

UN ART D'ÉTAT ?

Commandes publiques aux artistes plasticiens 1945-1965

Livret de visite

Ce livret contient la liste des documents exposés ainsi que des commentaires s'y rapportant.

Une version au format pdf est disponible en ligne sur le site des Archives nationales : www.archives-nationales.culture.gouv.fr

À la fin de votre visite, nous vous remercions de bien vouloir déposer ce livret où vous l'avez pris.

L'ouvrage accompagnant l'exposition est également en vente à la caisse dans le hall d'accueil.

SOMMAIRE

PRÉAMBULE	6
1. L'ART DE LA LIBÉRATION	9
Célébrer la victoire : la constitution d'une mythologie nationale	10
Rupture politique : rupture esthétique ?	15
Repenser la ville : de la reconstruction aux grands ensembles	18
2. AFFIRMER LE RAYONNEMENT DE LA FRANCE	21
Restaurer le prestige de l'État	22
Derniers imaginaires impériaux	28
La commande publique comme vitrine diplomatique	30
3. UN NOUVEL ÉLAN : DE L'ENFANCE AU TRAVAIL	34
Jeunesses	35
Réinventer l'art à l'école	38
La France active	47
4. SPIRITUALITÉ ET RENOUVEAU DE L'ART SACRÉ	49
5. LES LIEUX DE CULTURE, EMBLÈMES DE LA MODERNITÉ	54
Les sanctuaires culturels revisités par l'art moderne	55
Soutenir la création contemporaine	60
Les maisons de la culture : monuments d'une nouvelle politique culturelle	66
CONCLUSION	68

Les auteurs :

DA : Dominique Amouroux
JPB : Jean-Pierre Bat
PB : Philippe Bettinelli
SB : Sabrina Blanchet
JBD : Jean-Baptiste Delorme
BG : Bruno Gaudichon
CH : Christian Hottin
ALM : Anne Longuet-Marx
EL : Emmanuel Luis
MMW : Maud Marron-Wojewódzki
AM : Alice Marsal
DP : David Peyceré
ÉP : Édith Pirio
JP : Juliette Pollet
PR : Pascal Riviale
CR : Clothilde Roullier
AR : Anne Rohfritsch
RR : Raphaëlle Romain
ER : Émeline Rotolo
AT : Anne Thiébaud
MLV : Marie-Laure Viale

Les dimensions sont données en centimètres.

PRÉAMBULE

Alors que la période de l'Occupation a été synonyme d'ostracisme pour un grand nombre d'artistes français, le contexte de l'après-guerre est au contraire marqué par la mise en valeur, notamment médiatique, du foisonnement et de la diversité artistique du patrimoine national. L'émergence de nouveaux salons, le salon de Mai et le salon des Réalités nouvelles en tête, s'ajoute à la réouverture de nombreux musées, parmi lesquels le musée du Louvre. Cet engouement créatif, non sans lien avec la vaste entreprise de reconstruction architecturale contemporaine, se traduit par une nouvelle impulsion donnée à la commande publique, qui lance de nouveaux projets tout en concrétisant ceux interrompus par la guerre, à l'instar de la commande par la ville de Pierrefitte-sur-Seine d'une statue représentant le comédien Frédéric Lemaître. Le bureau des Travaux d'art, rattaché alors au ministère de l'Éducation nationale, est chargé de l'achat d'œuvres aux artistes afin d'enrichir ce qui deviendra l'actuel Fonds national d'art contemporain [FNAC], et de la commande d'œuvres destinées à décorer les lieux et les édifices publics. Par ce biais, l'État et les collectivités font la promotion d'un art d'abord figuratif, en continuité avec l'art officiel des années 1930.

1 **Film *L'art retrouvé*, extrait des Actualités françaises, diffusé le 1^{er} janvier 1945**

1^{er} extrait : 25 secondes

2^e extrait : 1 min 8 s

3^e extrait : 1 min 14 s

Noir et blanc

Institut national de l'audiovisuel, AFE99000032

Anciennement nommées le Pathé journal, lors de leur création en 1908, les Actualités françaises furent, au sortir de la guerre, l'unique journal filmé en diffusion dans les cinémas français. Présenté dans les salles en 1945, *L'art retrouvé* documente la réouverture de différents musées fermés sous l'Occupation, tels que le musée de Cluny, le musée du Louvre ou encore le château de Versailles, dont les collections, mises en sécurité durant la guerre, sont ré-accrochées – opération qui fera également office de prélude à la restitution des œuvres spoliées. Parallèlement, les artistes sortent de leur isolement et ouvrent leurs ateliers aux caméras des Actualités, des artistes montmartrois à Georges Braque sur ses terres de Varengeville-sur-Mer, en Normandie. La vitalité des manifestations artistiques est illustrée à travers la réouverture du salon d'Automne, tandis que la sculpture française contemporaine se voit glorifiée par le portrait d'Alfred Janniot, auteur, en 1937, des bas-reliefs monumentaux du Musée national d'art moderne et dont l'œuvre, après-guerre, accompagne la reconstruction des villes détruites. **MMW**

2 **Pièces maîtresses du dossier de commande d'une statue à Albert Patrisse représentant Frédérick Lemaître, 1948-1949**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6897

À la fin des années 1930, la commune de Pierrefitte-sur-Seine fait part à l'administration des Beaux-Arts de son souhait de voir confier à l'artiste Paul Vannier la réalisation d'une statue représentant l'acteur Frédérick Lemaître, qui vécut dans cette même ville de 1830 à 1845. Après la mort du sculpteur en 1939, suivie de celle de Marcel Fonquergne en 1941, c'est finalement Albert Patrisse qui exécute la commande d'après les modèles de ses prédécesseurs. Suspendu durant la guerre, le projet ne fut relancé qu'en 1948. Le dossier présente ainsi le long processus de commande d'une œuvre d'art publique, de la lettre de rappel de l'artiste à la confirmation de la commande officielle par arrêté, du devis au paiement de l'œuvre, et jusqu'aux diverses tractations entre la direction des Arts plastiques, dirigée par Robert Rey, et la commune, chargée de l'installation de la statue. **MMW**

3 **Affiche pour l'inauguration de la statue d'Albert Patrisse représentant Frédérick Lemaître, 1950**

80 × 60

Arch. mun. Pierrefitte-sur-Seine, 2Fi3175

Inaugurée le 23 juillet 1950, la statue réalisée par Albert Patrisse représente le comédien Frédérick Lemaître dans

l'un de ses rôles phares, celui du bandit populaire et jovial Robert Macaire, imaginé par Benjamin Antier dans son drame *L'Auberge des Adrets*, dont la première représentation eut lieu en 1823. La statue, haute de 2,20 mètres, est disposée sur un socle de 1,70 mètre de hauteur, qui lui confère une imposante monumentalité. Sa position frontale, le traitement traditionnel de la pierre, tout comme le choix du costume, inscrivent l'œuvre dans la continuité de la « statuomanie » héritée de la III^e République, destinée à honorer, au sein de l'espace public, les grandes figures politiques, intellectuelles et artistiques de l'histoire nationale, voire, dans le cas présent, de l'histoire municipale. Le cérémonial officiel qui accompagne l'inauguration d'une telle sculpture tend à mettre en valeur le « génie » du grand homme commémoré, et prend part à la construction de l'identité de la commune. **MMW**

Reproduction sur la cimaise

Photographie de la statue d'Albert Patrisse représentant Frédérick Lemaître, 1950

Arch. mun. Pierrefitte-sur-Seine, 3Fi4_256

© Droits réservés.

1 L'ART DE LA LIBÉRATION

En 1945, l'enthousiasme qu'entraîne la libération du pays amène les représentants politiques – du maire au chef de l'État – à s'engager dans la célébration de la victoire. Par l'intermédiaire du bureau des Travaux d'art, les communes ont pu demander la réalisation d'œuvres hautement symboliques, prenant place sur l'ensemble du territoire. Les artistes participent ainsi à la consécration d'une nouvelle mythologie nationale qu'accompagne le développement des rituels commémoratifs. Si de nombreuses commandes de l'époque développent des thématiques politiques et allégoriques inédites, l'art de la Libération – et, à travers lui, les autorités étatiques – hésite cependant, d'un point de vue formel, à accepter les innovations stylistiques issues des avant-gardes contemporaines. Prenant part au grand chantier de la reconstruction d'après-guerre et côtoyant, au sein de l'espace public, l'architecture moderniste, les œuvres d'art s'attachent à enraciner l'image d'une renaissance urbaine et culturelle succédant au délabrement de villes parfois réduites à l'état de ruines.

CÉLÉBRER LA VICTOIRE : LA CONSTITUTION D'UNE MYTHOLOGIE NATIONALE

Afin de tirer un trait sur les années sombres de l'occupation allemande, les communes, à travers la réalisation d'œuvres destinées à l'espace public, se réfèrent au passé glorieux de leur ville, tout comme à l'action héroïque des résistants locaux. D'abord ancrée dans une dimension régionale voire locale, la constitution d'une mythologie nationale passe par la commande d'œuvres qui, par leur thématique, exaltent la grandeur de la France. Si la poursuite de commandes après-guerre à des artistes liés au régime de Vichy est avérée, elle consacre également des artistes qui se sont illustrés par leurs actes d'intégrité ou de bravoure durant la Seconde Guerre mondiale.

4 Correspondance et photographies extraites du dossier de commande d'une statue représentant Marguerite d'Anjou à Paul Belmondo, pour la ville d'Angers (Maine-et-Loire), 1943-1945

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6862

En 1902, le sculpteur Mathurin Moreau, s'inspirant d'une statuette de David d'Angers, réalise, avec l'aide de l'architecte Auguste Beignet, un monument à Marguerite d'Anjou, installé place de la Visitation, à Angers. Après la fonte, en 1942, de la statue en bronze, voulue par le gouvernement de Vichy dans le cadre de la « récupération des métaux non ferreux », une nouvelle version de la sculpture, en pierre, effectuée par Paul Belmondo, est installée en 1949. Cette nouvelle *Marguerite d'Anjou* contraste avec la composition mouvementée et riche en détails de l'original en optant pour une représentation plus sobre et hiératique de la reine, caractéristique du style de Belmondo. Les modifications formelles cependant, et plus particulièrement l'absence d'harmonisation entre la statue et son socle, provoquent de vives réactions de la part de l'Académie des Belles Lettres locale, qui dénonce une commande réalisée en l'absence de concertation avec la mairie, et réclame – sans suite – le transfert de la sculpture au musée des Beaux-Arts de la ville. **MMW**

5 Photographies extraites du dossier de commande du Monument de la Libération à Georges Salendre, pour la ville de Villeurbanne (Rhône), 1946

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6902

Dès la fin de la guerre, la volonté affirmée de célébrer la victoire de la France libre se traduit par l'érection, sur tout le territoire, de monuments commémoratifs

allégoriques. En mai 1946, la ville de Villeurbanne commande, avec l'aide de l'État, à Georges Salendre, résistant sous l'Occupation, un *Monument de la Libération*. Le sculpteur choisit alors de disposer son modèle, qui prend la forme d'une allégorie féminine à demi-nue, dont les chaînes défaits enserrant la taille, sur un socle gravé de l'inscription « À nos libérateurs ». Coiffée d'un bonnet phrygien, une mitrailleuse aux bras, la figure féminine à la jambe avancée présente une allure conquérante et déterminée, symbole de l'élan de la Libération. Inaugurée le 8 septembre 1946 sur un socle finalement dépourvu d'inscription, la sculpture, haute de 3,5 mètres, est flanquée de deux stèles portant les noms des 247 victimes de la commune de Villeurbanne, lus solennellement à la foule réunie lors de l'inauguration du monument, en présence du représentant du ministère des Prisonniers de guerre et Déportés et du préfet. **MMW**

6 Note de Robert Rey, directeur des Arts plastiques au ministère de l'Éducation nationale, et plan extraits du dossier de commande à Gaston Balande de la peinture *Réception du général de Gaulle par la ville de La Rochelle*, pour la mairie de La Rochelle (Charente-Maritime), 1945-1946

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6812

Jacques Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres, lance en 1946 la commande au peintre Gaston Balande d'une toile monumentale destinée à l'hôtel de ville de La Rochelle et représentant la réception du général de Gaulle par la commune, lors de sa libération en mai 1945. Balande était rompu à cet exercice de glorification par la peinture : un an auparavant, il avait réalisé les portraits du général de Gaulle et de Léonce Vieljeux – ancien maire de La Rochelle, déporté et exécuté pour faits de résistance –, accrochés au-dessus de la porte d'entrée de l'hôtel de ville et de la préfecture. La *Réception du général de Gaulle par la ville de La Rochelle* montre le Général sur une estrade s'adressant aux troupes, au sein d'une composition qui accentue l'effet de foule amassée ainsi que la solennité du moment. Balande, qui est né dans la région de La Rochelle, était très lié à cette ville, où il exposa pour la première fois en 1918 et dont il devint le conservateur du musée de peinture en 1931. **MMW**

7 Dossier de commande à Jean Amblard de la décoration picturale *Les maquis de France*, pour la salle du conseil municipal de Saint-Denis (département de la Seine, devenu département de la Seine-Saint-Denis), 1946-1949

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6810

Les maquis de France, ensemble de onze panneaux réalisés pour la mairie de Saint-Denis, fut commandé à Jean Amblard en 1946. Maquisard et camarade d'école

d'artistes dionysiens, le peintre, à la fois ancré dans la vie locale et engagé dans la Résistance, apparaît comme l'artiste de prédilection de la commande publique d'après-guerre à résonance politique immédiate. Le dossier de commande souligne dans ce sens l'intérêt porté par la municipalité à l'action héroïque du peintre, qui souhaite participer à l'élan de célébration nationale. Amblard était un mutilé de guerre, ayant sauté sur une mine lors de la prise de Colmar en février 1945. Adhérent depuis 1933 de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires et membre du Parti communiste français dès 1935, il était le camarade d'artistes résistants mettant leur art au service d'un réalisme militant, à l'instar d'André Fougeron et d'Édouard Pignon. D'une surface de 100 m², les différents panneaux se déploient en hauteur, permettant à la végétation luxuriante de cohabiter avec les actions héroïques des maquisards. **MMW**

8 Procès-verbal issu du dossier de séance du conseil municipal de Saint-Denis, du 17 juin 1949

31,8 × 22,4

Arch. mun. Saint-Denis, 6 AC 120

Les panneaux commandés à l'automne 1946 à Jean Amblard pour décorer la salle du conseil municipal de Saint-Denis sont achevés au printemps 1949. L'artiste, qui devait initialement exécuter une œuvre pour le théâtre de la ville, fut finalement chargé d'effectuer un ensemble décoratif pour la salle du conseil municipal, qui nécessitait une sérieuse réfection. À son emplacement se trouvaient originellement des œuvres exécutées par des peintres amateurs locaux du début du xx^e siècle, dont la qualité médiocre décida la municipalité à les faire remplacer par une œuvre illustrant la vie des maquis, composante essentielle de l'histoire de la Résistance. Au moment où se tient le conseil municipal du 17 juin 1949, les panneaux sont en cours d'accrochage et la municipalité prépare avec ferveur l'inauguration « de cette œuvre remarquable qui symbolise l'héroïsme du peuple de France dans sa lutte contre le fascisme », ainsi que cela est indiqué dans le procès-verbal ici exposé. **MMW**

9 Affiche pour l'inauguration de la peinture *Les maquis de France* de Jean Amblard et du buste de Robespierre par Albert Séraphin, 1949

79,5 × 60

Arch. mun. Saint-Denis, 7 AC 36

C'est à l'occasion des célébrations de la fête nationale du 14 juillet que la ville de Saint-Denis choisit d'inaugurer *Les maquis de France* de Jean Amblard, « grand peintre de la Résistance », ainsi que l'annonce l'affiche dédiée à l'événement. Ce dernier témoigne de la porosité du culturel et du politique au sein de la commande publique d'œuvres d'art, mêlant en un même moment et même lieu le vernissage des panneaux peints aux allocutions de Charles Tillon, ancien commandant en chef des

Francs-Tireurs et Partisans français, ministre et député de la Seine, et de Paul Éluard, membre du comité directeur de l'Union nationale des intellectuels et du Comité national des écrivains. Lui succédant, l'inauguration du buste de Maximilien Robespierre, réalisé par Albert Séraphin et installé dans le square du théâtre de Saint-Denis, inscrit bel et bien dans la lignée de la Révolution française l'œuvre d'Amblard et, à travers elle, l'histoire de la Résistance française. **MMW**

10 **Ouvrage *Les maquis de France*, composé de textes d'Auguste Gillot, Paul Éluard, Elsa Triolet et Jacques Gaucheron, et de reproductions des fresques de Jean Amblard, éditions Cercle d'art, 1951**

27,2 × 21,2 × 0,4

Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis

« Les arbres de Jean Amblard sont du même sang que l'homme : ce sont les arbres du maquis, les arbres de la Résistance au mal, les arbres de la liberté ». Ces mots, extraits d'un poème inédit de Paul Éluard publié dans *Les maquis de France* – paru aux éditions Cercle d'art – furent écrits en hommage aux fresques d'Amblard réalisées pour la mairie de Saint-Denis. Des reproductions de celles-ci illustrent l'ouvrage, à commencer par la lithographie en couverture, et sont accompagnées de plusieurs textes à la tonalité lyrique et solennelle : parmi les contributions, le maire de la ville, Auguste Gillot, signe un texte relatant l'engagement révolutionnaire et résistant des Dionysiens, tandis qu'Elsa Triolet dresse un portrait héroïque de son ami peintre. Le texte principal, rédigé par Jacques Gaucheron, décrit de manière poétique la vie dans les maquis de France, où « une grande amitié se noua entre les arbres et les hommes », et qu'il côtoya avec Amblard. **MMW**

11 **Jean Amblard, *Feuillages*, sans date**

Encre noire et grattage sur papier

50 × 65

Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, Na 3864

Dessin réalisé à l'encre, cette œuvre témoigne de l'utilisation par Amblard de la technique du grattage, dans la lignée des peintres surréalistes. Celle-ci consiste à gratter en surface, suivant des lignes définies, la couche picturale – en l'occurrence encrée – à l'aide d'une pointe ou d'une lame, et ce afin de faire apparaître les motifs en réserve. Ce dessin, s'il reprend la structure des panneaux peints de Saint-Denis, s'en éloigne par l'absence de figures humaines ou même d'action, différant ainsi de la représentation des maquisards montant la garde, présents sur les murs de la salle du conseil municipal. Insistant principalement sur la seule végétation touffue, la composition, dans laquelle l'élément végétal devient central et omniprésent, crée un espace indéterminé, dépourvu de véritable fond. L'artiste se concentre sur les contrastes de lumière et sur la diversité des plantes représentées, conférant à l'environnement sauvage des limites imperceptibles. **MMW**

12 **Photographies extraites du dossier de commande à Charles Alexandre Picart Le Doux de la peinture *La Touraine*, pour la préfecture d'Indre-et-Loire, 1945**

32 × 23,5

Arch. nat., F/21/6848

Afin d'embellir, à Tours, la salle de réunion de la préfecture d'Indre-et-Loire, l'administration du Gouvernement provisoire confie, le 26 juillet 1944, à Charles Alexandre Picart Le Doux le soin de réaliser une œuvre prenant pour sujet la Touraine, ancienne province de France, où l'artiste est installé depuis 1940. Cette huile sur toile marouflée sur panneau, de 6 mètres de haut pour 3,40 mètres de large, représente une allégorie du Val-de-Loire, et fut précédée d'une esquisse dont la photographie a été versée au dossier constitué par le bureau des Travaux d'art au fur et à mesure de l'avancée de la procédure. « Loire à la chair de lys, fille noble et rebelle », comme l'indique le cartel au bas de l'œuvre, le fleuve est incarné par une femme nue, qu'accompagne une femme vêtue d'un costume traditionnel, représentant la Touraine. De part et d'autre d'un large pan de tissu, apparaissent le paysage et l'architecture locale, au sein d'une composition théâtralisée. **MMW**

13 **Photographies issues du dossier de commande à Gérard Ambroselli de la peinture *Panorama de l'histoire de l'Alsace*, pour la mairie de Colmar, [1949]**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6810

Fixée par un arrêté de juin 1946, la décoration à fresque de la salle des Catherinettes, à Colmar, par Gérard Ambroselli avait pour but de commémorer la victoire de la ville et d'illustrer la fierté de l'Alsace française. Élève de Maurice Denis et de George Desvallières dans les ateliers d'Art sacré dès 1929, Ambroselli rencontra, en 1939, le général de Lattre, qui le nomma aide de camp et le chargea de la fonction d'« imagier » – avant de l'être pour le Maréchal Pétain – de l'Armée d'Alsace. Fort de ce lien avec la région, l'artiste en réalisa une figure allégorique sur le mur est, haut de cinq mètres. En 1948-1949, il poursuivit son œuvre sur le mur nord, illustrant l'histoire de l'Alsace. Quelques années plus tard cependant, de graves fissures dans le gros œuvre se révélèrent, se déversant sur le mur est. L'œuvre fut ainsi l'objet, en 1952, d'un projet de destruction, contre lequel Ambroselli ne cessa de lutter pendant plusieurs années, soutenu, au sein de l'administration centrale par Jacques Jaujard. Malgré ces protestations, seule demeure aujourd'hui en place la fresque du mur nord. **MMW**

RUPTURE POLITIQUE : RUPTURE ESTHÉTIQUE ?

