

monuments



objets



Le 1% artistique dans les établissements scolaires en Occitanie

De la décoration architecturale à l'œuvre d'art contemporain

CRÉATION EN OCCITANIE – ARTS PLASTIQUES
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES

Sommaire

6	Avant-propos Le 1% au service de l'architecture scolaire [MF]
14	Le 1% artistique, l'essor d'un épiphénomène d'après-guerre [AD]
28	Le 1% et l'affirmation du rôle des DRAC dans la région Occitanie [AD]
36	Figurer l'art de son temps : la multiplicité des disciplines [AD]
48	Artistes et vie locale [AD]
56	Regards sur les artistes
102	Vade-mecum du 1%



Ouvrage sous la direction de

Antoine Dupuy

Auteurs

Antoine Dupuy [AD]

Chargé de mission, pôle Création, DRAC Occitanie

Michèle François [MF]

Chargée d'études documentaires, CRMH, DRAC Occitanie

Cette publication est la synthèse d'une étude de la DRAC Occitanie sur le 1% artistique réalisée par Antoine Dupuy avec le soutien des conseillères pour les arts plastiques Marie-Béatrice Angelé et Catherine Dumon-Lafuente. Cette recherche a concerné plus de cinq-cents artistes : tous n'ont pu être cités. Ce choix éditorial n'enlève rien à la qualité des œuvres non évoquées.

Couverture :

Benoît Broisat, *La Météorite* (2015). Sculpture, acier inoxydable, 1,70x1,62x1,50 m.

Cité scolaire de l'Impernal, Luzech.

Prop. : conseil départemental du Lot.

Architectes : LCR Architecture.

Page précédente :

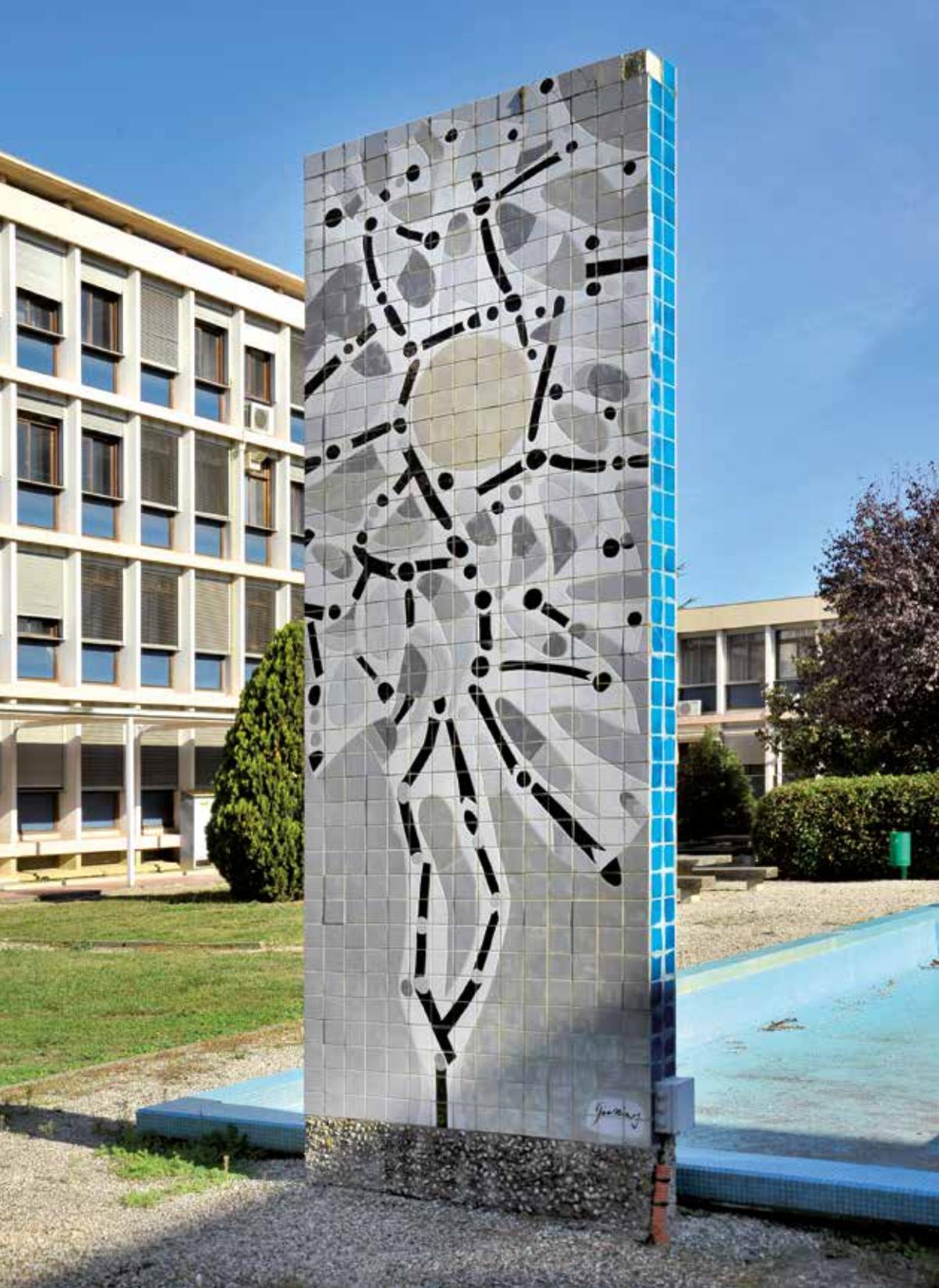
Hicham Berrada, *Galvaniser* (2016). Installation, métaux divers, 8 colonnes.

ENSIACET, Toulouse.

Prop. : État, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

© ADAGP, Paris, 2022.

Le 1% artistique
dans les établissements scolaires en Occitanie
De la décoration architecturale à l'œuvre d'art contemporain



Les écoles, collèges, lycées et universités du secteur public sont dépositaires d'une formidable collection d'œuvres d'art, reflet de la création artistique de leur temps. En effet, dès 1951, une loi oblige les maîtres d'ouvrage à consacrer 1% du coût de construction de chaque établissement scolaire à une réalisation artistique dans le but de faire de l'école un lieu agréable pour apprendre.

Mario Prassinos, *Le Soleil et la lune* (1976). Stèle en céramique, 4x1,86x0,20m. ENSIACET, Toulouse.
Prop.: État, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.
Architecte : René Egger.
Crédit : 973 600 F.
© Succession Mario Prassinos / ADAGP, Paris, 2022.

Ces décorations forment un vaste ensemble de sculptures, céramiques, tapisseries, photographies, installations ou mobiliers réalisés par des artistes révélés à l'échelle régionale ou internationale. Ce dispositif couramment désigné comme le 1% artistique ou 1% culturel concerne les établissements scolaires, berceaux de la procédure, mais également les autres constructions de l'État et celles des collectivités territoriales et EPCI. Des universités aux archives départementales, des bases nautiques aux palais de justice, le 1% est au cœur du quotidien.

En 2012, la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture identifie près de 12 300 œuvres sur l'ensemble du territoire national ornant couloirs, réfectoires, cours de récréation des établissements scolaires.

En Occitanie, on dénombre plus de 900 œuvres réparties sur ses 13 départements. Près de 500 artistes plasticiens ont permis la constitution d'un patrimoine associant savoir-faire local, singularité plastique et reflet de l'art contemporain.

La DRAC Occitanie encourage et accompagne ce dispositif depuis sa création. Elle s'investit dans la sauvegarde de ce patrimoine et soutient les projets de restauration. Cet ouvrage révèle et renouvelle l'intérêt de ces œuvres qui font aujourd'hui partie du patrimoine de l'éducation.

Michel Roussel
Directeur régional des affaires culturelles d'Occitanie

Avant-propos

Le 1 % au service de l'architecture scolaire

Les grandes étapes de la construction des bâtiments scolaires

Au 19^e siècle et jusqu'au milieu du 20^e siècle, les écoles de la République font la ville, classicisme et monumentalité en sont les caractéristiques¹. Leur architecture est imposante, ordonnée, signifiante dans l'espace public. Le plus souvent portée sur la façade principale, bien visible de la rue, la décoration varie d'un groupe scolaire à l'autre en fonction des moyens financiers de la commune : ce sont essentiellement des bas-reliefs sculptés ou des mosaïques. Dans les années 1930, on remarque aussi le renouveau de l'art de la ferronnerie, avec de monumentales portes d'entrée, comme à Carcassonne, Cerbère, Lavelanet ou Toulouse.

Après la Seconde Guerre mondiale, devant l'urgence à se débarrasser des écoles insalubres et sombres, la décoration des groupes scolaires est plus réduite, témoignant des contraintes du financement pendant la Reconstruction.

À partir de 1952, l'apparition d'une norme qui régit les constructions scolaires change la donne : la normalisation, l'industrialisation et la préfabrication, indispensables pour faire face aux besoins (destructions de la guerre, baby-boom, puis arrivée des rapatriés) induisent une uniformisation certaine de l'architecture scolaire. C'est à ce moment-là que l'État met en place le 1% culturel. La volonté du gouvernement est de promouvoir la création artistique contemporaine, de mettre en contact la population avec la production la plus récente et d'intégrer les arts plastiques à l'architecture scolaire. Ainsi est rendue possible l'intégration de l'art à l'architecture, mais aussi le contact quotidien des élèves avec des œuvres, tout en aidant les artistes à vivre de leur création. Le 1% artistique dépasse donc la notion de décoration.

Sur le plan architectural, un changement radical se produit dans l'architecture scolaire dans les années 1970-80, avec les réflexions sur la pédagogie issues de mai 1968. De 1975 à 1994,

1. Inscrite dans le cadre d'un programme pluriannuel d'actions de la DRAC en faveur du développement de l'éducation artistique et culturelle auprès des plus jeunes (premier degré), une étude sur l'architecture scolaire (écoles) de la région Occitanie, en vue de labellisations au titre de l'Architecture contemporaine remarquable, a été menée par Laura Girard et Florence Marciano en 2020 et 2021.



Façade du groupe scolaire Jean-Jaurès, Carcassonne.

l'école est conçue comme une grande maison. En rupture avec les grands groupes scolaires alignant des files de classes, son organisation se fait en petites unités, que l'on cherche à intégrer au paysage en les entourant de végétation. L'école se fait moins visible depuis la rue. On crée les écoles à aires ouvertes, intégrant des locaux polyvalents ouverts à la vie extérieure (vie de quartier, associative, fêtes). Les changements de la pédagogie (travail en équipe, pédagogie de soutien, décloisonnement des classes et des disciplines) impliquent une architecture tournée vers l'enfant et non plus vers la ville, annulant aussi le besoin de décor extérieur, sans qu'il soit nécessairement reporté à l'intérieur. Bien qu'encouragée, grâce à la procédure du 1 %, la possibilité d'introduire des œuvres d'art au sein des établissements n'est pas utilisée partout. Par contre, elle peut se développer en théâtres de verdure, cheminements (comme à Nîmes avec les 1 % de Paule Pascal).

À partir de 1995, de nouvelles préoccupations guident l'architecture scolaire. Les économies d'énergie, la sécurité des locaux, le confort, les performances énergétiques et l'insertion dans le site constituent des éléments clés. Alors que dans les précédentes décennies, elles se fondaient dans leur environnement urbain (souvent des lotissements), les écoles récentes s'affirment dans la ville par les volumes, la texture et la couleur. Pour certaines, elles redeviennent un « geste architectural ». On constate d'ailleurs une tendance des architectes à se passer du 1 %, ce qui n'est pas sans rappeler Le Corbusier qui, dans une double revendication de son statut d'architecte et d'artiste, réaffirmait l'autosuffisance de l'architecture face aux autres formes d'arts.



Max Savy, *Les Activités humaines* (1956). Peinture murale. École maternelle de Sigean.

Prop. : commune de Sigean.

Architecte : André-Louis Bourély.

Crédit : 150 000 F.

La collaboration entre architecte et artiste

Dès les années 1950, l'architecte propose à l'artiste le lieu d'implantation mais généralement pas le sujet. Prenons l'exemple du collège d'enseignement secondaire (CES) de Lodève, construit par René Pomier qui explique : « Le sujet n'a pas été particulièrement précisé à l'artiste mais il lui a été demandé : -d'éviter le motif décoratif inerte, tel qu'un objet mis en vitrine; -de tenir compte du cadre, de la modénature et de la transparence des bâtiments environnants, de la possibilité de faire participer l'ouvrage aux diverses animations pour lesquelles sont organisés les locaux; -les jeux d'eau et de lumière ne sont pas exclus². »

Il est demandé à l'architecte de venir soutenir son projet à la commission parisienne, souvent avec l'artiste, et s'il ne peut le faire, l'artiste est convoqué. Ainsi Paule Pascal (1932-2018) accompagne les architectes Georges Chouleur et Jean-Louis Pagès pour le collège d'enseignement technique (CET) Clos des Galines, actuel lycée Jules-Raimu à Nîmes, le 2 juin 1976 pour défendre les propositions.

À terme, c'est l'architecte qui est responsable du résultat, il est donc clair qu'il doit apprécier le talent des artistes qu'il sollicite et travailler en harmonie avec eux. Ce qui semble plutôt se vérifier, à l'exception des cas où la municipalité impose ses choix³.

Des architectes engagés

Dès 1950, Claude-Charles Mazet (1908-2000), lauréat du concours des écoles prototypes construites en cinquante-deux jours, qui veut des écoles « claires et gaies », peint le plafond du préau en bleu « pour les jours de pluie », et à l'école maternelle Paul-Langevin de Sète fait réaliser des décors peints dans les préaux par des artistes locaux, François Desnoyer (1894-1972) et Gabriel Couderc (1905-1994)⁴.

2. AN 19880466/77, 17 septembre 1971.

3. À Lunel, la municipalité, appuyée par l'écrivain Frédéric Jacques Temple, directeur de la radio et de la télévision régionale de 1954 à 1986, soutient la candidature de Jean Hugo, auquel l'architecte René Terral n'ose même pas demander des photos de son projet. « Les écoliers de Lunel ne pourront qu'être stimulés et ravis, lorsque, dès l'entrée, apparaîtront les hippandres de Jean Hugo ; et peut-être ce clair paysage leur ouvrira-t-il le chemin d'une culture radieuse. » Jean Hugo peint un paysage que David Sol réalise en panneaux de céramique de 24 m² aujourd'hui détruite.

4. Également à l'école Agnès-Varda de Sète.



Les architectes parisiens familiers de la procédure du 1 % comme Pierre Vago (1910-2002) à Beaucaire, Marcel Chappey à Narbonne, Daniel Badani et Pierre Roux-Dorlut à Bagnols-sur-Cèze et à Béziers, Pierre Taillibert à Font-Romeu commandent systématiquement non pas une, mais plusieurs œuvres.

Gabriel Couderc, *Sans titre* (vers 1955). Peinture. École Agnès-Varda, Sète.

Prop. : commune de Sète.
Architecte : Claude-Charles Mazet.

Les archives ne permettent pas toujours d'appréhender la fréquence et la qualité des échanges entre architecte et artiste. La mise en place du 1 % participe à une institutionnalisation de ces rapports. Néanmoins, il est clair que les amitiés personnelles influent sur les stratégies professionnelles. Certains architectes locaux très présents pour la construction des écoles et des collèges travaillent de façon suivie avec des artistes dans tous leurs chantiers, qu'ils soient publics ou privés, c'est le cas de Georges Chouleur, Jean-Jacques Villaret et Yves Rumerchène, Jean-Louis Pagès, Jean-Pierre Agniel et Marc Chausse, Joseph Massota dans le Gard avec Paule Pascal, Jean Bordes dans l'Ariège avec Pierre Lèbe, Jacques Tissinier, Marcel Ducos.

Dans l'Aude, André-Pierre Teppe et André Bourély font appel à des artistes locaux qu'ils connaissent bien, Paul Manaut, Yvonne Gisclard-Cau, Max Savy (dont il est intéressant de noter qu'il est instituteur) mais aussi à des artistes parisiens comme Hubert Yencesse⁵ pour l'école maternelle de Sigean. La volonté de concevoir ensemble des espaces, physiques, intellectuels, sociaux, où art, architecture et société entrent en dialogue, est par exemple caractéristique de Jean Balladur, qui fait intervenir systématiquement l'équipe d'artistes avec lesquels il est lié, qu'il a rencontrés au salon des Réalités nouvelles rassemblant les artistes de l'abstraction : Michèle Goalard, Albert Marchais, Joséphine Chevy, Yves Loyet et Selim Turan⁶.

5. Professeur de sculpture et chef d'atelier à l'École des beaux-arts de Paris, 1950-1970.

6. Qu'il intégrera également dans son travail d'urbanisme à la Grande-Motte à partir de 1968. Michèle Goalard (1936-2016) a particulièrement insisté sur la notion de sculpture à valeur d'usage.



Claude Viseux, *Beou Cairé* (1964).
Céramique. Lycée Paul-Langevin,
Beaucaire.

Prop. : conseil régional.
Architecte : Pierre Vago.
Crédit : 34 665 F.
© ADAGP, Paris, 2022.

Articulation du 1 % avec l'architecture : les objectifs des architectes

La visibilité de l'œuvre est souvent jugée importante par l'architecte : ainsi Ernest-Ferdinand Chabanne indique, pour le CES du Mas de Mingue (lycée Jules-Vallès) à Nîmes, que « l'œuvre aura la possibilité d'être vue, sous tous ses angles, non seulement de la cour des élèves, mais également de l'extérieur, la clôture sur la route n'étant pas opaque⁷. »

En 1963, à Beaucaire, Pierre Vago pour le centre d'apprentissage de garçons (actuel lycée Paul-Langevin) choisit des artistes avec lesquels il a collaboré plusieurs fois : Claude Viseux et André Bloc. Voilà comment il analyse la situation : « L'architecture est encore soumise à la malheureuse trame obligatoire de 1,75, les matériaux sont pauvres, les tons volontairement froids par contraste avec la pierre blonde qui forme écrin naturel. Les crédits étant relativement faibles, le programme des décorations établi en même temps que la conception du projet est limité à deux éléments : l'habillage de tout le pignon est du bâtiment d'enseignement avec un matériau brillant et un peu précieux, de ton très chaud et présentant une surface animée, constituant lui-même le fond visuel d'un motif plastique brillant et contrastant par ses formes avec la rigidité géométrique des constructions. Le premier motif a été demandé à C. Viseux et le motif en laiton doré à A. Bloc. » Avec une fresque émaillée de 47 m² dont le titre est *Beou Cairé*, Viseux doit « recréer un point d'animation tant par le relief que par la couleur et la matière »

7. AN 19880466/88, 12 novembre 1972.



sur le bâtiment des classes. André Bloc avec une sculpture en laiton doit « apporter dans un ensemble de bâtiments à l'«épiderme» mat un élément de brillance par la matière et la liberté par la plastique ».

En 1964, pour les collèges construits suivant un procédé industriel métallique, Jean Balladur propose une solution originale pour pallier la monotonie des CES. Pour huit CES de Carmaux (Tarn), Toulouse Côte Pavée et la Cépière, Carvin (Pas-de-Calais), Cauderan et Pessac (Gironde), Dieppe (Seine-Maritime), La Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne), « le programme de décoration de chacun des établissements [...] serait confié à une même équipe d'artistes, sous la responsabilité d'un chef d'atelier, M. Loyer artiste peintre ». Les œuvres sont prévues en trois points : sols en béton des galeries couvertes et des préaux, panneaux peints dans les réfectoires et sculptures en métal ou mur décoratif. La commission remarque que « cette décoration est véritablement intégrée à l'architecture : les sols seraient constitués par des dalles de béton gris dans lesquelles seraient intégrées des formes préfabriquées en couleur, également en béton ». Le principe est jugé intéressant.

En 1966, Jean Balladur explique que la dispersion des collèges a rendu difficile la réalisation rapide des décors, en revanche la commission est toujours très favorable à cette notion de travail collaboratif, insistant sur un point qui touche à la sociologie : « C'est dans la notion d'équipe qu'une véritable novation aura lieu à l'occasion de la réalisation de travaux d'art dans les constructions de séries faites suivant un rythme très rapide : la véritable intégration de l'artiste dans la vie sociale⁸. »

Jean Camberoque, *Sans titre* (1962).
Composition murale en céramique.
11 x 8 m. Lycée Docteur-Lacroix,
Narbonne.

Prop. : conseil régional.
Architectes : Marcel Chappey, Bernard
Calley et Robert Vassas.
Crédit : 31 648 F.

8. AN 19880466/5 et 19880466/44.



Jean Camberoque, *Sans titre* (1975).
Collège Grazaillies, Carcassonne.
Prop. : conseil départemental de l'Aude.
Architecte : Philippe Jaulmes.
Crédit : 44 044 F.

Fabio Rieti, *Sans titre* (1975). Trompe-
l'œil. Collège Pyrénées, Tarbes.
Prop. : conseil départemental des
Hautes-Pyrénées.
Architecte : Pierre Sirvin.
Crédit : 35 808 F.
© ADAGP, Paris, 2022.

Les œuvres intégrées à l'architecture

En 1965-70, à Béziers, au lycée de la Dullague (actuel lycée Jean-Moulin), sur le chantier des architectes Badani et Roux-Dorlut, où les artistes locaux Marcel Courbier, Pierre Fournel et Jean Bessil, souhaités par la mairie ont été écartés par la commission, le sculpteur parisien Jacques Bertoux réalise une horloge : « Une tour métallique en profilés d'aluminium, traitée dans l'esprit d'un beffroi méridional, de 23,50 x 1,5 m [...] placée dans une faille aménagée à cet effet sur la façade principale de la cité scolaire. » Il travaille également avec Charles Gianferrari au décor sommital de l'internat, un acrotère sculpté en béton. Au titre du 1% artistique, il est choisi pour 35 établissements d'enseignement, la plupart en Île-de-France, Normandie, Nord et Picardie, c'est sa seule réalisation en Languedoc. Il précise : « La composition de l'ensemble de cette sculpture ne comportera exceptionnellement pas de thème, étant avant tout dans l'espace un rythme et une harmonie de volumes, couleurs et matériaux destinés à souligner la présence de l'horloge et du carillon incorporés au bâtiment. »

Dans le même établissement, le peintre Pierre Ambrogiani (1907-1985) transpose pour le préau du lycée, des peintures (moisson, vendange) en grands panneaux de céramique. Ce type de travail inquiète d'ailleurs la commission : « Comment ces compositions vont-elles se comporter sur une surface de près de 2 m sur 8 m ? L'exécution enlevée des maquettes et la vivacité des couleurs risquent de disparaître à l'exécution-grandeur. Il ne semble pas [...] que la technique de la peinture à l'huile puisse être retenue, car il s'agit de surfaces exposées



aux intempéries. La céramique ou la peinture vinylique sont donc les solutions qui seraient à retenir. »

Certains artistes proposent des œuvres très liées à l'architecture, s'y intégrant complètement : en particulier des murs sculptés ou entièrement revêtus de céramique : Jean-Charles Lallement, Philippe Sourdive, Paule Pascal, Albert Dupin. L'œuvre peut être le mur lui-même (Port-Vendres, collège de la côte-Vermeille ; Nîmes, école Léo-Rousson).

Dans les années 1970, l'œuvre peut consister en un espace de rencontre et d'animation formant théâtre de plein air : CES de Bouillargues⁹, collège des Oliviers de Nîmes. À l'école primaire Lakanal à Nîmes, l'architecte demande à l'artiste d'aménager un terrain de jeu, l'ensemble est conçu comme une sculpture modelant le terrain, avec bacs à sable, espace de gazon artificiel comportant des volumes de pierres brutes, promenoir en galets¹⁰.

Les animations au sol sont fréquemment proposées : au collège des Deux-Pins à Frontignan, François Rouan utilise les matériaux nouveaux que sont les résines thermoplastiques matérialisant des circulations, formant un espace ludique le *Grand Échiquier* dont le but est « d'animer et de différencier les espaces, de resituer les élèves et leur donner à rêver¹¹ ».

La diversité des réalisations artistiques est impressionnante, leur qualité et leur durabilité sont parfois problématiques. Plusieurs ne sont plus du tout liées à l'architecture qui leur a donné leur raison d'exister et sont devenues objet d'art déconnecté. Il faut renouveler leur perception afin d'assurer leur conservation et valoriser les établissements scolaires.

Pierre Ambrogiani, *Vendange* (1970). Panneau de céramique. 1,50 x 6,40 m. Lycée Jean-Moulin, Béziers.

Prop. : conseil régional.

Architectes : Daniel Badani, Pierre Roux-Dorlut et Claude-Charles Mazet.

Crédit : 30 000 F.

© ADAGP, Paris, 2022.

9. AN 19880466/91, 1974.

10. Nîmes, AD 30, 5 W 2079, 1977.

11. AN 19880466/76.

[MF]

Le 1% artistique, l'essor d'un épiphénomène d'après-guerre



Jean Zay en 1937, première réunion du nouveau cabinet ministériel.
© BnF / Gallica.

Jean Zay (1904-1944,) ministre visionnaire de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts de 1936 à 1939, réformateur des grandes institutions culturelles sous le Front populaire, fut le créateur ou l'initiateur du 1% artistique, du musée des arts et traditions populaires de Paris, du festival de Cannes, etc. Grande figure de la Résistance, il entre au panthéon en 2015.

La genèse d'une loi (1951-1964)

Signée en 1951 par Pierre-Olivier Lapie (1901-1994), ministre de l'Éducation nationale, sur proposition du sculpteur René Iché (1897-1954), la loi du 1 % artistique trouve son origine dans la politique menée par le Front populaire sous le gouvernement d'Albert Lebrun (1871-1950). Héritière d'un projet de loi présenté au parlement en 1937 par le ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts Jean Zay (1904-1944) et par le sénateur Marius Roustan (1870-1942), elle en garde les principes fondateurs.

En effet, la première tentative menée sous la Troisième République propose d'affecter « dans tous les projets de construction neuve exécutés par l'État, les départements, les communes et les établissements publics, un pourcentage déterminé de la dépense¹² » au profit des artistes. La démarche vise à entériner le chômage de la profession par l'attribution de crédits spéciaux destinés à des décorations, à hauteur de 1,5% du montant total des travaux. Si elle reste non adoptée, Jacques Jaujard (1895-1967), directeur général des arts et des lettres, renoue avec cette intention en 1947. Par la création d'œuvres contemporaines, il ambitionne de concevoir un fonds patrimonial au service de l'architecture. Son initiative, se limitant aux pratiques murales et sculpturales, fixe un pourcentage de 1% pour les constructions publiques et 0,5% pour les logements construits par le ministère de l'Éducation nationale. Cette nouvelle tentative prend la forme d'un arrêté, le 15 novembre 1949. Jugé insatisfaisant, celui-ci est réécrit au profit d'un second arrêté, finalement approuvé le 18 mai 1951, stipulant que « 1 % des sommes consacrées par l'État pour chaque construction d'établissement scolaire ou universitaire devra financer la réalisation d'une œuvre d'art contemporaine intégrée au projet architectural¹³ ». La circulaire d'application en date du 14 juin 1954 fixe les trois finalités de cette loi : mettre les élèves face à une production originale contemporaine, aider la profession d'artiste et améliorer le cadre de vie en milieu scolaire.

12. Aris (Dominique) ; Marchi (Cristina), *Cent 1 %*, Paris : éditions du patrimoine, 2012, p. 13.

13. AN 19880466/1 : arrêté du 18 mars 1951.



Les deux premières décennies suivant cet arrêté, marquées par une explosion démographique et la nécessité d'une reconstruction d'après-guerre, ont sans doute favorisé l'implantation de la procédure et ont apporté un soutien économique à de nombreux acteurs de la création artistique. Dès 1950, l'État affirme la nécessité de construire rapidement et efficacement en raison du renouveau de la natalité et de l'apogée de l'exode rural. L'augmentation du nombre d'élèves scolarisés suscite des contraintes d'aménagement des établissements qui doivent s'adapter en conséquence. Au cours de cette période, l'Éducation nationale devient le principal maître d'ouvrage, notamment en raison de la réforme de Jean Berthoin (1895-1979) menant à la création des collèges d'enseignement technique (CET) en 1959 et des collèges d'enseignement généraux (CEG) en 1960. Les nouveaux établissements scolaires sont standardisés afin d'améliorer le rendement de livraison des locaux et s'égayent à l'aide de programmes décoratifs diversifiés.

