



Les lieux de l'enseignement de l'architecture en France au XXe siècle, n°5 (ENSA Clermont-Ferrand / Saint-Étienne)

Jacques Porte, Agnès Barbier, Géraldine Texier-Rideau, Jörn Garleff, Isabelle Gournay, Christian Marcot, Shahram Abadie, Gauthier Bolle, Gilles Bienvenu, Eléonore Marantz, et al.

► To cite this version:

Jean-François Briand (Dir.). Les lieux de l'enseignement de l'architecture en France au XXe siècle, n°5 (ENSA Clermont-Ferrand / Saint-Étienne). ENSA Strasbourg. 5, pp. 68, 2018, HEnsA20: histoire de l'enseignement de l'architecture au 20e siècle, Jean-François Briand. hal-03128670

HAL Id: hal-03128670

<https://hal.science/hal-03128670>

Submitted on 2 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Histoire de l'Enseignement de l'Architecture au 20^e siècle

SÉMINAIRE 04
JUN 2018

HEnsa20

CAHIER N°05
DÉCEMBRE 2018



SOMMAIRE

Lieux et organisation du séminaire

ENSA Clermont-Ferrand & ENSA Saint-Étienne

Éditeur

ENSA Strasbourg (ENSAS)
6-8 boulevard du Président Wilson
67000 Strasbourg

Directeur de publication

Jean-François Briand
Directeur de l'ENSAS

Coordination éditoriale

Amandine Diener
(ENSAS, EA 3 400 ARCHE)

Relecture et correction

Wilma Wols

Design et impression

Unistra 2018 — Imprimerie Dali

Contact

histarchixx@gmail.com

Page web

[chmcc.hypotheses.org/pour-une-histoirede-lenseignement-de-larchitecture]

Tirage

505 exemplaires

ISSN

ISSN 2498-3918 (imprimé)
ISSN 2551-2617 (en ligne)

Dépôt légal

Décembre 2018

Illustration en couverture

Exercice de cerf-volant, atelier G. Lebaube, UPA Saint-Étienne, 1980/1981. Photo D. Vallat.

3 ÉDITO

Jacques Porte
Agnès Barbier

04 HISTOIRES D'ÉCOLES

Jörn Garleff
Géraldine Texier-Rideau

DOSSIER THÉMATIQUE : LES LIEUX DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE EN FRANCE AU XX^e SIÈCLE

11 LIEUX D'APPRENTISSAGE DES ÉLÈVES ARCHITECTES AMÉRICAINS À L'ENSBA À L'AUBE DU XX^e SIÈCLE : UN « CAMPUS GERMANOPRATIN »

Isabelle Gournay

17 LYON : LE PROJET DE TONY GARNIER POUR UNE ÉCOLE D'ENSEIGNEMENT THÉORIQUE ET PRATIQUE DES ARTS, 1914-1922

Christian Marcot

22 LES LIEUX DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE AU SEIN DE L'ÉCOLE TECHNIQUE DE STRASBOURG (ACTUEL INSA STRASBOURG)

Shahram Abadie et
Gauthier Bolle

27 L'ÉCOLE RÉGIONALE D'ARCHITECTURE DE NANTES : UN PROJET DE CITÉ DES ARTS DANS LES ANNÉES 1960

Gilles Bienvenu

32 L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DANS LE TEXTE. UNE AMBITION ARCHITECTURALE AU PRISME DES DISCOURS (1962-1978)

Éléonore Marantz

37 DES BEAUX-ARTS AUX UNITÉS PÉDAGOGIQUES PARISIENNES : DES PROJETS DE LIEUX POUR L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE, 1960-1980

Anne Debarre

42 DU GROUPE C AUX UNITÉS PÉDAGOGIQUES : LA « RÉFORME EXPÉRIMENTALE » DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE AU GRAND PALAIS (1962-1980)

Amandine Diener

48 DES ÉCURIES DU ROI À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE VERSAILLES

Béatrice Gaillard

53 CONSTRUIRE UNE ÉCOLE D'ARCHITECTURE APRÈS 1968 : REFUS DE FAIRE ŒUVRE ?

Bénédicte Chaljub

58 LE CENTRE DE STAGES DES CÉVENNES DE 1972 À 1986 : UN LIEU D'ENSEIGNEMENT EXPÉRIMENTAL À L'ÉCOUTE DES USAGERS

Aymone Nicolas et
Norbert Chautard

64 VEILLE SCIENTIFIQUE

66 NÉCROLOGIES

Roland Schweitzer
André-Jacques Dunoyer de Segonzac

ÉDITO

Jacques Porte

*Architecte urbaniste en chef de l'État
Directeur de l'ENSA de Saint-Étienne*

Agnès Barbier

Directrice de l'ENSA Clermont-Ferrand

Le quatrième séminaire HEnsA20 a réuni deux écoles proches à la fois géographiquement (elles appartiennent à la même région administrative) et historiquement (leurs villes ont en commun un passé industriel et une connexion forte au territoire à dominante rurale). La halte au château de la Bâtie d'Urfé, à la jonction des deux journées, a symbolisé le trait d'union entre les écoles et leurs territoires.

La réflexion sur l'histoire des lieux d'enseignement s'est inscrite opportunément dans une école nouvellement inaugurée (Clermont-Ferrand) et dans une autre, historiquement implantée en centre-ville, au sein d'une ancienne rubanerie rénovée en 2008 (Saint-Étienne), articulant la dimension nationale et l'échelle régionale.

Mais ce séminaire a aussi rejailli sur la dynamique propre de l'ENSASE, développant un cercle vertueux. Le retour qu'a fait l'école sur l'histoire de ses pédagogies a constitué la plus belle des introductions à la réécriture (actuellement en chantier) du programme pédagogique, adossant celle-ci à l'histoire de l'école. Les commencements de la pédagogie avaient été tracés par Patrick Berger, Georges Lebaube, Justino Serralta et quelques autres, ce qui confirme l'intuition de Louis Kahn – « le commencement peut être considéré comme la chose la plus merveilleuse » –, et la justesse d'y revenir. Ce retour a provoqué la valorisation de documents injustement oubliés : le séminaire a notamment permis de lancer le projet de réédition de *L'Unitor*, un ouvrage publié en 1981 dans lequel Justino Serralta prolonge la pensée de Le Corbusier, et qui, en son temps, avait été exposé au MOMA. Ce petit événement est le symptôme que la pensée était en alerte, et avec elle l'intelligence et la convivialité.