La Libération ne se concrétise pas, en matière de commandes d'œuvres d'art, par une rupture esthétique flagrante. De nombreux artistes sont sollicités sans discontinuité des années 1930 à l'après-guerre sur une même ligne stylistique, et si les sujets directement politiques changent – bien qu'ils soient parfois traités par les mêmes artistes – de nombreux thèmes demeurent, comme en témoignent par exemple les multiples commandes d'athlètes, du Régime de Vichy jusqu'au début des années 1950. Des projets plus directement modernes voient cependant le jour et se heurtent parfois, dans ces premières années d'après-guerre, à un rejet dont l'*Étienne Dolet* de Robert Couturier est l'un des exemples les plus frappants.

14 Devis et minute d'une note adressée au Dépôt des œuvres d'art extraits du dossier de commande à Robert Couturier d'une statue représentant Étienne Dolet, pour la ville de Paris, 1947-1950

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6873

En 1946 est mis en œuvre un projet visant à remplacer la sculpture en bronze d'Étienne Dolet fondue sous l'Occupation, qui s'élevait sur la place Maubert, à Paris. Pour recréer un monument dédié à l'imprimeur mis au bûcher sur cette place au XVI^e siècle, il est convenu que l'État sélectionne l'artiste, la Ville de Paris prenant en charge les frais de production et d'implantation d'une sculpture en pierre. L'État opte pour Robert Couturier, ancien élève d'Aristide Maillol et représentant d'une nouvelle sculpture figurative dépouillée. Présenté au Salon de 1949, le modèle en plâtre de l'œuvre fait scandale. Loin de la figure historiciste réalisée par Ernest Guibert en 1889, l'*Étienne Dolet* de Robert Couturier est nu, le corps filiforme et décharné, rendu dans une matière accidentée. Exprimant un sentiment de souffrance face à une mort imminente, l'œuvre est perçue comme une allusion presque directe aux déportés, mais aussi « comme une mise à mort symbolique de la sculpture commémorative officielle ». La Ville de Paris renoncera finalement à la construction du monument. **JBD**

Lettre adressée à Robert Couturier par Pierre Andry-Farcy, conservateur au musée de Grenoble, datée du 4 octobre 1949

Musée de Grenoble

« Monsieur, votre Dolet m'a produit une impression inoubliable. Enfin un sculpteur, un vrai ! Enfin une effigie à la grandeur du sujet traité ! Je me réjouis de voir cette

statue quand elle sera placée à l'endroit de ce ridicule bronze dont le pompiérisme exaspéra ma jeunesse, et que la guerre a heureusement précipité et fondu dans le creuset de l'oubli. »

Extrait du journal de Paul Landowski, daté du 3 juin 1950

Musée des Années trente (Boulogne-Billancourt), MA-30

« Ce Couturier est un grand garçon à visage insignifiant. Il a fait une statue stupide sur l'esplanade de l'ancien Trocadéro, un jeune homme nu qui porte un arrosoir moderne. C'est idiot. Depuis, il a évolué comme tous les impuissants, vers l'abstraction. C'est plus facile. On lui avait commandé la statue d'Étienne Dolet. C'était si mauvais que sur une place ça aurait soulevé une unanime réprobation. On la lui refusa et Jean Cassou s'est empressé de la lui acheter pour le Musée d'Art moderne où elle est. Il n'y a pas même de recherche. Une armature recouverte de quelques morceaux de filasse trempés dans le plâtre. »

Reproduction sur la cimaise

Robert Couturier, Étienne Dolet, 1947-1949

Fnac 7097, dépôt du Cnap au musée des Années trente (Boulogne-Billancourt)

© Adagp, Paris 2017. Photo : musées de la ville de Boulogne-Billancourt, Philippe Fuzeau

15 **Plan et photographie extraits du dossier « Stade de Puteaux » relatifs à la commande à Guy-Charles Revol de la sculpture *Athlète*, [1943]**

51 × 64

Arch. nat., F/21/7063

À la demande du maire de Puteaux, par un arrêté du 11 juin 1943, l'État commande à Guy-Charles Revol une statue d'athlète de trois mètres de haut pour décorer l'entrée du stade de la ville, alors située dans le département de la Seine (aujourd'hui dans les Hauts-de-Seine). Cette décision fait suite à une lettre-circulaire du bureau des Travaux d'art du 15 décembre 1942, relative à la possibilité de faire exécuter des travaux de décoration dans les établissements neufs ou de construction récente en banlieue parisienne. Bien qu'ayant été passée sous l'Occupation, cette commande a suivi son chemin (exécution de la maquette en plâtre, exécution du modèle à demie grandeur, traduction du modèle en pierre), pour s'achever avec un dernier paiement intervenu en octobre 1946. L'artiste compte parmi les favoris de la période 1945-1965, avec trente-deux achats et commandes, en incluant le 1 % de décoration. Second prix de Rome en 1937, son œuvre témoigne de la permanence, de la III^e République aux années 1950, d'un art monumental résolument orienté vers une figuration aux formes hiératiques et classicisantes. **CR**

Reproduction sur la cimaise

**Photographies de l'artiste Guy Charles Revol
travaillant dans son atelier à l'Athlète du stade
de Puteaux, 1944-1945**

Arch. mun. Puteaux

© Adagp, Paris 2017. Photo : clichés anonymes,
tous droits réservés

**16 Pièces extraites du dossier de commande
à Alfred Janniot du *Monument aux morts* –
*l'arrondissement de Vire aux Patriotes victimes
des nazis, pour la commune de Montchamp
(Basse-Normandie), 1952***

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6959

La répression allemande ayant brutalement touché le sud du département du Calvados, une souscription publique est ouverte dans toutes les communes de l'arrondissement de Vire afin d'ériger un monument commémorant la mémoire des résistants victimes des nazis. Comme l'indiquent des courriers contenus dans le dossier, le comité du monument, avec l'appui du député du Calvados Raymond Triboulet, obtient de l'État une importante participation financière au projet. C'est alors l'État qui charge, en 1951, Alfred Janniot, grand prix de Rome de sculpture en 1919, d'exécuter un bas-relief en pierre pour le village de Montchamp. Des photographies de la maquette en plâtre, de l'artiste au travail et de l'œuvre achevée, révèlent les étapes de la réalisation et ses dimensions monumentales. Bien que Janniot se soit vu commander, en 1941, une œuvre à l'iconographie pétainiste, le bas-relief rassemble quatre figures allégoriques qui peuvent évoquer la France triomphante, les victimes soutenues par la Résistance et la douleur. Inaugurée par le général de Gaulle le 7 juin 1953, l'œuvre est toujours en place, demeurant un lieu de rassemblement et de cérémonies commémoratives. **EL**

REPENSER LA VILLE : DE LA RECONSTRUCTION AUX GRANDS ENSEMBLES

Au sortir de la guerre, près de deux millions de bâtiments d'habitation – et plus de cent mille bâtiments industriels – sont en ruine sur le sol français. Face à cette situation, le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, créé en 1944, tente de mettre en place une véritable politique de reconstruction et d'aménagement. Si les villes du Havre ou de Vire en Normandie doivent être presque entièrement reconstruites, d'autres se consacrent à rebâtir les infrastructures endommagées, à l'instar du pont Boieldieu pour la ville de Rouen. Dans ce contexte, les artistes côtoient, à travers la commande d'œuvres monumentales, cette nouvelle architecture marquée par l'industrialisation, notamment au sein des grands ensembles qui connaissent leur essor au milieu des années 1950.

17 Pièces extraites du dossier de commande à René Babin du bas-relief *Allégorie de la Ville de Vire renaissant de ses ruines*, 1958-1959

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6951

La ville de Vire, sous-préfecture du Calvados, est presque entièrement détruite lors des bombardements de juin 1944. En 1949, la reconstruction de l'hôtel de ville devient une priorité départementale ; le projet, présenté conjointement par les architectes Claude Herpe et Raymond David en 1951, voit le jour en 1956. Comme l'indique Herpe dans un courrier, photographies à l'appui, « l'hôtel de ville comporte dans sa composition une sculpture appliquée au soutien de la salle du conseil ». Mais les crédits initialement prévus pour l'œuvre étant épuisés, l'architecte se tourne vers l'État, qui accepte de verser une participation financière et soumet quatre noms de sculpteurs, « qualifiés pour ce travail ». À l'issue de présentation de « maquettes d'idées », Claude Herpe retient, en janvier 1957, l'esquisse de René Babin. Son relief monumental en pierre, *Allégorie de la ville de Vire renaissant de ses ruines*, est achevé au début de l'année 1960. Il participe pleinement de l'originalité et de la modernité de ce bâtiment, inscrit monument historique en 2010. **EL**

Reproduction sur la cimaise

**Raymond David et Claude Herpe,
dessin pour l'hôtel de ville de Vire, 1949-1951**

77 × 117

Musée de Vire, MMV 2012.32.1

18 Dossier de commande à Georges Saupique de la sculpture *Les affluents de la Seine, Seine berceau de la France*, pour le pont Boieldieu à Rouen, 1957-1958

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6966

Grande figure de la sculpture Art déco durant les années 1920, membre de la société des artistes décorateurs, Georges Saupique – époux de Jacqueline Bouchot-Saupique, adjointe du directeur général des Arts et des Lettres Jacques Jaujard – était un habitué de la commande publique. Dans les années 1930, il participe notamment à la décoration du paquebot *Normandie* et fait partie, à l'occasion de l'exposition universelle de 1937, des nombreux sculpteurs qui ornent de bas-reliefs le palais de Chaillot. À Rouen, il réalise, en 1956, une *Jeanne d'Arc au bûcher* destinée à la cathédrale de la ville. L'année suivante, c'est dans un autre registre qu'il œuvre pour cette même ville, à travers la réalisation de plusieurs rondes-bosses visant à décorer le pont Boieldieu, reconstruit en 1955. La sculpture *Les affluents de la Seine*, taillée en pierre de Chauvigny, est située sur la rive gauche du pont, regardant vers l'aval, tandis qu'une autre allégorie, *Océan, père de l'aventure*, regarde vers l'amont. En pendant, sur la rive droite, des sculptures de Jean-Marie Baumel poursuivent cette iconographie relative à l'histoire maritime de Rouen. **MMW**

Reproduction sur la cimaise

Lettre de Georges Saupique adressée au maire de Rouen, 1956

Arch. mun. Rouen, 102/5, dossier « Pont Boieldieu. Sculpture. Concours (1956) »

19 Reportage pour la télévision « Sculptures et grands ensembles, sculpteur Antonucci Volti », *Journal de Paris*, diffusé le 16 octobre 1965

1 min 20 s

Institut national de l'audiovisuel, CAF97002294

La construction d'un nouveau quartier sur le plateau de Surville est entreprise à la fin des années 1950 à Montereau-Fault-Yonne (Seine-et-Marne), suite aux dommages subis au printemps 1940 par la commune. Dans le reportage du 16 octobre 1965 diffusé par le *Journal de Paris*, nouveau journal télévisé régional, le sculpteur Antonucci Volti présente son travail effectué pour le nouvel ensemble, insistant sur le contraste entre son œuvre et le milieu architectural au sein duquel elle prend place. À l'architecture moderne que l'artiste considère comme inhumaine et abstraite répond une œuvre figurative allégorique, mettant au centre le corps humain, afin de privilégier « le contact avec les gens simples ». Incarnation de l'Yonne se jetant dans la Seine, en référence à la géographie du lieu situé à proximité de la jonction des deux fleuves, cette œuvre s'inscrit pleinement dans le *corpus* de Volti, largement dédié à l'étude du corps féminin, privilégiant une sculpture sensuelle, dans la lignée d'Aristide Maillol. **MMW**

20 Photographie de la maquette du quartier de Surville, à Montereau-Fault-Yonne (Seine-et-Marne), où a été installée la sculpture d'Antoniucci Volti [1960]

18 × 24

Arch. nat., 19850367/15

À la fin des années 1950, sous l'impulsion du général de Gaulle et de Paul Delouvrier, la région parisienne fait l'objet d'un vaste plan d'aménagement urbain afin de porter le développement de la capitale à l'échelle régionale. Ce plan s'appuie sur une politique volontariste de construction : c'est l'époque des grands ensembles. Dans ce contexte, la ville de Montereau-Fault-Yonne (Seine-et-Marne) est qualifiée de ville satellite. En 1959, un arrêté du ministère de la Construction désigne une superficie de 82 hectares sur le plateau de Surville pour l'établissement d'une zone urbaine prioritaire [ZUP]. La construction d'un grand ensemble y est lancée, sous la houlette de Xavier Arsène-Henry, architecte et urbaniste spécialisé dans la construction industrialisée. Cet architecte, qui réalisa plusieurs grands ensembles des années 1960, est un adepte du courant moderniste. Sur le plateau de Surville, les tours et les barres, traitées de manière monumentale, prennent place dans de vastes espaces verts. Les immeubles sont alignés le long de larges perspectives tracées entre la Seine au sud et un vallon au nord. **AM**

2 AFFIRMER LE RAYONNEMENT DE LA FRANCE

Le réveil culturel qui s'opère au milieu des années 1940 est pleinement observable dans la reprise et le renouvellement des nombreuses manifestations dédiées à la peinture et à la sculpture, qui voient affluer, comme par le passé, les grandes personnalités du monde politique. L'État perçoit en effet dans l'effervescence artistique de son temps un moyen d'affirmer le rayonnement culturel de la France, dont il cherche à restaurer le prestige tant sur son propre territoire qu'à l'étranger, au travers de ses ambassades et des représentations françaises présentes sur l'ensemble du globe. Des achats prestigieux, mais surtout des commandes publiques d'œuvres d'art d'envergure, viennent de nouveau orner les édifices emblématiques du pouvoir étatique et républicain. Parallèlement, les sujets de certaines commandes témoignent d'une volonté d'illustrer la richesse et la diversité géographique du pays. De grandes compositions, qui se réfèrent souvent, d'un point de vue formel, à la peinture d'histoire qui, au XIX^e siècle, célébrait les conquêtes, dépeignent ainsi l'exotisme des territoires coloniaux, dernières émanations des soubresauts de l'imaginaire impérial.

RESTAURER LE PRESTIGE DE L'ÉTAT

À la suite de l'occupation allemande, les gouvernements d'après-guerre s'attachent à redorer l'image de l'État français. Une série de commandes passées aux artistes tend à mettre en valeur les lieux, manifestations et cérémonies qui incarnent au mieux la grandeur et l'autorité de l'État. Le château de Rambouillet, lieu de villégiature officiel des présidents, et le palais de l'Élysée, siège de la présidence de la République française, sont ainsi pourvus de nouveaux décors, tandis que le grand collier de la Légion d'honneur, signe distinctif du chef de l'État, est réinventé par Raymond Subes, artiste qui reçoit le plus grand nombre de commandes durant la période.

21 **Reportage pour le journal télévisé non diffusé, « Le président Auriol inaugurant le salon d'Automne au Grand Palais », automne 1952.**

1 minute 9 secondes

Noir et blanc – muet

Institut national de l'audiovisuel, AFE03001409

Créé en 1903, le salon d'Automne est une exposition d'art annuelle, tenue dès 1904 au Grand Palais. Manifestation culturelle de premier plan, il se veut une vitrine de la diversité et de la richesse artistique française, mêlant peintures, sculptures, photographies et arts appliqués. Son inauguration en 1952, en présence du président de la République Vincent Auriol, témoigne du rôle majeur qui lui est conféré dans l'affirmation du rayonnement culturel du pays.

Journal télévisé de 13 h, « Subes, Despierre et Rohner au musée Galliéra », 17 juin 1959.