De fait, dès la création de la loi dite du 1 %, des voix portent le vœu d'une extension de la procédure aux autres constructions de l'État et à l'ensemble des bâtiments civils. La démocratisation culturelle est appuyée par les fervents défenseurs de la procédure : tandis que le Syndicat national des sculpteurs, l'Académie des beaux-arts et le ministre du Travail souhaitent étendre le dispositif, d'autres acteurs affirment vouloir restreindre son champ d'application au simple secrétariat d'État

Daniel Dezeuze, *Le Puits de science* (1994). Granite, 7,44 m de diamètre. Université Paul-Valéry Montpellier 3.
Prop. : État, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.
Architecte : David Miralles.
Crédit : 22 410 €.
© ADAGP, Paris, 2022.



aux Arts et Lettres, ne reconnaissant pas l'utilité d'une telle politique. Ces antagonismes nourrissent les débats et limitent le rayonnement du 1 % auprès du public.

Les détracteurs de cette loi évoquent rapidement de premières dérives. Ces derniers pointent du doigt la représentation excessive de certains plasticiens, véritables *abonnés* du dispositif en quête de légitimation auprès des Français et de leurs élus. Bénéficiant sans détour du soutien et de la confiance des personnalités décisionnaires de la procédure, un petit nombre d'artistes réputés obtiennent sans difficulté des commandes sur le territoire national. En Occitanie, cette présence s'incarne dans le stable *Les Ailes brisées* (1967) d'Alexandre Calder (1898-1976) pour le CES de Perpignan (Pyrénées-Orientales) devenu collège Saint-Exupéry, ou encore dans le projet inabouti de Pablo Picasso (1881-1973) pour le centre d'apprentissage public de garçons de Béziers (Hérault), actuel lycée professionnel Jean-Mermoz. Face à la récurrence de tels acteurs, l'État doit se défendre d'encenser un art de « fonctionnaires¹⁴ », qui donnerait son assentiment en fonction du degré de reconnaissance de l'artiste. La critique est due au fonctionnement même de la procédure permettant à l'architecte de présenter l'artiste de son choix devant une commission consultative de la Direction générale des arts et des lettres (DGAL). Rattachée à l'administration centrale, cette commission nationale examine la pertinence des avant-projets et fournit un avis sur leurs qualités. Ainsi, les pressions et sollicitations exercées auprès des pouvoirs publics amèneraient à concevoir une caste d'artistes spécialisés dans la réalisation des 1 %.

En complément de cela, des artistes se plaignent du fonctionnement interne des commissions et de la méconnaissance de leurs membres. Dans une lettre du 10 février 1956 adressée à Pierre Goutal du conseil général des Bâtiments de France, le sculpteur Marcel Homs (1910-1995) défend un projet qu'il juge injustement rejeté du fait d'une incompréhension : « Vous avez refusé dans votre séance du 22 novembre 1956 mon projet

Alexandre Calder, *Les Ailes brisées* (1967). Stable en acier. Collège Saint-Exupéry, Perpignan.

Prop. : conseil départemental des Pyrénées-Orientales.

Architecte : Pierre A. Le Breton.

Crédit : 37 899 F.

© 2022, Calder Fondation, New York / ADAGP, Paris.

14. Aguilar (Yves), *Un art de fonctionnaires : le 1 %*, Paris : éditions Jacqueline Chambon, 1998.



André Malraux en 1960 avec son secrétaire général Jacques Jaujard (1895-1967), célèbre pour avoir organisé la sauvegarde des collections des musées franciliens pendant la Seconde Guerre mondiale. Photographie de Michel Roi. AN 20180744/12.

de décoration [...] il est spécifié qu'il s'agit de plomb martelé, mais peut-être ne connaissais [sic] vous pas ce matériau que je travaille de mes mains au marteau, abaissant ainsi son prix de revient au niveau des prix de la pierre. » Il poursuit : « Je suis désespéré de voir que la loi magnifique du "1 %" qui devait nous venir en aide, ne cesse au contraire de nous tourmenter du fait de toutes les complications administratives¹⁵. »

Tributaire de la centralisation de la commission, la loi du 18 mai 1951 prend rapidement une nouvelle direction grâce à l'implantation d'administrations au plus proche des territoires. À l'aune de la déconcentration, André Malraux (1901-1976), ministre d'État chargé des Affaires culturelles, instaure les comités régionaux des affaires culturelles (CRAC) par l'intermédiaire de la circulaire du 23 février 1963 relative aux conditions de coordination administrative. Celle-ci amorce une première remise en question des principes fondateurs de la procédure du 1 % avec l'implantation de représentants du secteur de la création artistique en région. Première étape d'une modification du dispositif, cette circulaire est suivie d'une seconde, deux jours plus tard, qui détermine un montant minimum pour la mise en place d'un examen par la commission nationale. Désormais, ses membres ne se réunissent que pour les projets de décoration dont le crédit dépasse 2 500 francs. Véritable bouleversement, cette décision est suivie d'autres textes réduisant encore davantage l'implication de l'administration centrale dans l'observation et la sélection des dossiers de décoration.

Le 26 mars 1963, les membres de la commission nationale du 1 % se regroupent sous la présidence de Gaëtan Picon, directeur général des arts et des lettres, dans le cadre d'un échange sur la nécessaire réforme de la procédure. Une meilleure

15. AN 19880466/22 : lettre du 10 février 1956.

coordination entre les architectes et l'administration est souhaitée afin d'améliorer la qualité des œuvres et favoriser le plein emploi des crédits de décoration. En outre, ses membres insistent sur le rôle de l'architecte, seul représentant du projet de décoration devant les autorités compétentes et véritable coordinateur de sa mise en place, minoré par les subtilités de l'arrêté du 18 mai 1951. Ainsi, « la responsabilité du maître d'œuvre s'étend à la décoration aussi bien qu'à tous les éléments de la construction, et son autorité, en ce qui concerne la conception du programme et le choix des artistes, doit être affirmée pour lui permettre de contenir, le cas échéant, les pressions des collectivités locales qui cherchent souvent à imposer les artistes de leur choix¹⁶ ». Pour pallier l'éviction des maîtres d'œuvre dans de tels cas, la commission propose une modification du texte, son article 3 permettant jusqu'alors aux collectivités communales et départementales et aux établissements publics dotés de l'autonomie administrative et financière relevant du ministère de l'Éducation nationale de proposer des artistes dans les mêmes conditions que l'architecte¹⁷.



Bernard Anthonioz (à gauche), chargé de mission du cabinet d'André Malraux, le 8 mai 1961. AN 20180744/7.

Un premier bilan à l'aune de la déconcentration (1965-1970)

Dans un même temps, les acteurs publics prennent la pleine mesure des défauts d'application et de l'absence d'utilisation des crédits alloués au 1 % artistique. Cette période, marquée par la déconcentration et l'instauration des préfets coordinateurs, est une occasion de pallier les manquements au dispositif. La circulaire ministérielle du 30 mars 1965 fait évoluer la procédure tandis que le *Journal officiel* annonce, le 30 novembre de la même année, la naissance des conseillers artistiques régionaux (CAR). Ces derniers, implantés dans chaque circonscription d'action régionale, « sont choisis parmi les conservateurs de musées et directeurs d'écoles des beaux-arts¹⁸ » pour une durée de deux ans afin de guider le choix des œuvres dont le crédit au titre du 1 % ne dépasse pas les 15 000 francs. Aux côtés de l'architecte,

16. AN 19880466/5 : compte rendu de la commission 1 % du 26 mars 1963.

17. Règlement d'utilisation de crédits pour des travaux de décoration dans les bâtiments d'enseignement, *Journal officiel*, 17 juin 1951, p. 6370.

18. Montpellier, AD 34, 2427 W 55 : extrait du *Midi Libre*, 1^{er} décembre 1965.



Francesco Marino Di Teana (à gauche) et Bernard Anthonioz (à droite) lors de l'inauguration de la rétrospective Marino Di Teana au musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 1976.

© Claude Gaspari.

auteur du projet de décoration, le conseiller désigne les artistes appelés à concourir, favorisant *de facto*, des plasticiens régionaux baignant dans un terreau plus local.

Le 6 mai 1970, Bernard Anthonioz (1921-1994), inspecteur général, chef du service de la création artistique du ministère des Affaires culturelles, rend visite à Bernard Vaugon (1910-2012), préfet de l'Hérault, en présence du professeur Georges Desmouliéz (1917-2004), conseiller technique à la création artistique. Au cours de cette rencontre, une réunion de travail est organisée pour évoquer l'inutilisation des crédits du 1 % artistique, mettant en exergue la disproportion entre le nombre de constructions livrées et celui des décorations effectuées¹⁹. En cause, une responsabilité limitée des conseillers artistiques régionaux et des architectes. De ce fait, Bernard Anthonioz précise vouloir étendre les dispositions du 30 mars 1965 à des opérations plus onéreuses, en raison du coût moyen d'un projet de décoration pour les établissements du second degré²⁰. Celui-ci estime, en effet, que les projets relatifs aux collèges et lycées doivent être soumis à appréciation du CAR. Ainsi, ce changement doit permettre de décharger la commission nationale qui serait alors uniquement concernée par des opérations exceptionnelles, telles que les universités. Au cours de cette même discussion, Bernard Anthonioz évoque, en remplacement des comités régionaux, les futures directions régionales des affaires culturelles (DRAC) sur le modèle des premières initiatives à Strasbourg, Lyon et Nantes. La déconcentration déjà amorcée est vouée à se renforcer par leur avènement.

La déconcentration au service de l'utilisation des crédits (1971-1980)

En parallèle de cette déconcentration de la procédure, des opposants au sein même du gouvernement dénoncent cette loi prônant la rencontre entre élèves et art contemporain. En effet, la période est accompagnée de résistances envers les

19. Montpellier, AD 34, 2427 W 55 : séance de travail tenue chez M. le préfet le 6 mai 1970.

20. Celui-ci étant, en moyenne, de 27 000 à 28 000 francs.



projets de décoration menant à une immobilisation des crédits. En visite dans l'ancien collège d'enseignement secondaire de la Paillade à Montpellier (Hérault), Pierre Billecocq (1921-1987), alors secrétaire d'État à l'Éducation nationale du gouvernement Chaban-Delmas, fait part de son regret face à l'absence d'espaces verts dans les établissements scolaires. Le *Midi Libre* daté du 12 juillet 1971 souligne : « Il est vrai que ce CES [...] serait très bien si ses abords immédiats, compris dans l'enceinte même de l'établissement, ne tenaient de la terre brûlée et du terrain vague. C'est à la fois inesthétique et inconfortable²¹. » À cela, le ministre souhaite répondre à l'aide d'un projet de loi visant à affecter le 1 % aux « espaces verts et à l'environnement plutôt qu'à la décoration artistique » expliquant préférer « de beaucoup des arbres à quelque sculpture monumentale à laquelle les enfants ne comprendront rien ». Ce sentiment est alors partagé par une partie des acteurs publics, et de nombreux architectes de la région soulignent les difficultés rencontrées dans l'application de la procédure.

Le 4 octobre 1973, l'architecte Pierre A. Le Breton fait part de sa déception à Maurice Druon (1918-2009). Dans un courrier adressé au ministre des Affaires culturelles, il énonce la liste non exhaustive des CES de la région Languedoc-Roussillon concernés par une immobilisation. Il explique : « J'ai le regret de devoir attirer, une fois encore, votre attention sur les difficultés que j'éprouve à réaliser le "1 %" décoration des collèges dont j'ai la charge. En effet, la lourdeur administrative provoquée par la régionalisation, la mauvaise volonté de certains services considérant l'inutilité de la décoration font que les dossiers stagnent généralement près de deux années, malgré les rappels successifs que je provoque [...] En conséquence, je me vois dans l'obligation de vous préciser que je ne

Pierre Billecocq (en haut à droite) lors du portrait de famille du gouvernement Pierre Messmer, le 13 avril 1973. AN AG/5(2)/983/N.

21. Montpellier, AD 34, 2427 W55 : extrait du *Midi Libre*, 12 juillet 1971.

Pierre Nicouleau, *Chant du vent* (1978). Sculpture, acier inoxydable, 3 x 2 x 1,30 m. Collège les Garrigues, Montpellier. Anciennement CES ZUP La Paillade n°3.

Prop. : conseil départemental de l'Hérault.

Architecte : Philippe Viala.

Crédit : 63 020 F.

continuerai pas à me battre comme je le fais depuis de nombreuses années contre des mauvaises volontés dont le but est de saboter [sic] l'œuvre du Gouvernement²². »

Si des témoignages similaires fleurissent dans de nombreux départements, d'autres évoquent une immobilisation liée à l'absence de projets cohérents lors de l'engagement des crédits. Les artistes n'arrivent guère à convaincre tandis que certains architectes méconnaissent leurs obligations. Face à ces usages pleinement intégrés dans les rouages de la procédure, leur responsabilité est engagée en 1970 lors d'une table ronde présentée à l'occasion de l'exposition parisienne « Art et Architecture, bilan et problèmes du 1 %. » Au cours de la manifestation, l'architecte Pierre Parat (1928-2019) développe : « Ils [les architectes] sont mal renseignés [...] et parmi leurs lacunes, la plus importante paraît être le fait, alors que le choix de l'artiste leur revient légalement, qu'ils se laissent souvent influencer par la municipalité ou par d'autres personnes. C'est ainsi que l'architecte n'est souvent pas responsable de l'artiste qu'il découvre en présentant son projet²³. » Ce témoignage confirme les craintes émises par les membres de la commission nationale lors de la réunion du 26 mars 1963.

Si le climat d'opposition mené par Pierre Billecocq participe à la mauvaise réception de la loi, les réticences vont décroître lors de la présentation d'un arrêté en date du 6 juin 1972 visant à obtenir le plein emploi des crédits. La circulaire du 1^{er} décembre 1972 portant son application amorce un changement de la loi en raison de la naissance d'un nouveau paradigme administratif. Ainsi, « les mesures de déconcentration en matière d'investissements publics ont affecté sensiblement la procédure de construction des bâtiments scolaires. La procédure à suivre pour le 1 % doit donc être adaptée en conséquence²⁴ ». En vue de résoudre l'enjeu de l'inutilisation des crédits et de remédier aux critiques portant sur la pertinence des propositions, le dispositif doit, d'une part, affirmer le rôle

22. AN 19880466/12.

23. Ducroquet-Blanchet (Sabrina), « La collaboration au cœur du processus de création. Les œuvres réalisées au titre du 1 % artistique dans les lycées de Basse-Normandie (1951-1986) », In Situ [En ligne], n°32, 2017.

24. Circulaire n°731 du 1^{er} décembre 1972 portant application de l'arrêté du 6 juin 1972 sur les travaux de décoration des bâtiments d'enseignement, au titre du 1 %.





Pierre Nocca (1916-2016), l'un des artistes locaux les plus prolifiques en Occitanie.

de la régionalisation et, d'autre part, étendre la notion d'œuvre d'art à d'autres formes plastiques. Pour la première fois, le 1 % investit le champ de l'aménagement de l'espace, l'architecte pouvant présenter le projet d'un paysagiste intervenant seul ou en collaboration avec un artiste plasticien. En outre, pour une construction répartie sur plusieurs années, le projet décoratif doit être inclus dès l'origine afin de respecter l'unité et l'intégration dans le bâtiment. L'extension des disciplines favorise un meilleur dialogue entre l'État et les différents concepteurs du projet artistique tandis que l'objectif du 18 mai 1951 est réaffirmé par la promotion d'un art monumental au service des artistes ; ce dernier favorisant l'apparition, chez les élèves, d'une sensibilité esthétique au contact des œuvres.

En outre, l'article 4 de l'arrêté du 6 juin 1972 entérine le souhait formulé par Bernard Anthonioz lors de sa visite dans l'Hérault. En application de celui-ci, « les projets de décoration concernant les établissements du premier et du second degré d'un montant inférieur à 25 000 F sont soumis au préfet du département du lieu de la construction accompagnés des avis de l'inspecteur d'académie et de l'architecte des Bâtiments de France et du rapport motivé du conseiller artistique régional²⁵ ». Les projets plus onéreux et ceux concernant les établissements d'enseignement supérieur restent, quant à eux, soumis à regard de la commission nationale des travaux de décoration des édifices publics. Insistant sur le rôle des conseillers artistiques régionaux, l'arrêté prévoit leur saisine pour tout obstacle ponctuant le fonctionnement normal de la loi. Cette procédure spéciale invite le conseiller à présenter des artistes lorsque l'architecte n'effectue aucune proposition aux services de la préfecture ou du rectorat dans un délai de trois ans suivant l'attribution du crédit. Une directive similaire

25. Arrêté du 6 juin 1972 relatif aux travaux de décoration des bâtiments d'enseignement, au titre du « 1 % », *Journal officiel*, 7 juin 1972, p. 5711.

est prévue pour les projets inférieurs à 25 000 francs lorsque l'architecte fait l'objet de deux refus consécutifs, ou qu'il ne présente pas d'autres projets à la suite d'un premier refus.

Malgré les résistances et l'inutilisation des crédits, la loi du 1^{er} juillet 1970 se pare d'un franc succès sur l'ensemble du territoire national. La première moitié des années 1970 présente des chiffres concluants qui témoignent de l'accroissement du nombre de projets de décoration ; une augmentation corrélée au nombre d'établissements scolaires construits durant cette période. Ainsi, si le budget global affecté au 1^{er} était de 720 000 francs en 1951, celui-ci est d'environ 17 800 000 francs en 1969 et 24 300 000 francs en 1975. Cette même année, pas moins de 398 projets sont examinés par la seule commission nationale, dont 223 sculptures et 97 décorations planes correspondant à des peintures, panneaux en céramique, tapisseries ou vitraux²⁶. L'élargissement de la notion d'œuvre d'art se traduit par la présentation de 78 aménagements d'espaces pouvant comporter sculptures, polychromies ou espaces verts.

Dans la continuité des précédentes modifications de la procédure, l'arrêté du 6 juin 1972 est rapidement abrogé afin de renforcer les compétences des conseillers artistiques régionaux. Par l'arrêté du 15 mai 1975 relatif aux travaux de décoration des bâtiments d'enseignement, l'intervention de la commission nationale est réduite par l'augmentation du plafond de déconcentration. Le crédit minimum de 25 000 francs est doublé, permettant aux conseillers régionaux de se substituer à l'avis de la commission pour les opérations de constructions des 1^{er} et 2nd degrés ainsi que pour les bâtiments de l'enseignement supérieur dont le montant ne dépasse pas les 50 000 francs.

26. « Le "1%" : Aide aux artistes et qualité du cadre de vie », *Développement culturel*, n°29, juin 1976, p. 2.

[AD]

LES CONSEILLERS ARTISTIQUES RÉGIONAUX, DES FIGURES DE LA RÉGIONALISATION DU 1 %

Le corps des conseillers artistiques régionaux est le résultat de la réforme d'examens des projets de décoration au titre du 1 %, ainsi que la conséquence des mesures de déconcentration initiées au début des années 1960. Recrutés pour une durée d'un an, ils sont membres de droit du comité régional des affaires culturelles (CRAC) et piliers de la régionalisation du ministère d'État d'André Malraux. Soutiens du correspondant permanent, ils investissent la question du 1 % artistique à partir du 18 novembre 1965, date de leur institution. Bien que promulgué au milieu de la décennie, le corps peine à obtenir des

candidatures sur certains territoires en raison du caractère bénévole de la fonction. Finalement nommés en 1970 pour la région Languedoc-Roussillon, et en 1971 pour la région Midi-Pyrénées, les conseillers artistiques régionaux ont façonné le paysage artistique des établissements scolaires par leur personnalité. À la suite de deux décennies, ce corps est remplacé par la fonction de conseiller sectoriel au sein des directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et sont, encore aujourd'hui, des représentants privilégiés de l'État auprès des collectivités territoriales.

De Desmouliez à Chon-Faure, la diversité des profils dans le Languedoc-Roussillon

Premier conseiller artistique régional du Languedoc-Roussillon, le professeur Georges Desmouliez est adjoint au maire de Montpellier François Delmas (1913-2002), délégué aux beaux-arts et aux affaires culturelles de la commune et également professeur à la faculté de droit et de sciences économiques de l'Université de Montpellier. Sa candidature est envisagée relativement tôt par le ministère en raison de son appétence pour l'art de son temps. L'homme est, en effet, collectionneur d'art moderne et amateur

de l'abstraction d'après-guerre. Il plébiscite, entre autres, l'œuvre peint de Pierre Soulages (1919-2022) mais également celui d'Árpád Szenes (1897-1985). Malgré cela, sa candidature obtient un agrément tardif et n'est arrêtée qu'à partir du 23 mars 1970. Le préfet Bernard Vaugon explique dans une lettre du 5 mars 1970 adressée au ministre d'État chargé des Affaires culturelles que son approbation était jusqu'alors impossible. Il justifie : « Il ne m'avait pas paru possible de répondre en ce sens à vos consultations précédentes étant donné l'acuité du désaccord qui opposait cette personnalité à la Direction des Musées de votre ministère²⁷ ». Si le professeur Georges Desmouliez renouvelle ses fonctions durant plus d'une décennie en Languedoc-Roussillon, ses actions sont néanmoins décriées par les artistes et architectes de la région. La lenteur de ses jugements est à l'origine d'un dysfonctionnement de la procédure menant à la suspension de nombreux crédits de décoration.

À la suite de douze années de service, il est remplacé par Yvette Chon-Faure qui prend ses fonctions à partir de 1982. La conseillère artistique régionale, installée dans les locaux de l'hôtel de Grave, siège de la DRAC Languedoc-Roussillon, doit alors composer avec les dossiers suspendus de son prédécesseur. Cette dernière insufflé une méthodologie nouvelle et



Bernard Anthonioz (à gauche) et le professeur Georges Desmouliez (à droite). AD34, 2427 W 55.

consolide la diversité des décorations en soulignant la nécessité d'un renouvellement des artistes. Invitée à fournir les photographies des œuvres en vue de l'historicisation de la procédure, elle déplore l'absence de documentations le 13 avril 1983 : « Je n'ai trouvé lors de ma prise de fonction, pratiquement aucun document relatif aux réalisations relevant du "1%"²⁸ », explique-t-elle. Dès lors, Yvette Chon-Faure s'attèle à la création de dossiers iconographiques détaillés permettant la reconnaissance de nombreuses œuvres sur le territoire.

L'institution des conseillers artistiques régionaux en Midi-Pyrénées : une organisation bicéphale

À l'instar du Languedoc-Roussillon, le corps des conseillers artistiques régionaux tarde à s'installer au sein de la région Midi-Pyrénées. Ce retard est dû aux nombreuses nominations inachevées. La première, en 1969, concerne M. Goural, administrateur général du Mobilier national et des Manufactures nationales. Choisi par Bernard Anthonioz pour ses attaches familiales et professionnelles dans une région qu'il fréquente et connaît, il n'est finalement pas retenu. Denis Milhau (1933-2016), conservateur du musée des Augustins à Toulouse, est alors approché par l'inspecteur général et chef du service de la création artistique. « C'est avec joie que j'accepterai de remplir cette mission car les problèmes de "1%" m'intéressent tout particulièrement²⁹ », écrit-il le 15 décembre 1970. Malheureusement, un désaccord avec le préfet entraîne l'annulation de cette candidature au profit de Marcel Durliat (1917-2006), professeur d'histoire de l'art à la faculté des lettres de Toulouse. Si ce choix est soutenu par le préfet de la Haute-Garonne, l'intéressé ne souhaite finalement pas s'engager et se désiste le 3 mars 1971.

Le 23 juin 1972, un arrêté acte les nominations d'Yves Bruand (1926-2011), chargé d'enseignement d'histoire de l'art à l'Université de Toulouse-le-Mirail et de Geneviève Bonnefoi-Brache (1921-2018), critique d'art et fondatrice du centre d'art contemporain de l'abbaye de Beaulieu-en-Rouergue (Tarn-et-Garonne). Tous deux sont désignés en qualité de conseillers artistiques régionaux et le territoire



Geneviève Bonnefoi, v. 1985.

© DR, reproduction Benjamin Gavaudo/CMN.

est alors morcelé en raison de son importance. Le premier est désigné pour les départements de l'Ariège, de la Haute-Garonne, du Gers et des Hautes-Pyrénées tandis que la seconde s'occupe du Tarn, du Tarn-et-Garonne, de l'Aveyron et du Lot.

Le 1^{er} octobre 1976, Geneviève Bonnefoi démissionne. Dans une lettre adressée au chef du service de la création artistique, elle explique : « Je ne vous cacherais pas que les difficultés rencontrées auprès des collectivités locales, notamment des municipalités qui semblent vouloir prendre en main et décider par elles-mêmes de ces problèmes de "1%", entrent pour une bonne part dans cette décision³⁰. » Le 8 décembre 1976, Bernard Anthonioz prie Yves Bruand d'accepter la charge provisoire de conseiller pour les départements précédemment confiés à Geneviève Bonnefoi-Brache. Cette requête, acceptée quelques jours plus tard, met fin au découpage régional en Midi-Pyrénées.

[AD]

27. AN 19880466/12 : lettre du 5 mars 1970.

28. AD 34, 1666 W 24 : lettre du 13 avril 1983.

29. AN, 19880466/13 : lettre du 15 décembre 1970.

30. AN, 19880466/13 : lettre du 9 septembre 1976.

Le 1% et l'affirmation du rôle des DRAC dans la région Occitanie

Cécile Bart, *Fenêtres sur cour* (2005). Installation, cinq peintures sur tergal, 2,25 x 3 m. Direction régionale des affaires culturelles Occitanie, Toulouse.

Prop. : État, ministère de la Culture.
Architecte : Jacques Munvez.

De l'instauration des comités régionaux (CRAC) le 23 février 1963 à celle des directions régionales des affaires culturelles à partir de 1969, l'avènement des services déconcentrés du ministère de la Culture en région accompagne les évolutions de la procédure du 1 %. Les conseillers artistiques régionaux affirment des positions tranchées et apportent leurs compétences aux communes. Si le dialogue entre ces dernières et l'État connaît certains antagonismes, l'expertise des CAR est défendue par le ministère. Ainsi, à titre d'exemple, en 1983, un désaccord oppose Yvette Chon-Faure à la mairie de Montpellier menant au blocage de l'opération de décoration de l'école les Aiguereilles, actuelle école élémentaire Charles-Dickens. Le 26 avril 1982, la commune confie ce projet à l'artiste Philomène Di Pumpo qui réalise une tapisserie murale titrée *Évolution solitaire*. L'opération, précédant de cinq mois la nomination d'Yvette Chon-Faure, est amorcée sans avis du conseiller artistique régional. Le chantier, approuvé par la municipalité, est finalement bloqué en raison de l'absence de consultation de l'État. À Maurice Chevignon, chef du bureau des travaux de décoration des édifices publics, de rappeler : « La concertation avec la municipalité est évidemment souhaitable, et, dans la plupart des cas son avis est sollicité, mais il n'est pas formellement requis dans la mesure [sic] où le financement provient de l'État³¹. » Garant de la qualité des propositions, les conseillers affirment donc leurs compétences et position dans un paysage amorçant les contraintes d'une décentralisation de la procédure.

L'extension du dispositif : rayonnement de la politique du 1 % (1980-1990)

Le 6 mai 1970, lors de sa visite dans l'Hérault, Bernard Anthonioz appelle de ses vœux l'extension « souhaitable » de la procédure à tous les travaux de l'État. La mise en application de cette idée a lieu en 1980, année où sont ratifiés les arrêtés organisant les nombreuses extensions de la procédure du 1 %³². Celle-ci

31. Montpellier, AD 34, 1666 W 24 : lettre du 20 décembre 1983.

32. Notons que le ministère de la Défense fait figure de précurseur : ses établissements (casernement, gendarmeries) sont concernés par l'extension du 1 % artistique dès 1972. À Toulouse, l'Hôpital Larrey (ancien hôpital régional des armées) reçoit 4 œuvres lors de sa reconstruction.





Thérèse Laflèche-Tron, *Sans titre* (1983). Structure végétale et bassin. Centre national d'études agronomiques des régions chaudes, Montpellier.

Prop. : État, ministère de l'Agriculture.
Crédit : 91 500 F.

s'étend alors aux bâtiments des ministères de l'Environnement et du Cadre de vie, de l'Agriculture, de la Coopération, de la Jeunesse et des Sports, de l'Industrie, de la Justice, des Transports, de l'Économie ou encore de l'Intérieur. En parallèle, la structuration des directions régionales des affaires culturelles dès 1981 permet l'instauration de nombreux conseillers sectoriels au sein de chaque circonscription d'action régionale. Ces derniers sont mis en place à la suite d'une importante augmentation du budget du ministère entre 1981 et 1982.