Engager un programme de recherche sur l'enseignement de l'architecture en France apparaît comme une nécessité et une évidence. Et pourtant, rien n'avait été entrepris, ou si peu, jusqu'à ce que l'ENSA de Strasbourg fasse appel au Comité d'histoire du ministère de la Culture pour engager une réflexion en profondeur.

« Mieux connaître son passé, pour mieux agir au présent et construire son avenir » est une maxime bien connue. Au moment où les écoles d'architecture s'engagent dans un profond changement de leur statut, de leur organisation, cette recherche est essentielle.

Notre école s'est associée à l'ENSA de Saint-Étienne pour accueillir le quatrième séminaire consacré à l'histoire de l'enseignement de l'architecture au XX^e siècle.

L'ENSA de Clermont-Ferrand a une histoire récente, comme toutes les écoles nationales d'architecture, mais l'enseignement de l'architecture existait avant qu'il ne soit assuré au sein de l'école municipale des beaux-arts. Les lieux de cet enseignement ont varié au gré des opportunités ou des engagements institutionnels : de l'ancienne halle aux blés de la ville à l'école de chimie en passant même par une ancienne boulangerie.

Cette recherche sur l'enseignement de l'architecture a permis de recueillir des témoignages « d'anciens » de l'ENSACF, des enseignants, des administratifs, des étudiants, mais aussi de découvrir des richesses graphiques ou photographiques. Ces matériaux, importants pour notre école, ont été présentés, en partie, dans une exposition et viendront sans doute enrichir nos collections.

Je remercie, au nom de toute l'école, le Comité d'histoire du ministère de la Culture et le comité d'organisation de ce séminaire. Je souhaite que ces actes laissent une trace de l'enthousiasme qui a animé les équipes d'organisation et de chercheurs au cours de ce séminaire.

Le présent cahier restitue les articles issus de l'appel à contributions sur les lieux de l'enseignement de l'architecture en France au XX^e siècle. L'architecture des écoles d'architecture est un domaine de recherches particulièrement riche, auquel ce séminaire entendait contribuer, en s'intéressant à tout le siècle, en ouvrant aussi largement que possible l'éventail des sujets et en faisant appel à des sources d'archives encore inexploitées. Il poursuit ainsi la réflexion engagée sur une période plus récente dans Architectures manifestes (cf. p. 64), tout juste publié. Les contributions proposées montrent la manière dont les édifices, qu'ils soient construits ou restés à l'état de papier, contribuent à réinventer des pédagogies et soulignent la richesse des relations entre espace et pédagogie encore peu étudiées.

L'introduction qui suit rend compte des échanges tenus lors des deux demi-journées consacrées aux histoires des écoles de Clermont-Ferrand et de Saint-Étienne, où s'est tenu le séminaire. Les articles évoqués dans cette synthèse seront consultables sur le site du Carnet de recherche du Comité d'histoire du ministère de la Culture (chmcc.hypotheses.org/2544).

L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE À CLERMONT-FERRAND

Géraldine Texier-Rideau

Maître de conférences en histoire et cultures architecturales (HCA), ENSA Clermont-Ferrand, GRF Ressources

16 octobre 2015, côtes de Chanturgue. Devant un parterre d'élus locaux et en présence d'Agnès Vince, directrice chargée de l'Architecture, l'ENSA de Clermont-Ferrand inaugure ses nouveaux locaux, que l'agence Du Besset-Lyon a glissés au chausse-pied dans l'enveloppe moderniste du sanatorium Sabourin, signé Albéric Aubert¹. Si la transformation de l'édifice suscite des réactions partagées dans la presse et parmi ses usagers, il n'en demeure pas moins que pour la première fois de son histoire, l'école semble avoir surmonté ses peurs et se sent prête à communiquer à partir de cette image renouvelée. Neuf ans plus tôt, à l'occasion d'un projet éditorial² visant à dresser le portrait architectural et pédagogique des vingt écoles françaises, le constat est sans appel concernant l'ENSACF, située depuis 1981 boulevard Cote-Blatin dans une ancienne école de chimie réaménagée. Si le texte de présentation³ est un appel militant au changement et incite à regarder vers le paquebot désaffecté de Sabourin prévu comme futur port d'attache, le portrait au vitriol des lieux laisse perplexe, tant on sent poindre l'envie de faire table rase. Nouveau contexte, nouvel édifice : ce recommencement fantasmé entend promouvoir, aux dires de ses auteurs, une pédagogie renouvelée au sein d'une école immaculée, rayonnant depuis le Massif central sur l'Europe entière. Péché d'orgueil ou excès d'enthousiasme, la grandiloquence du dessein réservé à la future école n'en cache pas moins l'invisibilité chronique qui n'a cessé de marquer l'histoire de l'établissement.

Le déménagement, annoncé pour 2008, a finalement eu lieu sept ans plus tard, mais cette « école européenne de région⁴ », dont les fondements apparaissent fragiles, reste à construire. L'émergence du groupe de recherche en formation Ressources, structure de recherche pluridisciplinaire validée par le BRAUP en 2015, a permis d'infléchir les problématiques. En assumant d'orienter ses questionnements autour des marges spatiales et sociales, mais aussi disciplinaires et professionnelles, l'ENSACF prend progressivement la mesure de ce qu'elle peut défendre. Porteuse de valeurs positives et d'actions singulières, la notion de marge sous-tend une posture de recherche qui engage, et de laquelle naissent des savoirs et savoir-faire spécifiques découlant de l'observation fine du territoire dans lequel s'inscrit l'école.

Pour autant, il reste encore un grand défi à relever, celui de rattacher cette histoire présente et à venir à celle de son passé. Le lancement du programme national HEnSA20 en donne l'occasion.

LAISSER SURGIR LA MÉMOIRE

La tâche est cependant ardue, tant sont nombreux les pans inexploités et rares les matériaux « déjà là », sur lesquels prendre appui. Deux sources retiennent notre attention : le récit *Une école en confidence. Témoignage du directeur d'une école nationale supérieure d'architecture en Province lointaine* que Daniel Dujardin-Sadowy a auto-édité en 2015 et qui couvre la période 1968-1990, d'une part, et, d'autre part, la série d'entretiens avec une vingtaine d'enseignants du projet que Dominique Machabert, journaliste et enseignant à l'école, a menés entre 1997 et 1998, et qui ont été prolongés et enrichis sous la forme d'un film, *Paroles, Paroles*, à l'occasion du déménagement à Sabourin en 2015.