1 minute 42 secondes

Noir et blanc – muet

Institut national de l'audiovisuel, CAF97015535

Raymond Subes, ferronnier d'art, Jacques Despierre et Georges Rohner, peintres formés à l'École des beaux-arts dans l'atelier de Lucien Simon et auteurs de cartons de tapisserie, furent invités, durant l'été 1959, à présenter leurs travaux réalisés pour le Mobilier national lors de l'exposition *Ferronnerie et tapisserie*, organisée par le musée Galliéra, à Paris. Le reportage du journal télévisé se fait ici l'écho de la vigueur de l'artisanat français ainsi que des moyens développés par l'État, via ses manufactures, pour en permettre l'épanouissement. **MMW**

Reproduction sur la cimaise

Photographie du président Auriol sur les marches du salon d'Automne, 30 octobre 1952

Arch. nat., 4AG/445

22 **Émission radiophonique « L'art et la vie, magazine des arts », diffusée le 28 janvier 1954**

2 min 17 s

Institut national de l'audiovisuel, FE99000032

Reconnu comme l'un des grands ferronniers d'art du ^{xx}e siècle, Raymond Subes se voit promu, en octobre 1952, au grade de commandeur de la Légion d'honneur par André Marie, ministre de l'Éducation nationale et maire de Barentin, ville en outre ornée d'une des fameuses grilles de l'artiste. L'émission de radio, en janvier 1954, relate l'histoire de l'ascension de l'artiste, à laquelle contribue une exposition rétrospective à l'école Boulle, où, élève, il prit des cours de ciselure. Cette école, qui formait depuis la fin du ^{xix}e siècle aux métiers d'art et aux arts appliqués, se décide alors à présenter régulièrement l'œuvre de ses anciens élèves ayant acquis une importante notoriété. À travers un ensemble important de ferronneries, de dessins et d'études, l'exposition offre à la compréhension du visiteur le processus de création de Raymond Subes. **MMW**

23 **Raymond Subes, Grille, 1953**

Fer patiné et partiellement doré

286 × 88

FNAC 540

Lieu de villégiature estival officiel des présidents de la République de 1896 à la fin des années 1950, le château de Rambouillet est modernisé sous le mandat du Président Vincent Auriol (1947-1954), grâce notamment à l'ébéniste Jules Leleu et au ferronnier Raymond Subes. Ce dernier se fait connaître dans les années 1930 en adaptant la ferronnerie à la sensibilité Art déco, alliant la technique de la forge traditionnelle à des matériaux nouveaux. Au château de Rambouillet, il conçoit un ensemble d'éléments mobiliers (lampes, appliques, table), ainsi qu'une grille ouvragée en fer, acier et feuille d'or. Composée de deux battants dont les barreaux prennent la forme de lances, la grille se caractérise par les imposants motifs décoratifs rubanés qui viennent s'y insérer, rappelant la dimension royale puis impériale du lieu. D'autres commandes passées à l'atelier Subes suivent ensuite de manière continue, qu'il s'agisse du réaménagement intérieur de la cathédrale de Rouen, des escaliers du paquebot *France* ou de ceux de la Maison du peuple et de la jeunesse Guy-Môquet à La Courneuve. **JBD**

24 **Devis descriptif issu du dossier de commande à Raymond Subes d'une grille pour la résidence présidentielle à Rambouillet, 1952**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6966

Le ferronnier d'art Raymond Subes est l'artiste qui a obtenu le plus de commandes d'œuvres de la part de l'État entre 1945 et 1965 : trente œuvres commandées pour enrichir les collections nationales, vingt achetées et trente-six commandées pour les décorations au titre du 1 %. Ce mince dossier concernant la résidence présidentielle à Rambouillet est donc à resituer dans un plus vaste ensemble. La présente commande résulte d'une réunion – à laquelle Subes a pris part en tant qu'artiste décorateur – de la commission consultative des achats et commandes de l'État et de la commission consultative du Mobilier national qui s'est tenue au salon des Artistes décorateurs, le 14 juin 1952. Le secrétaire d'État aux Beaux-Arts avait alors décidé qu'un effort considérable devait être accompli en faveur des artistes décorateurs sur les crédits affectés aux achats et commandes de l'État aux artistes vivants. Le 29 novembre 1952, Subes envoyait son devis pour la grille, accompagné du descriptif ici exposé. **CR**

25 **Registre des procès-verbaux de la commission des achats et commandes de l'État, ouvert à la séance du 12 mai 1953**

30 × 41

Arch. nat., 19900423/2

La commission des achats et commandes de l'État, en plus des différents salons (salon d'Automne, salon des Artistes français...), se réunit périodiquement à la direction générale des Arts et des Lettres pour approuver les projets d'achats et de commandes établis par les inspecteurs des Beaux-Arts à la suite de leurs visites dans les ateliers et les expositions. Ces réunions donnent systématiquement lieu à des procès-verbaux manuscrits comme celui présenté ici, doublés d'une copie dactylographiée. Lors de la séance du 12 mai 1952, sont notamment présents Pierre Goutal (chef du bureau des Travaux d'art), Jean Cassou (conservateur en chef du Musée national d'art moderne), Raymond Cogniat et Marguerite Lamy (inspecteurs des Beaux-Arts), Robert Rey (historien de l'art, ancien directeur des Arts plastiques à la direction générale des Arts et des Lettres), Maurice Brianchon et Alphonse Quizet (peintres), Louis Dideron (sculpteur). Ce jour-là est approuvée une série de commandes à André Arbus et Raymond Subes pour la résidence présidentielle à Rambouillet, qui se poursuit sur la page suivante du registre. **CR**

26 **Album photographique « Documentation sur le château de Rambouillet et ses dépendances », du service photographique de la présidence de la République, 1953**

27 × 33

Arch. nat., 552AP/214

En 1896, le château de Rambouillet devient la résidence d'été du président de la République, inscrivant le patrimoine républicain dans les murs du patrimoine monarchique. Cette ancienne résidence royale, située dans les Yvelines, se constitue du château et d'un parc de cent hectares dans la forêt de Rambouillet. Dans la même dynamique que celle à l'œuvre pour les décors du palais de l'Élysée, Vincent Auriol, soucieux de restaurer la dignité présidentielle au lendemain de la Libération, procède également à des aménagements dans la résidence d'été de Rambouillet. Il confie à deux artistes de l'Art déco les deux principaux chantiers : l'ébéniste Jean Leleu réalise le bureau et le salon, et le ferronnier Raymond Subes exécute notamment la grille, une composition de lances ornées aux formes très classiques. En 1954, il publie *La Ferronnerie d'art* chez Flammarion. **JPB**

27 **André Bizette-Lindet (sculpteur), Marjolaine et Luc Lanel (céramistes), Jules Leleu (décorateur), médaillon *Centaure*, élément de décor pour une salle à manger du palais de l'Élysée, 1947**

Faïence glaçurée

environ 1 m²

FNAC 7036

En 1947, le président Auriol et son épouse, récemment installés à l'Élysée, entreprennent d'importants travaux de réaménagement, destinés à faire du palais une vitrine du goût français. Jacques Jaujard lance plusieurs commandes de prestige, dont un ensemble de mobilier et un décor en céramique pour la salle à manger. Une luxuriante frise de fruits et de feuillages court le long des portes et des fenêtres. Un médaillon monumental – une panthère surprise dans une jungle de fantaisie – répond à quatre dessus-de-porte allégoriques. Y figurent la *Source*, les *Vendanges*, une *Licorne*, et enfin, « cabré, brandi[ssant] un rameau de chêne, symbole de la force et de la poésie épique », le *Centaure*. André Bizette-Lindet décrit le projet comme un hommage éclectique aux émaux persans, à la tapisserie de *La Dame à la Licorne* et aux enluminures médiévales. Sous le mandat du général de Gaulle, le changement d'affectation de la pièce, désormais dédiée au conseil des ministres, conduit au démontage de l'exubérant décor, héritier des flamboiements de l'entre-deux-guerres. **JP**

28 **Décoration de la salle à manger de l'Élysée : dossiers de commande à André Bizette-Lindet et Jules Émile Leleu, pièces comptables provenant de la direction de l'Architecture, photographies du décor installé provenant de la présidence de la République, 1947-1955**

36 × 25, 27 × 21, 40 × 27, 23,5 × 32

Arch. nat., F/21/6884, F/21/6890, F/21/7181 et 4AG/448

Ainsi que le permet la coutume élyséenne, le président de la République procède à des aménagements décoratifs qui doivent témoigner de sa signature artistique. Vincent Auriol, premier président de la IV^e République, renoue avec cette tradition et sollicite Jules Leleu, ébéniste Art déco, pour la salle à manger présidentielle. Située au sud-ouest du pavillon principal, cette pièce occupe une place particulière, à la croisée entre lieu de travail et lieu de convivialité. Avec son travail de marqueterie, ses placages de marbre et les reliefs en céramique, réalisés suivant les modèles créés par André Bizette-Lindet, qui ornent les encadrements de la salle et la cheminée, ce salon affiche un style entre-deux-guerres délibérément suranné dans les années 1950. Il faudra attendre Georges et Claude Pompidou pour qu'entre une certaine modernité à l'Élysée, avec le salon Paulin et le salon Agam, symbole de l'art cinétique. En 1962, Leleu est appelé par le Président Habib Bourguiba pour la décoration de la présidence de la République tunisienne. **JPB**

29 **Démétrius Galanis, Écusson pour illustrer le programme d'une soirée à l'Opéra organisée en l'honneur du président de la République du Pérou, 1958**

Estampe, matrice en bois

14,5 × 11,2 × 2,1

FNAC 26370

À l'occasion des voyages officiels de chefs d'État en France, des artistes furent régulièrement invités à concevoir des ornements graphiques pour les menus de l'Élysée ou pour les programmes d'événements divers. Ainsi, Démétrius Galanis, membre de l'Académie des beaux-arts et proche d'André Malraux, reçoit la commande d'un écusson pour illustrer le programme d'une soirée à l'Opéra organisée en l'honneur du président de la République du Pérou, Manuel Prado. Reprenant les codes de représentation de la République française, Démétrius Galanis conçoit un coq posté sur un écusson, d'où se détachent les lettres « RF » entrelacées. Le gallinacé, emblème national, est entouré d'une couronne de chêne et d'olivier qui symbolise la paix et la justice. Par sa posture dynamique, il rappelle celui sculpté en partie supérieure de la Grille du Coq érigée par Adrien Chanel, à la fin du XIX^e siècle, pour clôturer le jardin du palais de l'Élysée. **JBD**

30 **Dossier de commandes de décoration pour les menus de la présidence de la République, 1948-1959**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/NC

Le bureau des Travaux d'art de la direction générale des Arts et des Lettres était chargé des achats et des commandes d'œuvres d'art de l'État. Sous cette expression se cachent non seulement des commandes de sculptures et panneaux monumentaux, mais aussi de très petites œuvres, telles que les écussons figurant sur les menus des déjeuners et dîners donnés par la présidence de la République. Ainsi le bureau avait-il ouvert un dossier intitulé « Menus pour l'Élysée », dans lequel se trouvent des esquisses proposées par les artistes sollicités – voire des plaques gravées –, des essais d'impression, etc. En mars 1959, le diplomate Gérard de La Villesbrunne, fraîchement nommé chargé de mission au cabinet du Président de Gaulle, chargé du service du protocole, prépare minutieusement une série de réceptions, dont le premier déjeuner pour le général Salan et sa femme, de retour d'Alger, à l'Élysée, le 12 mai 1959... D'où ses échanges avec le bureau des Travaux d'art concernant le choix des écussons. **CR**

31 **Deux photographies de la remise au président Auriol du nouveau grand collier de l'ordre de la Légion d'honneur réalisé par Raymond Subes, 1^{er} décembre 1953**

27 × 33

Arch. nat., 552AP/231

Depuis le Second Empire, le grand collier est l'attribut du chef de l'État, grand maître de la Légion d'honneur. À compter de 1881, est née l'idée de porter le grand collier comme insigne distinctif sur le frac présidentiel. Un grand collier est ainsi créé parmi les *regalia* de la III^e République. Fabriqué par Lemoine & Fils (coffret de droite), il est inauguré par Jules Grévy. Au revers de chaque maillon est gravé le nom d'un président. Sous la IV^e République, tous les maillons étant occupés, un nouveau collier a dû être commandé en 1953, à la fin du mandat du Président Auriol. La maison Arthus-Bertrand en réalise la fabrication sur la base du modèle conçu par Raymond Subes, ferronnier Art déco (coffret de gauche). Chacun des seize maillons, dont le revers porte toujours le nom d'un président, dispose sur l'avvers des symboles de l'ordre et des activités de la Nation. Le Président Auriol inaugure cet attribut républicain le 1^{er} décembre 1953, qui est toujours employé sous la V^e République. Cependant, la dernière cérémonie officielle de remise de ces insignes, comme intronisation du président de la République, eut lieu en juin 1969, avec Georges Pompidou. **JPB**

DERNIERS IMAGINAIRES IMPÉRIAUX

Alors que les prémices de la décolonisation se manifestent et que l'Union française, à peine créée, s'avère bien précaire, l'imaginaire colonial se maintient timidement au sein des œuvres commandées par l'État après-guerre. Des commandes exécutées en 1946, évoquant la Tunisie et le Maroc colonisés pour le musée de l'Histoire de France à Versailles, au décor monumental réalisé en 1950 par Marcel Gromaire, en commémoration de l'abolition de l'esclavage, l'art officiel s'écarte progressivement de la célébration du colonialisme pour illustrer de manière plus symbolique l'action positive de la France outre-mer.

32 **Pièces extraites de deux dossiers de commande de tableaux pour la salle d'Afrique du musée de Versailles : Robert Génicot, *Le Maroc (Rencontre de Lyautey avec le sultan Moulaï Yousef)*, 1944-1948, et Louis-Jean Beaupuy, *La Tunisie (Établissement du protectorat français)*, 1944-1948**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6830 et F/21/6812

Afin d'asseoir sa légitimité et de réconcilier les différents courants politiques, le roi Louis-Philippe inaugura, en 1837, au château de Versailles, le musée de l'Histoire de France, dédié « à toutes les gloires de la France ». Dans la lignée des compositions d'Horace Vernet, les toiles intitulées *Le Maroc*, de Robert Génicot, et *La Tunisie*, de Louis Beaupuy, commandées en mars 1944 par le Gouvernement de Vichy, avaient pour destination originale les salles d'Afrique, destinées à commémorer les conquêtes coloniales. Génicot avait été lauréat du prix du Maroc en 1927, et Beaupuy était membre de la Société coloniale des artistes français. Réalisées après-guerre, les œuvres monumentales (respectivement 5 × 7 mètres et 5,25 × 7,5 mètres) ont été livrées au musée en 1948, mais n'y furent finalement jamais installées, à la demande du conseil des musées, présidé par Bernard Dorival, ce qui ne manqua pas de susciter l'indignation des deux artistes et l'embarras de Robert Rey, directeur des Arts plastiques, s'adressant ici à Pierre Goutal, chef du bureau des Travaux d'art. **MMW**

33 **Minute de lettre à Daniel Boisdon, président de l'Assemblée de l'Union française, au sujet de la commande par l'État, dans le cadre des célébrations du centenaire de la révolution de 1848, d'une œuvre à Marcel Gromaire, destinée à la salle des séances de l'Assemblée à Versailles, 28 février 1948**

35,5 × 25

Arch. nat., F/17/14687

La commission nationale pour la célébration du centenaire de la révolution de 1848 est instaurée en février 1947, sous l'autorité du ministre de l'Éducation nationale, également chargé des Beaux-Arts. Dès ses premiers travaux, la commission souhaite qu'une partie importante du budget dont elle dispose soit consacrée à des commandes d'État pour des œuvres pérennes : médailles, sculptures, peintures, timbres-poste. La sous-commission de la France d'outre-mer, dont le président est Charles-André Julien, universitaire, homme politique et journaliste, propose, en février 1948, la commande d'un panneau décoratif pour la salle des séances de l'Assemblée de l'Union française. Le nom de l'artiste, Marcel Gromaire, est indiqué, mais pas le thème de cette commande. Dans un courrier en date du 14 décembre 1948, le secrétaire de la commission confirme la commande à l'artiste ainsi que le sujet, la commémoration de l'abolition de l'esclavage. À la même date, le secrétaire demande au directeur général des Arts et des Lettres l'engagement de la somme d'un million de francs pour le paiement. **ÉP**

34 **Marcel Gromaire, étude pour *L'abolition de l'esclavage*, 1950**

Encre sur papier

25 × 33,5

La Piscine, musée d'art et d'industrie André-Diligent, Roubaix, inv. 2001-63-4

Don de François Gromaire en 2001

L'Abolition de l'esclavage est une vaste composition (4,80 × 7,90 mètres) commandée par l'État à Marcel Gromaire en 1949 pour la salle des séances de l'Assemblée de l'Union française à Versailles. Brièvement présentée sur site, l'œuvre ne fut jamais installée définitivement et le Fonds national d'art contemporain l'a déposée, en 1991, au musée La Piscine de Roubaix. Marcel Gromaire tente une synthèse singulière entre la palette sombre et chaleureuse de l'expressionnisme flamand, qui renvoie à ses origines nordistes, et la rigueur graphique du cubisme français, qui représente la scène artistique moderniste de sa génération. Revisitant le romantisme lyrique de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix, il compose son hommage autour de la figure centrale de Victor Schoelcher. Très engagé dans la résistance à l'occupant nazi et au Régime de Vichy, il joue, dans la condamnation du racisme et dans l'exhalation de l'émancipation, avec les images concentrationnaires et la gestuelle de la libération qui résonnent fortement dans la France de l'immédiat après-guerre. **BG**

LA COMMANDE PUBLIQUE COMME VITRINE DIPLOMATIQUE

De 1945 aux années 1960, la célébration de l'Histoire nationale est l'un des thèmes privilégiés de la commande publique, en France mais également à l'étranger. Le lyrisme affirmé de l'œuvre *La France*, sculptée par Louis Leygue pour l'ambassade de France à Tokyo, en témoigne. Cependant, les projets de décoration des représentations françaises connaissent une ampleur moindre que lors des décennies précédentes, et les œuvres présentées *in situ* ne sont souvent pas, initialement, destinées à un lieu spécifique. C'est le cas par exemple de l'œuvre de Karl-Jean Longuet pour l'ambassade de Bangui, originellement commandée pour le Musée national d'art moderne.

35 **André Bauchant, Sans titre, 1957**

Huile sur toile
47,5 × 46,5
FNAC 25860

Jardinier-pépinieriste de formation, André Bauchant entame sa carrière d'artiste à quarante-six ans, au retour de la Première Guerre mondiale. Découvert au salon d'Automne en 1921 par Le Corbusier qui l'introduit auprès de la galeriste d'avant-garde Jeanne Bucher, il devient l'un des représentants majeurs de l'art naïf, dans la continuité du Douanier Rousseau. Son art bucolique le fait accéder à de nombreuses commandes, qu'il s'agisse des décors du ballet *Apollon Musagète* de Serge de Diaghilev en 1927 ou, plus tard, de cartons de tapisserie pour les ateliers d'Aubusson ou la manufacture des Gobelins. Un an avant sa mort, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, Bauchant reçoit de l'État la commande – particulièrement surprenante pour une procédure globalement réservée aux grands décors – d'une peinture de chevalet. L'artiste réalise une nature morte en extérieur dont les éléments sont peints minutieusement, sans pour autant donner lieu à une représentation naturaliste. L'œuvre est déposée, à partir de 1962, à la mission permanente de la France auprès de l'Organisation des Nations unies à New York, à l'instar de *Composition bleue sur fond blanc* de Sam Francis, autre œuvre présente dans l'exposition. **JBD**

36 **Couverture du dossier de commande à André Bauchant de deux panneaux décoratifs, en 1957**

35,5 × 25
Arch. nat., F/21/6909

Lors de sa séance du 2 octobre 1957, la commission des achats et commandes de l'État approuve la commande à André Bauchant de deux panneaux décoratifs. Le présent

dossier contient une lettre de l'épouse d'André Bauchant, datée du 5 octobre 1957, commençant ainsi : « J'ai bien reçu votre lettre, mon mari m'avait dit qu'il voulait les vendre 200 milles ». Madame Bauchant explique ensuite qu'il est arrivé une « grande catastrophe » à son mari, « tombé en paralysie », et que celui-ci ne « connaît plus rien, même pas le nom de ses fleurs ». Par un arrêté du 21 octobre 1957, le bureau des Travaux d'art charge pourtant le peintre de réaliser deux panneaux, pour la somme globale de 400 000 anciens francs. Nous en déduisons donc que la commande dont il est question est en réalité un achat d'œuvres déjà existantes, ce qui explique peut-être la série d'affectations figurant en bas du dossier : les panneaux n'ont en réalité pas été conçus pour décorer un lieu spécifique. **CR**

37 **Louis Leygue, maquette de *La France*, destinée à l'ambassade de France à Tokyo, 1956**

Plâtre

88 × 31 × 21

FNAC 2011-217

Détruits lors d'un bombardement pendant la Seconde Guerre mondiale, les bâtiments de l'ambassade de France au Japon sont reconstruits dans les années 1950, dans un style résolument moderniste, par les architectes Jean Desmaret et Joseph Belmont. Des sculptures sont alors commandées à Robert Couturier et Louis Leygue, représentants d'un renouveau sculptural après-guerre. Pour la cour d'honneur de la résidence de l'ambassadeur, Leygue se voit confier la réalisation d'un bronze symbolisant la France. L'artiste, qui avait déjà réalisé des bas-reliefs pour l'ambassade de France à Ottawa en 1939, propose la maquette d'une allégorie féminine enveloppée dans un tronc d'arbre et brandissant un coq. À la suite de certaines réserves de l'administration, des modifications sont apportées, dont la suppression du coq et l'ajout d'un astre qui semble jaillir du thorax de la figure. Dans un jeu de pleins et de vides caractéristique du style de l'artiste, *La France* est mue par un mouvement vertical, animée par une force vitale. **JBD**

38 **Lettre de l'artiste et photographies de la maquette de l'œuvre issues du dossier de commande à Louis Leygue d'une sculpture, *La France*, destinée à l'ambassade de France à Tokyo, 1956-1957**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6961

En août 1956, après plusieurs aller et retour avec la commission des achats et commandes de l'État lui demandant de modifier son projet, le sculpteur Louis Leygue est officiellement chargé de réaliser une sculpture en bronze symbolisant la France pour l'ambassade de France à Tokyo. Ancien élève de l'École des beaux-arts de Paris et prix de Rome en 1931, le sculpteur, déporté en Allemagne en 1941, avait répondu à un grand nombre de commandes après-guerre, évoquant, pour la plupart d'entre elles, la symbolique de la « renaissance » :

du *Mémorial aux Déportés de l'Ain*, effectué en 1947, à la *Victoire*, achetée par l'État la même année que la réalisation de *La France*, en passant par le *Phénix*, proposé en 1954 pour l'université de Caen – détruite également durant la guerre par les bombardements –, l'artiste offre au regard une sculpture d'espoir, évocatrice du redressement de pays à la Libération. Il est également l'auteur de seize décorations dans le cadre de la procédure dite du 1 %, durant la période 1951-1965. **MMW**