En outre, l'avènement de la décentralisation bouleverse considérablement la place des acteurs du 1 %. La loi Defferre du 7 janvier 1983 relative à la répartition de compétences entre les communes, les départements, les régions et l'État est complétée le 22 janvier par de nouvelles attributions : son article 59 stipule que les collectivités territoriales « doivent consacrer 1 p. 100 du montant de l'investissement à l'insertion d'œuvres d'art dans toutes les constructions qui faisaient l'objet, au moment de la publication de la présente loi, de la même obligation à la charge de l'État » ; soit les « collèges, lycées, établissements d'éducation spéciale, écoles de formation maritime et aquacole, établissements d'enseignement agricole ». Ce transfert des compétences amène une scission de la procédure : le 1 % décentralisé concerne alors les opérations dont les trois niveaux de collectivités sont maîtres d'ouvrage, l'État étant dessaisi de l'instruction de ces dossiers. Les modalités d'application restent méconnues de ces nouveaux acteurs qui n'appliquent pas systématiquement le dispositif ; nombre d'établissements sont alors dépourvus de décoration.

L'ambition du ministère de la Culture reste néanmoins intacte : insistant sur la nécessaire implication des directeurs et conseillers régionaux, la circulaire du 10 décembre 1985, à destination des commissaires de la République, rappelle les compétences des services déconcentrés de l'État. « Ce rôle de conseil joué le plus en amont possible sera d'autant plus apprécié que le "1%" pourra être abondé par des crédits du fonds de la commande publique géré par le Centre national des arts plastiques [...] ces sommes viendraient inciter les collectivités locales à s'associer à une politique ambitieuse en matière de "1%"³³. » Au printemps 1985, une nouvelle réforme de la procédure au service de la déconcentration repousse davantage les seuils de saisine des commissions nationales au profit de la compétence du directeur régional des affaires culturelles assisté par le conseiller artistique régional. Ce seuil, initialement fixé aux crédits supérieurs à 100 000 francs, se trouve doublé, étendant les compétences des DRAC pour les projets dont la somme est comprise entre 20 000 francs et 200 000 francs. Ce dispositif, visant à inclure les constructions importantes, favorise également l'extension du champ d'application du 1 % aux travaux de rénovations et d'extensions constatés au cours de la décennie.

Du déclin de la procédure (1991-2000)...

L'affirmation du rôle des directeurs régionaux des affaires culturelles est manifeste dans le cadre des commissions nationales, l'avis de ce dernier et de son conseiller pour les arts plastiques étant transmis à l'inspecteur de la création. Pourtant, dès le début des années 1990, l'ensemble de la région connaît une diminution significative du nombre de commandes au titre du 1 %. Ces dernières se limitent à des projets de constructions universitaires faisant, bien souvent, appel à des artistes nationaux. En Languedoc-Roussillon, les universités de Montpellier (Hérault) inaugurent le plus grand nombre de projets de décoration au cours de cette période : cinq œuvres sont commandées ou achevées pour la faculté des lettres, actuelle université Paul-Valéry,

33. AD 34, 2427 W 55 : procédure du 1 % des travaux de réalisations plastiques dans les constructions publiques, 10 décembre 1985.

Hervé Di-Rosa, *Portrait de Rabelais* (1993). Peinture murale. Unité Pédagogique Médicale (UPM), Montpellier.

Prop. : État, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

Architecte : Pierre Tourre.

Crédit : 22 410 €.

© ADAGP, Paris, 2022.

tandis qu'en 1993, Hervé Di-Rosa (1959-) réalise deux peintures murales pour l'unité pédagogique médicale de la ville. La première est un portrait de François Rabelais, illustre bachelier de la faculté de médecine de Montpellier, tandis que la seconde, nommée *Le Gisant anatomique*, représente les os et muscles d'un corps disséqué. Ce programme, parfaitement figuratif, souligne un enjeu descriptif tourné vers la lisibilité du sujet.

La désaffection de la procédure dans les constructions des 1^{er} et 2nd degrés est parfaitement identifiée par les acteurs de la commande publique. À Grenoble, cette constatation permet la mise en place d'une journée d'étude nationale sur le 1 % prônant la « relance » du dispositif en avril 1994. Cet événement constitue l'une des dernières alertes d'un siècle ayant vu l'émergence de la procédure, ses remises en question et ses défauts d'application. Bien que pessimistes, les questions posées lors de cette manifestation constituent l'acte liminaire d'un renouveau du 1 % à l'aube du troisième millénaire.

... à sa résurgence (2001-2022)

Le 21^e siècle marque, en effet, une réorganisation de la procédure. Les conditions de passation des marchés sont redéfinies et harmonisées par le décret du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques. Dans le cas d'une commande et non d'un achat, un comité *ad hoc* est désormais institué en remplacement des commissions. Il est constitué du maître d'ouvrage accompagné d'une personne qualifiée dans le domaine des arts plastiques sélectionnée par celui-ci, du maître d'œuvre (l'architecte), du principal ou proviseur du futur établissement, du directeur régional des affaires culturelles ou de son représentant en la personne du conseiller pour les arts plastiques accompagné de deux personnalités qualifiées dans ce domaine, dont un représentant des organisations professionnelles d'artistes. Ce comité élabore le programme et son emplacement, le nombre de candidats présélectionnés





Christophe Pillet, *Sans titre* (2010).
Mobilier scolaire. Lycée Pierre-
Mendès-France, Montpellier.
Prop. : conseil régional.
© ADAGP, Paris, 2022.

et leurs indemnités. Dans cette disposition, la DRAC joue le rôle de rapporteur en soumettant les dossiers au comité artistique commanditaire, seul décisionnaire du lauréat.

En complément de ce décret, la circulaire du 16 août 2006 précise les formes d'art concernées par le 1 %. Sont désormais incluses « des œuvres utilisant les nouvelles technologies ou faisant appel à d'autres disciplines artistiques, notamment pour le traitement des abords et l'aménagement d'espaces paysagers, la conception d'un mobilier original ou la mise au point d'une signalétique particulière³⁴ ». Ne pouvant excéder deux millions d'euros, les décorations sont dorénavant des œuvres à part entière, indépendantes de l'architecture et parfois situées aux abords des établissements. De plus, la loi du 1 % concerne aujourd'hui une large partie des constructions de l'État comme les universités, les centres des finances publiques, les palais de justice, les centres pénitentiaires, les trésoreries générales ou encore les commissariats. La loi concerne également les constructions transférées aux collectivités territoriales lors de la décentralisation. Ainsi, les médiathèques, les archives, les collèges ou encore les lycées sont soumis à cette obligation.

Dans un même temps, les Journées du 1 % artistique de l'école à l'enseignement supérieur sont instaurées en 2004 afin de promouvoir le patrimoine artistique des établissements scolaires. Cette manifestation nationale se déroule sur l'ensemble de la période scolaire et constitue un véritable temps de découverte et d'échange pour les élèves et professeurs. Ces derniers participent à l'animation et à la concrétisation de projets autour de la médiation et favorisent des rencontres avec les artistes.

34. Circulaire du 16 août 2006 relative à l'application du décret du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques, *Journal officiel*, 30 septembre 2006, texte n°37.

[AD]

JEAN BALLADUR ET LE 1 % DANS L'ARCHITECTURE DES COLLÈGES INDUSTRIALISÉS EN MIDI-PYRÉNÉES



Dans les années 1960, en vertu d'une nécessaire industrialisation des chantiers de constructions scolaires liée à une généralisation de l'enseignement et à l'apogée de l'exode rural, les communes se dotent d'établissements créés *ex nihilo* et livrés en moins d'une année. Ces bâtiments, réalisés à partir de schémas types, sont pilotés par des architectes chargés d'un grand nombre d'opérations réparties sur l'ensemble du territoire national. Le rythme de construction est soutenu et impose un délai maximum de dix mois pour l'édification d'un établissement. Cette cadence exhorte les membres de la commission nationale à envisager des alternatives à la lente procédure du 1 %. L'accent est ainsi posé sur les modalités d'intégration de la décoration au regard de l'industrialisation d'un processus architectural. Tandis que certains maîtres d'œuvre, à l'image de Georges Jouven (1911-1986), prônent l'utilisation de éléments décoratifs indépendants de leurs constructions, d'autres souhaitent, au contraire, une incorporation de l'œuvre par une étude en amont du chantier, lors des balbutiements du projet.

À partir de 1965, Jean Ballardur (1924-2002), futur concepteur de la Grande-Motte, un architecte encore méconnu du grand public, érige un ensemble de huit collèges d'enseignement secondaire construits suivant un procédé industriel mettant en lumière l'utilisation du métal. Ses expérimentations concernent les CES de Carmaux (Tarn), actuel collège Victor-Hugo, ainsi que les deux CES toulousains de la Céprière et de la Côte pavée, aujourd'hui collèges George-Sand et Anatole-France. Pour ces projets, il saisit la commission des arts et lettres en 1964, présentant les maquettes des décorations souhaitées. Expliquant les principes généraux de ces constructions, Jean Ballardur rappelle que le crédit de décoration, estimé à 220 000 francs pour l'ensemble des collèges, permet l'élaboration d'un programme éclectique.

En raison du délai de construction restreint de chaque établissement, Jean Ballardur confie les huit programmes décoratifs à une même équipe d'artistes fonctionnant sous la responsabilité d'un chef d'atelier. Celle-ci est alors constituée de la sculptrice Joséphine Chevry (1936-) et des artistes

peintres Michèle Goalard (1936-2016), Albert Marchais (1935-) et Selim Turan (1915-1994) sous la direction de Yves Loyer (1923-1987). Le groupe est appelé à concevoir un programme composé de trois propositions distinctes dans leurs formes et emplacement³⁵.

La première partie du projet de décoration consiste en une animation des sols des galeries couvertes et des préaux. L'intégration architecturale est constituée de dalles de béton gris dans lesquelles les artistes incorporent des formes préfabriquées en couleur. La deuxième concerne la création de deux panneaux peints sur parois rapportées dans les réfectoires des établissements. De par leur nature, ces peintures murales en intérieur apportent un jeu de contrastes avec la troisième partie du programme : un ensemble sculptural composé d'un mur décoratif ou d'une ronde-bosse en métal par Joséphine Chevry.

Bien qu'agréé par ses membres, « la commission tient cependant à noter que la valeur artistique de chaque projet est parfois assez discutable, mais qu'elle accepte le programme d'ensemble car il s'agit d'une tentative intéressante réalisée par une équipe "architecte-artistes" animée d'un esprit de création sympathique³⁶ ». La cohésion du groupe ainsi que le principe d'uniformisation des décorations sont approuvés afin de pallier la rapidité d'exécution des établissements scolaires. À la suite de ce premier programme destiné à couvrir l'ensemble de l'année 1965, Jean Ballardur présente deux nouveaux projets, dont l'un pour la commune de Nîmes, correspondant au calendrier de 1966. Si cet établissement semble n'avoir jamais existé, la concrétisation de ces tentatives précédentes est attestée par les membres de la commission de la création artistique réunie le 22 février 1966.

[AD]

35. AN, 19880466/5 : commission de la création artistique du 22 février 1966.

36. AN, 19880466/44 : commission nationale.

Figurer l'art de son temps : la multiplicité des disciplines



De la subtile intégration picturale à la conception d'aménagements paysagers, la politique du 1 % participe à la monstration d'un art pluriel, tant dans ses formes que dans le choix de ses matériaux. Les disciplines académiques, telles que la sculpture en plein air ou la peinture sur toile, côtoient de fastes programmes mêlant l'artisanat à l'architecture. Sur l'ensemble de la région Occitanie, plus de huit-cents œuvres accompagnent les évolutions du dispositif et les tendances de l'art des 20^e et 21^e siècles. La profusion des pratiques ainsi que les spécificités historiques propres aux communes et départements inscrivent les œuvres dans l'identité du territoire, tant par l'utilisation de matériaux que de savoir-faire locaux.

La création sculpturale : une diversité au service du 1 %

En 1958, le sculpteur Félix Joffre (1903-1989) inaugure *Le Lanceur de javelot* pour le lycée d'enseignement général et technique maréchal Soult situé dans la commune de Mazamet (Tarn). Cette ronde-bosse d'une hauteur de 1,60 m, exécutée en bronze, dépeint un Apollon à la carrure athlétique. D'un canon parfaitement académique, la sculpture scelle l'instant précédant le lancer du projectile. Le corps nu et la musculature aspirent à un renouveau classique, reprenant le principe de *morbidezza* ainsi que le souci du détail propre à la représentation figurative de la statuaire officielle. De telles propositions empreintes de sujets mythologiques ou allégoriques foisonnent sur le territoire, de la *Pomone* (1969) de Paul Belmondo pour le lycée Le Garros de Auch (Gers) au groupe sculpté en 1961 par Eugène-Henri Duler (1902-1981) pour le lycée Déodat-de-Séverac, à Toulouse (Haute-Garonne). Les sujets sont reconnaissables et empreints d'une iconographie traditionnelle favorisant l'éducation aux grandes œuvres de l'histoire de l'art. Bien que l'émergence d'un goût classique se fige dans les représentations de cette époque, d'autres artistes souhaitent un éclatement de la forme figurative, inauguré par l'abandon

Ulysse Gemignani, *Sans titre* (1953). Sculpture. Lycée Bellevue, Toulouse.

Prop. : conseil régional.
Architecte : Camille Montagné.
© ADAGP, Paris, 2022.

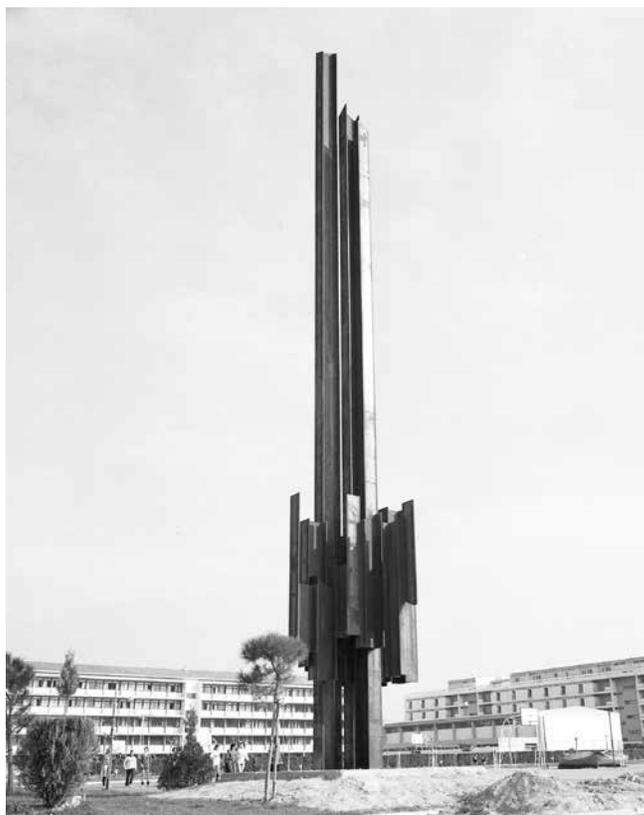


des techniques de moulage et de taille directe. La démocratisation de l'acier inoxydable et du corten dans l'espace public favorise la malléabilité du sujet et amène la monumentalité des figures. Les œuvres deviennent organiques ou aériennes, légères ou ciselées. En outre, l'influence de sculpteurs comme Ossip Zadkine (1888-1967) est tenace chez les artistes du 1 % en Occitanie. Certains ont fréquenté son atelier, à l'image de Noor-Zadé Brener ou Fumio Otani, tandis que d'autres lui sont contemporains à l'instar de Joachim Costa (1888-1971).

Aroldo Zavaroni, *Sans titre* (1975). Sculpture, 3 x 1,80 m. Lycée Jean-François-Champollion, Figeac.
 Prop. : conseil régional.
 Architectes : Georges Gomez et Raymond Gleize.
 Crédit : 59 650 F.

Marqués par la volonté d'unir l'œuvre aux bâtiments, certains artistes n'hésitent pas à associer l'œuvre sculpturale à la fonction des établissements scolaires. Les restaurants d'application des collèges d'enseignement technique hôteliers sont rapidement plébiscités pour leur ouverture au public. À Souillac (Lot), le lycée des métiers hôteliers Quercy-Périgord conserve un exemple particulièrement notable. En 1971, le projet de décoration de ce CET est confié à Henri-Paul Derycke (1928-1998), sculpteur né à Roncq (Nord). L'architecte Louis Blanchet souhaite présenter un artiste habitué du dispositif. En effet, entre 1954 et 1971, celui-ci a déjà réalisé près de vingt-deux œuvres dans des établissements scolaires. Fort de son expérience, il conçoit, en 1972, les *Sculptures perforées*, un claustra composé d'éléments en sipo occupant la hauteur comprise entre le sol et le plafond de la salle de restaurant³⁷. Aujourd'hui, celle-ci est animée par treize pièces d'environ 1,65 m de haut, 45 cm de long et 22 cm de profondeur. Chaque pièce en bois feuillu est unique et ajourée irrégulièrement.

37. AN 19960366/21 et 19940651/21.



Marino Di Teana, *Hommage à Laurent le Magnifique* (1972). Sculpture-signal, acier au carbone, 15 m de haut. Lycée Jean-Mermoz, Montpellier.

Prop. : conseil régional.

Architectes : Pol Abraham, Robert Boyer, Maurice Charrier et Robert Vassas.

Crédit : 140 000 F.

L'œuvre, fortement endommagée, a été restaurée en 2015 par la région Languedoc-Roussillon avec le concours de la DRAC Occitanie.

En raison de la simplicité de la proposition, l'œuvre revêt une valeur d'usage tant pour ses caractéristiques formelles qu'en raison de son attrait esthétique. Utilisée comme mur-claustre, elle est un outil de séparation entre le corps professionnel et la clientèle. Ce lieu, véritable vitrine auprès du public, l'architecte Louis Blanchet le décrit comme « l'une des salles les plus représentatives » de l'établissement.

Une décennie plus tard, l'architecte Lambert fait appel au plasticien Pierre Saint-Paul (1926-2018) pour l'élaboration du lycée d'enseignement professionnel hôtelier de Tarbes (Hautes-Pyrénées)³⁸. Présenté devant la commission nationale le 22 novembre 1984, ce projet constitue un aménagement de l'espace prolongeant le hall d'entrée en bar. L'artiste propose le revêtement du sol et d'un mur en carreaux d'argile émaillés. Pour compléter sa proposition, il souhaite aménager un bar en maçonnerie habillée des mêmes matériaux. La recherche d'une unité visuelle est parfaitement identifiée par l'artiste est obtenue l'agrément des membres.

38. AN 19910237/21.



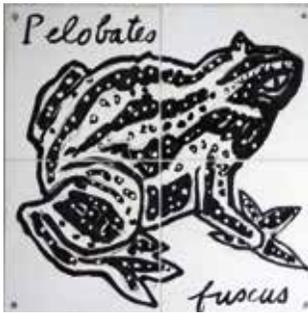
La peinture : de la toile marouflée à l'art mural

De la fresque murale à l'intervention ponctuelle, la pratique picturale du 1 % est liée à des évolutions techniques menant à l'usage de matériaux industriels. Bien qu'héritière de la tradition des Beaux-Arts, elle est une proposition peu adoptée par les artistes au titre du 1 %. Souvent isolées de l'architecture et conservées dans des espaces clos, les toiles paraissent bien anecdotiques et peinent à se démarquer. Délaisées au profit d'autres décorations planes telles que les tapisseries ou les mosaïques, elles constituent néanmoins une partie notable des projets de décoration. Aux côtés de sculptures, ces œuvres fragiles restent en effet appréciées par des architectes soucieux de l'éclectisme de leur programme. Au milieu des années 1950, la peinture est le support privilégié des artistes Camille Hilaire et François Desnoyer, tous deux établissant de larges compositions sur toile marouflée dans les espaces intérieurs des établissements.

Au début des années 1980, l'utilisation de pigments colorés liés par des résines synthétiques favorise des interventions de plus grande ampleur. Ainsi, une partie significative des artistes-peintres souhaitent étudier la polychromie générale des établissements et conçoivent, de ce fait, de larges fresques abstraites. D'autres plasticiens, *a contrario*,

Henri-Paul Derycke, *Les Sculptures perforées* (1972). Sculpture, bois sipo, 2,75 x 0,45 m. Lycée hôtelier Quercy-Périgord, Souillac.

Prop. : conseil régional.
Architecte : Louis Blanchet.
Crédit : 67 276 F.



Vincent Bioulès, *Faune et flore de la garrigue* (1982). Peinture à l'huile sur panneaux contreplaqués. Collège Voie-Domitienne, le Crès. Prop. : conseil départemental de l'Hérault. Architecte : Philippe Viala. Crédit : 118 100 F. © ADAGP, Paris, 2022.

plébiscitent la figuration, à l'image du peintre Vincent Bioulès. Il intervient au titre du 1 % pour l'actuel collège Voie-Domitienne, situé dans la commune du Crès, près de Montpellier (Hérault). En 1982, ce membre du groupe Supports/Surfaces élabore une série de peintures à l'huile et laque glycérophatique brillante sur panneaux de contreplaqué sous le titre *Faune et flore de la garrigue*. L'architecte, Philippe Viala, justifie le choix de cette décoration par l'implantation du collège, sur une colline en plein cœur de la garrigue. Le thème fait ainsi référence « au paysage typique environnant qui risque de disparaître³⁹ ». Bien que non exhaustif, ce programme met en scène un véritable livre d'images, épars dans sa disposition. Ce répertoire est situé à de nombreux points de l'établissement et se lit dans la déambulation quotidienne des élèves et professeurs. L'œuvre contraste avec la polychromie des bâtiments en raison de son utilisation du noir et blanc, renforçant la puissance évocatrice des symboles. L'artiste explique : « Il me paraîtrait par la même aberrant d'intervenir sous la forme d'une quelconque surenchère colorée. [...] Il s'agit de constituer à partir de la flore et de la faune de la garrigue une série d'images fortes et simples, de les doter, dans leur transposition plastique établie à partir du réel, d'une présence symbolique capable d'atteindre un maximum d'évidence et de simplicité⁴⁰. »

39. AN, 19910237/15 : commission nationale du 23 septembre 1981.
40. AN 19910237/15 : proposition de 1 %. AN 19880466/28.



André Jaoul, détail du croquis du projet du groupe scolaire Pont-de-Justice, Nîmes. AN, 19880466/28.

Les sculptures-fontaines : harmonie et cadre de vie

Contrairement aux bas-reliefs et panneaux en céramique, la construction de bassins découle de crédits étrangers au 1 % artistique. Relevant de l'architecture et non d'une acception artistique, ils sont prétextes à l'élaboration de grands ensembles décoratifs dans les cours de récréation. Les architectes font appel aux artistes pour surmonter des plans d'eau de sculptures-fontaines aux formes variées. Cette pratique anime l'espace des architectures scolaires et suggère une amélioration des conditions de vie des élèves. En tant qu'espace de rafraîchissement, les bassins répondent au double enjeu de décoration et d'utilité. Véritable remède à la standardisation des bâtiments, ces œuvres, tantôt abstraites et allégoriques, tantôt figuratives, convoquent des sujets mythologiques et régionaux ou rappellent la proximité des côtes méditerranéennes. Les représentations d'animaux marins – poissons, dauphins, poulpes – témoignent de la richesse du vocabulaire plastique de ces artistes tandis que l'utilisation de matériaux locaux favorise le dialogue avec le territoire. La temporalité figée de ces espaces est retranscrite par l'emplacement des décorations. Disposées dans des bosquets ou au centre de placettes végétalisées, les sculptures-fontaines constituent des espaces de quiétude pour les élèves et professeurs au centre d'une architecture fonctionnelle. Les artistes enjoignent les usagers à questionner le rythme de la vie et la place accordée aux espaces récréatifs.



Philolaos Tloupas, *Sans titre* (1969).
Sculpture-fontaine, acier inoxydable, 1,30 x 3,20 m. Ancien lycée mixte, Bagnols-sur-Cèze.

Prop. : conseil régional.

Architectes : Daniel Badani et Pierre Roux-Dorlut.

Crédit : 69 330 F.

© ADAGP, Paris, 2022.

Souvent asséchés pour des raisons de sécurité, les vestiges de ces bassins sont surmontés d'une grande variété d'œuvres sculpturales. L'une d'entre elles est réalisée en 1969 par l'artiste grec Philolaos Tloupas (1923-2010) pour le lycée mixte de Bagnols-sur-Cèze (Gard). En accord avec les architectes, il réalise une sculpture-fontaine en acier inoxydable, martelé et soudé. D'une hauteur de 1,30 m et d'une longueur de 3,20 m, la composition agrmente un bassin préexistant, aujourd'hui intégralement enseveli. Bien que non figurative, cette œuvre convoque des motifs floraux par la présence d'une tige de laquelle émergent des nœuds reliant aux pétales visibles aux extrémités de la structure. De ces éléments jaillissent de minces filets d'eau à la sonorité réfléchi. Ne souhaitant pas perturber la quiétude de l'architecture, Philolaos Tloupas conçoit un dispositif intégrant le bruit comme composante de l'œuvre. Le choix de l'acier inoxydable découle, en ce sens, des recherches de l'artiste sur les propriétés plastiques du matériau. Celui-ci permet de créer des lignes courbes et légères, adaptées à l'élaboration de fontaines. À l'instar d'autres réalisations de l'artiste, les points de soudures perlent sur la surface des pétales, témoignant de l'utilisation d'un fer à souder électrique. Cette signature de l'acte créateur imite le ruissellement de l'eau et rappelle la fonction de l'œuvre.

Si l'exemple du lycée mixte de Bagnols-sur-Cèze est éloquent, de nombreux autres artistes s'essayaient à ce type de productions dès les origines de la procédure. Trop souvent minorée, la popularité remarquable de cette pratique est bien identifiée sur l'ensemble de la région Occitanie. Du bronze au marbre, des galets des Costières aux tuiles romaines, la sculpture-fontaine importe avec elle de nombreux procédés éclectiques et ingénieux.



André Jaoul, maquette du projet de l'école maternelle de Courbessac. AN, 19880466/28.

André Jaoul, *Cadran solaire* (v. 1960). Cadran solaire, pierre d'Espeil, 2 x 2 m. École maternelle de Courbessac, Nîmes.

Prop. : commune de Nîmes.
Architectes : Jacques Munné et Edmond Troupel.

Crédit : 478 000 F.

La gnomonique ou l'art des cadrans solaires : une pratique sur mesure

À la frontière entre décoration et objet scientifique, les cadrans solaires souscrivent à la promotion d'une discipline indissociable du lieu d'implantation. Utilisé par de nombreux artistes dans le cadre du 1 % en Occitanie, cet art se construit autour de l'utilisation des éléments naturels mis à disposition du plasticien. Usant du lieu comme d'un outil au service du message, le créateur témoigne de compétences techniques au service de projets ambitieux et, souvent, peu onéreux. La lumière constitue l'atout de l'œuvre et un facteur de sa réussite en raison de sa précision. Véritable défi pour les artistes, l'instrument est généralement associé à des éléments gravés ou à un traitement en mosaïque. Réalisés pour un lieu précis, les cadrans solaires sont, bien souvent, victimes de leur implantation. Soumis à la contingence des travaux et à l'émergence de nouvelles mesures de sécurité, peu d'exemples historiques subsistent dans les établissements scolaires. Pourtant, la gnomonique est plébiscitée dès le début des années 1960 par des sculpteurs comme André Jaoul (1928-2000), figure de la statuaire dans le Gard. Il réalise un cadran solaire pour la cour de l'école maternelle de Courbessac, à Nîmes (Gard). L'emplacement est idéal : orienté plein sud, il est visible depuis l'extérieur de l'établissement par les enfants et leurs accompagnateurs. Le sujet est gai, attrayant. Sur un mur de moellons, le sculpteur conçoit un bas-relief de 2 x 2 m en roche d'Espeil gravé et rehaussé d'éléments décoratifs : animaux, végétaux et signes du zodiaque. Ces ajouts inscrivent le cadran solaire dans le contexte agraire du hameau de Courbessac⁴¹. L'inscription des heures en chiffres romains est accentuée par l'utilisation de l'aluminium oxydé couleur bronze. Détruite à l'issue de la reconstruction de l'établissement, l'œuvre était un exemple remarquable de cadran solaire associé à un environnement scolaire.

41. AN 19910237/21.



Le 1 % au service d'un renouveau de la tapisserie au 20^e siècle

Thomas Gleb, *Ariane en fête* (1984).
Tapisserie, 3 x 2,85 m. Collège
Jean-Lurçat, Saint-Céré.