Daniel Dujardin, géographe de formation, a été nommé directeur de l'unité pédagogique d'architecture et d'urbanisme (UPAU) de Clermont-Ferrand⁵ le 1^{er} juillet 1970 et occupera ce poste jusqu'en 1991. Son récit doit s'entendre comme « un de-



Fig. 1 : L'enseignement de l'architecture après 1968, en prise avec le réel. Croquis d'étudiant publié dans la plaquette de l'UPAU pour l'année 1975-1976.

voir de mémoire en reconnaissance envers tous ceux qui [l']ont accompagné⁶ ». Le directeur à la retraite y fait surtout la part belle aux premières années de l'UPAU – les plus dures mais aussi les plus stimulantes. Choisi par des étudiants et une poignée de jeunes enseignants, pour la plupart des praticiens locaux, Daniel Dujardin – tout juste trente ans et inconnu de la tutelle – est chargé de structurer avec eux un tout nouveau programme pédagogique (fig. 1). Souffrant d'un manque de visibilité et de « respectabilité » dans le contexte local de l'enseignement supérieur, l'UPAU semble devoir tout reconstruire : une équipe pédagogique intégrant des chercheurs issus d'autres disciplines, des partenariats publics-privés, une ouverture sur le monde professionnel, des voyages, une bibliothèque. Dès le début, l'objectif est de trouver un nouveau lieu qui permettrait à l'UPAU de se déployer, trop étreinte dans ses locaux partagés depuis des décennies avec les autres sections de l'école des beaux-arts au sein d'une ancienne halle aux blés, rue d'Enfer. Un cheval de bataille de dix ans. Du récit de Daniel Dujardin émergent aussi des figures d'enseignants autour desquelles l'école structure et étoffe son offre de formation de premier et deuxième cycle mais aussi sa recherche, financée par des contrats aidés, en lien direct avec les collectivités publiques ou des organismes privés. La mémoire vive est ici alimentée par la documentation qu'il a accumulée durant les années d'exercice professionnel (textes officiels, livrets d'étudiants, expositions, voyages, débats pédagogiques, cycle de conférences). Avec ce portrait, nous pouvons mesurer les difficultés rencontrées pour donner naissance à une école d'architecture en province dont les moyens de fonctionnement et les locaux ne sont pas à la hauteur – c'est un euphémisme.

Si leur objectif premier et les périodes abordées sont assez différents, le livre *Une école en confidence* et les entretiens d'enseignants consignés par Dominique Machabert procèdent d'une même volonté de faire surgir la mémoire pour mieux décrypter les mécanismes de construction et d'évolution d'un établissement d'enseignement supérieur et d'une pédagogie diversifiée dans un territoire spécifique. Plus encore, ces

deux sources mettent en exergue les femmes et les hommes – enseignants, étudiants, personnel administratif – qui ont contribué à faire vivre l'école, mais aussi la relation que ces acteurs ont tissée avec l'extérieur : elles retracent en somme des aventures humaines et intellectuelles, avec la part de fragilité et de subjectivité que cela sous-entend. Notre groupe de recherche engagé dans le programme HEnSA20 en retient d'emblée la nécessité de prolonger le dialogue avec une pluralité d'acteurs ayant vécu la période 1968-2010. Neuf entretiens filmés ou enregistrés ont ainsi été conduits avec le soutien logistique de Jacques Pouillet, chargé du service audio-visuel et témoin de la première heure de tous les projets qu'a connus l'école. Plusieurs extraits de ces premiers témoignages accompagnent, prolongent ou mettent ainsi en perspective les communications présentées. La recherche s'est aussi nourrie des fonds d'archives municipaux, départementaux et nationaux, des documents propres au fonctionnement de l'école – programmes pédagogiques, bulletins d'étudiant, cours illustrés – ainsi que d'ouvrages anciens, de photographies et d'articles de journaux, dont certains ont été fournis par les « grands témoins » interrogés. Une partie de ce matériel a été utilisée dans l'exposition « Traces d'enseignement : lieu(x) et fonds ancien(s) », conçue par Mathilde Lavenu et Gwenn Gayet-Kerguiduff et présentée à l'occasion du séminaire.

LE LIEU ACCEPTABLE

Dans sa communication qui fait écho à la thématique transversale du séminaire, Mathilde Lavenu retrace, en trois épisodes, les principaux sites d'enseignement – la halle aux blés (1884-1981), l'école de chimie (1981-2015), les locaux éclatés de la période 1971-1981 – puis développe le projet avorté d'un bâtiment neuf tant attendu (1971-1979). Si l'ancienne halle aux blés⁷ qui accueille l'école régionale des beaux-arts depuis 1882 fait encore illusion avant 1968 – Jean-Paul Vernet⁸, architecte-enseignant, y décrit une atmosphère foudroyante, fêtes et charrettes y faisant bon ménage –, c'est après 1968 que les choses se corsent. S'y côtoient deux institutions dont les espaces respectifs sont désormais cloisonnés : l'école des beaux-arts financée par la municipalité et l'UPAU relevant de l'État. Cette phase de transition est l'occasion d'aménagements pour installer les bureaux administratifs, de nouvelles salles de cours et une bibliothèque. Mais les 190 m² alloués à l'UPAU deviennent vite insuffisants pour répondre à la pluralité des enseignements proposés, d'autant que les effectifs ne cessent de s'accroître. La période 1970-1980 devient le « temps de l'attente », au



Fig. 2 : Installation sauvage d'une salle de classe accolée à la halle aux blés pour dénoncer les mauvaises conditions d'enseignement. Photographie, novembre 1977, coll. part.