39 **Karl Longuet, modèle pour *Le Couple* (1955), destinée au Musée national d'art moderne et déposée à l'ambassade de France à Bangui (République centrafricaine), en avril 1965**

Bronze

82 × 21 × 21

Collection particulière

Œuvre de transition, *Le Couple* de Karl Longuet est caractéristique du passage d'une figuration proche de celle de Maillol à un langage qui invente ses formes, libéré du modèle. Prenant pour point de départ un silex de quatorze centimètres, l'artiste simplifie à l'extrême les deux plans dans un subtil équilibre qui imbrique les volumes des deux personnages en un volume unique. Cette pierre quasi abstraite, levée tel un menhir, suggère l'essence même de la figure du couple, liée au « fil de la matière » évoqué par le sculpteur à propos de l'œuvre de Brancusi. *Le Couple* connaîtra divers matériaux et dimensions : réalisé d'abord en plomb martelé et soudé, il le sera ensuite en terre, en plâtre patiné noir, en bronze et, enfin, en granit, dans une œuvre demandée en 1954 par Jean Cassou pour le Musée national d'art moderne. Passant à travers ces différents matériaux du modelage à la taille directe (c'est le cas de la sculpture en dépôt à l'ambassade de France à Bangui), l'artiste inscrit son œuvre dans ce qu'il appelle la fidélité à la matière : une forme d'écoute musicale du matériau. **ALM**

40 **Rapport de Raymond Cogniat extrait du dossier de commande à Karl Longuet d'une sculpture, *Le Couple*, destinée au Musée national d'art moderne, 1955-1957**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6961

Ancien élève de l'École des arts décoratifs dans l'atelier de Paul Niclausse, Karl Longuet rencontre en 1948 Brancusi, qui influence le dépouillement formel qui s'opère progressivement à cette période dans l'œuvre du sculpteur français. En 1955, une nouvelle version de son œuvre *Le Couple*, réalisée en granit à partir d'une version en plâtre, est commandée après un rapport favorable de l'inspecteur des Beaux-Arts Raymond Cogniat, chargé d'évaluer la qualité des œuvres achetées et commandées par l'État. Destinée dans un premier temps au Musée national d'art moderne, dont Jean Cassou est le conservateur, la statue est finalement déposée le 20 avril 1965 dans les jardins de l'ambassade de France à Bangui, capitale de la République centrafricaine. En

1956, du fait de ses nombreuses collaborations avec les architectes, l'artiste poursuit son parcours artistique dans la sculpture monumentale dédiée à l'espace public, notamment au sein des collèges et des lycées, à l'instar de la décoration du lycée Honoré-de-Balzac à Paris, entreprise la même année. **MMW**

41 **Commande à Michel Seuphor de la décoration de deux vases en céramique, offerts en cadeau diplomatique à la chambre de commerce de Téhéran : photographies extraites du dossier tenu par Bernard Anthonioz et rapport d'activité du service de la Création artistique, 1964-1965**

35,5 × 25

Arch. nat., 20040374/4, 19880465/20

Mis en place fin 1962, le service de la Création artistique, dirigé par Bernard Anthonioz, était responsable non seulement du bureau des Travaux d'art, mais également du Mobilier national et des Manufactures d'État (Sèvres, les Gobelins et Beauvais). Bernard Anthonioz se concentra particulièrement sur la politique de création dans les manufactures et, de concert avec Serge Gauthier, nommé administrateur général de la manufacture de Sèvres en décembre 1963, passa de nombreuses commandes à des artistes contemporains, dans le but de renouveler les productions. Michel Seuphor fut ainsi chargé, en 1964, de la conception du décor de deux vases Gensoli, hauts de 2 mètres. S'inscrivant dans une tradition picturale mêlant l'art abstrait géométrique de Piet Mondrian à la graphie ludique de Dada, ce décor possède les caractéristiques des « dessins à lacune à traits horizontaux » développés par l'artiste à partir de 1951 et qui marquèrent, par la suite, l'ensemble de son œuvre. **MMW**

Reproduction sur la cimaise

Photographie de Serge Gauthier et de Michel Seuphor à côté du vase Gensoli décoré par Michel Seuphor, [1971]

Cité de la Céramique – Sèvres et Limoges,
service des collections documentaires, Série Ob,
dossier Michel Seuphor
© Adagp, Paris 2017

Reproduction sur la cimaise

Photographie (de gauche à droite) de Bernard Anthonioz, Serge Gauthier, Madame Pompidou et Madame Brejnev, regardant le vase Gensoli décoré par Michel Seuphor, le 26 octobre 1971

Cité de la Céramique – Sèvres et Limoges,
service des collections documentaires, Série Ob,
dossier Michel Seuphor
© Adagp, Paris 2017

3 UN NOUVEL ÉLAN : DE L'ENFANCE AU TRAVAIL

Malgré les désastres de la guerre, la France s'efforce, en 1945, de regarder l'avenir avec optimisme. Et l'avenir se trouve d'abord incarné par ses enfants, confrontés aux années encore difficiles de l'après-guerre. Tandis que le développement des politiques familiales et natalistes s'affirme, l'explosion démographique et urbaine met la question de l'éducation et de l'attention portée à la jeunesse au cœur du débat public. Par le biais de commandes d'œuvres dédiées aux établissements scolaires, des écoles aux universités, ainsi qu'aux stades, différentes procédures administratives tentent de favoriser l'accès à l'art pour tous, privilégiant une perspective éducative. Les bouleversements sociaux et culturels de l'époque s'associent, en outre, à la modernisation et à la forte croissance économique qui caractérisent les Trente Glorieuses, selon l'expression formulée en 1975 par l'économiste Jean Fourastié. Alors que les différents gouvernements font de la productivité leur nouvel impératif, ouvrant sur une longue période de plein emploi, les décennies d'après-guerre sont celles d'un nouvel élan, qui, de l'enfance au travail, ne cesse d'inspirer artistes et commanditaires.

JEUNESSES

Fruit d'une conjonction de nombreux facteurs, le « baby boom » est un des phénomènes majeurs de la période des Trente Glorieuses. Accompagnant cette hausse inédite du taux de natalité qui redessine la société contemporaine, de nombreuses représentations de maternités laïques fleurissent sur l'ensemble du territoire. Alors que « la montée des jeunes », ainsi qualifiée par le sociologue Alfred Sauvy, se traduit par un développement des politiques publiques en faveur de la jeunesse, les thèmes de l'athlétisme, dynamique et juvénile, illustrent un grand nombre de commandes, destinées aux nouveaux établissements dédiés aux pratiques sportives. Déjà largement commandés à la fin de la III^e République et sous l'Occupation, ces sujets se font ainsi, après-guerre, l'écho des mutations sociales.

42 **Photographies extraites du dossier de commande à René Collamarini de la sculpture *Maternité*, pour la ville de Gagny, 1948-1949**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6870

La commission des achats et commandes de l'État, lors de sa séance du 27 mai 1948, décide que le sculpteur René Collamarini sera chargé de l'exécution d'une statue en pierre intitulée *Maternité*, destinée à la ville de Gagny, alors située en Seine-et-Oise (jusqu'à la loi du 10 juillet 1964 portant réorganisation de la région parisienne qui inclut la ville dans le département de Seine-Saint-Denis). L'artiste compte parmi les favoris de la période 1945-1965, arrivant juste derrière Raymond Subes et Guy-Charles Revol, mais à égalité avec Henri Albert Lagriffoul, André Bizette-Lindet et Paul Belmondo, tous ayant aussi bien été acquis par les collections nationales que pour le 1 % de décoration. Les photographies, non datées, donnent à voir le modèle en plâtre à l'échelle 1/2, tel que mentionné dans le devis global et détaillé de l'artiste datant du 24 mai 1948 – soit trois jours avant la commission –, ce qui laisse penser que la commande a en réalité porté sur une œuvre déjà commencée. **CR**

43 **Rapport extrait du dossier de commande à Emmanuel Auricoste d'une sculpture, *Maternité*, pour la commune d'Aubervilliers, 1953**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6950

En mai 1951, le maire d'Aubervilliers, Charles Tillon, sollicite le directeur général des Arts et des Lettres, Jacques Jaujard, pour obtenir la commande d'une sculpture à Emmanuel Auricoste, dont il a apprécié une œuvre exposée au salon de

Mai. Jaujard répond favorablement à sa demande et l'accord est donné par la commission des achats et commandes de l'État, dans sa séance du 16 janvier 1952, pour l'exécution d'un groupe sculpté en plomb d'une hauteur de 1,75 mètre, intitulé *Maternité*. En février 1953, l'inspecteur des Beaux-Arts Raymond Cogniat se rend à l'atelier du sculpteur et émet dans son rapport un avis prudent : « L'œuvre de M. Auricoste est très intéressante, mais je pense que présentée dans un jardin public ou sur une place, elle risque d'appeler des critiques assez vives. Par l'originalité de sa conception, elle conviendrait mieux à un musée ». La sculpture est finalement installée mais déplaît fortement aux habitants et est déplacée hors de leur vue, dans un petit jardin où elle se dégradera petit à petit, jusqu'à disparaître. **CR**

44 **Jacques Gestalder, maquette pour la *Lanceuse de disque* (Micheline Ostermeyer), 1949**

Plâtre, bois
53 × 17,5 × 39,5
FNAC 10-387

Ce modèle en plâtre du sculpteur Jacques Gestalder préfigure la réalisation d'une lanceuse de disque pour l'Institut national du sport, à Paris, représentant peut-être la championne olympique française Micheline Ostermeyer. Le traitement de ce corps en mouvement, particulièrement dynamique, s'inscrit dans la lignée des nombreux travaux de l'artiste sur la représentation de la danse et tranche avec le hiératisme qui marque de nombreuses commandes d'athlètes au repos lancées dans les premières années de l'après-guerre. Ce modèle, qui donne les grandes lignes de la composition finale, suscitera, en raison de l'aspect brut de sa surface, des inquiétudes et des remarques de la part du bureau des Travaux d'art. Élève du sculpteur Georges Saupique à l'École nationale supérieure des beaux-arts, ami de Jean Cocteau et de Le Corbusier, Jacques Gestalder réalise une demi-douzaine d'œuvres pour l'État entre 1944 et 1951. L'inauguration de cette œuvre, en 1962, marquera la fin de cette série de commandes à l'artiste. **PB**

45 **Lettre de Robert Rey, ancien directeur des Arts plastiques, à Pierre Goutal, chef du bureau des Travaux d'art, et photographie issues du dossier de commande à Jacques Gestalder d'une sculpture, *Lanceuse de disque*, pour l'Institut national des sports, à Joinville, 1957**

35,5 × 25
Arch. nat., F/21/6957

Fruit de discussions et de négociations qui s'échelonnent entre 1957 et 1962, la commande à Jacques Gestalder d'une *Lanceuse de disque* fut appuyée par Robert Rey, directeur des Arts plastiques. Ce dernier, dans une lettre adressée à Pierre Goutal, place l'artiste dans la lignée d'Auguste Rodin et de Charles Malfray, alors que la commande connaît des remous et pousse l'artiste à défendre lui aussi son projet, réalisé en hommage à Micheline Ostermeyer, « pour glorifier le sport olympique qu'elle illustra ». Louant l'« exaltation

de l'homme dans un sens héroïque et lyrique » que revêt son œuvre, destinée à orner l'Institut national des sports, créé en 1945, pour lequel il avait déjà réalisé, quelques années auparavant, un *Athlète*, Gestalder doit insister à plusieurs reprises auprès de l'administration pour obtenir la confirmation officielle de la commande et son paiement définitif, qui n'intervient qu'au cours de l'année 1963. **MMW**

46 **Germaine Richier, *Coureur*, 1955**

Bronze

H : 192

FNAC 2012-106, mairie de Saint-Ouen

Élève d'Antoine Bourdelle, commençant sa carrière dans les années 1930, Germaine Richier se réfugie, pendant la Seconde Guerre mondiale, en Suisse. À la suite de cette période, son art change radicalement, avec la réalisation de nombreuses figures mi-humaines mi-animales, traitées dans un style fortement expressif. Elle connaît, à son retour à Paris, un important succès, bénéficiant notamment, en 1956, d'une des premières rétrospectives du Musée national d'art moderne consacrées à un artiste vivant, et est aujourd'hui considérée comme l'une des figures emblématiques du malaise existentiel qui frappe une partie du monde culturel à la suite de la Seconde Guerre mondiale. La commande de ce *Coureur* pour Saint-Ouen apparaît comme particulièrement surprenante au sein d'un *corpus* de commandes publiques encore marquées par une grande prudence formelle. Cette figure au corps décharné, en déséquilibre, peut également évoquer l'*Étienne Dolet* de son ami Robert Couturier, refusé quelques années plus tôt, et, à travers lui, l'image encore peu représentée du déporté. **PB**

47 **Pièces extraites du dossier de commande à Germaine Richier d'une statue, *Coureur*, destinée au stade scolaire de Saint-Ouen, 1953-1955**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6965

Le 3 février 1953, Charles François Ricome, architecte en chef du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, se rend, en compagnie de Germaine Richier, sculpteur, au bureau de Pierre Goutal, chef des Travaux d'art à la direction générale des Arts et des Lettres du ministère de l'Éducation nationale, afin de lui exposer sa volonté – et celle du maire de la ville de Saint-Ouen – de confier à l'artiste « l'embellissement » du centre scolaire d'éducation physique et de jeux qu'il est en train de construire à Saint-Ouen. Il faudra attendre le 7 avril 1954 pour que la commission des achats et commandes de l'État décide de demander à Germaine Richier d'exécuter le modèle en plâtre de la statue. L'affaire traînera jusqu'à ce que l'État trouve un accord avec la ville pour en permettre le financement, qui se décomposera comme suit : 500 000 anciens francs pour la ville, et 600 000 anciens francs au titre de la participation de l'État. **CR**

RÉINVENTER L'ART À L'ÉCOLE

Au cours des années 1950, face à la généralisation massive de l'accès à l'éducation, une série de réflexions est menée en vue de moderniser l'enseignement. La commande de vingt-huit bustes de grands penseurs et pédagogues pour le Centre national de documentation pédagogique, débutée en 1951, accompagne cette attention portée aux méthodes d'apprentissage. La même année, l'officialisation du 1 % de décoration, qui décrète que toute construction d'un édifice dépendant du ministère de l'Éducation nationale devra dédier 1 % de son budget à la commande d'une œuvre, est à l'origine d'un renouvellement considérable de la présence de l'art à l'école, offrant la possibilité tant de soutenir la création que de sensibiliser davantage la jeunesse à l'esthétique et à la culture.

Un ensemble de 28 bustes commandés pour le Musée pédagogique (rue d'Ulm, Paris), entre 1951 et 1961

48 **Henri Lagriffoul, Jean Calvin, 1951**

Plâtre
57 × 32 × 23
FNAC 7510

Élève de Paul Landowski, Henri Albert Lagriffoul est l'un des artistes qui reçoit le plus grand nombre de commandes en France, des années 1930 à 1960. Il réalise notamment des décors architecturaux et des monuments commémoratifs, mais aussi le portrait de Marianne qui orne les pièces de monnaie de 5, 10 et 20 centimes de franc. Pour le portrait de Jean Calvin, il décide de représenter le réformateur protestant selon le canon établi depuis la seconde moitié du XVI^e siècle : visage émacié, nez droit, barbe en pointe, bonnet et manteau au col de fourrure. L'artiste s'éloigne cependant d'une représentation réaliste pour proposer l'un des portraits les plus stylisés de la commande de bustes du Musée pédagogique. La symétrie stricte de la figure fait ressortir la rigueur de ce personnage longiligne auquel un traitement lisse confère un aspect presque mystique. **JBD**

49 **René Merelle, Jules Michelet, 1960**

Plâtre
52 × 32 × 23
FNAC 9304(1)

Créé en 1879, à Paris, à l'initiative de Jules Ferry, le Musée pédagogique (actuel Musée national de l'éducation, à Rouen) voulait présenter aux professionnels de l'enseignement la révolution pédagogique mise en œuvre par la

III^e République. Entre 1951 et 1961, alors que l'institution s'est petit à petit transformée en musée de l'histoire de l'éducation en France, vingt-huit bustes en pierre sont commandés à autant d'artistes, produisant un panorama de la sculpture figurative en France après-guerre. Ces bustes représentent chacun une personnalité liée à l'éducation – Rabelais, Pascal ou encore les rédacteurs de l'*Encyclopédie* – selon des traitements stylistiques variés. La sculpture de Jules Michelet par René Merelle, une des dernières commandées, montre l'historien et républicain, rédacteur des premières sommes sur l'Histoire de France, dans une transcription fidèle du portrait photographié par Félix Nadar à la fin des années 1850. **JBD**

50 **Pièces extraites du dossier de commande à Pan Yuliang d'un buste représentant Maria Montessori, 1958**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6963

Entre 1951 et 1961 est entrepris un vaste programme décoratif pour le Musée pédagogique, à Paris (29, rue d'Ulm, dans les anciens locaux de l'école Saint-Geneviève). La collection est dédiée aux grands pédagogues de l'histoire, depuis la figure carolingienne d'Alcuin jusqu'à Maria Montessori (1870-1952), dont la méthode fut proscrite par le régime fasciste. Ce dernier buste est l'un des rares commandés à une artiste, étrangère de surcroît, la Chinoise Pan Yuliang. En effet, le choix des sculpteurs pour ce programme se révèle en général des plus classiques. On compte un bon nombre de grands prix de Rome (Ulysse Gemignani, Félix Joffre, Évariste Jonchère, Henri Lagriffoul) et nombreux sont, parmi les artistes retenus, les habitués de la commande publique. Le présent dossier de commande à Pan Yuliang, datant de 1958, est en réalité une réponse au désir de l'association Maria Montessori de faire sculpter un buste qui serait offert au musée, et pour lequel le directeur de cabinet du ministre de l'Éducation nationale, Louis Cros, a demandé une participation de l'État. **CH**

Les décorations dans les établissements scolaires et la mise en place du 1 % de décoration en 1951

51 **Minute de lettre du ministre de l'Éducation nationale au secrétaire d'État aux Finances et circulaire signée par le directeur général des Arts et des Lettres relatives à la mise en place du 1 % de décoration dans les établissements scolaires, 1950-1951**

27 × 21

Arch. nat., 19880466/1, 19880466/2

En 1936, Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale, dépose un projet de loi – resté sans suite à l'époque – proposant de réserver 1,5 % des crédits de

construction des établissements scolaires et universitaires aux travaux de décoration. Après la Seconde Guerre mondiale, Jacques Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres, travaille à un projet analogue, donnant naissance à l'arrêté du 15 novembre 1949 portant affectation de crédits pour des travaux de décoration dans les bâtiments d'enseignement. Comme nous le voyons dans le courrier adressé par Pierre-Olivier Lapie, ministre de l'Éducation nationale, au secrétaire d'État aux Finances, en novembre 1950, la mise en application dudit arrêté ne va pas sans difficulté. Il faut attendre le 18 mai 1951 pour que soit signé par le même Pierre-Olivier Lapie l'arrêté réglementant l'utilisation de crédits pour des travaux de décoration dans les bâtiments d'enseignement, qui correspond à ce que l'on appellera par la suite « le 1 % » et qui sera véritablement mis en œuvre. **CR**

52 **La première commission de 1 % de décoration : l'exemple de l'École nationale professionnelle de Montluçon (Allier), décorée par Paul Belmondo, Alfred Janniot et Pierre Poisson, 1951**

a) Deux photographies de la maquette du lycée, 1951
17,8 × 23,4 chacune
Arch. nat., 19771490/23