Prop. : conseil départemental du Lot.
Architectes : Roger Taillibert et Raoul
Gauzin.

Crédit : 87 840 F.

La tapisserie est l'une des formes répandues et particulièrement résistantes du dispositif. Malgré une entrée relativement tardive parmi les pratiques admises par la procédure du 1 %. Autorisée à partir du 18 mars 1957, l'exécution de tapisseries est néanmoins soumise à conditions : seules les œuvres présentant un emplacement fixe en lien avec l'architecture sont acceptées par les membres de la commission d'agrément des artistes. Ces projets décoratifs sont réalisés par des cartonniers réputés travaillant avec des manufactures tout aussi célèbres. Au fil des décennies, la pratique est soutenue par la commission nationale qui reconnaît la qualité des propositions de cette nature.

Des artistes se démarquent alors, à l'image de Yehouda Chaïm Kalman (1912-1991) dit Thomas Gleb. En 1984, ce dernier est sollicité par l'architecte Roger Taillibert pour la décoration du collège Jean-Lurçat de Saint-Céré (Lot). Initialement intéressé par la réalisation d'un dallage polychrome, l'artiste n'arrive pas à convaincre la commission nationale réunie le 8 juin 1983⁴². Elle recommande l'utilisation de la tapisserie en raison des précédents travaux du peintre. Lui-même fils de tisserands polonais, Thomas Gleb est coutumier du médium. À la suite de ce refus, l'artiste fait réaliser une tapisserie en laine et coton. La réalisation finalement agréée est tissée par l'atelier de Camille Legoueix, à Aubusson (Creuse). L'authenticité est certifiée par la présence du bolduc au revers de l'œuvre mentionnant son titre *Ariane en fête*, son atelier, sa date d'exécution et ses dimensions.

42. AN 19910237/27



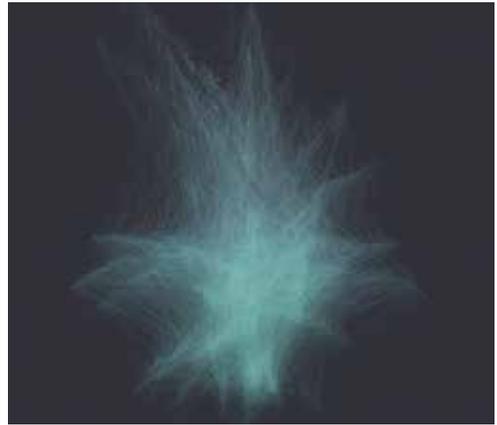
Depuis 1987, le collège Madeleine-Cros de Dourgne (Tarn) est orné d'une tapisserie de Guy de Chaunac-Lanzac (1907-1997) dit Dom Robert. L'artiste est un moine bénédictin de l'abbaye de Saint-Benoît d'En Calcat (Tarn) ainsi qu'un proche du peintre et cartonnier Jean Lurçat (1892-1966). Dom Robert est élève à l'école des Arts décoratifs, à Paris, en 1925 avant de devenir dessinateur pour tissus à l'atelier de la maison lyonnaise Ducharme en 1929. Entré dans les ordres l'année suivante aux côtés du compositeur Maxime Jacob, devenu Dom Clément (1906-1977), il entreprend les enluminures pour des pages d'évangélaire avant d'être mobilisé en 1939. À son retour, il réalise une série d'aquarelles inspirées des jardins qu'il visite dans l'Aude. Transposées sur tapisserie à la suite de sa rencontre avec Jean Lurçat en 1941, ses œuvres ornementales connaissent un vif succès. En raison des liens étroits entre Dourgne et l'abbaye d'En Calcat, l'artiste est recommandé par les architectes Brunerie et Gaiani pour la décoration du futur collège de la commune⁴³. Son projet, présenté devant la commission nationale le 16 juin 1987, est agréé à l'unanimité. À partir du thème « volatile entourant un chat dans un jardin », Dom Robert présente une composition de 1,50 m de haut sur 2 m de large intitulée *La Cour du chat* (1987). Cette œuvre est tissée à Aubusson, au sein de l'atelier Suzanne Goubely⁴⁴.

Dom Robert, *La Cour du chat* (1987). Tapisserie de basse lisse, tissage Atelier Goubely-La Beauze, Aubusson, exemplaire HC (hors commerce), 2002. Collection du Musée Dom Robert, Cité de Sorèze, Tarn. Prop. : conseil départemental du Tarn. Architectes : Brunerie et Gaiani. Crédit : 79 185 F.

Cliché remplaçant celui du collège de Dourgne dont les teintes ont été grandement altérées par son installation dans une zone très lumineuse avec éclairage zénithal. © Abbaye d'En Calcat / Cliché : JL Sarda.

43. En tant que moine, l'artiste n'a demandé aucun honoraire pour son travail de conception.

44. AN, 19880466 art.45 : notice explicative, 8 janvier 1964.



Patrick Raynaud, *La Verrerie* (1988). Installation, 786 bouteilles, 3,10 x 0,90 x 0,90 m. Lycée polyvalent Jean-Jaurès, Carmaux.

Prop. : conseil régional.

© ADAGP, Paris, 2022.

Diego Ortiz, *Emotions Tree* (2019). Installation interactive, application web. Collège Ada-Lovelace, Nîmes.

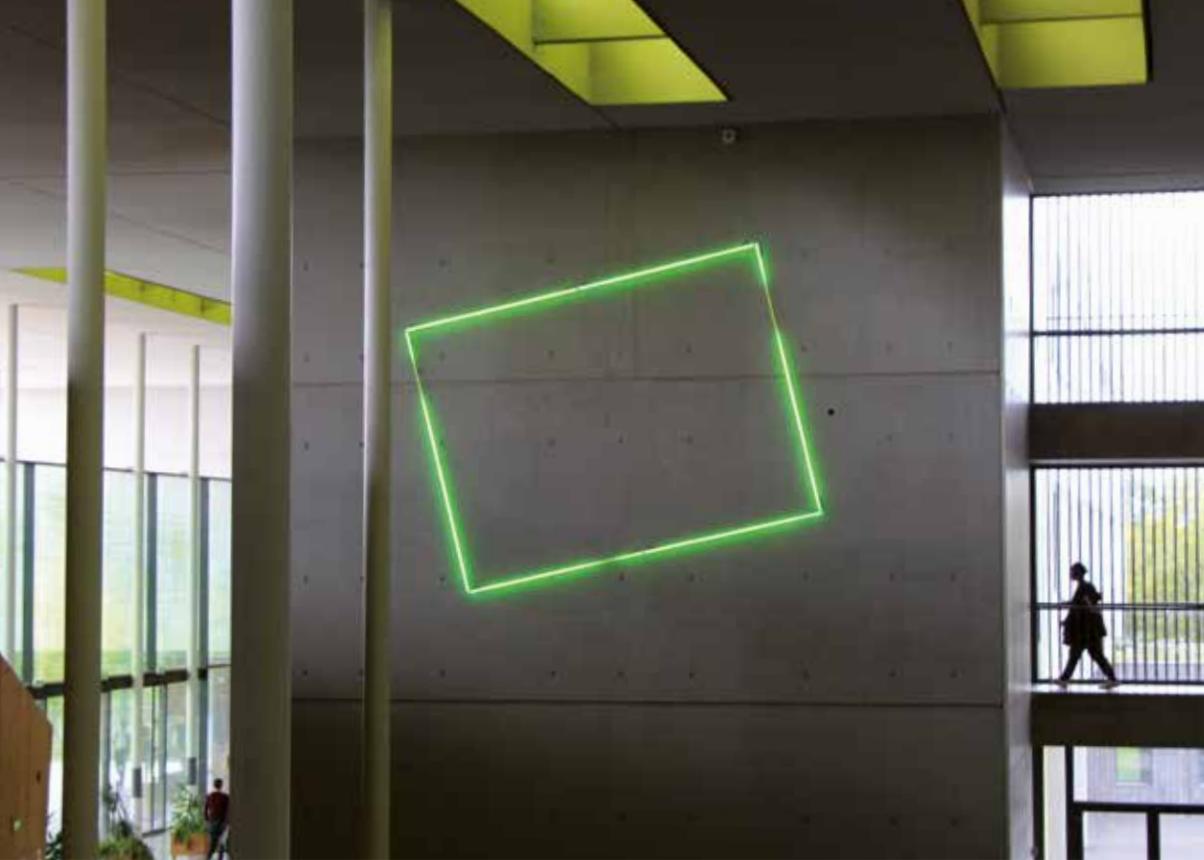
Prop. : conseil départemental du Gard.

Architectes : A+ Architecture.

Installations, lumière et numérique : un développement multimédia

Durant la seconde moitié du 20^e siècle, l'art contemporain anoblit de nouveaux médiums et engage un dialogue avec les technologies émergentes. La photographie, jusqu'alors reléguée à simple trace des événements, devient une forme d'art à part entière. En parallèle, les artistes plasticiens s'immergent dans le quotidien par l'appropriation d'objets et fracturent les limites entre l'art et le réel. Si cela est marqué par l'apparition de mouvements tels que Fluxus et les Nouveaux Réalistes, force est de constater que les œuvres au titre du 1 % s'imprègnent tardivement de ce phénomène. Les installations sont néanmoins présentes et usent des évolutions industrielles (tubes fluorescents, peinture acrylique), comme des objets usuels, à l'instar de *La Verrerie* (1988) de Patrick Raynaud (1946-). Réalisée pour le parvis du lycée polyvalent Jean-Jaurès de Carmaux (Tarn), cette œuvre est composée de deux parallélépipèdes en verre feuilleté de 3,10 m de haut sur 90 m de large. À l'intérieur, neuf étagères en verre supportent de banales bouteilles du même matériau. L'ensemble, constitué de 786 bouteilles, est un rappel de l'activité industrielle autrefois présente sur le terrain d'implantation du lycée. Ce dialogue entre artisanat d'art et œuvre contemporaine marque l'identité et l'histoire d'un lieu en mutation. Or, si ce choix d'une pratique attachée à l'industrialisation des matériaux semble tout indiqué, d'autres œuvres souhaitent, à l'inverse, se détacher de l'histoire afin de s'inscrire dans le champ du prospectif.

L'utilisation du numérique à partir des années 2000 est en effet symptomatique de l'évolution des établissements



scolaires. Soucieux d'insuffler des problématiques actuelles, les œuvres du 1 % reflètent l'image des outils numériques comme prolongement des aspirations pédagogiques. En 2019, Diego Ortiz (1980-) réalise une œuvre intitulée *Emotions Tree* pour le récent collège Ada-Lovelace de Nîmes (Gard). Il s'agit d'une installation interactive sur écran à diodes électroluminescentes (LED), formée d'une œuvre générative, d'une application mobile et de capteurs de sourires. L'objet physique est installé à proximité de l'entrée principale, espace constituant un lieu de flux et de mouvement. Depuis l'intérieur du collège, elle réagit en temps réel à l'état émotionnel des élèves et des enseignants présents dans les espaces communs, comme le réfectoire, la bibliothèque et les salles de cours. Plus l'état détecté par la reconnaissance faciale est proche de la joie, plus la forme d'un arbre se dessine sur le support présent à l'entrée de l'établissement. *A contrario*, plus celui-ci est proche de la tristesse, moins la forme paraît explicite. Le spectateur devient alors actif dans la réception de l'œuvre et, par la même occasion, créateur de l'objet.

Laurent Saksik, *Soleil d'encre* (2006). Installation, néon, impressions numériques sur film plastique, verre. Lycée Victor-Hugo, Lunel.

Prop. : conseil régional.
Architecte : Serge Sanchis.
© ADAGP, Paris, 2022.

[AD]

Artistes et vie locale

L'exégèse de la commande au titre du 1 % artistique soulève le rôle de l'ancrage local dans la sélection des artistes. Installés à proximité de la commune ou conservant des liens étroits avec celle-ci, les plasticiens investissent des environnements souvent délimités. Cette tendance est perceptible sur l'ensemble de la région Occitanie, avec des artistes épris d'un territoire de cœur ou de naissance. Renforcée par la déconcentration de la procédure, la forte localité est également liée à la réputation et aux affinités qu'entretiennent plasticiens et architectes au sein d'un même département. Ainsi, Max Pelletier est fortement représenté dans sa ville de résidence, Alès (Gard), tandis que Jean-Charles Lallement, gardois d'adoption, est un artiste majeur de Nîmes. Cette place des artistes locaux est encore davantage visible dans les établissements du 1^{er} degré en raison de la collectivité territoriale sollicitée. Les communes mettent en avant des artistes de proximité pour la décoration des écoles, à l'image de Maurice Laurent (1934-2004) à Marguerittes (Gard), ville disposant d'un espace d'exposition au nom du plasticien.

Le 1 % dans les écoles maternelles et élémentaires

Si les crédits attribués à la construction des collèges et lycées permettent la représentation des artistes nationaux tels que Marino Di Teana ou Pierre Parsus, ceux des établissements scolaires du 1^{er} degré favorisent des projets plus intimistes et ancrés dans l'identité de la commune. Ces figures locales, souvent féminines, réalisent plusieurs œuvres dans un périmètre restreint et ne s'éloignent guère de leur centre d'activité devenant, par la même occasion, indissociables de leur département. Moins nombreuses et connues que leurs homologues masculins, les artistes femmes possèdent un nombre conséquent de commandes dans les écoles maternelles et élémentaires. Dans l'Aude et l'Ariège, Yvonne Gisclard-Cau (1902-1990) produit une dizaine d'œuvres aux côtés de l'artiste Paul Manaut (1882-



1959), tandis qu'Odette Arramond (1909-2009) participe aux décorations des groupes scolaires de Bagnères-de-Bigorre (Hautes-Pyrénées). Leur historicisation est néanmoins amputée par le faible coût de ces commandes au titre du 1 %, impliquant l'absence des commissions nationales et favorisant *de facto* un amoindrissement de leur reconnaissance. Les préjudices liés à l'absence de valorisation à l'échelle nationale paraissent d'autant plus conséquents que les écoles sont nombreuses. Malgré cela, les projets plus modestes et moins onéreux gratifient les territoires de décorations innovantes et subtiles, à l'image de l'intégration picturale de Colette Brice en 1983 pour l'école maternelle Pablo-Picasso, à Montpellier (Hérault).

Un prolongement de l'éducation, la décoration au titre du 1 % entre 1951 et 1970

Dès les années 1950, les groupes scolaires de la région Occitanie optent pour des œuvres empreintes de thèmes éducatifs et allégoriques. La décoration est alors un prolongement et une contribution à l'apprentissage des élèves. L'acquisition des savoirs est au cœur des sujets et les artistes aspirent à des œuvres pédagogiques. De « l'évocation du progrès au service de la vie agricole » en 1961 pour le panneau décoratif de Jean Teulières (1919-2009) du groupe scolaire de Valentine

Henri Guérin (1929-2009), *Les Trois âges* (1975). Sculptures monumentales, 2 x 1,50 x 1 m. École primaire Marcel-Pagnol, Plaisance-du-Touch.
Prop. : commune de Toulouse.



Joachim Costa, *Les Sports* (1961), Médaillon, pierre de Chauvigny, 2 m de diamètre. Gymnase Colette-Besson, Béziers.

Prop. : conseil départemental de l'Hérault.

Architectes : Argillier et Fouquet.

Crédit : 21 330 F.

© ADAGP, Paris, 2022.

(Haute-Garonne), à « la possession de la nature, l'anticipation, la conquête de la matière et de l'espace, les sports, la musique moderne » en 1956 pour le projet d'un bas-relief de l'ancienne école maternelle Chemin Bas d'Avignon de Jean-Charles Lallement.

Connu pour les hauts-reliefs du corps central des cliniques Saint-Charles de Montpellier, Joachim Costa (1888-1971) est désigné en 1961 pour la décoration de la façade principale d'un gymnase affilié au groupe scolaire du quartier de l'Iranget, à Béziers (Hérault). Ce projet des architectes Argillier et Fouquet amène à la réalisation d'un médaillon de 2 m de diamètre en pierre de Chauvigny sur le thème sportif. Toujours associée à la façade du gymnase Colette Besson, face à l'école élémentaire Jean-Jaurès, l'œuvre est une composition en quatre temps mettant en scène la figure plurielle de l'athlète. Dans la partie supérieure du médaillon, Joachim Costa sculpte deux *Lutteurs* exécutant une épreuve de force. Sous ces derniers, les cinq anneaux entrelacés rappellent les Jeux olympiques. Dans la partie inférieure, la *Course* souligne la grâce et l'élan et le *Lanceur de javelot*, la vigueur et l'adresse. Au centre se dessine un imposant *Discobole*, symbole d'une recherche d'harmonie et de force et synthèse des deux impulsions sportives relatées par l'artiste. À la fois athlète puissant et élégant, il émane de cette figure un puissant relief mêlant technicité du mouvement et beauté du sujet⁴⁵. Outre un

45. AN 19880466/22.



criant hommage au lanceur de disque du sculpteur Myron, il personifie la compétition sportive en tant que discipline artistique. La musculature de l'athlète montre le traitement du corps, tandis que le sujet renvoie à l'héritage de l'art antique occidental. Entre rappel de la vocation même du bâtiment et référence à un sujet classique, le médaillon *Les Sports* (1961) est la parfaite union entre l'évocation d'une discipline et la présentation d'un idéal artistique⁴⁶.

Jean-Charles Lallement, *Portrait de Victor Hugo* (1958). Bas-relief en pierre. Ancienne école Victor-Hugo, Tarbes.

Prop. : commune de Tarbes.

Animaux et végétaux : poésie enfantine

Des sujets plus anecdotiques, tels que des représentations de la faune et de la flore, émergent également au cours de ces deux premières décennies. Ces œuvres figuratives favorisent volontairement des images explicites et destinées aux élèves. Pour le groupe scolaire Jules-Ferry de Narbonne, Jean Camberoque (1917-2001) conçoit un panneau en céramique de 2 m sur 1,50 m placé dans le hall d'entrée de l'école maternelle. Réalisée en 1958, cette décoration met en lumière un univers maritime mêlant poissons, étoiles de mer et oiseaux, au cœur d'une composition aux tonalités froides. Néanmoins, si les décorations arborent des sujets limpides et visuellement identifiables, certains projets conservent un propos liminaire manifestement tourné vers la solennité du sujet. La crainte de l'anecdote est bien présente et les artistes justifient leur choix par un subtil mélange d'universalité et d'ancrage

46. AN 19880466/22.



Pierre François, *Sans titre*, 1980.
Peinture murale. École Louise-
Michel, Sète.
Prop. : commune de Sète.

régional. D'une part, les œuvres présentent des éléments connus des jeunes enfants, d'autre part elles s'inspirent d'espèces méridionales répandues sur le territoire. Pour 9 892 francs, Pierre Nocca réalise en 1975 un bas-relief en laiton de 3 m de large sur 1,15 m de haut, représentant deux abeilles sur une cellule de miel. *Les Abeilles* (1975) deviennent alors un symbole du travail, de l'intelligence et de la poésie. L'œuvre surplombe le pignon est du groupe scolaire de Pibrac (Haute-Garonne), actuelle école élémentaire du Bois de la Barthe.

L'œuvre ludique : de la couleur à l'aire de jeu, un phénomène d'appropriation

Dans les écoles maternelles et élémentaires construites à partir des années 1970, les artistes optent pour des œuvres ludiques et adaptées au jeune public. L'iconographie se développant dans ces établissements couvre alors des formes naïves marquées par une figuration colorée. Dans l'Hérault, les membres de l'École de Sète sont appelés à concevoir des décorations ludiques et chatoyantes, à l'image d'un théâtre de marionnettes en 1980 par Pierre François (1935-2007)

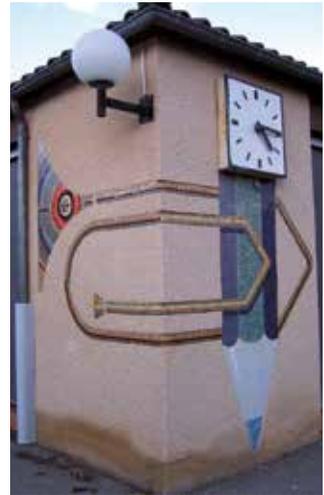


pour l'école Louise-Michel de Sète. Le terrain de jeu et la couleur s'affirment tandis que le nombre d'œuvres picturales s'accroît. Le faible coût de ces écoles implique l'utilisation de matériaux peu onéreux réalisés sur des surfaces planes.

À Arcambal (Lot), Christian Verdun (1941-) réalise deux œuvres pour les écoles de la commune. En 1985, les élèves découvrent une fresque de 2,50 m de haut sur 6 m de large située dans la salle de jeu de l'école maternelle. Réalisée à la peinture acrylique, cette œuvre représente un monde imaginaire composé d'architectures fantaisiques, de personnages et d'animaux hétéroclites. Pour l'école élémentaire, l'artiste est intervenu en extérieur par le traitement de deux pans de mur. Cette intégration architecturale consiste en une mosaïque en pâte de verre et émaux de Briare de 1,25 m de haut sur 4,30 m de large. Formant un prolongement avec l'horloge de l'établissement, l'œuvre est intitulée *Crayon trombone*, référence aux accessoires d'un quotidien figuré.

De la gravité du sujet à une recherche d'adéquation entre l'œuvre et son public, la décoration au titre du 1 % dans les écoles primaires s'est saisie, au fil des années, de la problématique de la manipulation des œuvres par les enfants et du traitement des formes ludiques et figuratives. À la suite de quarante années d'application, l'étude iconographique des œuvres révèle un changement de représentation, tant dans les attentes des commissions et des commanditaires que dans la prédominance des disciplines plastiques.

[AD]



Christian Verdun, *Crayon trombone* (1985). Mosaïque et pâte de verre, 1,25 x 4,30 m. École élémentaire, Arcambal.

Prop. : commune d'Arcambal.
Architectes : Belmon et Verdier.

© ADAGP, Paris, 2022.

Christian Verdun, *Sans titre* (1985). Peinture murale, 6 x 2,50 m. École élémentaire, Arcambal.

Prop. : commune d'Arcambal.
Architectes : Belmon et Verdier.

Crédit : 1 500 F.

© ADAGP, Paris, 2022.

UNE HISTOIRE DE FILIATION : LA FAMILLE HOMS DANS LE LANGUEDOC-ROUSSILLON

Parmi les artistes du 1 % de la région Occitanie, les membres de la famille Homs s'illustrent par leur présence dès l'origine de la procédure, en 1953, et jusqu'au milieu des années 1980. Dans les années 1950, le couple formé par Olga et Marcel Homs évolue dans un contexte de forte localité marqué par leur attachement pour les Pyrénées-Orientales. Si Olga Homs est connue pour son œuvre peinte et ses paysages du Roussillon, Marcel Homs (1910-1995) est, quant à lui, un sculpteur originaire du département. Né à Céret (Pyrénées-Orientales) à l'aube de la Première Guerre mondiale, il réalise un art empreint de ses racines catalanes. Ensemble, les époux fondent une académie pour jeunes artistes à Perpignan. Actifs au sein de la vie artistique du territoire, la famille Homs participe dès les origines du 1 % au phénomène de décorations des écoles, collèges et lycées. Le groupe scolaire de Caudiès-de-Fenouillèdes (Pyrénées-Orientales) conserve la trace du sculpteur Marcel Homs, tandis que l'œuvre de son épouse, Olga, figure parmi les commandes du lycée François-Arago à Perpignan, un important chantier décoratif mené aux côtés des artistes Raymond Delamarre (1890-1986), Louis Mallais du Carroy et les ateliers de céramique Sant-Vicens.

Le couple installé à Thuir au début des années 1950 est approché par des architectes réputés comme Joachim Génard (1905-1982) et Roger Pierre Honoré Séassal (1885-1967). Dès 1954, Olga Homs est pressentie pour l'exécution d'une œuvre située dans le parloir du lycée François-Arago, projet qu'elle concrétise à partir de 1957 avec l'installation d'un panneau en céramique de 4,50 m sur 1,60 m déposé, finalement, dans l'un des réfectoires de l'établissement. Marcel Homs, quant à lui, lègue de multiples œuvres aux établissements scolaires de la région.

Parmi ses réalisations notables se trouve une sculpture livrée en 1957 pour le groupe scolaire du Haut Vernet, à Perpignan. Le projet intéresse tout

particulièrement Marcel Homs qui fait entendre, dès le 13 décembre 1953, son souhait de décorer l'établissement. Faisant appel au maire de la ville, Félix Depardon (1899-1968), il indique regretter l'absence de ses œuvres au sein d'une commune qu'il affectionne. Construit par Joachim Génard, l'ensemble bénéficie d'une subvention de 544 950 francs pour sa décoration⁴⁷, un crédit conséquent que l'architecte affecte à un unique artiste. À la suite de son agrément par la commission nationale le 4 octobre 1957, le sculpteur conçoit une ronde-bosse grandeur nature en plomb martelé, technique éprouvée quelque temps auparavant pour le groupe scolaire d'Estagel. Tandis que Joachim Génard, souligne la justesse d'un tel matériau, Marcel Homs insiste sur l'adéquation entre l'œuvre et les élèves, expliquant adapter son sujet aux attentes des enfants.⁴⁸

Pour le lycée Paul-Sabatier de Carcassonne (Aude), il réalise une ronde-bosse en pierre de 2,50 m environ, placée dans l'entrée de l'établissement. Celle-ci représente une femme couchée, plus grande que nature, symbolisant l'Aude. Ce projet est présenté en commission nationale le 31 mars 1960 et fait partie d'un vaste programme sculptural réalisé avec le concours des artistes Jean Augé (1924-2002) et Albert Féraud (1921-2008).

En 1959, André Malraux, récemment promu à la tête du nouveau ministère chargé des affaires culturelles, fait appel à Marcel Homs pour concevoir l'École nationale supérieure des beaux-arts d'Abidjan. Les œuvres de l'artiste sont connues et appréciées par le ministre d'État qui accorde, de fait, sa



Marcel Homs, *L'Aude* (1961). Sculpture ronde-bosse, pierre, 2,50 m de long. Lycée Paul-Sabatier, Carcassonne.

Prop. : conseil régional.

Architecte : Camille Montagné.

Crédit : 14 000 F.



Serge Homs, *Symphonie du temps futur* (1984).
Sculpture-signal, acier inoxydable, 4,50 x 4,30 m.
Collège du Pic-Saint-Loup, Saint-Clément-de-Rivière.

Prop. : conseil départemental de l'Hérault.
Architecte : Philippe Viala.
Crédit : 93 411 F.

du 29 avril 1983, le maire de la commune écrit : « Cet artiste, issu de notre région [...] nous propose une œuvre de caractère futuriste qui voudrait synthétiser l'image des sciences physiques dans leur prolongement vers les techniques avancées, ainsi que la fascination qu'exerce sur chacun l'univers cosmique⁴⁹ ». Recevant l'unanimité du conseil d'établissement le 18 juin de la même année, ce projet de sculpture-signal est présenté devant la commission nationale des travaux de décoration des édifices publics le 16 février 1984. Estimée à 93 411 francs, l'œuvre reçoit un avis favorable permettant son agrément le 5 mars 1984.

La *Symphonie du temps futur* (1984) est réalisée en acier inoxydable, matériau permettant un dialogue avec l'environnement autour de l'œuvre, soit la garrigue sauvage. Évocation de la fiction et des espaces cosmiques, l'œuvre mesure 4,50 m de haut pour 4,30 m de large. Ces dimensions monumentales favorisent l'inattendu et l'étrangeté d'une proposition face aux bâtiments de Philippe Viala et à la nature. L'architecte, dans sa note d'intention, explique : « Cette nouvelle sculpture qui paraîtrait plus classique prend le contrepied complet de l'environnement, et décide avec force de parler dans sa solitude du demain tel que peut-être le feront nos enfants. Elle paraît classique, elle est merveilleuse⁵⁰ ». Résolument tournée vers l'imaginaire des enfants et des adultes, cette œuvre dialogue entre présent et futur par l'évocation de l'avenir fantasmé de notre société actuelle.

[AD]

47. AN 19880466/22

48. AN 19880466/22.

49. AD 34, 1523 W 10 : lettre du 29 avril 1983.

50. AD 34, 1523 W 10 : note de l'architecte.

pleine confiance au couple. Ces derniers entament alors un vaste chantier en dehors de l'Hexagone, raréfiant leur présence au sein des commissions nationales du « 1% ». Leur retour en France, quelques années plus tard, marque un nouveau chapitre de l'histoire de la famille Homs.