cours de laquelle s'ouvre l'ère de la dispersion après celle de la compression. Des locaux provisoires (un ancien manège, une ancienne boulangerie, des préfabriqués et un amphithéâtre désaffecté de la faculté de lettres) sont mis à la disposition de l'école par la municipalité et par l'université Blaise-Pascal. Cet éclatement fera écrire à un journaliste de *Libération*, venu couvrir un happening des étudiants – une construction sauvage en guise de salle de cours accolée à la halle (fig. 2) – dénonçant le manque de place et l'inconfort des lieux, que « les études d'architecture de Clermont-Ferrand s'apparentent plus à une visite guidée de la ville qu'à un cycle universitaire⁹ ». De cette situation ubuesque, les usagers tireront une force : dans ces bâtiments inappropriés à l'enseignement s'ancre ainsi une mémoire collective nourrie de combats pour le droit à l'espace digne qui renforcent la cohésion des équipes pédagogiques et administratives autour des étudiants. Si la résistance semble un trait de caractère auvergnat, cette tolérance à l'inconfort ne pouvait pourtant se maintenir que dans l'espoir de voir émerger cette future école que la Ville propose, dès 1971, d'implanter face au campus universitaire des Cézeaux, dans le sud de la ville. Le projet, dont le programme fait préalablement l'objet d'un exercice pédagogique, est attribué directement à l'agence Faye et Tournaire¹⁰, basée à Chamalières. La consultation du fonds – uniquement des pièces graphiques – déposé aux archives départementales du Puy-de-Dôme permet de découvrir, jusqu'à l'avant-projet détaillé, les étapes d'élaboration de ce bâtiment, de facture brutaliste aux volumes additionnés et articulés, dont il a fallu faire le deuil fin 1978 faute de moyens financiers. Trois ans plus tard, l'école d'architecture quitte enfin la rue d'Enfer pour le boulevard Cote-Blatin et trouve dans le site occupé auparavant par une école de chimie un lieu « acceptable ». L'agence Faye et Tournaire le réhabilite, permettant à la pédagogie, dont une partie repose sur l'expérimentation, de se déployer dans les 4 000 m² disponibles. De plus, un entrepôt adjacent est reconverti pour devenir « la grande halle », lieu

de fabrication de décors et de tournage pour l'enseignement de la scénologie, ainsi que d'expérimentation en design ou de construction en pisé. Donner à voir chacun de ces sites est une manière de comprendre comment se structurent et se développent des pratiques dans des espaces hérités, souvent banals et pour partie réhabilités – thématique qui, dépassant le cadre strict du projet patrimonial, a aujourd'hui irrigué la pédagogie des écoles d'architecture.

L'HYPOTHÈSE COLLABORATIVE

Reconstituer l'histoire des lieux et des pédagogies, c'est montrer à l'œuvre aussi bien filiations et prolongements que tensions et recompositions. À Clermont-Ferrand, la création de l'UPAU a certes abouti à une pédagogie revue de fond en comble par un corps enseignant renouvelé au bénéfice de l'exercice du projet et intégrant des disciplines comme la géographie, la sociologie, l'urbanisme, puis la philosophie, mais elle a aussi gardé des liens forts avec l'école des beaux-arts, du fait de partager toujours les mêmes locaux et parce que plusieurs diplômés des beaux-arts deviennent enseignants en arts plastiques – la fanfare cimentant ce lien humain indestructible. Dans sa communication, Gwenn Gayet-Kerguiduff interroge ces filiations et singularités à travers la partie du fonds ancien de la bibliothèque de l'école régionale des beaux-arts qui est revenue à l'UPAU au moment de la scission. Les conditions de la séparation de ce fonds et les choix opérés restent encore flous mais il apparaît intéressant d'en reconstituer l'unité – dormante et oubliée – pour mieux comprendre ce qui a nourri des générations d'étudiants en architecture. Dans ce partage déséquilibré entre les deux institutions (deux tiers-un tiers), quelque 400 ouvrages ayant trait à l'histoire de l'architecture – essentiellement classique – et des arts décoratifs ont été transférés à l'UPAU et dont « le Grand Durand » constitue la pièce maîtresse. Les planches iconographiques ornementales semblent avoir été bien plus consultées que les ouvrages théoriques. Ce démantèlement sonne bien le début de la fin, et Clermont-Ferrand n'apparaît pas de ce point de vue comme un cas isolé : oublié, le fonds devenu symboliquement ancien – à l'image de l'institution qui l'a constitué – est ensuite relégué dans les réserves pour ne plus en sortir avant le déménagement de 2015. Daniel Dujardin nous a raconté que l'acte le plus symbolique de la création de l'UPAU a été la mise en place d'une bibliothèque sur laquelle une pédagogie nouvelle pouvait s'appuyer. Il s'y emploie en engageant une bibliothécaire – Pompéia Bellot – qui reste en poste de 1971 à 2000 et qui, dès son arrivée, dresse un inventaire manuscrit du fonds – un instantané précieux de l'héritage¹¹. Dans les années

qui suivent, la constitution d'une nouvelle collection absorbe une part conséquente du budget de l'école : les ouvrages et revues (théorie, géographie, sociologie philosophie et arts du spectacle) souhaités par le nouveau corps enseignant servent à alimenter la pédagogie mais visent aussi à pallier le relatif isolement intellectuel et artistique dont souffrait alors l'école. Si l'UPAU de Clermont-Ferrand rompt après 1968 avec le système beaux-arts, nos premières recherches montrent aussi que, dans la longue histoire de l'enseignement de la discipline, le projet de formation s'ancre ici toujours dans un territoire et prend corps dans un jeu d'interrelations avec le monde extérieur. Dans sa communication, Shahram Abadie entend combler la quasi-absence de recherches sur la période précédant la création de l'UPAU en esquissant les premières traces d'un enseignement ayant trait à l'architecture sur le territoire auvergnat, décelées dans les archives départementales et nationales, puis exhume la composition des programmes, du corps enseignant et des élèves¹² jusqu'aux années 1950. Louis-Charles-François Ledru, très en avance sur son temps et futur architecte de la Ville, aurait projeté dès 1809 les bases d'une école d'architecture, dont le contenu des enseignements ne serait pas si éloigné de celui qui est proposé aux impétrants au milieu du XX^e siècle. Par trop ambitieux, ce projet ne verra pas le jour mais constituera la base d'une offre de formation qui, de l'école municipale et gratuite de dessin créée en 1824 à l'école régionale des beaux-arts (1882) en passant par l'école départementale d'architecture de Volvic (1820), entend, par l'enseignement du dessin artistique, ornemental et technique, former aux arts et métiers de l'architecture. Si l'enseignement local gagne en qualité au cours du XIX^e siècle et accueille un nombre grandissant d'élèves (employés, artisans, ouvriers d'art), peu de ceux qui suivent les cours deviendront architectes. L'objectif est d'abord d'améliorer la production artistique et architecturale locale, en renforçant les connaissances tant sur l'ornementation qu'à propos de la mise en œuvre des matériaux de construction. L'envolée significative des effectifs a lieu dans l'entre-deux-guerres avec l'arrivée de nouveaux enseignants et laisse espérer que l'atelier d'architecture inscrit au sein de l'école régionale des beaux-arts pourrait s'autonomiser pour devenir école régionale d'architecture. Plusieurs fois envisagé, le projet est rejeté, malgré les qualités reconnues de la formation dispensée, par choix politique, l'administration parisienne considérant qu'une telle visibilité donnée à Clermont-Ferrand – au regard d'autres lieux comme Strasbourg ou Nantes – ne relève pas d'une démarche stratégique de premier plan. Souffrant d'un manque de visibilité chronique, le territoire