L'École nationale d'enseignement technique de Montluçon regroupe un ensemble d'établissements auparavant dispersés dans la ville. Conçue pour accueillir 1 650 élèves, elle forme la main-d'œuvre qualifiée dont les entreprises de la région ont un besoin croissant. La maquette présente le projet de Pol Abraham, tel qu'approuvé en janvier 1950 par le Conseil général des bâtiments de France. Le complexe se développe en éventail à partir des ateliers : bâtiments d'enseignement, zone de jeux, habitations collectives entourant le bâtiment en té des services généraux, et espaces sportifs. **AR**

b) Extrait du procès-verbal de première réunion de la sous-commission des achats et commandes de l'État, 26 septembre 1951
29 × 21
Arch. nat., 19880466/5

À la suite de la signature par Pierre-Olivier Lapie, ministre de l'Éducation nationale, de l'arrêté du 18 mai 1951 portant règlement d'utilisation de crédits pour des travaux de décoration dans les bâtiments d'enseignement, la commission consultative des achats et commandes de l'État est complétée en vue d'être à même d'examiner les projets présentés par les artistes. Une sous-commission est désignée pour formuler un avis concernant l'agrément des artistes. Est présenté ici un extrait du procès-verbal de la première réunion de cette sous-commission, où apparaissent déjà les artistes habitués de la commande, Paul Belmondo et Alfred Janniot. **CR**

Reproduction sur la cimaise

Cinq photographies montrant les décorations de l'école professionnelle de Montluçon, 1956-1957

Musée national de l'Éducation, Rouen, 1978.05290.862, 1978.05290.817, 1978.05290.822, 1978.05290.841, 1978.05290.1735

Photo : Jean Suquet

53 Rapports, correspondance et photographie extraits du dossier de commission pour la décoration du lycée Gustave-Monod (anciennement Claude-Bernard) à Enghien-les-Bains, 1954-1956

35,5 × 25

Arch. nat., 19880466/20

La mise en œuvre du 1 % de décoration au lycée d'Enghien, dont l'abondance des œuvres est exceptionnelle, a lieu entre 1952 et 1956 et se décompose en plusieurs tranches de travaux. Construit par l'architecte Georges Martin de 1953 à 1958, le lycée compte parmi les premières expériences de mise en application de la nouvelle procédure. Sont ainsi convoqués des artistes déjà régulièrement sollicités : Henri Lagriffoul exécute les bas-reliefs de la façade d'entrée, tandis que l'intérieur de l'établissement fait l'objet d'un vaste programme de commandes de panneaux décoratifs, en particulier pour le réfectoire, à travers six peintures sur toile marouflée de 4,35 mètres sur 2,2 mètres. À partir du sujet proposé, « scènes récréatives », les peintres Louis Berthommé Saint-André, Yves Brayer, Roger Chapelain-Midy, Jacques Despierre, André Planson et Émile Sabouraud donnent ainsi libre cours à leur créativité. L'œuvre de Despierre, ici photographiée, évoque les pratiques nautiques du lac d'Enghien-les-Bains. **CR**

54 Lettres de Charles Brunold, directeur de l'Enseignement du second degré, à Jacques Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres, au sujet de la décoration du lycée climatique d'Argelès-Gazost par Alfred Manessier, 1956

27 × 21

Arch. nat., 19880466/2

Au sortir de la guerre, Marcel Lemettre, pharmacien et maire d'Argelès-Gazost (Hautes-Pyrénées), souhaite doter sa ville d'un lycée climatique, au vu des observations faites concernant les effets bénéfiques de l'air, notamment sur les affections asthmatiques. Le projet est encouragé par le député René Billières, membre de la commission de l'Éducation nationale, qui possède là une résidence pour les mois d'été. La construction est confiée à l'architecte moderniste André Remondet, qui fait appel à plusieurs artistes pour un programme de décoration ambitieux, décliné en plusieurs tranches. Ainsi, pour commencer, Louis Leygue conçoit une sculpture mobile avec voile de cuivre pour le bassin, tandis qu'Alfred

Manessier peint une très vaste toile (2,5 × 6,57 mètres) pour le foyer de l'internat des filles. Mais ce décor en particulier, jugé d'une avant-garde inconvenante, n'est pas du goût du directeur de l'Enseignement du second degré, comme on peut le voir dans les lettres ici présentées. **CR**

55 **Pièces extraites du dossier tenu par Alfred Manessier pour la décoration du lycée climatique d'Argelès-Gazost (Hautes-Pyrénées), 1952-1954**

32 × 24,5
Archives Manessier

Le dossier ici présenté, contrairement à tous les autres, ne provient pas de l'administration des Travaux d'art de l'État, mais des archives personnelles de l'artiste Alfred Manessier, qui a conservé les documents reçus et produits par lui à l'occasion de la commande qui lui a été faite d'une décoration (une peinture murale ou une fresque, à l'origine) pour le lycée climatique d'Argelès-Gazost, en juin 1952. Les différentes pièces permettent de suivre aussi bien les aspects administratifs que pratiques et artistiques de la commande : de la correspondance avec l'architecte André Remonet et avec l'administration (en particulier avec le bureau de la liquidation des dépenses des Bâtiments civils, pour le paiement de l'œuvre), des notes de frais d'hôtel-restaurant, de tubes de peinture et fournitures diverses, des notes manuscrites, une photographie du bâtiment, des esquisses au crayon et des essais à la gouache... Autant d'éléments qui répondent de manière vivante à l'aspect parfois austère des dossiers de l'administration et offrent une vue complète du processus de commande. **CR**

56 **Alfred Manessier *Jeux dans la neige*, maquette pour la décoration du foyer de jeunes filles du lycée climatique d'Argelès-Gazost, 1954**

Huile sur papier marouflé sur contreplaqué
52,5 × 134
Collection particulière

La maquette de l'œuvre d'Alfred Manessier pour le lycée climatique d'Argelès Gazost, intitulée *Jeux dans la neige*, possède la même structure que la toile définitive, au format horizontal monumental, disposée à l'origine sur un mur du foyer de l'internat des filles. L'œuvre, qui présente un paysage abstrait et fragmenté, est typique de la production que développe Manessier, représentant important de la Nouvelle École de Paris, à partir des années 1940 : la composition s'élabore autour d'une grille sur laquelle s'articulent les différents motifs géométriques, influencée sans doute par le travail sur les vitraux abstraits que l'artiste élabore en 1947 pour l'église Saint-Michel des Bréseux, dans le Doubs. **MMW**

Reproduction sur la cimaise

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

Collection particulière

© Adagp, Paris 2017. Photo : archives Manessier

57 **Notices, photographies et mosaïques extraites du dossier de commission pour la décoration du lycée Le Verrier à Saint-Lô (Manche), par les artistes Lancelot Barta, Robert Couturier et Étienne Rebuffet, 1956-1957**

31 × 23, 27 × 21, 32 × 48, 31 × 23, 32 × 48

Arch. nat., 19880466/23

La reconstruction du lycée Le Verrier à Saint-Lô, conduit l'architecte Michel Pinget à solliciter, au titre du 1 % de décoration, les talents de Robert Couturier, professeur à l'École nationale des arts décoratifs, de Lancelot Barta et d'Étienne Rebuffet, jeune sculpteur déjà auteur de nombreux calvaires, retables ou monuments aux morts pour la Manche. L'excellent accueil réservé par la commission à leurs maquettes est suivi, le 30 janvier 1957, d'un arrêté agréant leur réalisation. Le groupe sculpté de Robert Couturier pour la cour d'honneur, figurant un personnage longiligne placé au centre d'une construction géométrique symbolisant le système solaire et désignant du doigt une planète, rend hommage à l'astronome saint-lois Urbain Le Verrier. Située à proximité, dans le hall central, la mosaïque colorée de Lancelot Barta fait aussi référence à cette découverte dans sa représentation symbolique de l'espace inter-sidéral. Dans un style plus figuratif, Étienne Rebuffet signe un groupe d'*Athlètes au repos* et un *Torse de jeune fille*, installés aux abords de l'entrée secondaire et du gymnase. **SB**

58 **Note de l'architecte Paul Herbé extraite du dossier de commande à Karl Longuet, Simone Longuet-Boisecq et Bernard Quentin d'une décoration pour le groupe scolaire intercommunal des Blagis à Sceaux-Bagneux, 1957**

35,5 × 25

Arch. nat., 19880466/23

Au cours des années 1950, dans un contexte de réflexion sur l'aménagement des territoires, se développent les structures intercommunales, à travers la création de formules plus intégrées permettant d'améliorer la gestion des espaces urbains en plein essor. La construction, en 1957, du groupe scolaire intercommunal des Blagis, à Sceaux-Bagneux (aujourd'hui dans les Hauts-de-Seine), s'inscrit dans cette démarche et prend en compte les nouveaux règlements législatifs mis en place par la loi de 1951 sur le 1 % de décoration. La commission, qui a lieu le 5 juin 1957, fixe ainsi la décoration qui sera réalisée *in situ* : deux sculptures abstraites de Karl Longuet et

Simone Longuet-Boisecq pour l'entrée des écoles des filles et des garçons, la première figurant Orphée, la seconde un soleil. Parallèlement, la commande passée à l'artiste Bernard Quentin d'un ensemble mosaïque, pour le mur d'entrée de l'école maternelle, également abstrait, témoigne d'une volonté de cohérence à la fois formelle et thématique du décor, facteur d'unification de l'ensemble architectural. **MMW**

59 **Karl-Jean Longuet, *Orphée*, 1955-1956**

Bronze
40 × 18 × 25
Collection particulière

Cette œuvre appartient à un tournant dans l'œuvre de Karl Longuet, l'engageant vers une exploration nouvelle qui est aussi toute l'aventure d'un style qui s'invente dans l'après-guerre. Si le critique et fondateur du salon de la Jeune sculpture, Denys Chevalier, relève « l'aspect nettement architectural de ses œuvres quels que soient les matériaux » (*France-Observateur*, 16 février 1961), il souligne aussi l'indépendance esthétique et la singularité d'un monde de rythmes qui s'affirment à cette époque. La construction solaire de l'œuvre *Orphée*, d'une rigueur tranquille par laquelle l'œil écoute, en témoigne. La tête est une lyre, tandis que le dos de la figure a l'aspect d'un rocher aux formes arrondies. Orphée, poète et musicien, charme de ses chants tous ceux qui l'approchent, jusqu'aux rochers qui s'émeuvent aux accents de sa lyre. Une grande version de l'*Orphée*, en plomb, matériau que Longuet aimait particulièrement, est conservé au musée des beaux-arts de la Cour d'Or, à Metz. **ALM**

60 **Simone Boisecq, *Le Soleil*, 1956**

Bronze
40 × 39 × 22
Collection particulière

Ce *Soleil*, appelé aussi *Soleil Césaire* en hommage au poète, fait partie de la première période de l'artiste, dite « période sauvage », prenant place au cours des années 1950. Arrivée d'Alger à Paris en 1945, Simone Boisecq rencontre Karl Longuet et cesse alors rapidement ses activités de journaliste pour s'engager dans la sculpture. En 1954, à la galerie Jeanne Bucher, elle expose une première version de cette œuvre, en terre cuite, qui lui vaut les félicitations de Germaine Richier et d'Étienne-Martin. L'œuvre représente d'un côté l'astre, force vitale, et de l'autre un homme accroché, chevauchant le Soleil. Simone Boisecq donnera à cette œuvre différentes matières et dimensions : celle des Blagis est en ciment-pierre, matériau qu'elle utilise exclusivement dans ces années 1950, tandis qu'une grande version en résine se trouve au musée Unterlinden, à Colmar. En 1998, l'artiste réalise un *Soleil nocturne*, qui, s'il possède la structure des premiers soleils, se voit doté d'une surface plissée, comme marqué par le temps écoulé. **ALM**

61 **Esquisses sur calques d'André Fougeron, issues du dossier de commission pour la décoration du groupe scolaire du centre à Stains, 1961**

35,5 × 25

Arch. nat., 19880466/40

Grand adepte de l'art public, André Fougeron participe également aux commandes effectuées au titre du 1 %. En 1962, il réalise le décor des différents établissements du groupe scolaire de Stains. Comme le mentionne le dossier de la commission, dont sont issues les trois esquisses sur calque, Fougeron propose, pour l'école des garçons, une mosaïque de 4,80 m², prenant la forme d'un arc surhaussé au-dessus de la porte d'entrée. Constituée de fragments de verre issus des ateliers de Ravenne, l'œuvre représente un bouquet d'accueil. Pour l'école des filles, l'artiste privilégie un décor de céramique, placé dans le vestibule d'entrée, prenant pour thème la découverte de la nature, au travers de jardinières et de bouquets de feuillages, recouvrant une superficie de 7,20 m². Enfin, c'est également la céramique qui est choisie pour orner le préau de l'école maternelle, prenant ici l'aspect d'un éclatement de formes géométriques irrégulières, figurant la faune et la flore, loin des thématiques politiques et sociales des œuvres les plus célèbres de Fougeron. **MMW**

62 **Registre des délibérations du conseil municipal de Stains, 1961**

39 × 60

Archives municipales de Stains, 3W6

Dans les années 1950, la municipalité de Stains, conduite par Louis Bordes, doit faire face à une forte augmentation des effectifs scolaires, due à la construction de logements. Des groupes scolaires sont mis en chantier, les écoles existantes sont agrandies. Ainsi, le groupe scolaire du Centre, qui date de 1885, fait l'objet d'un important programme de travaux. Les plans établis par l'architecte communal prévoient, notamment, la réalisation de trois nouvelles classes et d'un préau pour les élèves de maternelle. Lors de la séance du conseil municipal du 6 octobre 1961, la décoration du groupe scolaire, comprenant la réalisation de céramiques et de mosaïques, est confiée au peintre André Fougeron. Par le passé, la Ville a déjà sollicité cet artiste pour décorer la salle des mariages et l'école Anatole-France. Le groupe scolaire, renommé Joliot-Curie, est inauguré le 20 octobre 1963, tout comme la fontaine sur laquelle figurent le médaillon en bronze d'Irène et de Frédéric Joliot-Curie. **AT**

Reproduction sur la cimaise

Photographie de la façade de l'école primaire de Stains décorée par André Fougeron, 1973

Arch. mun. Stains, AM/Stains/725

© Adagp, Paris 2017. Photo : droits réservés

63 **Notice et plan élaborés par les architectes Lemaresquier, Baizeau et Rauby, issus du dossier de commission pour la décoration de la cité scolaire de Saint-Nazaire (Loire-Atlantique), confiée à Hélène Delaroche-Untersteller, Nicolas Untersteller, Esther Gorbato et Marcel Chauvenet, 1961-1962**

35,5 × 25

Arch. nat., 19880466/58

Les cinq décors de la cité scolaire de Saint-Nazaire sont issus du croisement des politiques de la Reconstruction, de l'architecture scolaire adaptée à une pédagogie nouvelle et du 1 % de décoration. Nicolas Untersteller, fresquiste, mais aussi directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts à Paris, fut nommé chef d'équipe des artistes en 1957 par Noël Le Maresquier dit Lemaresquier, architecte en chef de la Reconstruction de Saint-Nazaire. Il vit dans ce projet l'occasion de donner corps au travail collectif entre plasticiens et architectes. Entouré d'artistes avec lesquels il avait déjà collaboré, il invita Esther Gorbato – issue de l'atelier d'Art monumental qu'il avait mis en place à l'École des beaux-arts dès 1949 – à les rejoindre. À dominante bleue, les laves émaillées et abstraites de Nicolas Untersteller et d'Hélène Delaroche signalent en couleur les entrées de deux bâtiments, tout en s'intégrant aux modénatures d'une architecture rigoureuse. **MLV**

Reproduction sur la cimaise

Photographie d'une vue aérienne du parc paysager et de la cité scolaire de Saint-Nazaire, 1963

Arch. mun. Saint-Nazaire, 2J073

Photo : P. Lemasson, arch. mun. Saint-Nazaire

Reproductions sur la cimaise

**Charles Lemaresquier [attribués à],
trois croquis pour la décoration de la cité scolaire de Saint-Nazaire, 1962**

Arch. mun. Saint-Nazaire, fonds Louis Baizeau, 2J073.

© Droits réservés.

LA FRANCE ACTIVE

Avec un taux de chômage inférieur à 2 %, la France des Trente Glorieuses est celle du plein emploi et de la croissance économique, favorisée par la modernisation du pays et la diffusion des nouvelles technologies. Les commandes d'œuvres d'art se font l'écho de cette société active, dépeinte avec idéalisme : des œuvres telles que *La joie de vivre* et *Le repas des vendangeurs* de Roger Worms voient dans la convivialité agricole une Arcadie moderne associée à la liberté retrouvée, tandis que de multiples représentations allégoriques célèbrent les vertus du travail, poursuivant une sacralisation déjà à l'œuvre au XIX^e siècle.

64 **Rapport de Raymond Cogniat et photographies issues du dossier de commande à René Iché d'une sculpture, *Le Travail*, pour la façade du Palais du travail, à Narbonne, 1950-1953**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6959

Destiné à la baie centrale du Palais du Travail à Narbonne, ce groupe fait partie d'un ensemble sculptural réunissant également des représentations allégoriques du sport et des arts. Directement liés aux fonctions du bâtiment, composé d'un théâtre, de salles de sports et de réunions, ces décors visaient à animer, grâce à une rupture des lignes droites, la façade, laissée volontairement nue, de l'édifice en béton conçu par l'architecte rationaliste Joachim Génard, ainsi que le souligne le rapport d'inspection de Raymond Cogniat. L'ensemble fut ainsi réalisé en agrégat de basalte et de ciment fondu moulé sur place, selon une technique propre à l'artiste, qui n'effectua à l'atelier que le modèle en terre, grandeur d'exécution. Ainsi, la sculpture centrale, symbolisant le travail, présente, au centre d'un cartouche monumental dont le haut comporte un avant-train de taureau à tête de bucrane, la figure de la vendangeuse, allusion à la riche histoire viticole de Narbonne. **MMW**

65 **Pièces extraites du dossier de commande à Roger Worms de deux peintures, *La joie de vivre* et *Le repas des vendangeurs*, pour la mairie de Mazamet (Tarn), 1946-1952**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6859

Le 6 mars 1946, Robert Rey, directeur des Arts plastiques, informe par courrier le maire de la commune de Mazamet (Tarn) que la direction générale des Arts et des Lettres a décidé de confier au peintre Roger Worms la

commande d'une décoration murale pour la mairie. Le maire manifeste aussitôt sa satisfaction en répondant : « Je suis en rapport avec cet artiste qui est en même temps un ami, et je pense qu'une première entrevue aura lieu cette semaine entre lui et notre commission des beaux-arts ». Les deux panneaux décoratifs, d'une superficie totale de 20 m², parviennent à la mairie en octobre 1946. Lors de sa séance du 31 octobre, le conseil municipal « adresse à l'unanimité ses remerciements chaleureux à M. Robert Rey [...] qui a bien voulu distinguer Mazamet comme bénéficiaire de deux excellents panneaux dus au talent de Monsieur Roger Worms [...], tarnais d'adoption ». Quelques années plus tard, le maire ayant changé, les panneaux sont transférés dans l'escalier d'honneur du théâtre municipal. Ces œuvres sont aujourd'hui réputées détruites. **CR**

66 **Photographies issues du dossier de commande à Ulysse Gemignani de deux bas-reliefs, *Le télégraphe* et *Le téléphone*, pour l'entrée principale du Centre national d'études des télécommunications, à Issy-les-Moulineaux, 1958**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6957

Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les services de télécommunication français demeuraient encore peu développés et peu organisés. La création, en 1944, du Centre national d'études des télécommunications [CNET] vise à pallier ce manque et à rétablir un large réseau sur l'ensemble du territoire. Le rôle de cette institution ne cesse de s'affirmer au cours des années 1950, avec la fusion, en son sein, de plusieurs services, permettant une coopération plus importante entre les industriels de la transmission et le centre de recherche. En 1952, débute la construction du nouveau bâtiment du CNET à Issy-les-Moulineaux et en 1958, l'État passe commande à Ulysse Gemignani de deux bas-reliefs destinés à en revêtir la façade. Situés symétriquement, de part et d'autre de l'entrée principale, les deux sculptures représentent des allégories du télégraphe et du téléphone, sous la forme de deux génies ailés, le premier masculin, le second féminin, faisant écho à certaines allégories du XIX^e siècle qui vantaient alors les avancées technologiques du pays. **MMW**

4 SPIRITUALITÉ ET RENOUVEAU DE L'ART SACRÉ

À l'aube de la Libération, le patrimoine religieux français porte les stigmates de la guerre, avec près de 4 000 lieux de culte sinistrés. La modernité s'invite alors dans les églises nouvelles et la revue *L'Art sacré*, œuvrant à la réconciliation de l'art religieux et de l'art vivant, est à son apogée. Son dirigeant, le père Couturier, apparaît comme le chantre de ce renouveau. Des projets les plus remarquables, l'État paraît souvent absent : la décoration de la chapelle de Vence est à l'initiative de Matisse lui-même, celle des églises d'Assy et d'Audincourt, dont l'éclatante modernité provoquera « la querelle de l'art sacré », à l'initiative de l'Église. Le bureau des Travaux d'art fait néanmoins de nombreux efforts pour prendre part au renouveau, avec des chantiers expérimentaux comme celui de Montrouge, des choix audacieux d'artistes comme Fougeron pour l'église de Romainville, ou Zadkine pour celle Caylus. Avec la commande d'une tapisserie de Lurçat pour Assy et l'achat des maquettes de vitraux de Léger pour Audincourt, l'État participe aux chantiers qu'il n'a pas initiés. Le tournant des années 1960 voit la multiplication des commandes d'art sacré dans lesquelles le vitrail occupe une place prépondérante.