En effet, leur fils, Serge, est également artiste. Né à Versailles en 1941, il s'oriente très jeune vers les arts plastiques. Après des études à l'école des beaux-arts de Montpellier puis à l'École nationale des beaux-arts de Paris, il rejoint la ville d'Abidjan et enseigne l'anatomie et le dessin dans la nouvelle institution créée par son père. Lors de son retour en France, dix ans plus tard, il prône l'abstraction symbolique au travers de sculptures monumentales qu'il réalise pour de nombreux collèges et lycées dans l'Hexagone et la principauté d'Andorre. Habitué de la commande au titre du 1 % artistique, il s'associe, en 1983, à l'architecte Philippe Viala (1940-2016) pour la décoration du collège d'enseignement secondaire du Pic-Saint-Loup à Saint-Clément-de-Rivière (Hérault). Dans sa correspondance





Regards sur les artistes

- 58 Paul Belmondo (1898-1982)
- 62 Noor-Zadé Brener (1921-2002)
- 66 Loul Combres (1937-)
- 70 François Desnoyer (1894-1972)
- 74 Yvonne Gisclard-Cau (1902-1990)
- 78 Camille Hilaire (1916-2004)
- 82 Jean-Charles Lallement (1914-1970)
- 86 Pierre Nocca (1916-2016)
- 90 Paule Pascal (1932-2018)
- 92 François Rouan (1943-)

Plus de cinq-cents artistes ont participé au 1% artistique en Occitanie, chacun apportant sa contribution à l'émergence d'une pratique singulière dans l'espace public. En fonction des contraintes éditoriales, un choix drastique s'est opéré pour la constitution de dix notices représentatives de cette politique en région. Les artistes ont été sélectionnés en raison de leur forte présence sur le territoire, qu'ils soient connus ou oubliés, du nombre d'œuvres commandées et de l'état de celles-ci. Ce corpus souligne la diversité des propositions ainsi que les évolutions du dispositif.

Albert Dupin, *Sans titre* (1970). Mur-sculpture, 630 m².
Collège de la côte-Vermeille, Port-Vendres.

Prop. : conseil départemental des Pyrénées-Orientales.

Architectes : Maurice Abelanet, Jacques Bourbon, Jean Dujol et Henri Lacalm.

Paul Belmondo (1898-1982)

Paul Belmondo est un statuaire et médailleur français né à Alger en 1898. Fils du forgeron italien Paolo Belmondo, il est également le père de l'acteur Jean-Paul Belmondo (1933-2021). Il poursuit des études à l'École des beaux-arts d'Alger avant d'être mobilisé au cours de la Première Guerre mondiale. Il intègre l'École nationale des beaux-arts de Paris et y devient professeur en 1956. En 1960, il remplace Paul Niclausse (1879-1958) à l'Académie des beaux-arts. Il meurt le 1^{er} janvier 1982 à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne). Un musée lui est dédié à Boulogne-Billancourt depuis 2010.

Paul Belmondo est un sculpteur sensible à l'esprit académique et au courant figuratif moderne. Peu intéressé par les avancées plastiques de ses contemporains, il inscrit un œuvre sculptural héritier de la tradition classique. À l'instar de Raymond Delamarre (1890-1986), André Jaoul ou Jean Druille (1906-1983), il plébiscite la réalisation de nus héroïques et de personnages mythologiques. Inspiré par l'Antiquité et la Renaissance, le statuaire est désigné comme un parangon de la sensibilité « néogrecque » de la seconde moitié du 20^e siècle. En Occitanie, Paul Belmondo exécute deux œuvres au titre du 1 % qui attestent d'un courant antiquisant à l'heure de la déconstruction figurative d'après-guerre.

La Musique (1953).

Sculpture en ronde-bosse.

Lycée Bellevue, Toulouse (Haute-Garonne).

Propriétaire : conseil régional.
Architecte : Camille Montagné.
Crédit : 1 500 000 F.

Pour le programme décoratif de l'internat de garçons du lycée Bellevue de Toulouse, l'architecte en chef et grand prix de Rome Camille Montagné conçoit un ensemble de quatre sculptures cohérentes et unies réalisées par Louis-Georges Leygue (1905-1992), Ulysse Gemignani (1906-1973), Séraphin Gilly (1909-1970) et Paul Belmondo. Ce choix, vivement critiqué, fait l'objet d'une discussion en raison de l'absence de sculpteurs toulousains. Si les noms des artistes locaux Eugène-Henri Duler (1902-1981) et Joseph Monin (1903-2000) sont cités, et bien que l'absence d'artistes toulousains soit regrettée par la direction de l'enseignement du second degré, le choix initial est conservé. L'architecte justifie son choix dans une lettre datée du 12 août 1952 : « Les éléments de sculpture devraient symboliser

les caractères actuels de l'enseignement du second degré, dans lesquels les valeurs scientifiques ont pris une grande place au cours du dernier siècle. Il reste donc aux quatre sculpteurs d'exprimer ce thème plastiquement par quatre rondes-bosses à un seul personnage⁵¹ ». Afin de lier un programme éclectique par la forme, l'architecte propose un premier thème répondant à l'ambition scientifique de la décoration : le *Quadrivium* tiré de la sagesse platonicienne et établi au V^e siècle par Martianus Capella, composé des quatre sciences érigées au rang d'art.

Peu convaincant, le programme est fortement discuté par le proviseur de l'établissement, jugeant ce choix « un peu périmé ». Ce dernier préconise un thème nouveau ; les



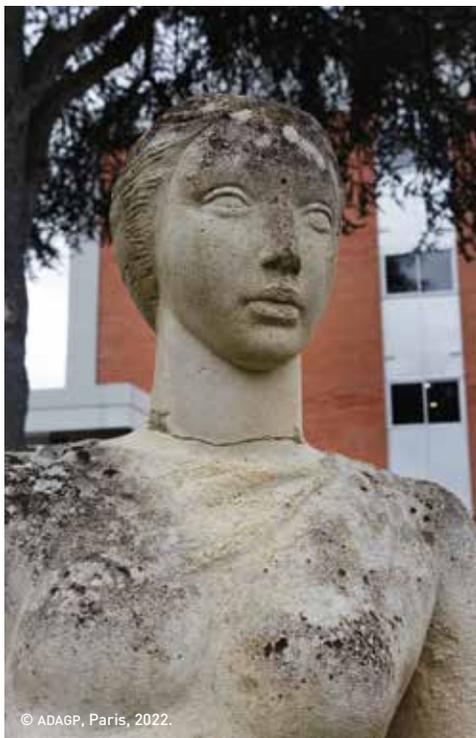
quatre saisons ou les quatre âges de la vie. Afin de limiter le penchant anecdotique de tels sujets, il en vient à proposer les quatre vents de l'esprit, un titre emprunté à l'œuvre de Victor Hugo. Ces vents sont composés de l'inspiration satirique, dramatique, lyrique et épique. Peu satisfaisante aux yeux de l'architecte, la proposition est de nouveau délaissée au profit des thèmes suivants : le monde physique, le monde chimique, la vie collective et la vie de l'esprit. Camille Montagné explique ce choix : « L'interprétation de ces sujets peut varier à l'infini et nous dispensera de mettre un titre sur les socles [...] Le sujet compte peu au regard de l'œuvre plastique puisqu'il prend autant de formes qu'il y a d'artistes⁵² ». Les artistes proposent respectivement des

allégories de l'Astronomie, l'Arithmétique, la Géométrie et la Musique.

La réalisation finale de Paul Belmondo est une représentation hiératique déposée sur un socle placé dans le jardin d'entrée de l'établissement. L'œuvre présente un drapé antiquisant et dispose d'un étau reprenant la forme d'un arbre. La lyre posée aux pieds de la sculpture confirme le choix du thème, l'inspiration lyrique. L'influence grecque peut alors permettre d'identifier le personnage. Plus qu'une allégorie, la sculpture semble représenter Érato, fille de Zeus et Mnémosyne, muse de la poésie lyrique.

51. AN 19880466/24.

52. AN 19880466/54.



© ADAGP, Paris, 2022.

Pomone (1969).

**Sculpture en ronde-bosse.
Lycée Le Garros, Auch (Gers).**

Propriétaire : conseil régional.

Architecte : Joachim Génard.

Crédit : 41 400 F.

La cité technique de la commune d'Auch (Gers) est une opération portée par l'architecte en chef Joachim Génard et par les architectes coordonnateurs Pierre Millet, Annie Sauvage, Bouyssou et Alliot. L'établissement est un chantier conséquent, constitué d'un lycée technique ainsi que d'un collège d'enseignement technique. Destiné à recevoir un effectif total de 720 élèves, il dispose de plusieurs œuvres réalisées dans le cadre du 1 % suivant un programme fragmenté. Les interventions sont réparties en spécialités : sculpture, peinture et céramique. Suivant cette distribution, le projet sculptural du lycée est attribué à Paul Belmondo. Le 24 octobre 1964, ce dernier est agréé pour la création d'une sculpture en pierre de 1,60 x 1,80 m environ, placée devant le bâtiment d'internat.



Comme au lycée Bellevue, cette œuvre témoigne d'une sensibilité classique en rupture avec une sculpture moderne abstraite. Les membres de la commission nationale expriment cet antagonisme dans leur refus du projet initial d'Arthur Saura (1927-2019), sculpteur influencé par la modernité artistique. Le sujet choisi par Paul Belmondo est également empreint d'un goût pour l'antique à travers cette représentation de la figure mythologique de la nymphe Pomone. Divinité des fruits et de l'art des jardins, Pomone est aussi représentée par des sculpteurs d'Occitanie, contemporains de Belmondo : Aristide

Maillol (1861-1944) au jardin des Tuileries et Germaine Richier (1902-1959) au musée des beaux-arts de Rennes. Le visage, essentialisé, participe à la simplicité des lignes et à l'harmonie de la forme.

Inexpressives, *La Musique* (1953) et *Pomone* (1969) de Paul Belmondo arborent une attitude « sereine », terme repris dans le titre d'une exposition rétrospective dédiée à l'artiste en 1997. Trait distinctif de son œuvre sculptural, la quiétude et l'harmonie des volumes sont parfaitement retranscrites dans ces réalisations au titre du 1 %.

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

La Musique (1953), lycée Bellevue, Toulouse (Haute-Garonne)
Pomone (1969), lycée Le Garros, Auch (Gers)

Noor-Zadé Brener (1921-2002)

Noor-Zadé Brener, de son vrai nom Renée Benaron, est une artiste sculpteur née le 5 novembre 1921, en Autriche. Revendiquant ses racines orientales, elle lègue en France un œuvre sculptural sous le pseudonyme de « Noor-Zadé », une expression signifiant « fille de lumière » en persan. Pour elle, sa naissance aux abords du Danube et de la Vienne n'est que le fruit d'un hasard sur la route menant sa famille vers la France. Dans ce pays d'adoption, Noor-Zadé Brener étudie la littérature et l'histoire au lycée Victor-Duruy, à Paris. Diplômée quelques années plus tard de l'École du Louvre, elle devient élève du sculpteur Charles Desplau (1874-1946), puis celle du cubiste Ossip Zadkine (1888-1967). En Tunisie, l'État achète sa sculpture monumentale de la porte-usine du barrage de Nebeur tandis qu'en France, de nombreux musées se dotent de ses créations.

Artiste prolifique, Noor-Zadé Brener conçoit de nombreuses œuvres au titre du 1% artistique dans le département du Gard aux côtés des architectes Ernest-Ferdinand Chabanne et Jean-Pierre Agniel (1928-2014) ; des décorations éclectiques tant par leurs matériaux que par leurs sujets. Pour son œuvre plastique, l'artiste travaille des matériaux malléables tels que la terre et l'argile mais également l'acier qu'elle soude et dresse en œuvres monumentales, ainsi que la pierre dure qu'elle taille et anime en rondes-bosses. Noor-Zadé Brener compose également avec des matériaux plus onéreux, comme des pierres semi-précieuses, pour le joaillier Mauboussin. Chevalier des Arts et Lettres, l'artiste est une figure notable du quartier Montparnasse. Son atelier, lieu de création artistique et d'apprentissage de l'histoire de l'art, est le refuge de nombreux artistes contemporains.

La Récréation (1957).

Sculpture en ronde-bosse, pierre, 1,20 x 1,40 m.
École primaire Capouchiné, Nîmes (Gard).

Propriétaire : commune de Nîmes.

Architectes : René Egger et Jean-Pierre Agniel.

Crédit : 750 000 F.

En 1956, la commune de Nîmes commande un bâtiment d'enseignement primaire mixte au croisement du chemin du Capouchiné et de la rue Roger-Sabatier. Élaborée dans le cadre de constructions scolaires standardisées, cette école fait partie d'un ensemble de huit établissements étudiés sous la direction de l'architecte en chef des Bâtiments et Palais nationaux René Egger (1915-2016). Le projet est confié au Nîmois Jean-Pierre Agniel, jeune architecte d'opération. Soulignant la nécessité d'égayer des espaces peu valorisés par l'architecture, celui-ci élabore un programme décoratif et choisit

deux artistes : Philippe Sourdive (1912-1978) et Noor-Zadé Brener.

Pour ce groupe scolaire, le thème choisi par Noor-Zadé Brener est « la récréation » matérialisé par la représentation de deux jeunes filles assises sous des cyprès et platanes. Placé près de l'entrée principale de l'école, ce groupe est conçu de manière à en égayer l'accueil. Le 10 octobre 1956, Jean-Pierre Agniel présente le projet en ces termes : « Ce bosquet avec sa sculpture formeront premier plan à la perspective de l'école et lui donneront toute son échelle.⁵³ » Placé face au square Albert-Soboul, le groupe sculpté achrome



mesure 1,10 m de large sur 1,20 m de haut environ, comprenant l'œuvre, la stèle et le socle. Si l'œuvre devait initialement engendrer un jeu d'ombre et de lumière sur la surface verte du bronze, matériau de prédilection de l'artiste, elle est finalement réalisée en pierre. En outre, le descriptif écrit par l'architecte d'opération fait référence au socle, originellement revêtu en pierre bar provençal mettant en valeur la matière sculpturale. Cet élément, aujourd'hui absent de la sculpture, démontre une modification tardive du projet.

L'utilisation de la taille directe au détriment du moulage est un choix d'autant plus surprenant au regard des autres réalisations livrées par l'artiste dans le département. Unique témoignage de cette pratique, *La Récréation* (1957) a un caractère singulier au sein de ses commandes au titre du 1%.

53. AN 19880466/28 : note générale du 10 octobre 1956.



L'Histoire (1959) et La Musique (1959).

**Sculptures en ronde-bosse, bronze, 1,60 m de haut.
Lycée Albert-Camus, Nîmes (Gard)**

Propriétaire : conseil régional.

Architectes : René Egger et Ernest-Ferdinand Chabanne.

Crédit : 1 100 000 F.

Le lycée de jeunes filles de Nîmes est un projet porté par l'architecte en chef René Egger et par l'architecte d'opération Ernest-Ferdinand Chabanne en 1959. Comme la cité technique et centre d'apprentissage Camargue de Nîmes, actuel lycée Ernest-Hemingway, il s'inscrit dans le cadre des constructions scolaires standardisées du plan mené par René Egger et Edgar Tailhades (1904-1986), sénateur-maire de la ville. Résultat d'une vaste campagne de constructions scolaires, l'établissement est édifié dans un contexte de forte augmentation démographique. Prévu pour accueillir 850 élèves au sein d'un espace verdoyant et richement paré, il est initialement annexe du lycée de garçons Feuchères. Désigné à

partir de 1960 comme le lycée Montauray en raison de son implantation sur le versant est de la colline éponyme, il obtient sa dénomination actuelle en 2005. Cette construction d'envergure implique un crédit de décoration conséquent de 7 663 000 francs, réparti entre six artistes. Ces derniers sont peu ou prou les mêmes que ceux désignés pour la décoration du collège technique. Ainsi, Louis Arnaud (1914-?), Marcel Courbier (1898-1976), Camille Hilaire (1916-2004), Jean-Charles Lallement (1914-1970), Philippe Sourdivé (1912-1978) et Noor-Zadé Brener conçoivent un programme éclectique mêlant sculptures, peintures et céramiques. Lors de la commission d'agrément des artistes du 16 octobre 1958, Ernest-Ferdinand



Chabanne présente le programme sculptural du lycée de jeunes filles. Noor-Zadé Brener est alors envisagée pour la création de deux statues en bronze de 2 m de hauteur pour 2 200 000 francs. Allégories de la Musique et de l'Histoire, elles obtiennent un agrément sous conditions : la commission observe, en effet, une dissonance entre formes et mesures. Ils soulignent à ce titre que les

maquettes « relèvent plutôt de l'esthétique de figurines dont l'effet risque d'être détruit par l'exécution dans les dimensions demandées⁵⁴. » Les œuvres longilignes de l'artiste se prêtent davantage à un format restreint, plus petit que nature. Cet avis est retenu par l'architecte et le projet agréé le 21 novembre 1958.

La Musique est installée en 1959 dans le prolongement d'un bassin dans la cour de l'établissement. Aujourd'hui déplacée près des logements du personnel, dans les parties hautes du lycée, elle répondait initialement à *L'Histoire* située en haut de l'escalier longeant le bâtiment nord et faisant face au bâtiment de l'entrée. Cette dernière surplombe l'extrémité d'un bassin à débordement d'environ 7 m de long aménagé sur cinq niveaux. La verticalité du travail de Noor-Zadé Brener répond à la longueur du parcours architectural. Ainsi, cette œuvre est parfaitement dans le prolongement d'une autre sculpture en bronze signée Marcel Courbier. Dans les deux cas, le sujet figuratif est un personnage féminin, faisant face au spectateur. Cet emplacement démontre une véritable recherche d'intégration architecturale et de cohérence entre les différentes propositions artistiques.

54. AN 19880466/28 : commission nationale du 16 octobre 1958.

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

- L'Histoire* (1959) et *La Musique* (1959), lycée Albert-Camus, Nîmes (Gard)
- Oiseleuse* (1959), lycée Ernest-Hemingway, Nîmes (Gard)
- La Lutte* (1960), lycée Frédéric-Mistral, Nîmes (Gard)
- Jeux et Gymnastique* (1957), cité scolaire André-Chamson, Le Vigan (Gard)
- La pièce d'eau aux garçons* (1959), collège du Mont-Duplan, Nîmes (Gard)
- La Fileuse* (v.1959), école Prosper-Mérimée, Nîmes (Gard)
- La Récréation* (1959), école Capouchiné, Nîmes (Gard)

Loul Combres (1937-)

Céramiste, potier et performeur, Loul Combres est un artiste né le 11 février 1937 à La Garenne-Colombes (Hauts-de-Seine). Étudiant de l'école des beaux-arts de Nîmes entre 1954 et 1956, il commence une carrière de décorateur de théâtre, à Paris, l'année suivante. Marqué par les retentissements de la Seconde Guerre mondiale, il développe une pratique artistique militante et fait de la terre son matériau de prédilection. Après de nombreux travaux en Lozère, l'artiste installe son atelier dans la commune de Prades-le-Lez (Hérault) en 2002.

Le Forum (1973).

Aménagement paysager, mosaïque et béton projeté, 18 m de diamètre.
Lycée Émile-Peytavin, Mende (Lozère).

Propriétaire : conseil régional.

Architectes : Ernest-Ferdinand Chabanne et Jean Peytavin.

Crédit : 95 000 F.



Le Forum (1973) est une œuvre réalisée dans le cadre de la construction du lycée technique, industriel, commercial mixte et du collège d'enseignement technique annexe de la commune de Mende (Lozère). Réparti en deux tranches pour un total estimé à 153 919 francs, le projet décoratif porté par les architectes Ernest-Ferdinand Chabanne et Jean Peytavin (1887-1972) connaît une gestation difficile. De nombreux refus émanant du conseil des Bâtiments de France et de la commission nationale retardent la mise en œuvre du projet entre 1967 et 1972. Néanmoins, si les thèmes et formes évoluent au fil des avis, la nature des décorations reste similaire. En complément d'un motif sculptural proposé par l'artiste Emmanuel Auricoste (1908-1995), les architectes font appel au céramiste Loul Combres pour concevoir un vaste espace extérieur en mosaïque et béton projeté.

À la suite d'un premier rejet, les maquettes sont montrées à la commission nationale lors de la séance du 2 février 1972. Si la pertinence du programme est soulignée, la simplicité des choix plastiques n'arrive pas à convaincre. Maurice Allemand (1906-1979), inspecteur principal de la création artistique, évoque une « indigence d'imagination⁵⁵ » de la part d'un artiste ne revêtant nullement les attributs d'un « spécialiste de l'étude des espaces. » L'arrêté d'agrément est finalement pris par le préfet de la Lozère, conformément aux dispositions de la circulaire du 16 décembre 1970. Inscrit sur un terrain présentant un dénivelé de 6 m, l'espace, d'une circonférence de 18 m de diamètre, est traité en mosaïque et dispose de gradins sur lesquels professeurs et élèves peuvent échanger à égalité. L'ensemble est bordé de groupes sculptés en schiste et calcaire représentant les protagonistes allégoriques d'une narration. Un ensemble de trois sculptures en béton projeté évoque, d'une part, la

confrontation de l'idée, de l'autre, *l'approche*. Un second groupe est constitué de deux formes représentant la *discussion*. Plus loin, la figure isolée du *philosophe* inscrit l'héritage antique de l'agora.

Bien qu'antérieure dans sa conception, le *Forum* de 1973 témoigne d'une nouvelle orientation de la politique du 1 % artistique. Sans doute impulsé par de nouvelles préoccupations du gouvernement Chaban-Delmas, ce 1 % étend la notion d'œuvre d'art. Le procès-verbal de la commission daté du 5 juillet 1972 inscrit la proposition de Loul Combres comme un « aménagement de l'espace vert », rappelant les termes de l'arrêté divulgué quelques semaines auparavant. En outre, loin d'être exempt de l'engagement de son auteur, la composition s'inscrit indéniablement dans l'héritage intellectuel et philosophique des événements de mai 1968. *Le Forum* en tant qu'assemblée populaire constitue un espace de liberté privilégié par l'artiste, un lieu de rencontre et de confrontation des idées. L'abolition d'une hiérarchie entre les usagers de l'établissement s'articule dans cet espace à ciel ouvert, entouré de gradins, de sculptures et d'allées. À la fois lieu de repos et de débats, l'œuvre est un cadre propice à la médiation et à la discussion entre professeurs et élèves. Cet environnement préservé au cœur de l'actuel lycée Émile-Peytavin est aujourd'hui un élément clé de l'identité de l'établissement.

55. AN 19880466/78 : Rapport du 27 janvier 1972.

La Discussion (1979).

Composition murale, argile, terre cuite, 10 x 3,50 m.
Collège Haut-Gévaudan, Saint-Chély-d'Apcher (Lozère).

Propriétaire : conseil départemental de la Lozère.

Architecte : Yves Harvois.

Crédit : 87 502 F.

Par arrêté du 7 avril 1971, le crédit de décoration du nouveau CES de la commune est estimé à 87 502 francs. L'architecte Yves Harvois fait appel au sculpteur et céramiste Henri Constans pour la conception d'une œuvre inspirée du bestiaire lozérien. La bête du Gévaudan et la couleuvre de Javols sont représentées sur deux panneaux de lave. Si le projet obtient l'adhésion de l'inspecteur d'académie et du maire de Mende, les remarques émanant de la commission nationale le 14 janvier 1976 sont plus contrastées. Elle regrette en effet l'absence de monumentalité et l'inspiration graphique, davantage nourri par les manuscrits médiévaux que par des œuvres représentatives de l'époque⁵⁶. À la suite d'un avis défavorable menant au refus de l'artiste pressenti, le projet tarde à se concrétiser. L'établissement ouvre ses portes, dépourvu de toute œuvre. En raison de l'ancienneté du crédit de décoration, la mise en place d'un projet cohérent devient pressante. L'architecte craint en effet la perte définitive de la subvention jusqu'alors inemployée. Le temps jouant en défaveur de l'emploi des crédits, le professeur Georges Desmouliéz doit intervenir⁵⁷. Il apporte un appui favorable à

la candidature du céramiste Loul Combres, un artiste habitué de la procédure.

Ce dernier répond aux recommandations du sénateur de la Lozère, Jules Roujon (1920-1985), souhaitant voir aboutir la candidature d'un « artisan à une époque où, de toutes parts, on veut revaloriser cette profession dans un cadre régional et départemental⁵⁸. »

Le projet de Loul Combres invite au dialogue par la construction d'un grand mural situé à proximité de la porte d'entrée de l'établissement. Pour le céramiste, cet espace appelle une décoration qui en romprait la monotonie. Positionnée sur une travée d'une hauteur de 10 m, l'œuvre est une présence quotidienne pour les élèves souhaitant se rendre dans les bâtiments. Composée de trois panneaux décoratifs mesurant, chacun, 2,30 m de haut sur 3,25 m de large, elle est réalisée à l'aide d'une mosaïque de mousse d'argile de terres cuites non gélives et de grès taillé.

56. AN 19880466/121 : commission nationale du 14 janvier 1976.

57. AN 19880466/121 : lettre du secrétaire d'État à la Culture, 7 février 1977.

58. AN 19880466/121 : lettre du 1^{er} juillet 1976.

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

Le Forum (1973), lycée Émile-Peytavin, Mende (Lozère)

Sans titre (1974), école Louis-Pasteur, Narbonne (Aude)

Sans titre (1974), école Émile-Zola, Narbonne (Aude)

Naissance de la Poésie (1976), lycée Chaptal, Mende (Lozère)

Sans titre (1977), école maternelle, Port-la-Nouvelle (Aude)

Sans titre (1977), école maternelle Marguerite-Sol, Narbonne (Aude)

Le repos, collège Marthe-Dupeyron, Langogne (Lozère)

Air de jeu, école maternelle, Meyrueis (Lozère)

Sans titre (1978), école élémentaire et maternelle Mathieu-Peyronne, Narbonne (Aude)

La Discussion (1979), collège Haut-Gévaudan, Mende (Lozère)



François Desnoyer (1894-1972)

François Desnoyer est un artiste peintre né à Montauban (Tarn-et-Garonne) le 30 septembre 1894. Installé à Paris en 1912, il suit les enseignements du sculpteur Antoine Bourdelle (1861-1929) avant d'être mobilisé lors de la Grande Guerre. De celle-ci, l'artiste en sort bouleversé. Revenu dans sa ville natale en 1918, il rejoint finalement la capitale en 1920 afin d'intégrer l'École nationale supérieure des arts décoratifs où il enseignera à partir de 1939. Après la Seconde Guerre mondiale, en 1950, François Desnoyer s'installe à Sète, dans le quartier de la Corniche, et rejoint les membres du groupe Bazille. Cette réunion d'anciens étudiants de l'école des beaux-arts de Montpellier se forme en 1937 autour de la figure du précurseur de l'impressionnisme Frédéric Bazille (1841-1870), artiste moderne, victime de la guerre franco-prussienne de 1870.

Cette association de peintres, renommée le groupe Montpellier-Sète à partir de 1956, fait alors le prestige du littoral méditerranéen. Ce nom, reflet de l'ancrage local des artistes, tire son origine du titre de l'exposition présentée au Paëno de Marseille en mars 1954. Les artistes présents au sein de ce cercle sont implantés dans les deux communes influentes du département de l'Hérault. La première dispose d'une école des beaux-arts dont Camille Descosy (1904-1980) est le directeur tandis que la seconde voit s'affirmer Gabriel Couderc (1905-1994) comme futur directeur du musée municipal. Gérard Calvet (1926-2017) et tant d'autres artistes rejoignent alors le groupe et se réunissent dans l'atelier de François Desnoyer. Première génération de la future école de Sète, composée de Pierre François (1935-2007) ou de Marie Banegas-Fontanel, le groupe Montpellier-Sète s'inscrit dans une tradition picturale marquée par le réalisme. Fédérés par ce goût de la figuration, ses membres rejettent tacitement l'abstraction émergente.

Le 21 juillet 1972, le décès de François Desnoyer à Saint-Cyprien (Pyrénées-Orientales) sépare les membres du groupe Montpellier-Sète, rupture amplifiée par la disparition de Camille Descosy, quelques années plus tard. À sa mort, François Desnoyer effectue un legs à la commune de Saint-Cyprien qui inaugure alors un espace dédié à la collection du peintre.



L'Été (1955).

Peinture sur toile.

École maternelle Paul-Langevin, Sète (Hérault).

École primaire Paul-Langevin, Sète.

Propriétaire : commune de Sète.

Architecte : Claude-Charles Mazet.