clermontois, structuré par de petites et moyennes villes, va pourtant devenir le lieu d'expérimentation privilégié des élèves architectes de la nouvelle UPA, acronyme que le corps enseignant tout juste formé – imprégné du *Droit à la ville* d'Henri Lefebvre – enrichit d'un U pour signifier que la condition urbaine et territoriale fait partie intégrante des enjeux de cette école. Mieux comprendre les territoires ruraux et périurbains qui entourent Clermont-Ferrand et vulgariser la discipline de l'urbanisme, qui en convoque d'autres, et ses méthodes auprès du grand public fondent une part importante de la pédagogie pluridisciplinaire de l'école. Dès le 22 janvier 1971 est inaugurée, à la maison des Sports, l'exposition « Fonction ville », titre qui sonne comme un slogan. En dix jours, quelque 24 000 Clermontois découvrent les perspectives d'évolution de leur cité et de son agglomération. Cet événement, organisé sous la houlette du syndicat intercommunal de l'agglomération clermontoise et du comité d'expansion économique du Puy-de-Dôme, est piloté par Jean-Marc Massot, un jeune architecte de la Direction départementale de l'équipement¹³, avec l'appui de l'UPAU, où il enseignera le projet de 1971 à 2007. Pour mener à bien cette exposition didactique – dont les principales informations sont tirées d'enquêtes préalables, « les livres blancs » sur l'emploi, la mobilité, le logement... –, une quinzaine d'étudiants sont chargés durant près de six mois de traduire graphiquement (cartes, photos, maquettes) ces données pour rendre lisible l'agglomération clermontoise. Parallèlement, une enquête financée par le ministère de l'Équipement et menée par deux psycho-sociologues interroge les habitants sur leurs manières de pratiquer et de percevoir leur territoire. La communication de Géraldine Texier-Rideau portait sur cet événement révélateur de la pédagogie de l'UPAU, d'emblée axée sur le territoire et basée sur le mode collaboratif (entre enseignants de différentes disciplines, mais aussi entre les enseignants et l'extérieur – municipalités de la région Auvergne comme partenaires privés). De là naîtront des cycles de conférences ouvertes au grand public et les premières analyses et recherches appliquées financées via l'Atelier universitaire d'architecture et d'urbanisme (AUAU), une association de loi 1901¹⁴, qui mettront les étudiants en prise avec le réel de la commande, tout en allant puiser dans l'« ailleurs » (voyages pédagogiques, invitation de conférenciers prestigieux) d'inspirantes mises en perspective.

- 1 A. Aubert (1895-1971) est un architecte clermontois, diplômé en 1925 de l'ENSA. Sa réalisation majeure est l'hôpital-sanatorium Sabourin (1936), inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 2000.
- 2 Porté par le ministère de la Culture et de la Communication : *Architecture des écoles d'architecture, D'architectures*, hors-série, 2006, 192 p.

- 3 La première partie de la notice sur l'ENSACF est signée Alain Charre, historien de l'art et professeur de 1994 à 2013, la seconde sans doute de la plume de son directeur d'alors, Paul Léandri (2004-2014).
- 4 Alain Charre, « École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand », *Architecture des écoles d'architectures*, *op. cit.*, p. 49.
- 5 Six mois avant la création des UPA (6 décembre 1968), Jean Gourguillon, dernier chef d'atelier et directeur de la section architecture, est contraint à la démission par les étudiants. Lui succède l'architecte Paul Faye (1928) qui assure l'intérim jusqu'en décembre 1969, date de sa démission, trop occupé par son activité d'agence. L'école est ensuite autogérée durant 6 mois par quelques enseignants et étudiants livrés à eux-mêmes, avant la nomination de Daniel Dujardin.
- 6 Daniel Dujardin, *Une école en confidence. Témoignage du directeur d'une école nationale supérieure d'architecture en Province lointaine*, auto-édition, 2015, p. 10.
- 7 Construite entre 1762 et 1771 par François-Charles Dijon, la halle est surélevée d'un étage carré en 1822 par l'architecte municipal Louis-Charles-François Ledru. L'édifice néo-classique de plan carré (32 x 32 m) se développe sur trois niveaux. Il est inscrit depuis le 12 février 2002 au titre des monuments historiques.
- 8 Jean-Paul Vernet, architecte formé à l'école régionale des beaux-arts de Clermont-Ferrand, a enseigné le projet à l'UPAU de 1971 à 2003.
- 9 J.-P. Géné, « À Clermont-Ferrand. Une UP sur le trottoir », *Libération*, 25 novembre 1977.
- 10 Avec son associé Michel Tournaire (1929-2018), enseignant dans les premières années de transition, Paul Faye crée en 1955 une des agences les plus importantes de l'agglomération clermontoise, avec une antenne à Paris.
- 11 Sur les 400 titres répertoriés, il n'en reste aujourd'hui que 255, les autres ayant été dispersés ou volés, vendus ou détruits.
- 12 Une base de données a été créée à l'occasion de cette recherche.
- 13 À la DDE, il est par ailleurs chargé au sein du groupe d'études et de programmation (GEP) d'élaborer, avec une équipe restreinte pluridisciplinaire dirigée par Pierre Maillet, le nouveau schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme.
- 14 Créé le 15 octobre 1970 et actif jusqu'en 1978, l'AAU est habilité à gérer des contrats d'études et des stages des étudiants sur fonds publics ou avec toute personne morale ou privée, ayant pour objet la recherche, y compris celle à caractère opérationnel. 68 contrats portant sur l'étude des territoires ruraux ont été signés durant cette période.