67 **Correspondance et carte postale issues du dossier de commande à Jean Lurçat d'une tapisserie, *L'Apocalypse*, pour l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce, à Passy (Haute-Savoie), 1947-1950**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6891

Acteur majeur de la renaissance de la tapisserie au milieu du xx^e siècle, Jean Lurçat fut l'objet de plusieurs commandes de la part de l'État en 1947 : une série de tapisseries destinée au musée du Vin à Beaune, *l'Homage aux dames et aux licornes*, et *l'Apocalypse*. Cette dernière commande, réalisée au sein des manufactures d'Aubusson entre décembre 1947 et novembre 1950, et destinée à l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce à Assy, s'inscrit pleinement dans les préceptes du père Couturier visant à allier modernité et art sacré. L'édifice, construit à l'initiative du chanoine Jean Deverny entre 1937 et 1946, et où œuvrèrent en outre Henri Matisse, Georges Braque ou encore Marc Chagall, est emblématique de ce renouveau de l'art sacré. Lurçat, bien qu'athée et engagé au Parti communiste français, accepta la commande. Son œuvre dévoile un paysage symbolique qui s'inspire du chapitre douze de *l'Apocalypse*, ainsi que de la tenture éponyme du xiv^e siècle, tout en faisant écho à sa propre expérience sur les champs de bataille durant la Première Guerre mondiale. **MMW**

68 **Jean Ipousteguy, François Leyritz, Albert Quemere, Hubert de Sainte-Marie, maquettes des vitraux *Vie et Passion du Christ*, destinés à l'église Saint-Jacques-le-Majeur de Montrouge, 1949**

Gouache sur papier marouflé sur isorel

25,5 × 137 (chaque panneau)

FNAC 20991 ; FNAC 20988 ; FNAC 20990 ; FNAC 20992

En 1946, Robert Rey, directeur des Arts plastiques, passe commande pour la totalité de la décoration de l'église Saint-Jacques de Montrouge à Robert Lesbounit et André Auclair, respectivement directeur et professeur à l'école municipale de dessin de Montparnasse. L'un réalise la peinture du chœur, l'autre celle de la chapelle de la Vierge, et c'est à leurs élèves qu'ils demandent la réalisation de la grande fresque de la vie de saint Jacques le Majeur et d'une série de vitraux. Les scènes de la vie du saint sont mises en écho avec des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Les maquettes de vitraux *Vie et Passion du Christ* témoignent de la recherche d'« unité décorative » menée par l'atelier Auclair-Lesbounit. Si l'aspect illustratif de ces décorations a été critiqué par le père Couturier, chantre du renouveau de l'art sacré, l'inspecteur principal des Beaux-Arts, Marguerite Lamy, juge « cet essai de travail collectif [...] fort intéressant et fertile en trouvailles de toutes sortes ». **RR**

69 **Couvertures de quatre dossiers de commande de vitraux, *Vie et Passion du Christ*, pour l'église Saint-Jacques-le-Majeur de Montrouge, 1948**

34 × 25

Arch. nat., F/21/6839, F/21/6849, F/21/6851 et F/21/6852

Inscrite au titre des monuments historiques en 2006, l'église Saint-Jacques-le-Majeur de Montrouge fut construite en béton armé, entre 1934 et 1940, par l'architecte Éric Bagge, grâce à l'Œuvre des Chantiers du Cardinal, association visant à promouvoir la construction d'églises catholiques à Paris. En 1946, Robert Rey, directeur des Arts plastiques, passe commande d'un décor pour l'intérieur de l'église à Robert Lesbounit et à André Auclair, deux figures de l'école de Montparnasse. Leurs élèves qui illustrent, dans la nef, la vie de saint Jacques, se nomment François Leyritz, Albert Quéméré, Jean Leduc, Jean Martin, Hubert de Sainte-Marie, Ipoustéguy (de son vrai nom, Jean Robert) et Ray Sutter, effectuent les maquettes des sept vitraux. Ils travaillent dans la lignée des principes des ateliers d'Art sacré, fondés en 1919 par Maurice Denis et George Desvallières et dont l'activité cesse après-guerre. **MMW**

70 **Correspondance et photographies extraites du dossier de commande à Ossip Zadkine d'une sculpture, *Christ en croix*, pour l'église paroissiale de Caylus (Tarn-et-Garonne), 1953-1954**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6967

En pleine « querelle de l'art sacré », alors que le *Christ* de Germaine Richier pour l'église d'Assy déchaîne les passions, l'État prend position en faveur de la sculpture moderne : répondant au souhait de l'abbé Aiguilhanes, Pierre Goutal passe commande, en 1953, à Ossip Zadkine, représentant de la Nouvelle École de Paris, pour l'église paroissiale de Caylus, classée monument historique. Rendant hommage à cette commune où il trouva refuge après son exil aux États-Unis, l'artiste réalise ce Christ souffrant monumental, taillé dans un monoxyle d'ormeau, et dépouillé de tout artifice. L'emplacement est choisi par Zadkine lui-même, devant le haut mur de la chapelle en train d'être restauré. L'artiste dessine également lui-même le palan qui sert à dresser son Christ. Dans ses lettres à Pierre Goutal, chef du bureau des Travaux d'art, il relate le succès de l'« événement », où « il est passé pas moins de 800 personnes » et qui suscita cependant de nombreuses controverses. **RR**

71 **Lettre de Pierre Goutal, chef du bureau des Travaux d'art, à Ossip Zadkine, et brouillon de réponse d'Ossip Zadkine à Pierre Goutal, octobre 1953**

26,9 × 20,9, 12 × 20

Archives du musée Zadkine, legs Valentine Prax 1981

Issue du legs Valentine Prax, artiste-peintre qui avait épousé Ossip Zadkine en 1920, cette correspondance retrace la relation de l'artiste avec Pierre Goutal, chef des Travaux d'art à la direction générale des Arts et des Lettres du ministère de l'Éducation nationale. Elle constitue un exemple de proximité entre l'administration et un artiste résolument moderne, dans le contexte encore rare d'une commande sujette à d'importantes contestations. Daté d'octobre 1953, cet échange eut lieu durant la phase d'élaboration de l'œuvre, achevée durant l'été 1954, et est l'occasion pour Zadkine de décrire et d'expliquer sa sculpture : un Christ de plus de 5 mètres de haut, taillé dans un arbre dont les branches constituent les bras du messie et dont les blessures végétales en sont les stigmates. **MMW**

72 **Carte postale « Christ de Zadkine, église de Caylus », studio René Caussade, 1954**

9,7 × 14,8

Archives du musée Zadkine, legs Valentine Prax 1981

Cette carte postale présente, l'année de sa création, le *Christ* de Zadkine installé devant la chapelle de l'église gothique de Caylus, petite commune du Tarn-et-Garonne. En 1953, afin d'épurer l'intérieur de l'édifice, le doyen Aiguilhane, curé de la paroisse, avait entrepris des travaux dans cette église du XIV^e siècle, consistant dans le décapage des murs de pierre – nettement visibles dans l'image – et dans le retrait des statues « saint-sulpiciennes » du XIX^e siècle. Désireux d'obtenir un nouveau décor en harmonie avec cette « pureté originelle », l'abbé sollicite Arthur Fages, inspecteur général des Beaux-Arts, afin de passer commande d'un Christ en bois à l'artiste d'origine russe. Ce dernier était déjà l'auteur d'un *Christ*, également en ormeau, réalisé entre 1939 et 1940, et acheté par l'État en 1952, pour le Musée national d'art moderne. Un autre achat public en 1959, *La forêt humaine*, conçue en 1949, témoigne de ces équivalences fréquentes entre le monde humain et les formes végétales dans l'œuvre de Zadkine. **MMW**

Reproduction sur la cimaise

Ossip Zadkine, croquis pour le *Christ* de l'église de Caylus, [publié dans le journal *Sud-Ouest*, le 3 décembre 1967]

Musée Zadkine, legs Valentine Prax 1981

© Musée Zadkine/Adagp, Paris 2017

73 **Maria-Helena Vieira da Silva, étude pour l'église Saint-Jacques de Reims, maquettes au 1/10^e, fenêtres 13, 14, 15, 1967**

Gouaches sur papier japon

40,1 × 13,8, 42,5 × 16,1, 41,9 × 14,1

Dimensions de la feuille : 50,8 × 79,4

FNAC 29383 (1 à 3), musée des Beaux-Arts de Reims

Alors que se met en place, au ministère des Affaires culturelles, un service de la Création artistique en 1962, et que se tient le concile Vatican II qui ouvre officiellement les portes de l'Église à la modernité, le vitrail devient le grand représentant de l'avant-garde artistique dans la commande publique. En 1963, pour répondre à une commande de l'État au titre des dommages de guerre, le service des Monuments historiques désigne Joseph Sima pour réaliser les vitraux du chœur de l'église Saint-Jacques de Reims, et Maria-Helena Vieira da Silva, artiste portugaise représentante de la Nouvelle École de Paris, pour ceux des chapelles latérales du chœur. Réalisés par les maîtres-verriers rémois Jacques Simon et Simon Marq, les vitraux ne seront intégralement installés qu'en 1996. Les trois maquettes au 1/10^e des fenêtres 13, 14 et 15, destinées à prendre place dans l'absidiole de la chapelle nord, témoignent du style très graphique mis en œuvre par cette artiste pour l'unique commande publique dont elle bénéficia. **RR**

74 **Correspondance et photographies issues du dossier de commande à Robert Lesbounit d'une composition allégorique pour le pavillon d'entrée du cimetière de Donges (Loire-Atlantique), 1958**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6933

Auteur, entre 1947 et 1949, de fresques sur ciment, technique dont il était devenu spécialiste, pour la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Jacques-le-Majeur de Montrouge, Robert Lesbounit réalisa de nombreux autres décors symbolistes pour des édifices religieux. En 1958, alors que l'architecte Pierre Pocarull élabore son projet de construction pour le cimetière de Donges, comportant des aires de tombes avec jardins, Lesbounit est sollicité pour concevoir, sur les deux pavillons situés à l'entrée du cimetière, une composition décorative allégorique de 60 m². Ces fresques, également sur ciment, illustrent les textes issus des psaumes XXIV et XXXVIII de la Bible, attribués à David, et dont sont retranscrits des extraits sur la façade. Un peu moins d'une décennie plus tard, le même type de composition est proposé par l'artiste pour la façade de l'église Saint-Vincent-de-Paul à Villepreux (Yvelines), inaugurée en 1967 et dont les décors sont inspirés des livres bibliques de la Genèse et de l'Apocalypse de saint Jean. **MMW**

5 LES LIEUX DE CULTURE, EMBLÈMES DE LA MODERNITÉ

Si les commandes destinées à l'espace public témoignent souvent de la persistance de formes anciennes, les commandes réalisées pour des lieux de culture (musées, salles de spectacles, Maisons de la culture, etc.) montrent, quant à elles, une ouverture certaine à la modernité. Elles sont ainsi l'occasion, au cours des années 1950 et au début des années 1960, de la consécration de quelques grands représentants de l'avant-garde artistique du début du siècle (Marc Chagall, Georges Braque, André Masson), jusqu'ici plus volontiers soutenus par des achats d'œuvres destinées à nourrir les premiers musées d'art moderne que par le biais de la réalisation d'œuvres monumentales. Si ces commandes exceptionnelles sont l'occasion de débats houleux, qui les portent au statut d'étendards de la modernité, les achats continuent cependant à jouer un rôle prospectif déterminant : ils témoignent notamment d'une attention particulière à l'avant-garde française, alors que New York prend progressivement la place de Paris en tant que capitale mondiale de l'art.

LES SANCTUAIRES CULTURELS REVISITÉS PAR L'ART MODERNE

Les édifices culturels prestigieux sont parmi les premiers à recevoir des commandes d'artistes modernes. Après la création par Georges Braque d'un plafond pour le musée du Louvre, Marc Chagall et André Masson, à l'invitation d'André Malraux, revisitent respectivement les plafonds de l'Opéra de Paris et du théâtre de l'Odéon. Ces gestes forts, qui viennent chacun remplacer des décors académiques du XIX^e siècle, contrastent avec les monuments historiques qui les accueillent et provoquent de vives réactions. Les polémiques liées à ces commandes permettent cependant de mettre en lumière une politique culturelle volontariste et le renouveau symbolique de grandes institutions artistiques.

75 **Émission de radio « Inauguration au musée du Louvre », diffusée le 2 juin 1953, par la Radiodiffusion télévision française**

6 minutes

Institut national de l'audiovisuel, PHD98045395

Immortalisée par un reportage de la Radiodiffusion télévision française [RTF], l'inauguration du plafond *Les Oiseaux*, peint par Georges Braque dans la salle Henri-II, dite salle étrusque, du musée du Louvre, eut lieu le 20 avril 1953. André Cornu, secrétaire d'État chargé des Beaux-Arts, replace l'œuvre du peintre dans le contexte historique du Louvre et l'inscrit dans la généalogie des grands décors réalisés au sein du musée au XIX^e siècle par Pierre Paul Prud'hon, Dominique Ingres ou encore Eugène Delacroix. Il fait ainsi l'éloge de Braque, « le plus français » des artistes vivants, reconnu internationalement pour sa participation aux avant-gardes artistiques du début du XX^e siècle. La réponse de l'artiste, alors présent et visiblement ému et honoré de cette commande – qu'il n'arrivait pourtant pas à concevoir au départ – revient sur le processus créatif propre à ce type de réalisation : « Cette décoration m'a obligé à certaines disciplines. Cet oiseau, que vous voyez là, a quatre mètres d'envergure. On ne le croirait pas, vu d'en bas. » **MMW**

76 **Correspondance, photographie et coupures de presse extraites du dossier d'archives du musée du Louvre relatif au plafond de Georges Braque pour la salle Henri-II du musée, 1953-1954**

35,5 × 25

Arch. nat., 20144790/149

Au cours du XIX^e siècle, au fur et à mesure que le musée avançait dans sa conquête du palais du Louvre, l'aménagement de nouvelles salles avait donné lieu à la commande de nombreuses œuvres décoratives, notamment pour les plafonds. À l'initiative de Georges Salles, le directeur des Musées nationaux, Georges Braque reçut, en juin 1953, la commande de trois panneaux peints destinés à décorer les alvéoles vides d'un plafond sculpté de la salle Henri-II, au premier étage de la Cour carrée (la précédente peinture, œuvre très académique de Blondel réalisée en 1822, avait été déposée en 1938). Si, comme le déclare une note anonyme d'avril 1953 émanant des services du musée du Louvre, cette commande s'inscrivait dans la « poursuite d'une vieille tradition », l'œuvre – intitulée *Les Oiseaux* –, résolument moderne et stylisée, offrait, dans le cadre de ce décor tout en dorure, un contraste saisissant et audacieux. Ce parti pris ne fut pas du goût de tous les visiteurs : le dossier du Louvre relatif à cette commande contient plusieurs lettres de protestations de personnes qui virent en cette œuvre un sacrilège envers ce lieu patrimonial. **PR**

77 **Notes, correspondance, coupure de presse et photographie issues du dossier « Marc Chagall » du fonds Bernard Anthonioz**

35,5 × 25

Arch. nat., 20160408/15

Récemment entré aux Archives nationales, le fonds Bernard Anthonioz fournit de précieuses informations relatives à la commande publique à partir de 1962, date à laquelle Anthonioz devient chef du service de la Création artistique au sein du nouveau ministère des Affaires culturelles. Le dossier consacré à la commande d'un plafond pour l'opéra Garnier à Marc Chagall témoigne, dans ce sens, des liens étroits établis entre l'artiste et ce proche collaborateur d'André Malraux et de Gaëtan Picon, tout comme du rôle majeur que jouèrent ces derniers dans l'accomplissement de la commande, pourtant soumise à bien des obstacles. Anthonioz est l'interlocuteur privilégié des différents acteurs du projet, d'André Holleaux, directeur de cabinet d'André Malraux, qui le consulte au sujet de la logistique de la pose du plafond, à Roland Bierge, praticien chargé de la réalisation du plafond d'après la maquette de Chagall, qui le remercie pour son aide apportée. Il est naturellement présent aux côtés de l'artiste lors de l'inauguration de l'œuvre, le 21 septembre 1964. **MMW**

78 **Extrait du procès-verbal de séance de la commission de création artistique du 9 mars 1964**

27 × 21

Arch. nat., 19900423/2

La commande du plafond de l'Opéra à Marc Chagall – tout comme celle du plafond de la salle Henri-II du musée du Louvre ou celle du plafond du théâtre de l'Odéon à André Masson – n'est pas passée par toutes les étapes habituelles d'une procédure de commande au bureau des Travaux d'art. C'est sans doute la raison

pour laquelle il n'a pas été retrouvé de dossier véritable relatif à cette affaire. Outre les archives de Bernard Anthonioz, qui apportent un éclairage intéressant, la collection de procès-verbaux des commissions des achats et commandes de l'État permet de relever quelques indices de l'avancée du projet. Ainsi, lors de la réunion de la deuxième section (mise en place en 1963 et dévolue aux achats et commandes d'œuvres d'art en dehors des grands salons) de la commission de la Création artistique, Bernard Anthonioz rend-il compte de la commande faite à Chagall. Mais il ne semble pas y avoir eu, auparavant, de proposition de commande collectivement approuvée en séance. **CR**

79 Pièces extraites d'un dossier de préparation d'un déjeuner à l'Élysée, le 12 décembre 1964, provenant des archives de la présidence de la République