En 1955, François Desnoyer participe à la conception d'un 1 % au côté de Gabriel Couderc, autre membre du groupe Montpellier-Sète. Tandis que le premier intervient sur l'école primaire pour la conception du *Chevalet de Mèze* (1955), le second livre une œuvre pour l'école maternelle. Le choix de tels artistes pour le groupe scolaire de Sète n'est pas un hasard ; son architecte, Claude-Charles Mazet, est particulièrement sensible à la question de la couleur. La recherche d'une certaine forme de gaieté est ici présente par le choix d'une figuration légère.

Réalisé pour le préau de l'école primaire Paul-Langevin de Sète, le panneau décoratif de Desnoyer est une scène de genre mettant à l'honneur des personnages féminins. L'artiste réutilise des motifs et recontextualise des figures issues de précédentes œuvres et créer une narration nouvelle. Son intérêt pour la composition est transcrit par la place des figures brisant les perspectives de la scène. En outre, le peintre livre une palette chaude sur un fond bleu-gris. Les couleurs, comme délavées, sont inhabituelles dans ses autres paysages sétois et soulignent l'influence du voyage en Hollande réalisé au cours de cette même année.

Le Printemps (1962).

Peinture sur toile, 7 x 2 m.

Lycée Jules-Guesde, Montpellier (Hérault).

Propriétaire : conseil régional.

Architectes : Philippe Jaulmes, Jean de Richemond et Robert Vassas.

Crédit : 8 000 F.

Le lycée de jeunes filles de Montpellier est un projet porté par les architectes Robert Vassas, Jean de Richemond et Philippe Jaulmes.

En raison du coût de la construction, ces derniers obtiennent un crédit de décoration de 7 500 000 francs et élaborent un programme



éclectique, mêlant sculpture et peinture⁵⁹. Fort de son influence à Nîmes, le sculpteur Jean-Charles Lallement est désigné pour deux décorations ; la première sur le mur d'entrée de l'avenue de Lodève, la seconde pour les réfectoires. La fontaine du patio de l'internat est attribuée à André Bordes, résident de la Casa Velasquez de Madrid, tandis que la réalisation d'une peinture murale dans le hall d'entrée de l'externat est demandée à François Desnoyer. Ce dernier réalise trois maquettes, dont une représentant une fresque de grande dimension sur le thème de « la joie ». Parée de couleurs chatoyantes, elle est sélectionnée par les architectes et présentée devant la commission nationale le 7 novembre 1961. Si les membres estiment que l'œuvre n'est pas dépourvue d'intérêt, ils émettent néanmoins des réserves devant la maquette, décrivant un projet insuffisamment abouti et un résultat ne pouvant donner toute la mesure du talent de l'artiste. Robert Vassas choisit alors une seconde maquette représentant une peinture

sur toile marouflée de 7 m de long sur 2 m de large environ. Intitulée *Le Printemps* (1962), elle sera finalement sélectionnée.

L'artiste expose cette scène de genre en 1962 dans le grand hall d'entrée du lycée Mas-de-Tesse, actuel lycée Jules-Guesde. À l'instar de *L'Été* (1955), François Desnoyer fournit une œuvre marquée par une composition libre. Le paysage méridional est prédominant dans cette toile et devient prétexte à l'élaboration d'une scène bucolique autour des personnages féminins. Ces dernières, rappelant la fonction de l'établissement, segmentent la toile en différentes narrations. Le sentiment d'accumulation de *L'Été* est ainsi réduit par l'espacement des figures. Les couleurs, posées en aplats, soulignent une palette éclectique et riche, tant sur le traitement du paysage que sur celui de vêtements.

59. AN 19880466/37.

La Ville tentaculaire (1972).

Tapiserie, 55 m².

Faculté des Sciences, Université de Montpellier (Hérault).

Propriétaire : État, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

Architectes : René Egger, Philippe Jaulmes et Jean de Richemond.

Crédit : 184 000 F.

En 1964, François Desnoyer réalise son dernier grand voyage, parcourant l'Inde et le Japon. Bénéficiant d'une notoriété certaine, l'artiste méridional expose au 5^e salon d'art figuratif de Tokyo. De retour en France, il nourrit son œuvre de motifs industriels et d'environnements portuaires tirés de son escale en Asie. Il étend son répertoire iconographique et décline de nouveaux motifs sur toiles à partir de 1968. Cette période coïncide alors avec la création de la faculté des Sciences de Montpellier, vaste

projet débuté en 1964 sous la direction de René Egger et Jean de Richemond. En souvenir d'une première collaboration fructueuse et appréciée, Philippe Jaulmes, architecte associé à ce chantier, décide alors de contacter le peintre pour la réalisation d'une œuvre au titre du 1 %. À l'aide d'un crédit de 552 000 francs, somme équitablement partagée avec les artistes Jean-Pierre Vasarely dit Yvaral (1934-2002) et Pol Bury (1922-2005), François Desnoyer réalise une tapisserie d'une surface totale de 55 m².



L'œuvre est exécutée par le lissier Alain Dupuis (1938-2006) à partir d'un tableau du peintre intitulé *Osaka, ville tentaculaire* (1968). La tapisserie met en lumière une ville moderne et

industrialisée, surmontée de plusieurs gratte-ciel et d'infrastructures mécanisées. Les couleurs chaudes sont prédominantes.

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

L'Été (1955), école maternelle Paul-Langevin, Sète (Hérault)

Sans titre (1957), lycée Bellevue, Toulouse (Haute-Garonne)

Le printemps (1963), lycée Jules-Guesde, Montpellier (Hérault)

La Ville tentaculaire (1972), faculté des Sciences, Montpellier (Hérault)

Continuité et hommage



En 2001, l'atelier d'architecture Emmanuel Nebout livre l'extension de la bibliothèque universitaire de la faculté des Sciences de Montpellier. À cette occasion, les membres du comité artistique font appel à l'artiste Alain Jeanmet pour concevoir un 1% mettant à l'honneur *La Ville tentaculaire* (1972) située au premier étage de la bibliothèque.

Alain Jeanmet souhaite quantifier la présence des couleurs sur la surface de la tapisserie.

Alain Jeanmet, *Sans titre* (2001). Panneaux peints et projecteur. Faculté des Sciences, Université de Montpellier (Hérault).

Propriétaire : État, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

Architectes : atelier d'architecture Emmanuel Nebout.

Pour cela, il convertit l'œuvre de Desnoyer en graphique simplifié, transformant les formes en aplats colorés. Sur un ensemble de panneaux verticaux, il conçoit un nuancier composé d'une série de rectangles de largeur inégale, chaque rectangle illustrant le pourcentage de présence de sa couleur au sein de la tapisserie. L'œuvre de Jeanmet témoigne des évolutions de l'art contemporain ; la pratique conceptuelle se substituant à l'art de la tapisserie.

Yvonne Gisclard-Cau (1902-1990)

Yvonne Gisclard-Cau est une artiste née à Carcassonne (Aude) le 20 juin 1908. Imprégnée de culture languedocienne, elle entreprend une formation auprès du peintre carcassonnais Henri Pringuet (1876-1946) avant de s'affirmer par la pratique sculpturale. Cette vocation tardive est confortée par sa rencontre avec le sculpteur Paul Manaut en 1941. Devenue élève de ce dernier, elle se forme aux rudiments de la taille directe et démontre un talent inné pour l'anatomie. Dès 1944, le couple d'artistes installe un atelier commun à Carcassonne, au 41 rue de Lorraine. Ensemble, ils conçoivent de nombreux programmes décoratifs pour les groupes scolaires de l'Aude, de l'Ariège et de l'Hérault et grâce à la confiance accordée par les architectes André-Pierre Teppe et André Bourély. Grand prix national du salon des femmes peintres et sculpteurs en 1950, elle exécute de nombreux monuments à l'effigie de figures audoises, comme Jules Fil ou Paul Sabatier.

Les Éléments constitutifs des choses (1958).

Neuf bas-reliefs, pierre de Foix.

École élémentaire René-Azalbert, Sigean (Aude).

Propriétaire : commune de Sigean.

Architecte : André-Pierre Teppe.

Le programme décoratif du cours complémentaire de la commune de Sigean (Aude) est élaboré par l'architecte André-Pierre Teppe (1909-1979) sur le principe de la pierre en saillie, un procédé qu'il affectionne et observe dans le Tarn. Cette recherche formelle s'accompagne du souci d'intégration de l'œuvre au corps du bâtiment. Insistant sur les dimensions de la pierre et l'ombre portée sur les murs, il fait appel à Yvonne Gisclard-Cau, artiste locale. Résultat d'une concertation commune, celle-ci réalise une série de neuf bas-reliefs exécutés en pierre de Foix et scellés sur les murs de l'escalier du bâtiment principal. Prenant pour thème les « éléments constitutifs des choses », cette œuvre livrée en 1958 participe à l'animation des façades grâce à un agencement asymétrique des pierres. Le mur est partagé en quatre espaces symbolisant les éléments de la philosophie hellénique : l'eau, la terre, l'air et le feu. Dans ce contexte, ils constituent des substances créées et permanentes qui s'inscrivent dans l'héritage de la pensée d'Empédocle d'Agrigente. Dans une lettre adressée à son

confère Charles Bourelly (1931-2020) en date du 18 octobre 1957, l'architecte André-Pierre Teppe justifie son choix de décoration. Il explique : « J'estime que le symbole peut justement permettre, même pour une école primaire, une décoration facile à digérer pour les enfants⁶⁰ ». Bien qu'allégoriques, les bas-reliefs aspirent à une compréhension universelle par l'utilisation d'une figuration.

La terre est celle du *Berger*, accompagné de son troupeau. Si sur ces images plane le souvenir de l'iconographie chrétienne, le sculpteur se défend d'une telle allusion. Pour causes, le *Moschophore* (vers 570-550 avant J.-C.) de l'acropole d'Athènes prête ses traits à la figure du *Berger* d'Yvonne Gisclard-Cau. Celui-ci ne porte pas un veau comme collier mais bien l'agneau, symbole du massif des Corbières. Emblème des plateaux et paysages audois, ce premier élément figure l'abondance du territoire et la tradition de ses habitants. L'eau est également symbole de *Fécondité*, elle irrigue les sols, favorise la pêche et permet l'*Union de la terre et de la mer*, deux visages apparaissant





côte à côte dans la lecture de l'œuvre. Vient ensuite l'air, un élément labile traité dans toute sa matérialité. Pour celui-ci, Yvonne Gisclard-Cau réalise une narration en trois temps. Le premier moment est celui de *La Transformation de l'Âme* dépeint au creux d'une chrysalide. Le papillon est le symbole du changement d'état et de corps, l'étape initiale d'une élévation de l'âme. Cette narration est confirmée par la figure hybride de *L'Âme dégagée de la Matière*, une chimère mi-homme mi-oiseau représentant le visage de André-Pierre Teppe, une deuxième étape de métamorphose entre le corps terrestre et la substance incorporelle. Enfin, l'artiste transpose une dernière fois l'idée d'une ascension au travers de la figure de l'oiseau,

réification de l'élément et, semble-t-il, état final de l'âme. Le volatile, tourné vers le ciel, est source de liberté. Intervient, pour conclure, le feu. Par lui s'installe *La Création* figuré par un buste de taureau pourvu d'ailes. S'il paraît peu intuitif de dissocier la figure du taureau ailé d'une résurgence de l'iconographie de saint Luc, aucune allusion au tétramorphe ne motive, pourtant, le choix de l'artiste. Ici, l'œuvre revêt une signification païenne. Le bovidé, symbole de l'énergie créatrice et de la force chez les peuples méditerranéens, côtoie *Le Feu sacré*, une figure féminine, pendant de l'image du berger.

60. AD 11, 23 J 68 : dossier de décoration du cours complémentaire de Sigean.

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

- L'École de la République et l'histoire de l'industrie technique en pays d'Olmes* (1955), école Joliot-Curie, Laroque-d'Olmes (Ariège)
- La grenouille qui demande un roi et la tortue et les deux canards* (1956), école élémentaire Victor-Hugo, Mazères (Ariège)
- La moisson et Les vendanges* (1957), collège Jules-Ferry, Narbonne (Aude)
- Les Éléments constitutifs des choses* (1958), école élémentaire René-Azalbert, Sigean (Aude)
- Sans titre* (1958), école maternelle, Sigean (Aude)
- Hélios et Séléné* (1962), collège Antoine-de-Saint-Exupéry, Bram (Aude)
- Sans titre* (1962), école Marie-Jeanne-Estevenson, Bram (Aude)
- L'enfant aux oiseaux* (1964), collège Pierre-et-Marie-Curie, Rieux-Minervoix (Aude)
- Sans titre* (1964), lycée, Castelnaudary (Aude)



Camille Hilaire (1916-2004)

Camille Hilaire est un peintre, vitrailliste et cartonnier de tapisseries né à Metz le 2 août 1916. Originaire d'une famille modeste, il poursuit un apprentissage de peintre en bâtiment au début des années 1930. Au cours de son service militaire, Camille Hilaire rejoint la capitale et côtoie les académies libres. La Seconde Guerre mondiale suspend une formation qu'il décide de reprendre en intégrant l'École nationale des beaux-arts de Paris en 1941 et 1943. Il bénéficie alors des enseignements de Nicolas Untersteller (1900-1967) et d'André Lhote (1885-1962). En 1947, il obtient une bourse de voyage et s'installe à Eygalières, dans les Bouches-du-Rhône. La même année, Camille Hilaire est nommé professeur de dessin et de composition décorative à l'école des beaux-arts de Nancy, fonction qu'il délaisse en 1958 pour celle de professeur de dessin à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. L'artiste meurt le 7 juin 2004 à Fourges (Eure), en Normandie.

Sans titre (1957).

9 panneaux peints, 1,30 x 1 m.

Cité scolaire André-Chamson, Le Vigan (Gard).

Propriétaire : conseil départemental du Gard.

Architectes : Ernest-Ferdinand Chabanne et Maurice-Louis Pierredon.

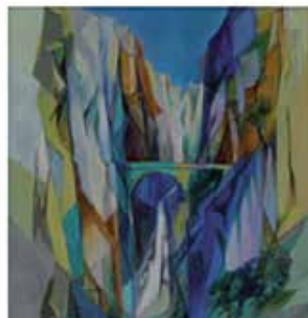
Crédit : 800 000 F.

En 1948, fort de l'expérience de l'école maternelle du Vigan (Gard), l'architecte Ernest-Ferdinand Chabanne, assisté de Maurice-Louis Pierredon, est sélectionné pour la construction du nouveau collège-lycée mixte de la commune. Celui-ci est inauguré en 1953 pour accueillir plus de 400 élèves, dont 180 internes, provenant des villages environnants. Durant ses premières années d'activité, l'établissement est dénué d'œuvres au titre du 1 %. En 1955, le programme de décoration est attribué à trois artistes : Louis Arnaud, Noor-Zadé Brenner et Camille Hilaire. Le montant qui leur est réservé est de 2 152 500 francs⁶¹, permettant l'utilisation de matériaux nobles tels que le bronze ainsi que la commande de nombreux panneaux peints. Au regard de la date de livraison des bâtiments, ces réalisations sont particulièrement tardives et interviennent à la suite de l'ouverture de l'établissement.

Le collège-lycée mixte du Vigan est né du manque d'équipement et de l'isolement des villages du pays cévenol. Voué à rassembler

les élèves des communes limitrophes en un même établissement, le projet architectural est accompagné d'un programme décoratif adapté à cette préoccupation. Du mythe fondateur de la cité de Vindomagus (Le Vigan) transposé par Louis Arnaud dans sa sculpture *Isis prêtresse du temple de Diane* (1957), à l'illustration d'une culture ethnographique dépeinte par Camille Hilaire, l'architecte consacre les œuvres à l'idée d'un patrimoine commun. Au-delà d'une simple transposition de grands thèmes généraux tels que la vigne, les artistes souhaitent la naissance d'une identité commune par la représentation de sujets circonscrits à l'histoire de la commune.

Le 30 novembre 1955, Ernest-Ferdinand Chabanne énonce les sujets de la commande attribuée à Camille Hilaire : l'industrie des Cévennes, la culture du territoire et la représentation de la pêche. Ces thèmes constituent la matière propice à l'élaboration d'une illustration figurative du pays cévenol. Les panneaux décoratifs reçoivent un crédit



[1]



[2]



[3]

de 800 000 francs et sont placés dans le hall d'honneur de l'externat, aujourd'hui devenu une salle de réunion. Le projet est constitué de neuf panneaux peints de 1 x 1,30 m environ animant trois murs de la salle. Si Ernest-Ferdinand Chabanne prévoit, dès l'origine, une disposition à 3 m du sol, ce choix est

questionné par la commission lors de la séance du 16 novembre 1956. Elle souhaite diminuer une hauteur jugée peu adéquate pour la valorisation de l'œuvre. Malgré cet avis, la posture adoptée par l'architecte reste inchangée. Ainsi, Ernest-Ferdinand Chabanne apporte, sans le savoir, les conditions requises

à la conservation des peintures ; préservés des facteurs humains de dégradation, les neuf panneaux sont, encore aujourd'hui, dans un remarquable état.

Le hall s'ouvre sur deux triptyques se faisant face de chaque côté des murs latéraux. À gauche du public, trois panneaux dépeignent successivement un pont [1], un pommier et un autre pont. Bien que vaguement ébauché, le premier peut, en raison de ses caractéristiques formelles, représenter le vieux pont du Vigan. Cet ancrage local est amplifié par la présence d'un pommier éclairci par une lumière fragmentée. Celui-ci fait alors appel à la richesse du pays cévenol et à ses vallées abritant de nombreuses variétés de ce fruit, parangon d'une tradition à la fois culinaire et rurale.

Reprenant la répartition du premier triptyque, le deuxième, à droite de l'usager, présente deux sujets similaires enclavant un troisième. Aux deux extrémités, des forêts d'arbres se substituent aux ponts. Camille Hilaire peint des châtaigniers en automne, arbres emblématiques des Cévennes. Au centre, comme une réponse à la tradition agricole des pommiers du précédent triptyque, le deuxième met en lumière la tradition de l'élevage [2]. La présence de trois brebis souligne que de

nombreuses races ovines, comme la causse-narde des Garrigues, jalonnent le territoire et font partie intégrante du paysage.

Enfin, au-dessus de la porte d'entrée, un dernier triptyque complète les neufs panneaux du peintre [3]. Cette série abrite le seul panneau signé du nom de l'artiste. Ce dernier représente un arbre sur lequel repose un papillon ainsi que des cocons. Par ce sujet, le panneau complète la série des peintures centrales composées des pommes, des brebis et de l'insecte. À gauche de ce panneau, le pont est de nouveau représenté ainsi que l'univers de la pêche : hameçons, épuisettes, poissons, cours d'eau. En opposition à cette scène, le panneau de droite montre les attributs de la chasse : un chien, un lapin piégé, un fusil et un oiseau mort. Ces activités, tant commerciales que culturelles, reflètent une réalité ethnographique du territoire précédemment illustrée par la domestication de la faune et de la flore ainsi que par la présence des ponts, symboles de l'architecture vernaculaire. Jouant sur la polysémie du terme « culture », Camille Hilaire livre une œuvre évocatrice du territoire et de l'influence de l'Homme sur son milieu.

61. AN 19880466/21.

La Nature (1978).

Deux tapisseries, 2,88 x 2,90 m.

IUT de Toulouse-Rangueil, Toulouse (Haute-Garonne).

Propriétaire : État, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

Architecte : Ernest-Ferdinand Chabanne.

Crédit : 88 194 F.

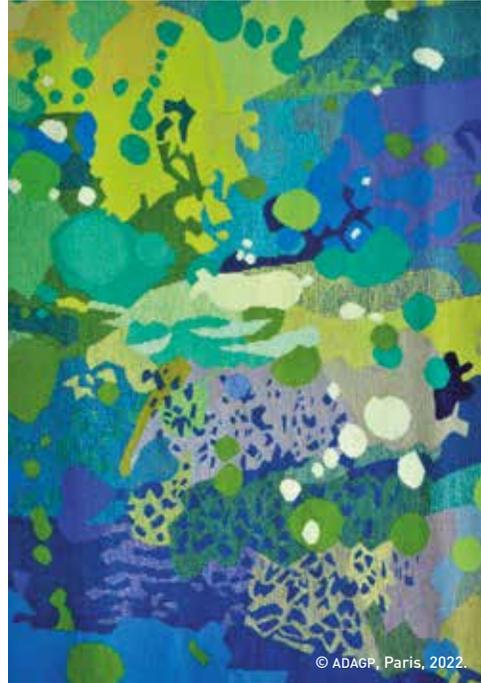
Camille Hilaire est un artiste réputé pour son œuvre peint : de grandes fresques colorées sur toiles marouflées ou des tableaux au format plus intimiste, représentations

d'une nature lumineuse. L'artiste s'illustre également dans l'exécution de tapisseries, discipline qu'il amorce à partir de 1949. Si la céramique est une discipline spécifiquement

étudiée pour les groupes scolaires de Nîmes – et la peinture pour les établissements du second degré du Gard – les tapisseries sont, quant à elles, réservées à l’enseignement supérieur. Dans le département de la Haute-Garonne, à Toulouse, il conçoit une série de trois œuvres tissées à Aubusson : *La Chimie* (1974), *La Nature* (1978) et un *Soleil couchant* (1979), respectivement pour l’École nationale supérieure de chimie, l’institut universitaire de technologie de Toulouse-Rangueil et la faculté de Chirurgie dentaire.

La Nature (1978) est un diptyque formé de deux tapisseries de 2,88 m de haut sur 1,90 m de large. Initialement exposées dans le hall central, elles sont aujourd’hui déposées dans la salle de conseil de l’IUT. *A contrario* de la dominance chaude du *Soleil couchant* (1979), œuvre livrée pour le bâtiment de l’architecte Yannick Boudard, les deux tapisseries commandées par Ernest-Ferdinand Chabanne couvrent la palette usuelle de l’artiste. Les tons froids constituent un support pour l’affirmation du jaune et de rouge. La restitution d’une lumière ascendante est rendue possible par l’ajout de couleurs chatoyantes et par la verticalité des œuvres. Jouant sur la juxtaposition des couleurs et sur l’utilisation de formes tant circulaires que rectilignes, Camille Hilaire soutient

une œuvre de contrastes. Ainsi, le fractionnement de la lumière engendre des (dé)compositions à la limite de l’abstraction, frontière habilement déjouée par l’apport d’une couleur bavarde et explicite.



© ADAGP, Paris, 2022.

Réalisations de l’artiste au titre du 1 % en Occitanie

- Sans titre* (1957) cité scolaire André-Chamson, Le Vigan (Gard)
- Sans titre* (1959), lycée Ernest-Hemingway, Nîmes (Gard)
- Sans titre* (1959), lycée Albert-Camus, Nîmes (Gard)
- Sans titre* (v. 1960), école primaire Émile-Gauzy, Nîmes (Gard)
- Sans titre* (1961), école maternelle Jean-Macé, Nîmes (Gard)
- Les Moissons* (1962), lycée Dhuoda, Nîmes (Gard)
- Les Vendanges* (1962), lycée Dhuoda, Nîmes (Gard)
- Sans titre* (1963), lycée Frédéric-Mistral, Nîmes (Gard)
- La Chimie* (1974), ENSIACET, Toulouse (Haute-Garonne)
- La Nature* (1978), IUT Paul-Sabatier, site de Ponsan, Toulouse (Haute-Garonne)
- Soleil couchant* (1979), faculté de Chirurgie dentaire, Toulouse (Haute-Garonne)

Jean-Charles Lallement (1914-1970)

Né le 31 août 1914, à l'aube de la Première Guerre mondiale, Jean-Charles Lallement dit « Bacchus » est un sculpteur et médailleur français. Élève de l'artiste Henri Bouchard (1875-1960), du sculpteur Aristide Maillol (1861-1944) ou encore du graveur Henri Dropsy (1885-1969), ses médailles lui valent le grand prix de Rome en 1942. Jean-Charles Lallement est une figure du paysage nîmois. Plusieurs établissements scolaires de la ville sont décorés de ses bas-reliefs et sculptures au titre du 1 % artistique. L'identité de son œuvre sculptural est marquée par l'emploi de la pierre de Lens, matériau déjà usité par les Romains pour leurs monuments. Ses figures naissent dans des croquis rythmés par une recherche d'équilibre entre le matériau et la forme. La masse du bloc de pierre n'est jamais tout à fait évidée au profit de la représentation. Anguleux et géométriques, ses personnages sont imposants et expriment un goût pour l'héritage antique. La couleur, rarement adoptée, s'exprime dans une recherche de modernité, au travers du choix du jaune, du rouge et du bleu. L'artiste décède prématurément le 26 janvier 1970 des suites d'un accident de la route, entre Aigues-Mortes et le Grau-du-Roi.

Naissance du Jour (1959).

**Bas-relief, pierre de Lens, 6 x 2,90 m.
Lycée Albert-Camus, Nîmes (Gard).**

Propriétaire : conseil régional.

Architectes : René Egger et Ernest-Ferdinand Chabanne.

Crédit : 1 000 000 F.

En 1959, Jean-Charles Lallement réalise un bas-relief pour le lycée de jeunes filles Montauray ornant, initialement, le mur de façade de l'ancienne loge d'accueil. Aujourd'hui située à proximité d'un panneau décoratif du céramiste Philippe Sourdivé, la fresque représente le char du Soleil tiré par quatre chevaux. Dans le descriptif du projet, Jean-Charles Lallement explique vouloir réaliser une œuvre « au droit de l'entrée principale, sur le bâtiment de l'administration, de 6 x 2,90 m ». Pour cela, il utilise des panneaux en pierre de Lens ornés de polychromie. Par l'utilisation des trois couleurs primaires, signes de la modernité, l'artiste ajoute de la profondeur au bas-relief en révélant les contours des éléments figuratifs.

Le motif de la main, en haut à droite des chevaux, est quant à elle une évidente déclaration à l'architecte et plasticien Charles-Édouard Jeanneret-Gris dit Le Corbusier (1887-1965).

Les deux hommes se connaissent et entretiennent une relation cordiale. Dès le 1^{er} mars 1950, Bacchus fait part de son admiration pour l'architecte et lui demande son approbation pour la réalisation d'une médaille frappée en bronze éditée par la Monnaie de France. Les conseils de Le Corbusier auront une grande importance dans les travaux futurs de l'artiste. Cette main fait également écho à une autre proposition inaboutie de Jean-Charles Lallement, le projet de monument départemental à la mémoire des martyrs de la Résistance de la Haute-Saône, à Vesoul. Une main de 6,50 m devait symboliser l'expression de la vie, du travail et le symbole des conquêtes. Les quatre chevaux épousent une forme curviligne en opposition à la raideur des rayons solaires. L'impression de mouvement qui résulte de ce contraste est accrue par la simplification des formes. L'inspiration de *Guernica* (1937) est perceptible dans le traitement du quadrigé. L'amitié

entre Pablo Picasso et Jean-Charles Lallement commence en 1950, la même année où ce dernier concourt pour le titre de nouveau directeur de l'école des beaux-arts de Nîmes. Le projet du lycée Albert-Camus de Nîmes constitue la première collaboration entre Ernest-Ferdinand Chabanne et Jean-Charles Lallement. Si les échanges épistolaires entre les deux hommes démontrent une relation respectueuse, celle-ci est marquée par des positions affirmées et défendues. Le 1^{er} octobre 1956, l'architecte transmet les plans de façade du lycée à l'artiste et demande la réalisation d'un bas-relief en ciment. Une seconde lettre, datée du 3 octobre, annonce une modification du projet : « Dans le cas où il ne serait pas possible de prévoir un bas-relief sur l'ensemble du panneau que je mets à votre disposition, il y aurait lieu d'envisager la pose de panneaux par exemple de 1 x 1 m, espacés les uns des autres et formant une sorte de damier. » Jean-Charles Lallement répond négativement à cette demande, soulignant le coût des frais de moulage et les attributs esthétiques limités du matériau : « L'embellissement d'une façade se fait avec des matériaux de qualité », proclame-t-il. En outre, il rejette la perspective d'une diminution du bas-relief, expliquant que réduire de moitié sa surface serait indigne de ses conceptions

plastiques. Il annonce vouloir sculpter le bas-relief sur la totalité de la surface de pierre de 15 cm d'épaisseur, de 7 m de long et de 3 m de haut. Pour lui, la fragmentation de la surface nuirait à l'unité de la décoration et de l'architecture. Le 5 octobre, Jean-Charles Lallement précise : « C'est la première fois que nous travaillerons ensemble, je souhaite que cela ne soit pas la dernière, et je désire très vivement vous fournir un travail impeccable. Un bas-relief sans aucune valeur artistique serait une plaie saignante sur cette belle façade⁶². »

Le quadriges est un motif récurrent dans l'œuvre de Jean-Charles Lallement. Explorant l'ensemble de ses pratiques artistiques, le char tiré par quatre chevaux se décline tant sur la pierre que sur la laine. Associé à de multiples réalisations notables telles que le croquis du mémorial de la déportation, de l'internement et de la résistance des Hautes-Pyrénées à Tarbes (1964), il est également présent sur une tapisserie de 9 m² intitulée *Phoebus et son char, conquête de l'énergie*, fabriquée à l'atelier de la rose rouge à Montolieu (Aude) et exposée au palais des sports du Grau-du-Roi (Gard).