QUELQUES REPÈRES SUR L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE À L'ENSA DE SAINT-ÉTIENNE

Jörn Garleff

Historien, maître de conférences en HCA, ENSA Saint-Étienne

Le présent texte porte sur la demi-journée du colloque HEnsA20 qui s'est déroulée à Saint-Étienne et avait pour thème l'histoire de l'enseignement à l'ENSASE. Une première partie plus générale est suivie des résumés d'autres interventions plus thématiques. Ces communications, qui seront publiées intégralement sur le site Internet précité¹, retracent quelques grandes lignes de l'histoire de l'école. La publication d'un récit plus complet est prévue à l'occasion du cinquantenaire de l'école en 2021.

LA CRÉATION MOUVEMENTÉE DE L'ENSASE

Si l'unité pédagogique d'architecture de Saint-Étienne est bâtie sur le modèle officiel instauré après l'éclatement du système de l'École des beaux-arts en 1968, elle est la seule à avoir été mise en place à l'initiative de la municipalité et financée avec l'aide du conseil général². Le Député-maire Michel Durafour, en contact direct avec Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles, l'intègre en effet dans sa politique visionnaire de transformation de Saint-Étienne pour préparer la ville à l'ère post-industrielle. Pour mener à bien ce projet, il s'adresse à l'artiste peintre Georges Tautel, directeur de l'École municipale des beaux-arts, et à Lucien Seignol, président de l'Ordre régional des architectes.

Les divergences d'approche, à savoir la pratique du milieu professionnel, l'envie artistique de Georges Tautel et les exigences du pouvoir centraliste parisien, sont à l'origine d'une certaine complexité. Mais commence, en 1971-1972, le premier cycle de deux ans. Durant les deux premières années universitaires, compte tenu de l'absence de directives précises sur le programme pédagogique, plusieurs options sont envisagées, dont celle de créer un Bauhaus à la française. Cette réflexion est alors menée dans plusieurs UP sur le territoire, sans pour autant aboutir. Très attaché à cette idée, Georges Tautel organise en 1976 une exposition et un colloque international à l'université de Saint-Étienne sur le potentiel d'un tel établissement. Dans la liste des intervenants, on peut citer Claude Parent et Bruno Zevi³.

Duhamel et Durafour conviennent de rattacher progressivement l'UP stéphanoise au ministère des Affaires culturelles⁴. En contrepartie du financement de l'école, le programme pédagogique passe sous la tutelle du ministère.

En ce qui concerne l'orientation à donner à l'enseignement, plusieurs personnalités ont été approchées pour enseigner à l'école. Oscar Niemeyer



L'exposition « Traces d'enseignement : lieu(x) et fonds ancien(s) », à l'ENSASE, pendant le séminaire HEnsA20, juin 2018 (coord. par Jörn Garleff).

décline la proposition et recommande Georges Candilis. Ce-lui-ci refuse à son tour et propose Mario Bonilla qui, lui, intègre durablement l'école en 1973. En 1974, sur les conseils de Candilis, Justino Serralta est appointé comme enseignant. L'école fait aussi appel à des intervenants locaux. Durant ces premières années, elle a des difficultés pour stabiliser le corps enseignant et campe avec un turn-over important⁵. 1977 marque un nouveau tournant pour le corps enseignant avec la loi sur l'architecture ainsi qu'avec l'arrivée de trois figures majeures engagées par le successeur de Georges Tautel, Jean-Luc Fraisse : Georges Lebaube, André Accetta et Patrick Berger. Les approches pédagogiques novatrices qu'ils proposent influencent profondément l'école ; l'esprit de leur enseignement est toujours présent, transmis aux étudiants, dont certains sont eux-mêmes devenus enseignants à l'école. Ainsi les trois domaines d'enseignement établis depuis des années 2000 reflètent-ils l'héritage intellectuel de ces personnalités⁶.

L'ENSEIGNEMENT À TRAVERS QUELQUES PERSONNALITÉS ET THÉMATIQUES

Justino Serralta

Yves Perret⁷ raconte que pour lui Justino Serralta, du fait de ses propositions en matière pédagogique, passe à l'école de Saint-Étienne comme une météorite. Il expose les grandes lignes de son enseignement, qui s'articule autour de plusieurs axes : respecter la fécondité du passage entre les hémisphères cérébraux pour qu'approche scientifique et approche poétique-plastique s'enrichissent l'une de l'autre ; déployer une analyse préalable raisonnée et synthétique ; examiner les phénomènes entre la petite et la grande échelle ; chercher à établir la juste mesure et des continuités avec des systèmes de mesures anciennes – cette proposition trouve son origine dans le Modulor auquel J. Serralta participa dans l'atelier de Le Corbusier ; partir de la compréhension du site comme architecture potentielle pour la prolonger, la compléter

par la construction-aménagement ; proposer des outils de pensée qui représentent des mesures applicables à la société entière, comme l'Unitor, le Programmator et le Comunitor. Ces propositions s'expriment dans un langage « écrit-dessiné » qui laisse paraître la complexité, appelle l'ouverture poétique et sert une vision généreuse de l'humain. Or ce programme est mal compris par un certain nombre d'étudiants et une partie du corps enseignant, ce qui débouche sur des contestations auprès des autorités municipales. Celles-ci proposent alors à Serralta un contrat beaucoup moins avantageux, que l'architecte uruguayen refuse. Bien que soutenu par Georges Tautel, il quitte l'école.

Georges Lebaube

Dominique Vigier⁸ présente dans son intervention l'architecte-enseignant Georges Lebaube qui, ayant apporté une nouvelle approche, est un personnage clé de la pédagogie de l'école. Avec Georges Lebaube, qui posera toujours la question comment faire acquérir les fondamentaux aux étudiants, l'atelier de première année est devenu un laboratoire de la pédagogie de l'enseignement du projet d'architecture. Dominique Vigier détaille les exercices singuliers de projet proposés aux étudiants et leurs principes de réalisation. Il précise qu'une même équipe pluridisciplinaire d'enseignants les préparait et en suivait le déroulement en atelier. Ces nombreuses expériences ont donné lieu à d'intenses et de surprenantes productions de la part des étudiants. Cet atelier du *faire* a construit une part des fondations pédagogiques de l'ENSASE.