35,5 × 25

Arch. nat., 5AG(1)/348

Plan de table, liste officielle des invités, enregistrement de la réponse de Marc Chagall, fiche biographique de l'artiste : tout cet arsenal protocolaire, fondement d'un dîner presque parfait, ne donne qu'un aperçu clinique de la réalité. À y regarder de plus près, c'est une profession de foi artistique orchestrée par André Malraux, ministre des Affaires culturelles, qui est mise en scène : outre Chagall, sont conviés Georges Poivilliers, président de l'Institut, Pierre Bertin, sociétaire de la Comédie-Française, et Joseph Kessel, membre de l'Académie française et compositeur du *Chant des Partisans*. C'est donc, en 1964, moins un déjeuner d'avant-gardistes que d'artistes désormais consacrés, voire officiels. Cette invitation, qui fait suite à l'inauguration, en septembre 1964, de la fresque du plafond de l'opéra Garnier commandée par André Malraux, couronne la reconnaissance officielle de Chagall. Ultime témoin des bonnes manières : la mention « pas d'enfants », accolée à mesdames Chagall et Kessel... pour éviter qu'un ange ne passe au milieu du déjeuner. **JPB**

80 Correspondance et coupure de presse extraites du dossier de suivi, par le bureau des Travaux d'art, de la commande à Marc Chagall d'une peinture pour le plafond de l'Opéra, 1963-1966

35,5 × 25

Arch. nat., 19880465/18

Le nouveau plafond de Marc Chagall peint pour l'opéra Garnier à Paris fut, comme le soulignent les nombreuses coupures de presse qui composent le dossier de suivi de la commande débutée en 1963, au centre de toutes les attentions et fit l'objet de nombreuses polémiques. La première d'entre elles fut le recouvrement, par l'œuvre de Chagall, du plafond initial, peint par Jules-Eugène Lenepveu entre 1869 et 1871 et qui illustre *Le triomphe de la beauté, charmée par la musique*. Le dossier présente à ce sujet les échanges entre l'administration du ministère des Affaires culturelles et René La Combe, vice-président de l'Assemblée nationale et député du Maine-et-Loire,

après que ce dernier a reçu une lettre d'un arrière-petit-neveu de Lenepveu, Louis Pernier, réclamant la remise en lumière de la peinture de son aïeul. L'État se défend pourtant de porter atteinte au plafond du peintre angevin, arguant du fait que celui-ci sera préservé grâce à une seconde coupole servant à l'application de la toile de Chagall, fixée sur l'ancien plafond. **MMW**

81 **Extrait du journal télévisé relatant l'inauguration du plafond de Marc Chagall à l'opéra Garnier, diffusé par l'ORTF à 20 h le 21 septembre**

Extrait du journal télévisé relatant l'inauguration du plafond de Marc Chagall à l'opéra Garnier, diffusé par l'ORTF à 13 h le 24 septembre 1964

5 min 57 s et 39 secondes

Institut national de l'audiovisuel, CAF89020759 et CAF97507347

Ces reportages, consacrés au nouveau plafond de l'opéra Garnier à Paris, présentent la mise en place du plafond, réalisé à partir de vingt-quatre panneaux hémisphériques en matière plastique, qui recouvrent, tout en le préservant, l'ancien plafond de Jules Lenepveu. Invité d'honneur, le président de la République Georges Pompidou, accompagné d'André Malraux, ministre des Affaires culturelles, exprime son enthousiasme vis-à-vis de l'œuvre, une fois celle-ci installée, tout comme Georges Auric, administrateur de l'opéra Garnier, lors de la conférence de presse. C'est à leurs côtés que l'artiste montera les marches, quelques jours plus tard, lors de l'inauguration, le 24 septembre 1964, devant une foule de journalistes, témoin de la large médiatisation de ce plafond qui fit couler beaucoup d'encre dès le début de sa commande. **MMW**

82 **Extrait des *Actualités françaises*, « Opération copie conforme : *La Danse de Carpeaux*, signée Paul Belmondo », diffusé le 25 novembre 1964**

1 min 33 s

Institut national de l'audiovisuel, AFE86000126

La même année que la réalisation du nouveau plafond par Marc Chagall, l'Opéra lance un chantier de rénovation de sa façade, ainsi que le transfert de la fameuse statue *La Danse* qui l'ornait depuis sa réalisation par Jean-Baptiste Carpeaux en 1869. Afin de protéger l'œuvre de la pollution, celle-ci est déposée au musée du Louvre (elle sera ensuite transférée au musée d'Orsay en 1986). Pour la remplacer, Jean Juge, issu de l'atelier de Paul Belmondo (qui fut lui-même auteur de nombreuses commandes) réalise près d'un siècle plus tard une stricte copie de l'original. L'œuvre, commandée à Carpeaux en 1863 par Charles Garnier, avait fait scandale lors de sa présentation au public, à la toute fin des années 1860, du fait du fort réalisme des nus féminins prenant part à cette danse bachique : une ronde de femmes y encercle le génie de la danse, selon une dynamique tournoyante, à la fois verticale et circulaire. **MMW**

83 **André Masson, deux esquisses pour la mise en scène de *Tête d'Or* de Paul Claudel, à l'Odéon, 1959**

Pastel en couleur sur papier chamois

Sans cadre : 49 × 63

FNAC 30522 ; FNAC 30524

Il faut attendre le 21 octobre 1959 pour que la pièce *Tête d'Or*, écrite en 1889 par Paul Claudel, soit créée à l'occasion de l'inauguration de l'Odéon-Théâtre de France. La pièce est mise en scène par Jean-Louis Barrault, alors directeur du théâtre, sur une musique d'Arthur Honegger, avec la participation de Pierre Boulez et, pour les décors et les costumes, d'André Masson. Si l'artiste surréaliste a déjà réalisé, depuis les années 1920, de nombreux costumes et décors (dont, ceux, en 1940, à l'Opéra de Paris, pour le *Médée* d'Euripide), son intervention, en 1959, pour une pièce à la première de laquelle assisteront André Malraux et Charles de Gaulle, est un moment d'importance, qui préfigure sa consécration par la réalisation du plafond de l'Odéon en 1965. La pièce sera reprise en 1968, deux ans avant l'achat de ces études par l'État : l'une semble illustrer la « mélancolie de la terre », évoquée par Claudel dans la première partie de la pièce, alors que l'autre présente un fragment du costume du personnage éponyme, accompagné d'une femme et d'un oiseau percés de clous. **PB**

84 **Liste d'invités, maquette de carton d'invitation, photographies et coupures de presse provenant des archives du théâtre de l'Odéon, concernant l'inauguration du plafond peint par André Masson, 1965**

35,5 × 25

Arch. nat., AJ/55/156, AJ/55/166, AJ/55/191, AJ/55/201

Dès août 1959, suivant la volonté d'André Malraux et de la compagnie Renaud-Barrault, l'Odéon devient le Théâtre de France. Jean-Louis Barrault, directeur du théâtre, met sur pied avec Gilles Bernard, secrétaire général, une administration structurée à l'origine d'initiatives audacieuses, de représentations révolutionnaires, telle *Tête d'Or* de Paul Claudel (1959), jusqu'à des collaborations artistiques avec Marcel Escoffier ou Jean-Denis Malclès. Au dépoussiérage du répertoire s'adjoint la rénovation de la salle et la commande à André Masson d'un plafond, en remplacement de la toile de 1888 du peintre académique Jean-Paul Laurens. Les stucs et les staffs restaurés mettent en valeur les 150 m² de cette nouvelle composition. Elle est dévoilée le 4 novembre 1965, à l'occasion de la présentation de *Numance-65* d'après Miguel de Cervantès, dont les décors et les costumes sont également dus au peintre. Le plafond provoque une nouvelle querelle dans la presse, comme précédemment ceux de Marc Chagall et Georges Braque, ce qui n'empêche pas le critique Pierre Cabanne de s'écrier : « Enfin un plafonnier occidental ! ». **ÉR**

SOUTENIR LA CRÉATION CONTEMPORAINE

Le soutien à la création contemporaine s'effectue non pas tant par des commandes que par des achats, notamment à destination du Musée national d'art moderne, qui ne peut pas, jusqu'à l'ouverture du Centre Pompidou, en 1977, acheter directement des œuvres d'artistes vivants. Une attention particulière est portée à la scène française et, notamment, à l'art abstrait de la seconde École de Paris. Cela n'exclut pas quelques achats à des artistes internationaux, comme Sam Francis ou Brett Whiteley. Le milieu des années 1960 voit par ailleurs le développement du 1 % artistique et de quelques projets audacieux, comme celui, finalement non réalisé, de Jean Dubuffet à l'université de Nanterre.

85 **Serge Poliakoff, *Composition*, vers 1960**

Huile sur toile

130 × 162

Musée d'art et d'histoire de Meudon, FNAC 27252

Peintre français d'origine russe, Serge Poliakoff est repéré par Vassily Kandinsky et le couple Delaunay durant les années 1930, l'incitant dans la voie de l'abstraction, dont il devient l'un des maîtres parisiens après-guerre. Artiste guitariste, il conçoit ses toiles comme des compositions musicales, chacune étant une variation à partir d'un même motif. Dans un jeu de tension entre forme et couleur, des plans s'imbriquent sur la toile, comme le montre l'œuvre *Composition*, réalisée autour de 1960. L'artiste travaille depuis les angles de la toile jusqu'à aboutir à un décentrement de la composition, l'équilibre de l'œuvre étant régi par le nombre d'or. Grâce à une succession d'aplats de couleur pure superposés, il produit une surface vibrante qui semble éclairée de l'intérieur : l'art de Poliakoff a souvent été comparé à celui de l'icône, une spiritualité sourde semblant se dégager de ses œuvres. **JBD**

86 **Notes et correspondance issues du dossier d'achat à Serge Poliakoff d'une peinture intitulée *Composition*, 1960-1966**

CNAP-DO-140000000025963

Le Musée national d'art moderne, par le biais du bureau des Travaux d'art, mène, à partir de son ouverture officielle au palais de Tokyo, en 1947, une politique active d'acquisition en direction de la création contemporaine, et notamment en ce qui concerne l'art abstrait, lié à la seconde École de Paris. En 1960, son conservateur, Bernard Dorival, décide de faire acheter une peinture de Serge Poliakoff, la seconde après un premier achat en 1956, estimant trop faible sa représentation dans les collections nationales. Le choix se porte sur *Composition*,

peinture que l'artiste vient de présenter au salon de Mai. La toile sera, par la suite, montrée dans le pavillon français de l'exposition internationale de 1967, puis mise en dépôt à l'ambassade de France à Washington, jouant, dans un contexte de forte concurrence artistique avec les États-Unis, le rôle de fer de lance de la création contemporaine hexagonale. **JBD**

87 **Pablo Picasso, *Pichet gothique aux oiseaux*, 1953**

Terre de faïence blanche

28 × 29 × 18

Cité de la céramique de Sèvres, FNAC 05-1248

À la suite de la découverte de la cité potière de Vallauris, réminiscence de sa ville natale de Málaga, Pablo Picasso se lance, à partir de 1947, dans la production de céramiques. Cette nouvelle expérience artistique se poursuit jusqu'à la fin de sa vie, l'artiste produisant de manière prolifique près de 4 000 objets, essentiellement dans l'atelier Madoura où il crée, édite et expose ses pièces. Picasso se fait à la fois tourneur et décorateur : il invente de nouvelles formes, souvent anthropomorphes, mais utilise aussi des formes préexistantes, sur lesquelles il applique des décors inspirés de l'antiquité méditerranéenne ou des arts populaires. Pour le *Pichet gothique aux oiseaux*, céramique éditée à 100 exemplaires à partir d'un modèle conçu le 10 avril 1953, l'artiste utilise une forme traditionnelle sur laquelle il applique un décor d'oiseaux pris sur le vif. Le bec du pichet semble évoquer le bec d'un oiseau, dans un jeu plastique caractéristique de la céramique picassienne, produite par l'artiste dans une démarche revendiquée de démocratisation de son art. **JBD**

88 **Dossier d'achat à Picasso d'une céramique à la galerie Madoura, 1963**

CNAP-DO-140000000067079

Bien que l'État ait mis du temps à reconnaître et à soutenir l'œuvre de Pablo Picasso, une campagne volontaire d'acquisitions régulières coïncide avec la fin de carrière de l'artiste. Dans les années 1950 et 1960, période où Picasso s'adonne notamment à la pratique de la céramique, l'État passe commande à l'atelier Madoura de Vallauris, qui édite, pour l'occasion, des œuvres selon un tirage spécial (toutes les pièces sont marquées hors commerce). La sélection se fait à l'issue de visites d'ateliers en concertation avec les représentants du ministère des Affaires culturelles (Jean Cassou, Bernard Anthonioz et Marguerite Lamy) et avec les époux Ramié, fondateurs de l'atelier Madoura. Les pièces sont choisies en raison de leurs qualités esthétiques, mais aussi de leur résistance physique. En effet, l'importante acquisition de 1963-1964 (62 pièces), dont le *Pichet gothique aux oiseaux* fait partie, est vouée à orner les administrations et ambassades ou à participer à des expositions itinérantes. Elle participe ainsi à montrer le soutien de l'État à la création contemporaine sur l'ensemble du territoire et à l'étranger. **JBD**

89 **Un des premiers exemples de 1 % pour un établissement du ministère des Affaires culturelles : le musée des Arts et Traditions populaires**

a) Note du sous-directeur des Bâtiments civils au directeur de l'Architecture du ministère des Affaires culturelles, avril 1964
27 × 21
Arch. nat., 19810663/1046

L'arrêté du 18 mai 1951 instituant le 1 % de décoration se limitait aux constructions d'établissements d'enseignement relevant de l'Éducation nationale. Il faudra attendre le 5 janvier 1978 pour qu'un arrêté étende officiellement la mesure aux constructions du ministère de la Culture, cette note prouve que la volonté de faire bénéficier ce ministère du dispositif était déjà présente bien en amont. **CR**

b) Pièces extraites du dossier de commission de 1 % de décoration concernant la commande à Marta Pan d'un modèle de poignée de porte pour le musée des Arts et Traditions populaires, 1964
40 × 30, 27 × 21, 16 × 21, 27 × 21
Arch. nat., 19880466/43

Le 2 mars 1964, la commission de la création artistique examine la proposition de poignées sculptées par Marta Pan pour les portes d'entrée en verre du grand hall du musée des Arts et Traditions populaires, « à considérer [...] comme une seule sculpture dispersée dans l'espace ordonné de l'architecture ». Le projet, jugé très intéressant, est accepté sous réserve de l'octroi du crédit pour cette construction relevant du ministère des Affaires culturelles. **CR**

90 **Marta Pan, dessins de poignées de porte pour le musée des Arts et Traditions populaires, [1963]**

Encre sur calque
109 × 193
Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du xx^e siècle/fonds Dubuisson, 224 IFA 2030/AR-09-02-16-01

Les poignées de porte de Marta Pan peuvent être considérées comme un exemple particulièrement juste de l'intégration d'un art contemporain épuré dans l'architecture moderne des années 1960. Sculptrice d'origine hongroise installée en France depuis 1947, Marta Pan (1923-2008) collabore régulièrement avec son mari, l'architecte André Wogenscky, ainsi qu'avec d'autres architectes modernistes de l'époque, comme ici Jean Dubuisson (1914-2011). Ces poignées sont inscrites dans une longue série d'œuvres souples, organiques, souvent en bois, qui s'intitule *Charnières* et commence au début des années 1950. Évoquant galets, coquillages ou poissons, dans des matières chaleureuses, elles apportent un contrepoint à l'architecture rigoureuse du hall du musée. Une combinaison analogue existe dans l'immeuble de Dubuisson du boulevard Pasteur à Paris. Dans ce musée d'ethnologie (inauguré en 1975, après une longue gestation), elles ont aussi le pouvoir d'évoquer un environnement non humain. **DP**

91 **Marta Pan, maquette de poignée de porte réalisée pour le musée des Arts et Traditions populaires, [1963]**

Bois massif
62 × 21 (en deux parties)
Fondation Marta Pan

La relation de Marta Pan à l'architecture se manifeste selon trois modalités : l'espace public (*Fontaine*, place des Fêtes, à Paris, *Les Sources de la Bièvre*, à Saint Quentin en Yvelines, rue de Siam à Brest), la politique du 1 % (collège à Revin dans les Ardennes, lycée à Montluçon, centre hospitalier universitaire Saint Antoine et Necker à Paris, Maison de la culture à Grenoble) et l'usage quotidien. Dans ce dernier domaine, ses œuvres assurent une fonction précise : mains courantes, poignées de porte, loquets, patères. Elles modifient le rapport d'échelle liant traditionnellement la porte au mur et s'établissent dans une relation au regard et au toucher fondée sur un onirisme sensuel, ludique et coloré. Marta Pan affirme cette démarche au début des années 1960, après seulement six ans de pratique de la sculpture sur bois, avec la commande de cinquante poignées de porte pour le musée des Arts et Traditions populaires. L'attention qu'elle porte aux oiseaux se manifeste dans la silhouette d'hirondelle qu'évoque sa sculpture. **DA**

92 **La commande à Jean Dubuffet pour la décoration de la faculté de Nanterre vue à travers des pièces de deux dossiers : le dossier « Nanterre (Seine), faculté des Lettres », de la commission du 1 % artistique, et le dossier « Dubuffet », tenu par le chef de la Création artistique, Bernard Anthonioz, 1964-1965**

35,5 × 25
Arch. nat., 19880466/47 et 20040374/4

En février 1964, André Holleaux, directeur de cabinet d'André Malraux, s'adresse à Bernard Anthonioz, chef du service de la Création artistique, afin que la question du 1 % à la faculté des Lettres de Nanterre, dont la construction est en cours, soit examinée rapidement avec l'architecte Jacques Chauliat, afin que sa mise en application ne soit pas oubliée (la photographie de la maquette réalisée par Jean-Paul et Jacques Chauliat est versée au dossier). Lors de sa séance du 5 juillet 1965, la commission de la Création artistique charge Jean Dubuffet de réaliser deux panneaux en céramique de 80 m² environ chacun, dans le grand hall de l'amphithéâtre. L'artiste, en accord avec Bernard Anthonioz, s'était en réalité déjà mis au travail depuis plusieurs mois, comme on peut le voir à travers sa correspondance mais également son album de photographies, présenté plus loin. Finalement lassé à l'extrême par la lenteur de la procédure administrative transitant de bureaux en bureaux, Dubuffet abandonne le projet en décembre de la même année. **CR**

93 **Album de photographies de travail tenu par Jean Dubuffet documentant les différentes étapes de la réalisation des panneaux *Nunc Stans* et *Epokhê*, 1965**

29 × 45

Fondation Dubuffet

Première commande pour un espace public passée à Jean Dubuffet – et finalement avortée –, le projet des panneaux *Epokhê* (« suspension ») et *Nunc Stans* (« qui s'immobilise ») s'inscrit dans le cycle de l'Hourloupe, entamé par l'artiste en 1962. Ce cycle est caractérisé par l'emploi de trois couleurs essentielles, le blanc, le rouge et le bleu, présentes dans le projet de l'université de Nanterre que documentent ces trois photographies, issues de l'album de travail de Dubuffet. Ces dernières témoignent, entre le 30 mars et le 1^{er} avril 1965, de l'évolution des maquettes, destinées à être reproduites sur deux panneaux de céramique de 20 mètres de longueur, avec l'aide du céramiste Roland Brice. Une des deux maquettes donna lieu à un agrandissement pictural de 8 mètres, mais la commande n'ayant finalement pas abouti, ce n'est que bien plus tard, en 1977, que la maquette d'*Epokhê* servit à l'exécution, par Erik Nylhom, d'un panneau de céramique disposé sur un mur du musée de Silkeborg, au Danemark. **MMW**

94 **Sam Francis, *Composition bleue sur fond blanc*, 1960**

Huile sur toile

130 × 97

Musée des Beaux-Arts de Rennes, FNAC 27462

Au tournant des années 1950 et 1960, la couleur bleue devient omniprésente dans l'œuvre de Sam Francis, comme le montre *Composition bleue sur fond blanc*, peinture qui amorce la série des *Blue Balls* (1960-1963). Cette toile se compose de formes cellulaires d'un bleu profond qui semblent animées par un mouvement virevoltant, organique et aquatique. Si l'influence des *Nus bleus* de Matisse est perceptible, l'artiste insuffle ici une liberté gestuelle nouvelle, dont témoignent les multiples éclaboussures apparentes, le rattachant à l'Expressionnisme abstrait américain. À travers cette « peinture du flux », Sam Francis établit une relation constante entre le plein et le vide. Comme l'affirme l'artiste, marqué par la découverte du zen au Japon après huit années passées en France : « Ce qui est important dans ces peintures n'est pas ce qui est peint mais ce qui n'est pas peint. Le blanc est même plus important que le bleu. Le blanc est conscient, le bleu, inconscient ». **JBD**