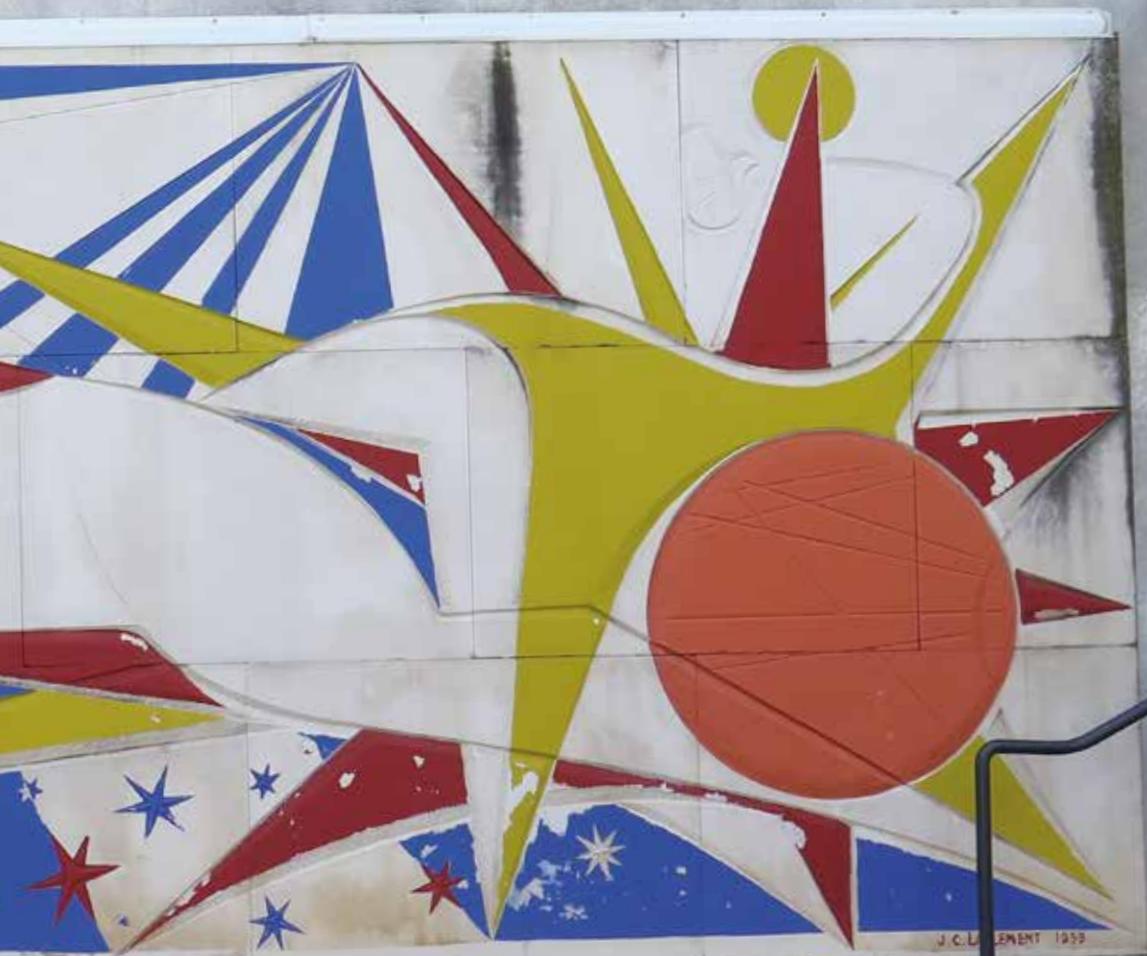
62. Nîmes, AD 30, fonds Jean-Charles Lallement, lettre du 5 octobre 1956.

[Cf. photographie pages suivantes, 84-85]

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

Adultes et enfants (1957), groupe scolaire, Aigues-Mortes (Gard)
Sans titre (1958), lycée Marie-Curie, Tarbes (Hautes-Pyrénées)
Sans titre (1959), école Georges-Bruguier, Nîmes (Gard)
Naissance du jour (1959), lycée Albert-Camus, Nîmes (Gard)
Naissance et découverte du feu (1959), lycée Ernest-Hemingway, Nîmes (Gard)
Sans titre (1959) ancienne école Victor-Hugo, Tarbes (Hautes-Pyrénées)
Joie de vivre (1960), école maternelle Jean-Zay, Nîmes (Gard)
Sans titre (1961), groupe scolaire, Aureilhan (Hautes-Pyrénées)
Sans titre (1961), école Jean-Macé, Nîmes (Gard)
Le Mur de science (1963) lycée Jules-Guesde, Montpellier (Hérault)
Les Activités du lycée (1964), lycée Frédéric-Mistral, Nîmes (Gard)
Les Sports (1964), lycée Dhuoda, Nîmes (Gard)
Latome (1969), école maternelle Paul-Langevin, Nîmes (Gard)





J. C. LEMENT 1953

Pierre Nocca (1916-2016)

Pierre Louis Nocca est un sculpteur sétois d'origine italienne né le 27 août 1916. Imprégné par les paysages méditerranéens dès son plus jeune âge, il grandit au contact des bateaux de son père qu'il commence à peindre dès son adolescence. Rapidement remarqué pour son talent, il est soutenu par un peintre sétois qui achète ses marines. Devenant, par la suite, étudiant à l'école des beaux-arts de Montpellier, il rencontre un vif succès auprès de ses professeurs et notamment Louis Guigues. Cet engouement pour son travail l'amène à intégrer, en 1937, l'École nationale des beaux-arts de Paris où il poursuit les enseignements de Paul Niclausse (1879-1958), Charles Lemaesquier (1879-1958) et Henri Bouchard (1875-1960). Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate, Pierre Nocca est mobilisé dès 1939. De retour à Paris, il s'engage dans la Résistance et s'installe à Saint-Germain-des-Prés. Il fréquente alors l'atelier la Ruche et se lie d'amitié avec le sculpteur César (1921-1998). À l'aune de la Libération, son engagement en tant que résistant lui permet de relancer sa carrière de sculpteur. En 1947, la commune de Montpellier fait appel à lui pour la réalisation de son monument aux martyrs de la Résistance, place de la Légion-d'Honneur.

En 1957, les locaux de la Ruche sont démolis afin de concevoir des appartements. Cet évènement incite l'artiste à retourner régulièrement dans sa ville natale où il s'installe, définitivement. Il obtient de nombreuses commandes publiques en Languedoc-Roussillon et devient professeur à l'école des beaux-arts de Sète à partir de 1965. Il réalise, en 1987, la fontaine du Poufre, sculpture en laiton repoussé et granit, située place de la Mairie. Pierre Nocca meurt à Sète le 15 février 2016.

Le Poulpe (1980).

Sculpture-fontaine, laiton repoussé, 3 m.

Collège Les Albères, Argelès-sur-Mer (Pyrénées-Orientales).

Propriétaire : conseil départemental des Pyrénées-Orientales.

Architecte : Joseph Benezet.

Crédit : 58 260 F.

Le Poulpe (1980) est une commande livrée par l'artiste sur proposition de l'architecte Joseph Benezet (1909-1983). Elle est élaborée pour 58 260 francs dans le cadre de la construction du collège d'enseignement secondaire et de la section d'éducation spécialisée de la commune d'Argelès-sur-Mer (Pyrénées-Orientales). Encore aujourd'hui préservée au collège Les Albères, l'œuvre est composée d'une sculpture en laiton repoussé représentant l'animal marin placé au centre du patio à ciel ouvert. Elle est visible depuis la bibliothèque, les salles de dessin et de musique et la salle d'exposition, des lieux réservés à l'apprentissage des arts et de l'histoire. Dans sa correspondance du 24

février 1979, l'architecte présente l'emplacement comme un lieu « autour duquel se situe la vie culturelle du collège⁶³ ». L'utilisation de l'alliage est complétée par l'inspecteur d'académie, qui précise : « Le jeu des formes délibérément baroque, tout en restant réaliste et harmonieux, s'inscrit dans la rigueur rectiligne de l'architecture environnante et du bassin⁶⁴. » Sur son invitation, l'artiste présente une maquette aux élus de la ville ainsi qu'au principal du collège, Jean-Claude Ansart, le 1^{er} décembre 1978. Lors de la réception du dossier, le projet est encensé par les commanditaires. Le sénateur-maire d'Argelès-sur-Mer évoque une approbation unanime des responsables de la commune



face au thème maritime d'un artiste réputé pour la qualité de ses sculptures animalières. Entouré de gravier, *Le Poulpe* était initialement enveloppé dans une scénographie bien particulière : les documents d'archives soulignent effectivement l'existence d'un bassin de 8,2 m formé d'une juxtaposition de deux carrés. Agrémenté de végétation, le coin d'eau laissait émerger la créature des profondeurs du bassin. D'une longueur

de 3 m, d'une largeur de 2 m et d'une hauteur d'environ 1,60 m, la sculpture était alimentée par un système de pompe en circuit fermé permettant un jaillissement de minces filets d'eau par les tentacules. L'artiste décrit ce poulpe comme un animal « légendaire » inspiré des légendes pour enfants et sortant « de l'onde et des contes de la côte. »

63. AN 19880466/129.

64. AN 19880466/129 : lettre du 9 janvier 1979.

Le Guetteur (1976).

Ronde-bosse, laiton repoussé, 3 m de haut.
Lycée Paul-Sabatier, Carcassonne (Aude).

Propriétaire : conseil régional.

Architecte : Pierre Millet.

Crédit : 34 344 F.



Si l'artiste s'inspire des contes et de l'imaginaire des enfants, ses œuvres nourrissent en retour mythes et légendes. Au fil des décennies, l'histoire entourant la représentation d'un guerrier médiéval s'est construite sur les hauteurs du lycée Paul-Sabatier de Carcassonne. En haut de l'escalier de la cour, à proximité des équipements sportifs, la figure du *Guetteur* (1976) veille sur l'établissement. Commandée lors de travaux menés par l'architecte Pierre Millet (1905-1981), cette œuvre monumentale de 3 m de haut en laiton repoussé est réalisée pour la somme de 34 344 francs. À partir du milieu des années 1980, cette sculpture également appelée *Le Guerrier* est associée au catharisme. Des dissensions émergent alors sur sa présence. Suite à cela, elle est recouverte d'une couche de peinture rouge encore visible aujourd'hui sur la surface du laiton. Depuis, cet attribut est collectivement interprété comme un stigmate des événements de mai 1968. Associé aux mouvements de protestations étudiants pourtant antérieurs à l'édification de la sculpture, cet acte de vandalisme s'inscrit désormais dans l'histoire du *Guetteur*. Le phénomène d'appropriation d'une œuvre par l'usage est, ici, pleinement représenté.

Les Libellules (1984).

Sculpture-fontaine, laiton repoussé, 4 x 2,40 m.
Collège Frédéric-Mistral de Lattes, Pérols (Hérault).

Propriétaire : conseil départemental de l'Hérault.

Architectes : Silvent et Perez.

Crédit : 71 840 F.

Le CES de Lattes inauguré à Pérols au début des années 1980 est un établissement situé aux confins de la Camargue. Cet espace

naturel privilégié par les odonates abrite plus d'une quarantaine d'espèces de libellules dont certaines endémiques de ce territoire.



© ADA6P, Paris, 2022.

Afin de rendre hommage à cette spécificité, le sculpteur Pierre Nocca consacre une décoration dédiée à la faune du pays camarguais. Le 29 juin 1983, son projet est défendu devant la commission nationale des travaux de décoration des édifices publics. Exposant les particularités de la commune urbaine et littorale de Pérols, il atteste vouloir réaliser une sculpture en laiton de 4 x 2,40 m scellée

au centre d'un bassin circulaire. Ce projet, représentant un groupe de trois libellules surmontées d'un jet d'eau central, est rejeté par les membres de la commission, estimant qu'il ne répondait pas à l'enjeu d'une restitution de l'art représentatif de son époque. La décision alors confiée à Yvette Chon-Faure en qualité de conseiller artistique régional permet, finalement, la réalisation du projet .

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

Grand-Duc (1975), école primaire Jules-Michelet, Villemur-sur-Tarn (Haute-Garonne)

La Licorne (sans date), groupe scolaire, L'Union (Haute-Garonne)

Les Abeilles (1975), école du Bois-de-la-Barthe, Pibrac (Haute-Garonne)

Le Papillon (1975), collège La-Vallée-du-Thoré, Labastide-Rouairoux (Tarn)

Sans titre (1976), internat 144 garçons, Mazamet (Tarn)

Sans titre (1976), collège Alain-Fournier, Alban (Tarn)

Le Guetteur (1976), lycée Paul-Sabatier, Carcassonne (Aude)

Sans titre (1977), lycée professionnel Docteur-Clément-de-Pémille, Graulhet (Tarn)

Le Papillon (1977), école primaire publique Michel-Serres, Fontenilles (Haute-Garonne)

Les Oiseaux (1979), écoles Jeanne-Deroin et Baruch-Spinoza, Montpellier (Hérault)

Le Poulpe (1980), collège Les Albères, Argelès-sur-Mer (Pyrénées-Orientales)

Paule Pascal (1932-2018)

Fille de Marie-Jeanne Verdalle, l'une des premières femmes agrégées de lettres classiques du département du Gard, Paule Pascal naît le 30 novembre 1932 à Montpellier dans une fratrie de cinq enfants. Entre 1951 et 1952, elle étudie le dessin à l'école des beaux-arts de Nîmes et obtient le 2^e prix de sculpture. Passionnée par les racines romaines de l'ancienne cité de Nemausus, elle s'inspire de l'art antique pour concevoir des œuvres en pierre et des intégrations architecturales en taille directe. Son appétence pour l'histoire l'amène à remporter le 1^{er} prix de dessin antique et de modèle vivant. Paule Pascal intègre l'École nationale des beaux-arts de Paris en 1953. Son approche de l'œuvre d'art comme ornement de l'espace ainsi que ses relations étroites avec les architectes Armand Pellier (1910-1989), Joseph Massota (1925-1989) et Jean-Pierre Agniel lui permettent d'obtenir de nombreuses commandes dans l'espace public à partir du milieu des années 1960. Artiste prolifique, Paule Pascal décède à Beauvoisin (Gard) le 19 avril 2018.

Sans titre (1972).

**Bas-relief, pierre du pont du Gard, 3,40 x 3 m.
Collège Les Oliviers, Nîmes (Gard).**

Propriétaire : conseil départemental du Gard.

Architectes : Jean-Pierre Agniel et Marc Chausse.

Au cours de sa carrière de sculpteur, Paule Pascal travaille la traditionnelle pierre du pont du Gard, un matériau calcaire historique et peu coûteux. Cette utilisation est un emprunt au travail du tailleur et maître d'œuvre Armand Pellier, installé à Nîmes à partir de 1935. Les deux artistes se connaissent, la famille de Paule Pascal nouant des liens avec ce dernier à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Devenue élève du sculpteur, la jeune femme s'initie à ses techniques. Grâce à la carrière qu'il exploite à Vers-Pont-du-Gard, elle réalise de nombreuses œuvres, jouant sur les spécificités d'une pierre qu'elle réhabilite. Lorsqu'interviennent ses premières commandes au titre du 1 %, Paule Pascal use de ce matériau traité dans le goût abstrait.

C'est au cours de l'année 1972 que naît une forte collaboration avec l'architecte Jean-Pierre Agniel. Ils œuvrent ensemble à la décoration de trois établissements scolaires : l'école du clos d'Orville, actuel groupe scolaire Léo-Rousson (Nîmes), le CES Les Oliviers, actuel collège Les Oliviers (Nîmes) et l'école de

Roquemaure. Outre un petit théâtre de béton imaginé par Paule Pascal face à l'entrée, la commande du collège d'enseignement secondaire est constituée d'une surface sculptée en pierre calcaire du pont du Gard, reconnaissable à sa couleur ocre et sa surface granuleuse. Tandis que la première réalisation est pensée comme un espace de jeu composé de plusieurs modules de dimensions variables, la seconde est un bas-relief dans la plus pure tradition des œuvres monumentales de l'artiste.



Il s'agit, en effet, d'un bas-relief de 3 m de haut, de 3,40 m de large et de 17 cm de profondeur. Le panneau, découvert fortuitement, apparaît comme un fragment dissocié du reste de l'architecture. À l'image des autres réalisations usant de la pierre du pont du

Gard, le traitement en taille directe permet à Paule Pascal de concevoir une œuvre creusée et marquée par des éléments arrondis en saillie. La dimension abstraite et sinueuse de cette décoration constitue une caractéristique de son œuvre.

Fleur (1972).

**Sculpture-fontaine, pierre du pont du Gard, 1,80 x 2,10 x 2 m.
Lycée Joseph-Vallot, Lodève (Hérault).**

Propriété : conseil régional.

Architectes : René Pomier et Henri Lefebvre.

Crédit : 41 898 F.

Installée au cœur du CEG de Lodève, cette ancienne sculpture-fontaine de 1,80 x 2,10 x 2 m était originellement visible depuis le hall d'entrée et occupait l'angle d'un imposant bassin. Munie d'un jet d'eau placé en son centre, l'œuvre était éclairée à l'aide de hublots situés sous le bassin projetant de la lumière sur la pierre. Intégralement taillée en pierre du pont du Gard, la sculpture présente un aspect floral et un volume relativement courbe. À l'instar de la *Fleur tentaculaire* (1973), réalisée à la même période pour le collège Mas-de-Mingue⁶⁵ de Nîmes, Paule Pascal décline le motif de la fleur à cinq pétales, l'un de ses thèmes favoris. Ainsi, les architectes entendent user d'un « élément décoratif dont l'ampleur de volumes se conciliera avec l'agressivité des contrevents de l'architecture, tout en introduisant par la douceur des courbes l'intimité nécessaire à cette petite cour⁶⁶ ». Le 27 janvier 1972, l'inspecteur principal de la création artistique, Maurice Allemand, souligne les inconvénients d'un tel projet. « Nous savons par expérience que bien des bassins réalisés pour accompagner des œuvres du "1 %" demeurent à sec⁶⁷... » Ce constat, loin d'être infondé, augure la triste situation de la commande. Aujourd'hui, aucun jet d'eau ne vient alimenter un quelconque bassin ; celui-ci n'existe plus et la *Fleur* (1972) de Paule Pascal est désormais reléguée à l'écart des élèves, en dehors de l'enceinte du lycée Joseph-Vallot.



65. Devenu collège Jules-Vallès, l'établissement est finalement détruit en 2021. L'œuvre trône aujourd'hui dans le nouveau collège Ada-Lovelace de Nîmes, situé à proximité du précédent.

66. AN 19880466/77 : commission nationale, séance du 2 février 1972.

67. AN 19880466/77 : avis du 27 janvier 1972.

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

Sans titre (1964), ancienne école Taillefer, Marguerittes (Gard)
L'Oiseau (1969), lycée agricole Marie-Durand, Rodilhan (Gard)
Fleur (1972), lycée Joseph-Vallot, Lodève (Hérault)
Petit Théâtre (1972), collège Les Oliviers, Nîmes (Gard)
Sans titre (1972), collège Les Oliviers, Nîmes (Gard)
La Volière (1972), école Léo-Rousson, Nîmes (Gard)
Sans titre (1972), école Léo-Rousson, Nîmes (Gard)
Envol (1972), collège Paul-Valéry, Roquemaure (Gard)
Fleur tentaculaire (1973), collège Ada-Lovelace, Nîmes (Gard)
Sans titre (1974), collège Les Fontaines, Bouillargues (Gard)
Sans titre (1977), collège Capouchiné, Nîmes (Gard)
Les Grandes Formes (1978), lycée Jules-Raimu, Nîmes (Gard)
Sans titre (1983), collège Joseph-Anglade, Lézignan-Corbières (Aude)

François Rouan (1943-)

François Rouan est né en 1943 à Montpellier. Adolescent, il découvre la peinture moderne en arpentant les couloirs du musée Fabre, à Montpellier, avant d'intégrer l'école des beaux-arts de la ville en 1958. Dans cette institution, Camille Descossy (1904-1980), autre peintre du Languedoc-Roussillon, est son professeur. À la suite de cette formation, il intègre l'École nationale des beaux-arts de Paris et découvre l'art de Simon Hantaï (1922-2008) qui influence son travail et ses expérimentations sur la matière picturale. François Rouan s'imprègne de techniques telles que les incisions, empruntées à Lucio Fontana (1899-1968), ou le collage. En 1971, l'artiste reçoit une bourse pour la Villa Médicis où il rencontre Balthus (1908-2001) et Pierre Matisse (1900-1989). Au cours de cette même période, François Rouan fait partie des artistes du 1 % les plus prolifiques en Occitanie. Par la suite, l'artiste se lie à de nouveaux médiums artistiques : la photographie puis la vidéo comme dialogue de ses peintures. En 1994, l'artiste réalise les vitraux de l'église Saint-Jean-Baptiste de Castelnaud-le-Lez (Hérault).

Pour les CES de la région Occitanie, François Rouan réalise des installations ambitieuses à l'aide de matériaux industriels peu utilisés jusqu'alors dans les décorations au titre du 1 %. En 1972, la résine thermoplastique lui permet de traiter de larges surfaces dans le patio central du collège Les Deux-Pins de Frontignan tandis que l'altuglas, verre acrylique composée de polyméthacrylate de méthyle, lui offre résistance et transparence pour l'élaboration de piliers creux et verticaux. Ces éléments dressés, d'une hauteur variant de 1,40 à 2,50 m, étaient initialement remplis de liquide coloré. Si ces derniers sont aujourd'hui détruits, le collège Georges-Brassens de Lattes (Hérault) conserve toujours les vestiges de ce procédé.

Sans titre (1971).

**Mosaïque et pâte de verre, 210 m².
Lycée Jean-Mermoz, Montpellier (Hérault).**

Propriétaire : conseil régional.

Architectes : Pol Abraham, Robert Boyer, Maurice Charrier et Robert Vassas.

Crédit : 60 000 F.

Le lycée technique d'État de Montpellier, actuel lycée Jean-Mermoz, est un ambitieux projet architectural édifié sur un terrain de 10 hectares destiné à recevoir près de 3 500 élèves. Comprenant des sections industrielles pour garçons et des sections commerciales mixtes, l'établissement est muni de deux internats, de quatre gymnases et de plusieurs logements de fonction. Pour cet ensemble, le crédit affecté à la décoration est fixé à un total de 373 666 000 francs, somme justifiée par la dispersion d'œuvres multiples au sein d'un large espace extérieur. Prenant la forme de panneaux muraux

indissociables de l'architecture ou démontrant une indépendance avec celle-ci, le programme décoratif est confié à quatre artistes réalisant respectivement des murs-sculptures, des rondes-bosses, un signal et des mosaïques.

Pour le lycée technique d'État, François Rouan réalise un accompagnement du parcours des élèves à l'aide d'un cheminement mural coloré et ponctuel prenant pour variation la forme d'une grecque, motif ornemental composé de lignes droites brisées et continues. L'artiste intervient sur une surface décorée estimée à

210 m², pour un crédit de 60 000 francs. Située sur le mur latéral ouest de la galerie couverte entre les bâtiments d'externat et d'internat ainsi que sur les murs du rez-de-chaussée de l'internat, l'œuvre est une succession de panneaux décoratifs de 2,10 m de haut réalisés en mosaïque de pâte de verre.

Lors d'une première présentation devant la commission nationale en 1970, celle-ci craint l'absence d'homogénéité des panneaux laissant croire à « une succession de boutiques ». Ils précisent : « Établir une série de cheminements colorés est un projet tentant, mais ici les interventions colorées semblent trop fragmentaires, sans unité, aboutissant à une série de panneaux indépendants qui se succèdent comme des vitrines de magasins dans une rue ou un passage⁶⁸. » L'œuvre finalisée est plus modeste et composée de panneaux aux couleurs irrégulières et variées.

L'artiste décline cette technique la même année pour le projet du CES 600 de Rivesaltes (Pyrénées-Orientales). L'architecte Joachim Génard prévoit une composition peinte d'une surface de 50 m² réalisée à l'aide de résine altuglas posée sur le pignon du bâtiment de demi-pension. Ce panneau décoratif est déposé au sein d'un espace vert, en



prolongement de la cour d'honneur. L'architecte précise : « Nous ressentons durement l'agressivité de ce pignon, ainsi que la "sécheresse", ou plutôt le caractère abstrait, de l'architecture industrialisée qui n'a pas, sinon très indirectement, d'action sur la sensibilité des élèves dès l'entrée du CES⁶⁹. » La polychromie est alors perçue comme un signal visible depuis la route d'accès de l'établissement. Jugée comme « tonique » et « joyeuse », la couleur pallie la rigueur et l'austérité de l'enceinte du collège.

68. AN 19960366/17 : avis de la commission nationale.

69. AN 19880466/79 : rapport de l'architecte.

[Cf. photographie pages suivantes, 94-95]

Réalisations de l'artiste au titre du 1 % en Occitanie

Sans titre (1965), restaurant universitaire Triolet, Montpellier (Hérault)

Sans titre (1970), faculté des Sciences, Montpellier (Hérault)

Sans titre (1970), collège Les Mailheuls, Coursan (Aude)

Sans titre (1971), lycée Jean-Mermoz, Montpellier (Hérault)

Sans titre (1972), collège Les Deux-Pins, Frontignan (Hérault)

Sans titre (1972), collège Georges-Brassens, Lattes (Hérault)

Sans titre (1972), collège Croix-d'Argent, Montpellier (Hérault)

Sans titre (1972), École nationale supérieure de chimie, Montpellier (Hérault)

Sans titre (1972), collège Jules-Verne, Carcassonne (Aude)

Sans titre (1973), collège des Corbières Maritimes, Sigean (Aude)

Sans titre (1973), collège Joffre, Rivesaltes (Pyrénées-Orientales)

Sans titre (1974), Collège J-S-Pons, Perpignan (Pyrénées-Orientales)

Sans titre (1975), lycée Joffre, Montpellier (Hérault)

Sans titre (1975), collège Les Aiguerelles, Montpellier (Hérault)







Benôit Broisat, *La Cella* (2015). Installation, socle
béton et vitrine en acier inoxydable, 35x35x135 cm.
Cité scolaire de l'Impèrnal, Luzech.
Prop. : conseil départemental du Lot.
Architectes : LCR Architecture.

Entretien avec Benoît Broisat, artiste du 1 % de la cité scolaire de Luzech (Lot)

Benoît Broisat est un artiste né en 1980 à Bonneville (Haute-Savoie). Il articule son travail autour de la notion de mémoire, tant personnelle que collective. Formé à l'École supérieure d'art de Grenoble entre 1998 et 2003, il est aujourd'hui présent dans les collections de nombreux fonds régionaux d'art contemporain, dont celui de la région Occitanie, à Montpellier. Lauréat du 1 % de la cité scolaire de Luzech (Lot) en 2015, il réalise une installation intitulée *Pagan Poetry*.

Parlez-nous de votre œuvre *Pagan Poetry*.

Pagan Poetry est une œuvre conçue pour la cité scolaire de Luzech qui regroupe une école primaire et un collège. Les habitants des environs sont donc amenés à y passer une bonne partie de leur enfance et de leur adolescence. Cette caractéristique a profondément conditionné ma proposition. Celle-ci se compose de deux éléments : *La Météorite*, une sculpture facettée en acier inoxydable micro-billé et *Le Trésor*, une urne de verre qui contient 7500 reproductions miniatures du même polyèdre en étain.

Le premier élément ressemble à une sculpture publique archétypale : une forme géométrique abstraite posée sur une zone engazonnée, à l'entrée de l'établissement, qui peut tenir lieu de point de repère, voire de logo, son dessin étant repris sur la plaque posée sur l'établissement au moment de son inauguration.