Comprendre la ville par l'analyse des stratégies socio-spatiales

Rachid Kaddour⁹ retrace l'activité de l'équipe d'enseignants-chercheurs de l'ENSASE qui s'est constituée à partir du milieu des années 1980 autour de Mario Bonilla, architecte et historien de l'architecture, Daniel Vallat, plasticien, et François Tomas, géographe, et que rejoint ensuite Jean-Noël Blanc, sociologue et écrivain. L'équipe engage un travail d'étude histo-

rique de la ville de Saint-Étienne, dans une démarche qui articule pédagogie et recherche. Accompagnés des étudiants de l'ENSASE, les chercheurs analysent de nombreux documents d'archives, réalisent des relevés et conduisent des enquêtes sociales. Leurs travaux, valorisés par une dizaine de publications, permettent d'une part de faire découvrir, y compris aux habitants, les singularités de la « première grande ville industrielle de France », au point d'amener cette dernière au label Ville d'art et d'histoire (2000), et d'autre part de formaliser la notion de stratégie socio-spatiale, aujourd'hui encore utilisée pour comprendre la fabrication et l'évolution des villes.

Permanences

André Solnais¹⁰ souligne que depuis sa création, et au-delà des réformes, des déménagements et des renouvellements d'enseignants, l'ENSASE a su préserver et développer un ensemble d'axes de valorisation grâce à son ancrage au cœur d'un territoire en transformation. L'enseignement centré sur la discipline architecturale privilégie un mode pédagogique basé depuis l'origine sur la pratique du projet (projet comme mode de connaissance, de compréhension et de transformation du réel). Il est adossé à des questionnements propres à l'école et à l'espace stéphanois, relatifs aux territoires en crise, en mutation et en devenir, à la reconversion des espaces postindustriels ainsi qu'à l'habiter et à la pensée constructive.

Dessiner pour construire : le croquis dans la formation initiale

Selon Francis Martinuzzi¹¹, à l'ENSASE, une particularité du cours magistral consacré à la représentation de l'architecture est de replacer les différents modes de celle-ci dans leur contexte historique. L'apprentissage et la maîtrise du volume et des proportions, de l'espace, de l'ombre, de la lumière et de la couleur sont enseignés lors de travaux dirigés. Une attention particulière est portée à l'acquisition du croquis dans le carnet. En effet, le croquis offre la possibilité de noter rapidement les lignes de force de ce qui est observé ou de ce que l'on a en tête, d'interroger le réel et de se questionner. Il permet enfin d'exprimer les objectifs et de les concrétiser en projet. En accord avec les architectes du projet, l'enseignement de la représentation en licence est chaîné aux ateliers. Les premières étapes du projet – lecture du site, esquisses et avant-projet sommaire – sont dessinées à la main, de façon à permettre une aisance dans le va-et-vient entre la deuxième et la troisième dimension. Dans les rendus, ces modes de représentation doivent être mis en page pour une lecture directe. Il est aussi important de dessiner une construction que de construire un dessein.

Le BIM au service de la pédagogie. L'ENSASE en 3D

Lionel Ray¹² expose que l'enseignement du BIM et de la maquette numérique à l'ENSASE se déroule en formation initiale, mais aussi à travers des projets parallèles qui renforcent les connaissances et les compétences des étudiants, des enseignants et du personnel de l'école. L'organisation du concours BIM'SE et la création de la maquette numérique de l'école en vue de la gestion patrimoniale du site font partie de ces événements au service de la pédagogie. Le concours BIM'SE, qui rassemble une quarantaine d'étudiants de huit écoles stéphanoises pendant trois jours, permet à l'étudiant de travailler en mode collaboratif avec des ingénieurs, des techniciens et des designers autour de la maquette numérique d'un projet, et ainsi de prendre conscience de la pluridisciplinarité nécessaire dans l'acte de construire. Lionel Ray ajoute que la maquette numérique de l'école, créée en 2016 par deux étudiants et un enseignant, répond aux besoins des services techniques qui souhaitaient avoir des plans à jour. Elle est utilisée aujourd'hui pour connaître les superficies et les volumes exacts de l'établissement, pour superposer les réseaux techniques, et sert aussi de support aux nouveaux projets d'aménagement. Cette maquette est aussi un support pédagogique pour expliquer certains usages du BIM en formation initiale.

- 1
- Notamment « L'imaginaire numérique », la contribution d'Alain Renaud, philosophe et enseignant de 1984 à 2004, qui n'a pas pu être présentée pendant le colloque.
- 2
- Archives municipales de Saint-Étienne (AMSE) 4780W6, 40K54.
- 3
- L'Influence du Bauhaus sur l'architecture contemporaine, actes du colloque des 6-7 mai 1976, Saint-Étienne, CIEREC, 1976.
- 4
- Le processus est bien plus lent pour l'intégration des enseignants qui n'a abouti qu'en 1981. Certaines questions sur la propriété des lieux entre Ville et État sont toujours sans réponse.
- 5
- On peut citer, entre autres, Lucien Seignol (1971-1973), Jacques Carrot (1971-1973), Jean-Marie Bressiant (1971-1974) et Jean Chabanne (1973-1975).
- 6
- Des études approfondies sur André Accetta et Patrick Berger restent à faire.
- 7
- Yves Perret, arrivé à l'école en 1972 et collègue de J. Serralta en 1974/1975, continue l'esprit de l'enseignement de celui-ci. Il a quitté l'école dans les années 1990.
- 8
- Dominique Vigier, étudiant de G. Lebaube et successeur de ce dernier en 1985, est à la tête du domaine « Milieux, Architecture, Formes ».
- 9
- Rachid Kaddour, géographe, maître de conférences associé.
- 10
- André Solnais, arrivé en 1992, est architecte-enseignant TPCAUI et président de la CPR.
- 11
- Architecte et enseignant en RA à l'ENSASE.
- 12
- Lionel Ray, infographiste, est maître de conférences associé.