95 **Rapports des inspecteurs des beaux-arts Raymond Cogniat et Marguerite Lamy, issus du dossier d'achat à Sam Francis de *Composition bleue sur fond blanc*, 1960**

35,5 × 25

CNAP-DO-140000000016159

Alors que L'État semble passer à côté d'une partie des jeunes peintres abstraits américains venus s'installer en France

dans le courant des années 1950 (Ellsworth Kelly, Joan Mitchell, Jack Youngerman), une œuvre est acquise à Sam Francis, de manière pionnière, en 1961. Cet achat fait suite à la découverte de son travail par Gaëtan Picon, directeur général des Arts et des Lettres, lors de l'exposition *Antagonismes* au musée des Arts décoratifs, alors l'un des lieux les plus prescripteurs en matière d'art contemporain à Paris – la visite de cette exposition motivera par ailleurs l'achat d'un bronze d'Alberto Giacometti. La toile de Sam Francis présentée dans cette exposition n'étant pas disponible, Marguerite Lamy, inspectrice des Beaux-Arts au bureau des Travaux d'art, visite l'atelier de l'artiste et opte pour une peinture récente qui « ne manque pas de qualités et possède surtout une grande fraîcheur ». Malgré l'insistance du Musée national d'art moderne à recevoir cette œuvre revêtant, à ses yeux, une « importance capitale », *Composition bleue sur fond blanc* est mise en dépôt, en 1962, à la mission permanente de la France auprès de l'Organisation des Nations unies, à New York. **JBD**

96 **Brett Whiteley, *Summer field painting*, 1962**

Huile, collage, ficelle et tempera sur toile

128 × 122

FNAC 29522 (achat finalisé en 1966)

Lors de la Biennale de Paris de 1965, l'État décide d'acquérir une gravure de la brésilienne Anna-Letycia Quadros et une toile de l'australien Brett Whiteley, montrant l'attention portée par l'État aux artistes issus de scènes étrangères alors émergentes. Après des études à Sydney, Brett Whiteley obtient une bourse qui lui permet de voyager en Europe : il découvre Naples, Londres, Paris, puis Sigean (Languedoc-Roussillon), où il séjourne pendant six mois, en 1962. L'artiste de vingt-trois ans y exécute le cycle des *Summer field paintings*, dont cette œuvre fait partie. On y observe son intérêt pour la lumière et les paysages du Midi de la France, alliés aux ocres du désert australien. Sa composition teintée d'érotisme témoigne par ailleurs de son intérêt pour les maîtres de l'expressionnisme américains Arshile Gorky et Willem de Kooning. **JBD**

97 **Note et couverture du dossier d'achat à Brett Whiteley de *Summer field painting*, 1962**

28 × 22

Arch. nat., 19960510/49

Fondée en 1959 par André Malraux, afin de présenter, en France, un panorama de la jeune création internationale, la Biennale de Paris fut organisée, dès sa naissance et jusqu'en 1967, par Raymond Cogniat, inspecteur des arts plastiques et graphiques au sein du ministère des Affaires culturelles, également créé en 1959. Si Cogniat a pu influencer l'achat par l'État d'œuvres présentées lors de cette manifestation, le choix d'une toile de l'artiste Brett Whiteley s'inscrit dans une démarche plus large d'ouverture aux artistes étrangers promue par le nouveau ministère. Le dossier d'achat présenté, dans lequel figurent de nombreuses fautes d'orthographe relatives au nom de l'artiste, témoigne de la méconnaissance par l'administration française de cet artiste dont *Summer field painting* fut l'unique achat public en France. **MMW**

LES MAISONS DE LA CULTURE : MONUMENTS D'UNE NOUVELLE POLITIQUE CULTURELLE

Créées en 1961 à l'initiative d'André Malraux et mises en place par le directeur général des Arts et des Lettres Gaëtan Picon, les Maisons de la culture s'inscrivent au cœur de la politique de décentralisation culturelle voulue par le ministre, afin de « transformer en un bien commun un privilège ». Leur création est l'occasion de commandes ou d'achats d'œuvres monumentales à des créateurs contemporains (Henri-Georges Adam, Alexander Calder, Étienne-Martin), qui servent d'emblèmes à ces nouveaux lieux pluridisciplinaires qui devaient se développer sur l'ensemble du territoire.

98 **Couverture du dossier de commande à Henri-Georges Adam d'une sculpture, *Le Signal*, pour la Maison de la culture du Havre, 1956-1961**

35,5 × 25

Arch. nat., F/21/6950

Le musée d'Art moderne du Havre, construit par l'architecte Guy Lagneau à la suite de la destruction du musée des Beaux-Arts en 1944, devient, en cours de projet, la première Maison de la culture qu'André Malraux inaugure en 1961. Ce lieu emblématique, à l'architecture résolument moderne, est accompagné, dès 1956, d'un projet de commande à l'artiste Henri-Georges Adam, qui réalise, à cette occasion, l'une des premières sculptures abstraites monumentales à intégrer l'espace public en France. De près de 22 mètres de long par 7 mètres de hauteur, constitué d'une structure en béton armé de près de 220 tonnes en porte-à-faux sur les trois quarts de sa longueur, *Le Signal* est également une prouesse technique, qui joue, comme son titre l'indique, un rôle symbolique de phare, faisant pragmatiquement écho à sa position face à la mer. « L'étude d'une maquette pour le musée du Havre se posait pour moi dans les conditions suivantes : trouver une forme plastique architecturale de dimension suffisante pour lier l'architecture du musée aux éléments maritimes du lieu », explique Henri-Georges Adam. **PB**

Reproduction sur la cimaise

Deux cartes postales représentant *Le Signal* de Henri-Georges Adam, [années 1960]

Arch. mun. Le Havre, 3Fi1204, 31Fi1202

Photo : M. Barel

Reproduction sur la cimaise

**Photographie de l'œuvre *Le Signal*,
de Henri-Georges Adam, [1960]**

Bibliothèque Kandinsky, fonds Cardot-Joly (P01401)

© Centre Pompidou – MnamCci – Bibliothèque
Kandinsky – Pierre Joly/Véra Cardot

99 **Note de Germain Viatte, inspecteur
de la Création artistique, issue du dossier d'achat
à Étienne-Martin d'une sculpture, *Demeure n° 4*,
pour la Maison de la culture d'Amiens, 1961**

29,7 × 21

CNAP-DO-140000000030246

Ce n'est pas une commande qui a permis l'installation de la *Demeure n° 4 (Lanleff)* d'Étienne-Martin devant la Maison de la culture d'Amiens, mais un achat, procédure alors extrêmement rare pour des œuvres monumentales dont la destination est envisagée, comme ici, en amont de l'acquisition. Appartenant à la série des « Demeures », sculptures oscillant entre figuration et abstraction qui se présentent comme des réminiscences de la maison natale de l'artiste, cette œuvre est également inspirée par la mystérieuse architecture du temple de Lanleff, en Bretagne. Cinq ans après sa création, son achat coïncide, en 1966, avec un moment de consécration de l'artiste, qui est alors exposé sur les terrasses du musée d'Art moderne à Paris et dans les jardins du palais de la Radio, et qui obtient, à la Biennale de Venise, le grand prix international de sculpture. Une autre Maison de la culture, celle de Saint-Étienne, organise, à la fin de l'année 1966, une exposition Étienne-Martin au musée d'Art et d'Industrie, dans laquelle un exemplaire de la *Demeure n° 4 (Lanleff)*, appartenant à la galerie Breteau, est montré. **PB**

Reproduction sur la cimaise

**Photographie de l'œuvre *Demeure n° 4*
en cours de réalisation dans l'atelier
de l'artiste Étienne-Martin, [1960-1961]**

Collection particulière

© Adagp, Paris 2017. Photo : droits réservés

CONCLUSION

100 Film « L'artiste dans la cité », extrait des *Actualités françaises*, diffusé le 13 janvier 1965

1 min 09 s

Institut national de l'audiovisuel, AFE86003967

Le reportage « L'artiste dans la cité », extrait des *Actualités françaises*, diffusé au début de l'année 1965, revient sur les avancées politiques et sociales conduites en faveur des artistes et de la démocratisation culturelle. La création du ministère des Affaires culturelles en 1959, dirigé par André Malraux, a permis aux artistes d'obtenir l'égalité en matière de droits sociaux, et une amélioration de leurs conditions de travail. En outre, la loi relative au 1 % de décoration, entrée en vigueur en 1951, a eu pour conséquence la multiplication des œuvres d'art dans les établissements scolaires et au-delà, offrant ainsi une place nouvelle à l'art dans la vie de tous les jours. Le journal s'arrête notamment sur la sculpture d'Henri-George Adam, réalisée pour le collège-lycée Hector-Berlioz à Vincennes, intitulée *Le Cygne*, qui témoigne du goût médiatique pour les formes d'art les plus modernes. **MMW**

Ce livret est édité par les Archives nationales.

Les Archives nationales sont un service à compétence nationale du ministère de la Culture et de la Communication. Elles sont chargées de la collecte, du classement, de la conservation, de la restauration, de la communication et de la valorisation des archives publiques des services centraux de l'État (hors ministères de la Défense et des Affaires étrangères), des opérateurs nationaux, des minutes des notaires de Paris et des fonds privés d'intérêt national. Dans la perspective de partager avec le plus grand nombre la richesse des fonds dont elles ont la garde et de concourir à leur valorisation tant scientifique que culturelle, les Archives nationales développent, parmi leurs différentes actions, une politique de publication.

www.archives-nationales.culture.gouv.fr

Le présent livret ainsi que l'exposition présentée du 31 mars au 13 juillet 2017 sur le site des Archives nationales à Pierrefitte-sur-Seine ont été réalisés en collaboration avec le Centre national des arts plastiques (Cnap).

Le Centre national des arts plastiques est l'un des principaux opérateurs de la politique du ministère de la Culture et de la Communication dans le domaine des arts visuels contemporains. Acteur culturel et économique, il encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que les professionnels par plusieurs dispositifs de soutien. Il enrichit, pour le compte de l'État, le Fonds national d'art contemporain, collection nationale qu'il conserve et fait connaître par des prêts en France et à l'étranger. Aujourd'hui constituée de plus de 100 000 œuvres acquises depuis 225 ans auprès d'artistes vivants, cette collection constitue un fonds représentatif de la scène artistique contemporaine dans toute sa diversité.

www.cnap.fr

L'exposition s'inscrit dans le cadre du programme de recherche « Replay, restitution, recréation... Pour une typologie de la reprise des archives », soutenu par le Labex Arts-H2H.

Le Labex Arts-H2H développe un programme scientifique d'avenir, explorant les récents développements du secteur numérique. Il préfigure un paysage de recherche et de création capable d'accompagner les métamorphoses en cours, d'engendrer des prototypes ouverts sur des applications concrètes pour la société, et de susciter l'invention de nouvelles formes d'art et de pratiques sociales. Il rassemble treize partenaires d'excellence, dont deux universités, quatre grandes écoles d'art, six établissements patrimoniaux et de diffusion artistique et un établissement public de coopération scientifique.

<http://www.labex-arts-h2h.fr/>

REMERCIEMENTS

Directrice des Archives nationales
Françoise Banat-Berger

Directeur du Centre national des arts plastiques
Yves Robert

Directeur des Publics
des Archives nationales
Ghislain Brunel

Directeur des Fonds
des Archives nationales
Emmanuel Rousseau

Directrice de l'Appui scientifique des Archives nationales
Béatrice Hérold

Responsable du département de l'Action culturelle et éducative
des Archives nationales
Pierre Fournié

Directrice du pôle collection du Centre national des arts plastiques
Aude Bodet

COMMISSARIAT SCIENTIFIQUE DE L'EXPOSITION

Clothilde Roullier, chargée d'études documentaires
aux Archives nationales

Christian Hottin, conservateur en chef
à l'Institut national du patrimoine

Philippe Bettinelli, conservateur au Centre national
des arts plastiques

Xavier-Philippe Guiochon, conservateur en chef
au Centre national des arts plastiques

COMITÉ SCIENTIFIQUE (PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE) :

Aude Bodet, directrice du pôle collection
du Centre national des arts plastiques

Vincent Bouat, chef de la Mission des archives
du ministère de la Culture et de la Communication

Stéphanie Fargier-Demergès, chef du service
de la documentation du Centre national des arts plastiques

Julie Guyot-Corteville, chef du service
de l'Inventaire de la région Île-de-France

Yannick Le Cherbonnier, chef du service
de l'Inventaire de la région Normandie

Nathalie Léger, directrice générale
de l'Institut mémoires de l'édition contemporaine [IMEC]

Guillaume Nahon, directeur des Archives de Paris

David Peyceré, directeur du Centre d'archives
d'architecture du xx^e siècle,

Paul-Louis Rinuy, professeur à l'université Paris-8

Simon Texier, professeur à l'université de Picardie-Jules-Verne

Guy Tortosa, inspecteur de la création artistique
au ministère de la Culture et de la Communication

Julie Verlaine, maîtresse de conférences
à l'université Panthéon-Sorbonne

COMMISSARIAT TECHNIQUE, ARCHIVES NATIONALES

Régis Lapasin

ASSISTANTE COMMISSARIAT, LABEX ARTS-H2H

Maud Marron-Wojewódzki

RESTAURATION, ARCHIVES NATIONALES

Département de la Conservation, atelier de restauration, de reliure et de dorure

Marc Gacquièr et son équipe

PHOTOGRAPHIES, ARCHIVES NATIONALES

Département de la Conservation, pôle image

Marc Paturange et son équipe

AUDIOVISUEL, ARCHIVES NATIONALES

Direction administrative et financière

José Albertini

MONTAGE DES DOCUMENTS ET SUIVI DU CHANTIER, ARCHIVES NATIONALES

Atelier du département de l'Action culturelle et éducative

Jean-Hervé Labrunie, chef de travaux, Agathe Castellini, Agata Cieluch, Raymond Ducelier et Christophe Guilbaud

COORDINATION TECHNIQUE DE L'EXPOSITION AU C NAP

Solène Delanoue

Raphaëlle Romain

RECHERCHES DOCUMENTAIRES SUR LES ŒUVRES DU C NAP

L'ensemble de la Mission récolement du Cnap, et tout particulièrement les chargés d'études documentaires : Delphine Ehrmann, Christophe Guérard, Agnès Larigaldie-Galvani, Anne Valteau

Stéphanie Fargier-Demergès, chef du service de la documentation, Christine Velut

COMMUNICATION, ARCHIVES NATIONALES

Ratiba Kheniche

Catherine Vergriete

MÉDIATION POUR LES SCOLAIRES, ARCHIVES NATIONALES

Service éducatif du département de l'Action culturelle et éducative

Annick Pegeon et son équipe

PARCOURS TACTILE, ARCHIVES NATIONALES

Séverine Delisle-Coignac Chargée de développement des publics

Laville Impressions- Pierre Fustier

Activités pédagogiques du Mobilier national – Corinne Rivoalen et Katleen Albertini

Decomosa Florence Berthet

Fonderie Susse

SÉCURITÉ, ARCHIVES NATIONALES

Pôle sécurité-sûreté du site de Pierrefitte-sur-Seine

Patrick Perlemoine et son équipe

Pierre Bouisson et son équipe

SCÉNOGRAPHIE

Agence NC

GRAPHISME D'EXPOSITION ET DE COMMUNICATION

c-album

PRÊTEURS

Centre national des arts plastiques
Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du
xx^e siècle
Archives municipales de Pierrefitte-sur-Seine
Archives municipales de Saint-Denis
Archives municipales de Stains
Musée Zadkine
Musée d'art et d'industrie André-Diligent, La Piscine
Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis
Fondation Jean Dubuffet
Fondation Marta Pan - André Wogenscky
Anne Longuet-Marx
Christine et Jean-Baptiste Manessier

REPRODUCTIONS

Centre national des arts plastiques
Bibliothèque Kandinsky
Cité de la Céramique – Sèvres et Limoges
Musée nationale de l'Éducation
Service de l'inventaire Région Île-de-France
Service de l'Inventaire Région Languedoc-Roussillon-Midi-
Pyrénées
Service de l'inventaire Région Normandie
Archives municipales du Havre
Archives municipales de Pierrefitte-sur-Seine
Archives municipales de Puteaux
Archives municipales de Saint-Nazaire
Archives municipales de Rouen
Musée de Vire
Musée Zadkine

RÉDACTEURS DES NOTICES

Dominique Amouroux
Jean-Pierre Bat
Philippe Bettinelli
Sabrina Blanchet
Jean-Baptiste Delorme
Bruno Gaudichon
Christian Hottin
Anne Longuet-Marx
Emmanuel Luis
Maud Marron-Wojewódzki
Alice Marsal
David Peyceré
Édith Pirio
Juliette Pollet
Pascal Riviale
Clothilde Roullier
Anne Rohfritsch
Raphaëlle Romain
Émeline Rotolo
Anne Thiébaud
Marie-Laure Viale

TEXTE DE LA CHRONOLOGIE

Milena Paez-Barbat

Exposition du 31 mars au 13 juillet 2017
Archives nationales
59 rue Guynemer, 93383 Pierrefitte-sur-Seine

du lundi au samedi de 9 h à 17 h
fermée les jours fériés

ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE DE L'EXPOSITION

ENSEIGNANTS

Vernissage pédagogique : le mercredi 19 avril 2017
Ouvert aux enseignants de tous les niveaux
et de toutes les disciplines

Réservation obligatoire auprès du service éducatif

CLASSES

VISITES LIBRES SOUS LA CONDUITE D'UN PROFESSEUR

Tarif : gratuité, sur présentation de la carte d'enseignant,
réservation obligatoire auprès du service éducatif

VISITES GUIDÉES DE L'EXPOSITION POUR LES SCOLAIRES

Un parcours pédagogique et sensible facilite la découverte
et la lecture des dossiers de commandes de l'État aux artistes.
Des tables à toucher présentent la diversité des techniques
artistiques (tapisserie, mosaïque, plafonds peints) de la commande
publique d'après-guerre. Durée : 1 h.

Tarif : 100 euros pour la classe (REP, REP+ et établissements Plaine
Commune : 50 euros, classes ULIS : 25 euros)

ATELIER PÉDAGOGIQUE : COMMANDE PUBLIQUE

Après une visite de l'exposition, les élèves répondent à une commande
publique : dans le cadre de l'aménagement du Grand Paris,
l'État commande une œuvre sur le thème du transport pour la sortie
du métro Saint-Denis–Université, carrefour des circulations
et des savoirs entre l'université et les Archives nationales.
Chaque élève élabore une proposition artistique en s'inspirant
des sculptures découvertes dans l'exposition. La séance s'achève
avec une délibération et le choix de l'œuvre. Durée : 2 h.

Tarif : 100 euros pour la classe (REP, REP+ et établissements Plaine
Commune : 50 euros, classes ULIS : 25 euros)

VISITES SPÉCIFIQUES



Visites commentées et tactiles à destination des publics en situation
de handicap (durée 1 h 30).

Tarif : 25 euros par groupe

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATION

01 40 27 60 29 ou 01 75 47 23 07
ou severine.delisle.coignac@culture.gouv.fr

VISITES GUIDÉES POUR LES ADULTES

INDIVIDUELS

- 5 mai (avec démonstration par deux licières des Gobelins) à 14 h ;
- 9 juin à 14 h ;
- 7 juillet à 14 h.

Uniquement sur inscription.

Contact : 01 75 47 20 06
ou service-educatif.an@culture.gouv.fr