Le second élément ouvre une dimension plus inattendue. Chacun des 7500 multiples d'étain est en effet destiné à être remis à un élève au moment où celui-ci quittera la cité scolaire. L'œuvre implique donc un protocole et est amenée, au moins en partie, à se disperser, emportée morceau par morceau par les « usagers » qui en auront été les spectateurs avant d'en devenir les détenteurs. L'œuvre emprunte son titre à une chanson de Björk qui veut désigner ici une sorte de rituel fédérateur sans dogme, mais qui n'en engage pas moins la communauté qui y prend part.

Être lauréat d'un 1 %, qu'est-ce que cela représente pour un artiste contemporain ?

J'imagine que les choses ne sont pas très différentes aujourd'hui, l'œuvre étant cataloguée sous l'étiquette 1 % artistique, de ce qu'elles étaient hier quand, par exemple, Michel-Ange se voyait confier le réaménagement de la place du Capitole. Ce qui attire aujourd'hui comme toujours à l'idée d'investir l'espace public, c'est l'idée d'inscrire l'art dans le quotidien, voire dans le banal. Il se peut que les élèves de la cité scolaire de Luzech n'envisagent pas ma proposition comme une œuvre d'art mais comme une chose qui accompagne leur expérience, qui leur devient presque invisible à force de familiarité, dont la présence leur semble aussi naturelle que celle du Lot qui court à proximité ou du portail, ou des arbres dans la cour. Loin de m'en inquiéter, je m'en réjouis. L'art public est pour moi l'art qui se confond avec l'expérience de la vie.

Le 19^e siècle avec le style symbolique de ses Républiques et de ses marianne et, plus près de nous, les années 1970-1980 avec leurs ronds-points ont cependant introduit un bémol en enracinant dans l'imaginaire collectif l'image d'un art public ronflant et réactionnaire. Mon souci en tant qu'artiste est de promouvoir un art public inscrit dans la continuité de démarches plus avancées que j'aurais tendance à qualifier de « plus conceptuelles ». Celles-ci ne sont pas encore majoritaires mais du moins elles commencent à être audibles et il arrive enfin qu'on leur donne la chance de s'exprimer.

Mon rapport personnel à l'art public est intimement lié à ma propre histoire. J'ai grandi dans un milieu relativement modeste dans lequel l'idée d'acquiescer des œuvres d'art était exclue et les occasions mêmes, de jouir des collections publiques extrêmement rares, en raison des mécanismes décrits par Bourdieu. Pour cela je crois profondément dans l'idée d'un art qui va volontairement à son public, court-circuitant d'avance tous les déterminismes.

Les œuvres au titre du 1 % s'imposent au regard des usagers. Comment concilier l'obligation d'une œuvre et l'intérêt d'un public en devenir ?

Tout d'abord, l'« obligation de décoration » stipulée par les textes officiels concerne le maître d'ouvrage, mais rien n'oblige les artistes à concourir et on peut espérer que ceux qui décident de le faire sont motivés par le sentiment d'avoir quelque chose à dire dans le contexte particulier qui leur est proposé. Personnellement, je sentais que j'avais quelque chose à transmettre à Luzech qui me tiendrait profondément à cœur.

Une seconde objection concernerait l'exigence de susciter l'intérêt d'un « public ». Le publiciste cherche à cibler un public et à anticiper son attente. Il me semble précieux, à rebours, que l'artiste formule une conviction intime et qu'il la jette comme une bouteille à la mer, sans garantie aucune que quelqu'un la recevra, l'entendra. Selon moi les œuvres publiques sont essentielles pour cela en tout premier lieu. Elles forment un rapport au monde qui ne sera peut-être pas toujours entendu, pas toujours relayé, mais elles feront du moins entendre que cette disposition étrange, toute minoritaire, toute marginale, toute hétérogène qu'elle soit, existe. Qu'une poignée d'élèves en cinquante ans entendent cet appel et je me considérerai comblé.

Concevoir une œuvre en milieu scolaire, est-ce une expérience particulière ?

Cela l'a particulièrement été à la cité scolaire de Luzech du fait que cet établissement a l'originalité d'accueillir les enfants des environs du CP (cours préparatoire) jusqu'à la 3^e et qu'il était donc

impératif que l'œuvre fonctionne sur plusieurs niveaux, de manière à pouvoir interpeler des enfants encore très jeunes, mais de parler aussi à des adolescents déjà beaucoup plus matures. Deux plaques destinées l'une à l'école primaire, l'autre au collège traduisent ce caractère particulier du projet : la première donne des clefs de compréhension de manière très simple et imagée, la seconde évoque des aspects plus abstraits dans les termes mêmes du texte de présentation rédigé au moment du concours.

J'ai aussi intégré cette particularité du contexte de manière beaucoup plus matérielle en tenant compte, pour choisir les dimensions de la sculpture, de la croissance des élèves qui la côtoieront durant neuf ou dix ans. Quand on revient sur les lieux de son enfance, on est tout étonné de trouver si dérisoires les objets qu'on percevait autrefois beaucoup plus imposants. Je voulais sur ce principe que *La Météorite* paraisse énorme aux élèves des plus petites classes, mais qu'une fois en fin de scolarité ils aient l'impression de l'avoir pour ainsi dire « rattrapée » ou « apprivoisée ». Je lui ai donc donné une hauteur de 1,70 m qui la met plus ou moins à leur échelle, à peine plus grande qu'eux lorsqu'ils quittent la cité scolaire.

Le contexte scolaire en revanche n'a pas eu d'influence sur le processus d'élaboration ou de fabrication de l'œuvre dans la mesure où il s'agissait de la création d'un nouvel établissement. Il n'y avait pas lieu de collaborer directement avec la communauté éducative comme cela aurait pu advenir dans le cas d'une extension ou d'une réhabilitation.

Comme pour l'architecture scolaire, les œuvres font émerger des esthétiques consubstantielles des grands enjeux de l'époque. De quelle manière *Pagan Poetry* s'inscrit dans une contemporanéité ?

Le thème autour duquel a été conçu le projet *Pagan Poetry* et qui me semble découler de problématiques typiquement actuelles est celui du sentiment d'appartenance. Autrefois, les habitants d'une localité aussi peu peuplée que Luzech

Benoît Broisat, *La Cella* (2015). Installation, socle béton et vitrine en acier inoxydable, 35x35x135 cm.
Cité scolaire de l'Impernal, Luzech.
Prop. : conseil départemental du Lot.
Architectes : LCR Architecture.

(moins de 1800 habitants) auraient eu toutes les chances d'entretenir des liens étroits les uns avec les autres tout au long de leur existence et par là de développer un sentiment profond d'appartenance à une communauté, voire à une terre. Il est plus probable aujourd'hui que ceux qui auront fréquenté, enfants, la cité scolaire, partiront ensuite à Cahors puis Toulouse ou Paris avant de s'installer peut-être à Londres ou à Shanghai... Le problème en d'autres termes est celui de la mondialisation et de la manière dont elle déstructure les relations humaines qui se tissent à l'échelle qui nous a été durant des millénaires la plus familière, celle de la cité. *Pagan Poetry* visait à inventer un sentiment d'appartenance, même ténu, à ce que j'ai pu qualifier de « communauté désynchronisée ». Ceci dit, les choses ont rapidement changé depuis l'inauguration du projet et il n'est plus exclu que nous assistions dans les décennies à venir à un mouvement radical de démondialisation. C'est le lot de toutes les œuvres publiques que de survivre

aux enjeux qui les ont suscitées, mais la beauté du processus tient à ce que les populations qui en héritent trouvent généralement à les charger de significations initialement insoupçonnées qui les conforment à leurs propres aspirations.

Les œuvres réalisées au titre du 1 % sont aujourd'hui en quête d'historicisation. L'ensemble des productions égrenées au fil des décennies constitue un héritage qui peine à subsister dans le mouvement du patrimoine scolaire. De quelle manière intégrez-vous le rapport à la pérennité de l'objet ?

Je ne suis pas sûr que beaucoup d'artistes aient en tête cette quête d'historicisation. Dans mon cas, j'ai intégré la question de la pérennité de manière pour ainsi dire « locale » en veillant à ce que l'œuvre accompagne la vie de l'établissement où elle prend place sans se dégrader, mais je dois dire



Benoît Broisat, *La Météorite* (2015). Sculpture, acier inoxydable, 1,70 x 1,62 x 1,50 m. Cité scolaire de l'Impernal, Luzech. Prop. : conseil départemental du Lot. Architectes : LCR Architecture.

que je ne l'ai pas vraiment envisagée du point de vue plus large du patrimoine. Pour toute œuvre, et d'autant plus lorsque celle-ci est publique, s'opère une forme de passation. L'artiste fait au mieux au sein d'un contexte précis et il me semble normal et sain que la question de l'évaluation et de la mise en perspective de cet objet incombe ensuite à la collectivité.

Avec *Le Trésor*, l'œuvre n'est plus contrainte par les murs de l'établissement. Elle vit indépendamment de son référent et subsiste en dehors du cadre fixé par le 1 %. Qu'est-ce que cela implique pour la réception de *Pagan Poetry* ?

L'idée d'un monument disséminé m'a été inspirée par les marchands de tours Eiffel miniatures que je croise régulièrement dans Paris. Je trouve curieux d'imaginer que ces bibelots apparemment modestes représentent probablement, considérés tous ensemble, un volume et un poids comparables à celui de la tour véritable à laquelle il est bien possible, par ailleurs, qu'ils survivent. J'ai voulu reproduire ce principe d'un monument double, en partie public et inamovible, en partie intime et disséminé.

Le fait que ce « second monument » soit amené à se vider au fil du temps, à la manière d'un sablier qui s'égrène, m'intéresse également. Il existe dans l'histoire de l'art un certain nombre d'œuvres partiellement ou totalement invisibles. La plus célèbre est peut-être *The Vertical Earth Kilometer* de Walter de Maria, une tige de laiton d'un kilomètre enterrée verticalement dans le sol. Il n'y a pour ainsi dire rien à voir, si ce n'est la section de la tige qui affleure, et pourtant quelque chose de puissant opère au niveau de l'imaginaire : on « sent » pour ainsi dire l'invisible, le hors champ. J'espère qu'avec *Le Trésor*, quelque chose d'un peu similaire se produira et qu'en même temps qu'il se videra au fil des ans, il se remplira d'imaginaire. J'aimerais qu'il invite les élèves à prendre conscience du passage du temps

et à rêvasser sur ce qu'ont bien pu devenir tous ces autres enfants, pour certains devenus adultes, qui les ont précédés dans ces lieux.

Pour les anciens élèves qui auront emporté avec eux un petit morceau du trésor, cet objet sera une sorte de signe de ralliement et aussi, je l'espère, une madeleine de Proust qui leur rappellera leur enfance. J'ai choisi avec beaucoup de soin le volume mais aussi le poids de chacun des petits polyèdres d'étain de manière à ce que, tout en étant modeste, il pèse dans le creux de la main, comme s'il s'agissait d'une concrétion de la mémoire, devenue tangible.

Si l'œuvre vit par-delà le lieu, son protocole est également indépendant de la volonté de son concepteur. Comment s'effectue cette transmission entre artiste et dépositaire de la commande ? Est-ce facile de façonner des habitudes au service de la propagation de l'art contemporain ?

Le protocole ne m'échappe pas totalement puisque j'en ai défini et transmis le principe, mais il est vrai que sa perpétuation repose en grande partie sur la bonne volonté des dépositaires de l'œuvre. Personnellement, je ne vois pas cette contrainte comme contingente mais comme constitutive du projet. C'est sa difficulté, mais aussi à mes yeux sa beauté, que de dépendre d'interactions par lesquelles les usagers de la cité scolaire l'activent, lui donnent vie. Sans cela la sculpture ne serait qu'un énième monument plus ou moins symbolique qu'on pose sur une pelouse et qu'on se dépêche d'oublier.

Plus pragmatiquement, la perpétuation du protocole passe par les préconisations fournies au commanditaire et par les échanges que j'ai pu avoir avec les équipes de la cité scolaire dès le moment de l'élaboration du projet. Je suis précisément en dialogue actuellement avec les personnes qui avaient accompagné la création de l'œuvre pour voir dans quelle mesure la crise du Covid a modifié



les modalités de remise des petits polyèdres. Mais là encore, le fait que ce protocole me maintienne moi aussi, longtemps après l'inauguration et même de manière épisodique, en contact avec le commanditaire, les dépositaires, les « usagers », me semble un aspect important de cette proposition.

Le paradoxe de *La Cella* est plutôt étonnant. Par son titre, elle s'associe à un espace imperceptible et intangible. *Le Trésor* prend-il la forme d'une récompense et d'un accomplissement ?

Je n'aimerais pas que le moment de la remise des multiples soit perçu de cette manière. J'ai d'ailleurs beaucoup insisté pour que tout élève qui quitte la cité scolaire, quelle qu'en soit la raison, en reçoive un, pour éviter justement cette dimension de récompense. J'y vois peut-être une célébration, au sens festif du terme, mais qui serait alors célébration de quelque chose de remarquablement simple. On reconnaît le fait d'avoir été là, d'y avoir passé une part plus ou moins importante de son enfance et de faire ainsi partie de ce qui s'apparente à une communauté.

Pour en revenir à la genèse de cette *Cella*, elle a été inspirée par celle dont on peut voir les vestiges non loin de la cité scolaire. Il se trouve qu'après la présélection de ma candidature, c'est-à-dire une fois

que j'ai été invité à soumettre un projet, j'ai pris le parti d'aller passer quelques jours à Luzech afin de chercher l'inspiration sur place. Les gens chez qui je logeais ont eu la gentillesse de me prêter un vélo ce qui m'a permis d'explorer assez exhaustivement les environs de la future cité scolaire.

Deux « rencontres » suscitées par ces déambulations ont particulièrement influencé ma proposition. La première avec un menhir croisé de manière inattendue au milieu des vignes (le menhir de Marcayrac) qui m'a suggéré l'idée d'un face à face à la 2001, *l'Odyssée de l'espace* avec une forme monolithique, comme tombée du ciel, qui est devenu *La Météorite*. La seconde, donc, avec les vestiges d'un fanum gallo-romain situé sur l'Impernal, une colline fortifiée, site d'un ancien *oppidum*, qui a donné son nom au collège. Il ne reste bien entendu pas grand-chose de ce petit temple, mais les soubassements mis au jour laissent deviner l'emplacement des colonnes qui entouraient sa *cella*. C'est ce *fanum* que j'ai voulu rappeler en plaçant *Le Trésor* au milieu d'un rideau d'arbres, disposés en carré, qui tiennent lieu de colonnade. La *cella* que je propose est effectivement d'un genre un peu particulier dans la mesure où l'on peut voir son contenu, mais elle a en commun avec son modèle antique de ne se voir ouvrir qu'en des occasions très rares et un peu solennelles.

Vade-mecum du 1% artistique

Expression de la volonté publique de soutenir la création et de sensibiliser nos concitoyens à l'art de notre temps, « l'obligation de décoration des constructions publiques », communément appelée 1% artistique est une procédure spécifique de commande d'œuvres à des artistes qui s'impose à l'État, à ses établissements publics et aux collectivités territoriales (bâtiments scolaires, commissariats, palais de justice, etc.). Depuis 1951, ce dispositif a donné lieu à plus de 12 400 projets se déployant sur l'ensemble du territoire français et sollicitant plus de 4 000 artistes, dont 900 œuvres et 500 artistes sur la région Occitanie.

Décrets et arrêtés

La procédure dite du 1% est encadrée par le décret n°2002-677 du 29 avril 2002 modifié et les arrêtés spécifiques du ministère de la Défense et du ministère de l'Intérieur. Depuis le 1^{er} avril 2019, le nouveau code de la commande publique expose les modalités de passation de ces procédures, notamment en ses articles L2172-2 et R2172-7 à R2172-19. La construction, l'extension ou la réhabilitation de bâtiments publics nécessitent la commande ou l'achat d'une ou plusieurs réalisations artistiques pérennes intégrées à la construction ou situées à ses abords. Ce dispositif concerne les opérations dont la maîtrise d'ouvrage dépend de l'État, des collectivités territoriales ou des EPCI. La commande ne peut excéder deux millions d'euros et doit obligatoirement être égale à 1 % du montant hors taxes du coût des travaux déterminés lors de l'avant-projet définitif.

Les étapes de la procédure

Dès approbation de l'avant-projet sommaire, le maître d'ouvrage convoque un comité artistique dont la composition est définie par l'article 7 du décret du 29 avril 2002. Ensemble, ses membres élaborent le programme artistique comprenant les particularités de la commande et son emplacement, le montant de l'indemnité versée aux candidats dont le projet n'aura pas été retenu. L'indemnité ne peut excéder 20 % du montant de l'opération. Ces éléments serviront de support à la rédaction d'un appel à candidature qui sera publié notamment sur des sites profession-

nels et sur des plateformes aisément consultables par les artistes. Le comité se réunit une nouvelle fois pour présentation des candidatures par la Direction régionale des Affaires Culturelles (DRAC) et pour la sélection d'un nombre restreint de candidatures. Les candidats présélectionnés après avoir préalablement visité le site, entrent dans une phase d'étude dont la durée est calculée en fonction de l'importance et des finalités du projet. Lors d'une troisième réunion, le comité examine les projets en vue de sélectionner le lauréat. Il peut convier les artistes afin qu'ils présentent leur étude. À la suite de cela, le comité soumet son avis consultatif à la personne responsable du marché qui arrête son choix et motive sa décision.

La pérennité des œuvres

Une fois la commande livrée, l'entretien, les travaux de conservation et de restauration incombent au maître d'ouvrage. Afin d'éviter toute dégradation préjudiciable à l'intégrité de l'œuvre, le commanditaire peut être amené à rédiger une convention avec un musée, un centre d'art ou un fonds régional d'art contemporain (FRAC) permettant une surveillance régulière. La DRAC constitue un partenaire privilégié pour toute demande d'aide à la restauration, que le bâtiment bénéficie ou pas du label architecture contemporaine remarquable ou qu'il soit protégé ou non au titre des Monuments historiques. Toute intervention sur l'œuvre (déplacement, mise aux normes de sécurité) doit faire l'objet d'un accord préalable de l'artiste.

Pour en savoir plus et suivre l'actualité de la procédure :

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Arts-plastiques/Commande-artistique/Le-1-artistique>

<https://www.cnap.fr/ressource-professionnelle/guides-telechargeables/guide-pratique-du-1-artistique-et-de-la-commande>

Bibliographie

Aguilar (Yves), *Un art de fonctionnaires : le 1 %*, Paris : éditions Jacqueline Chambon, 1998.

Aris (Dominique), Marchi (Cristina), *Cent 1 %*, Paris : éditions du patrimoine, 2012.

Bière (Delphine) et Marantz (Éléonore), « Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XX^e-XXI^e siècles) », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 28 juillet 2017.
URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15409> ;
DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.15409>.

Bodiguel (Jean-Luc), *L'implantation du ministère de la culture en région : Naissance et développement des directions régionales des affaires culturelles*, Paris : éditions La Documentation française, collection du Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, 2000.

Bru (Nicolas), [dir.], *Regards sur le patrimoine mobilier de l'enseignement scolaire et universitaire*, Actes Sud, 2017.

Calvet (Gérard), *Le groupe Montpellier Sète, ses peintres, et la diversité de ses tendances*, Montpellier : Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, 2011.
http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/sources/index.php?page=find_conferences&mode=modif&id=4133

Clier (Josette), François (Michèle), Plouvier (Paule), *Paule Pascal, femme sculpteur dans les années 1960-1985 : la rencontre de la matière et de l'espace*, Montpellier : DRAC Occitanie, collection Duo, 2017.

Cros (Caroline), Le Bon (Laurent), *L'Art à ciel ouvert : commandes publiques en France 1983-2007*, Paris : éditions Flammarion, 2008.

Ducroquet-Blanchet (Sabrina), « La collaboration au cœur du processus de création. Les œuvres réalisées au titre du 1 % artistique dans les lycées de Basse-Normandie (1951-1986) », *In Situ : Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XX^e-XXI^e siècles)*, n°32, 2017. <https://journals.openedition.org/insitu/15184>

Dufrêne (Thierry), Moger (Danièle), *Le 1 % à travers les constructions universitaires*, actes des journées d'étude nationales, 16 et 17 juin 1994, Grenoble : université Pierre-Mendès-France / Dijon : Les Presses du réel, 1995.

Dupuy (Antoine), *Récolement des œuvres du 1 % artistique dans les établissements scolaires du département du Gard, prolégomènes à une nouvelle approche de la préservation*, mémoire de master 2 en Histoire de l'art, sous la direction de Jean-François Pinchon, Montpellier : université Paul-Valéry Montpellier 3, 2022.

François (Michèle), « Le Lycée Jean-Moulin à Béziers (Hérault), un chantier de Daniel Badani et Pierre Roux-Dorlut avec Jean Prouvé, 1962-1965 », *In Situ* [En ligne], 45 | 2021, mis en ligne le 27 juillet 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/insitu/32748> ;
DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.32748>.

Gascard (Pierre), *Camille Hilare*, Genève : éditions Pierre Cailler, 1964.

Girard (Laura), Marciano (Florence), *Rapport de recherche sur l'architecture scolaire en Occitanie, écoles 1920-2020*, DRAC Occitanie, 2020.

Griot (Fabienne), Pontier (Marie-Claire), *Bacchus, Jean-Charles Lallement, 1914-1970*, Nîmes : archives départementales du Gard, 2014.

Hilaire (Michel), Monod-Fontaine (Isabelle), *François Rouan – Tressages 1966-2016*, Milan : Silvana Editoriale, 2017.

Jianou (Ionel), Lardera (Aube), Xuriguera (Gérard), *La sculpture moderne en France depuis 1950*, Paris : Arted éditions d'art, 1982.

Marciano (Florence), Clier (Josette), Liardet (Olivier), [Michèle François dir.], *Claude-Charles Mazet (1908-2000) : l'innovation au service de l'architecture d'après-guerre*, DRAC Occitanie, collection Duo, 2019.

Rouche (Martine), « Dans l'Aude et en Ariège, quelques bas-reliefs et demi-reliefs de Paul Manaut et Yvonne Gisclard-Cau. », *Pages Lauragaises*, n°11, Centre Lauragais d'études scientifiques, 2021.

« Le 1 % : Aide aux artistes et qualité du cadre de vie », *Développement culturel*, n°29, juin 1976.

Un art d'État ? Commandes publiques aux artistes plasticiens 1945-1965, Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales ; Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017.

Ouvrage publié par la direction
régionale des affaires culturelles
Occitanie
Hôtel de Grave
5 rue de la Salle-l'Évêque
CS 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00
Hôtel Saint-Jean
32 rue de la Dalbade - BP 811
31080 Toulouse Cedex 6

Direction des publications et de ce Duo

Michel Roussel,
directeur régional
des affaires culturelles

Hélène Palouzié,
chef de la mission publications
et valorisation scientifique

Relecture

Marie-Béatrice Angelé
Catherine Dumon-Lafuente
Stéphanie Quillon

Graphisme

Charlotte Devanz

Fabrication

Printteam, Nîmes

Achévé d'imprimer

Janvier 2023

Dépôt légal

Février 2023

ISBN n° 978-2-11-167720-3

Crédits photographiques

Tous les clichés photographiques sont réalisés par la DRAC Occitanie : Antoine Dupuy (p. 12-A, p. 15, p. 23, p. 30, p. 33-34, p. 37, p. 39, p. 40, p. 42, p. 44, p. 46-B, p. 47, p. 50, p. 52, p. 54-55, p. 64, p. 71, p. 73-B, p. 77, p. 79, p. 84-85, p. 88-90, p. 93); Michèle François (p. 7-8, p. 10, p. 12-B, p. 13, p. 16, p. 51, p. 63, p. 65, p. 73-A, p. 75-76, p. 87); Jean-François Peiré (p. 1, p. 4, p. 9, p. 29, p. 36, p. 49, p. 56-59, p. 70, p. 81).

à l'exception de :

Archives nationales : p. 18-19, p. 21, p. 41, p. 43-A.

BNF / Gallica : p. 14.

Centre des monuments nationaux : Benjamin Gavaudo p. 27.

Service Inventaire et connaissance des patrimoines, Région Occitanie : Roland Chabbert p. 46-A ; Maurice Scellès p. 60-61.

Archives départementales de l'Hérault : p. 26.

Lycée Jean-Mermoz, Montpellier : Myriam Brunel p. 94-95.

Archives privées : Charles Camberoque p. 11 ; Philippe Nocca p. 24 ; Atelier Marino Di Teana p. 20, p. 38 ; André Jaoul p. 43-B ; Abbaye d'En Calcat p. 45 ; Christian Verdun p. 53 ; Loul Combres p. 66, p. 69 ; Lucie Pascal p. 91 ; Benoît Broisat couverture, p. 96-99 ; Nelly Blaya p. 101.

Malgré nos recherches sur les artistes détenant les droits d'auteur, et malgré le concours de la société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP), certains ayants droit auraient pu échapper à notre vigilance. Nous les invitons à se rapprocher de nous pour se faire connaître.

Remerciements

Que soient remerciés :

- l'ensemble des artistes du 1% artistique et en particulier Cécile Bart ; Benoît Broisat ; Loul Combres ; Daniel Dezeuze ; Alain Jeanmet ; Serge Homs ; Marc Fornes ; Thérèse Laflèche-Tron ; Lucie Laflorientie ; Pierre Nicouveau ; Diego Ortiz et Christian Verdun, ainsi que leurs enfants et ayants droit pour leur contribution à une meilleure connaissance des œuvres : Fleur Brenner ; Matthieu Brenner ; Abigail Caballero ; Charles Camberoque ; Jean-Michel Cau ; Ariel Dubois de Montreynaud ; Jean-Pierre Dupin ; Roselyne Derycke ; Solange Debernardi ; Isabelle François ; Sophie Guérin-Gasc ; Kyoko Sato Kalman ; Jean Kalman ; Damien Tron ; Frère Etienne de Lartigue ; Claude Leconte-Dupin ; Philippe Nocca ; Nicolas Marino Di Teana ; Paule Plouvier ; Cyril Reno ; Aline Vidal ; sœur Micheline Weyland ; Oriane Zavaroni.

- l'ensemble des propriétaires et des gestionnaires des établissements scolaires qui nous ont ouvert leurs portes, ainsi que le personnel des écoles, collèges, lycées et universités.

- l'ensemble des institutions partenaires, le Centre des monuments nationaux, l'ADAGP, les Archives nationales, les archives départementales d'Occitanie, le musée Paul-Valéry, le service d'inventaire du patrimoine culturel d'Occitanie, l'Université de Montpellier et l'université Paul-Valéry Montpellier 3,

et à titres divers : Philippe Aquilina ; Laurent Augé ; Roland Chabbert ; Daniel Dezeuze ; Isabelle Grasswill ; Fabienne Griot ; Héloïse Guillaume ; Marion Jimenez ; Florence Marciano ; Pierre Manuel ; Jean-François Peiré ; Jean-François Pinchon ; Martine Rouche ; Stéphane Tarroux.

Un remerciement particulier à Hélène Palouzié pour son investissement et son professionnalisme.

monuments duo objets

Édités par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie, les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de valoriser les actions de la DRAC Occitanie, dans les domaines du patrimoine et de la création. Cette collection concerne la protection et la restauration du patrimoine monumental et mobilier, le patrimoine archéologique, les sites labellisés « Patrimoine mondial », les monuments labellisés « Architecture contemporaine remarquable » ou « Maisons des Illustres », les sites patrimoniaux remarquables, ainsi que les domaines relatifs aux arts vivants, arts plastiques, musique, théâtre, danse, etc.

Le 1% artistique dans les établissements scolaires en Occitanie

Afin de promouvoir la création artistique, l'État met en place en 1951 le 1 % sur proposition du sculpteur audois René Iché (1897-1954). Ce projet prévoit la réalisation d'une œuvre décorative à hauteur de 1 % du coût de chaque construction scolaire. Héritage d'un projet de loi inauguré sous le Front populaire, ce dispositif national vise la promotion de l'art de son temps. Entre 1951 et 2022, près de 900 œuvres sont réalisées par plus de 500 artistes dans toute la région Occitanie. Sculptures, peintures, tapisseries, mosaïques ou encore installations prennent place dans les établissements scolaires publics, de l'école maternelle à l'enseignement supérieur. Réalisées par des figures locales comme nationales parmi lesquelles Paul Belmondo, Alexander Calder, François Desnoyer, Hervé Di Rosa, Pierre Nocca ou Paule Pascal, ces œuvres constituent un vaste ensemble marqué par les grandes tendances de l'art des 20^e et 21^e siècles. Dans les années 1980, l'extension de la procédure aux autres constructions de l'État, puis à celles des collectivités territoriales, amplifie sa portée. Ces œuvres d'art font aujourd'hui partie du patrimoine.