LIEUX D'APPRENTISSAGE
DES ÉLÈVES ARCHITECTES
AMÉRICAINS À L'ENSBA À
L'AUBE DU XX^e SIÈCLE :
UN « CAMPUS GERMANOPRATIN »

Isabelle Gournay

Associate Professor Emerita, université du Maryland, États-Unis
AHTTEP ENSA Paris-La Villette

Cet essai préfigure le chapitre d'un ouvrage sur les *Beaux-Arts architects* aux États-Unis. En effet, de 1846 à 1940, près de 500 Américains ont été admis dans la section d'architecture de l'École des beaux-arts (ENSBA), dont un grand nombre entre 1895 et 1914, malgré l'institution d'un *numerus clausus* frappant les étrangers. Les trois premiers diplômes leur sont décernés en 1895 ; en 1914, quelque cent Américains sont diplômés. La scolarité parisienne représente une étape personnelle et professionnelle significative, un rite de passage, dont les effets – validation professionnelle, légitimation socio-culturelle, enrichissement personnel au contact d'une autre culture – varient et se conjuguent avec les autres tremplins de la réussite que sont l'appartenance sociale, le soutien familial, les qualités personnelles et les études préliminaires, auxquels s'ajoute pour certains le travail en agence avant le départ pour Paris. Précédées le plus souvent par l'obtention d'un *bachelor's degree* de la Ivy League ou d'études dans un programme d'architecture d'obédience Beaux-Arts, ces années parisiennes confèrent un supplément de compétence artistique et de prestige ; elles renforcent et engendrent des réseaux relationnels d'une grande utilité de retour aux États-Unis. Beaucoup d'élèves américains appartenant aux mêmes milieux et ayant effectué des études similaires, nous pouvons aborder leur scolarité sur le mode de la biographie collective. Les jalons du succès à l'ENSBA sont l'admission, avec des épreuves de plus en plus compétitives, l'obtention de valeurs d'« enseignement scientifique » de seconde classe, revues à la hausse, et la réussite aux concours de première classe, afin d'obtenir avant la date couperet des 30 ans les valeurs de projet requises pour présenter le diplôme. Pour atteindre ces objectifs, la solidarité et l'entraide entre compatriotes comptent autant, voire davantage, que l'esprit de corps

de l'atelier ; le soutien pédagogique payant et l'acquisition d'ouvrages de référence sont également des leviers significatifs. Les enjeux ne sont pas seulement artistiques mais aussi financiers : même si les frais d'études et le coût de la vie sont moins élevés qu'aux États-Unis, la longueur du parcours – un minimum de quatre ans entre admission et diplôme – peut devenir un handicap. Conservées dans les dossiers d'élèves aux Archives nationales¹, les lettres d'introduction consulaire requises par l'ENSBA mentionnent généralement l'adresse des postulants : ils résident le plus souvent entre les Beaux-Arts et le jardin du Luxembourg, parfois à Montparnasse. Le quotidien des élèves architectes américains se déroule donc dans les quartiers Saint-Germain-des-Près et de l'Odéon du 6^e arrondissement, entrecoupé de visites et de distractions sur la rive droite, d'excursions en région parisienne et de voyages en France et en Europe. Afin d'étudier les croisements entre enjeux pédagogiques, stratégies de réussite et cet ancrage au cœur de la rive gauche, la notion de « lieux d'enseignement » est élargie à celle de « lieux d'apprentissage », au sens scolaire et parascolaire du terme, lesquels sont multiples et peuvent être cartographiés. Des repérages précis sont possibles pour les élèves dont la correspondance parisienne nous est parvenue. Ces lettres à la famille sont détaillées et franches, comprenant parfois des croquis. Les nouvelles publiées par les *colleges* américains, en particulier les rapports de promotion que Harvard livre tous les cinq ans, offrent également des indices, plus fiables que des souvenirs empreints de nostalgie. Deux architectes nous ont légué des témoignages personnels riches et contrastés. Shepherd Stevens (1880-1962), dont j'ai découvert la correspondance et le journal à Yale², personifie la majorité d'élèves américains appartenant à l'élite WASP (*White*

Anglo-Saxon Protestant) de la côte est ; Clarence Stein (1882-1975) incarne les « bohémiens » moins argentés.

SHEPHERD STEVENS

Enfant unique et élevé à Brooklyn par un oncle juriste et une tante fort mondaine, Shepherd Stevens personnifie le diplômé en architecture de Columbia qui, contre l'avis de ses professeurs, sacrifie beaucoup de temps et d'argent familial pour être admis à l'ENSBA (en juillet 1905, à sa troisième tentative) et en sortir diplômé (en novembre 1908). Il s'était rendu plusieurs fois en France en famille, notamment pour l'Exposition universelle de 1900, et c'est à l'issue d'un tour du monde avec sa tante qu'il arrive à Paris le 21 juillet 1904. La carte des lieux où Stevens habite, travaille et se divertit avec ce qu'il appelle *our crowd* permet de tester l'idée d'une version germanopratine du campus universitaire (fig. 1). Stevens débarque à l'hôtel Foyot rue de Vaugirard face au palais du Luxembourg, puis demeure plus modestement avec plusieurs camarades rue de Mézières dans une pension recommandée par les guides et dont la logeuse donne des cours de français. Il cherche conseil auprès de compatriotes déjà admis à l'ENSBA. Son journal mentionne à de nombreuses reprises chez quel autre élève américain – rues Saint-Benoît, de l'Abbaye ou Bonaparte – il se rend pour prendre le thé ou, en reconnaissance d'un succès scolaire, sabler le champagne.

Do the school, c'est-à-dire s'atteler aux valeurs scientifiques de seconde classe plutôt rébarbatives et exigeantes, surtout la construction, est une expérience au long cours que favorise la sédentarisation dans un appartement. Dès la fin du mois d'août 1904, Stevens et cinq autres diplômés de la Ivy League louent un appartement dans un immeuble flambant neuf rue

Palatine, le long de l'église Saint-Sulpice, avec salon et salle à manger en enfilade, salle de bain et cabinet de toilette, trois chambres : « *Billy and I room together, the two Columbia fellows; Dick and Jack, the two Harvard fellows and Everett³ and Clarence, the two Yale fellows.* » Les colocataires se meublent au Bon Marché et au BHV, découvrent le marché aux Fleurs sur l'île de la Cité pour embellir leur balcon et embauchent une domestique à plein temps pour recevoir convenablement fa-

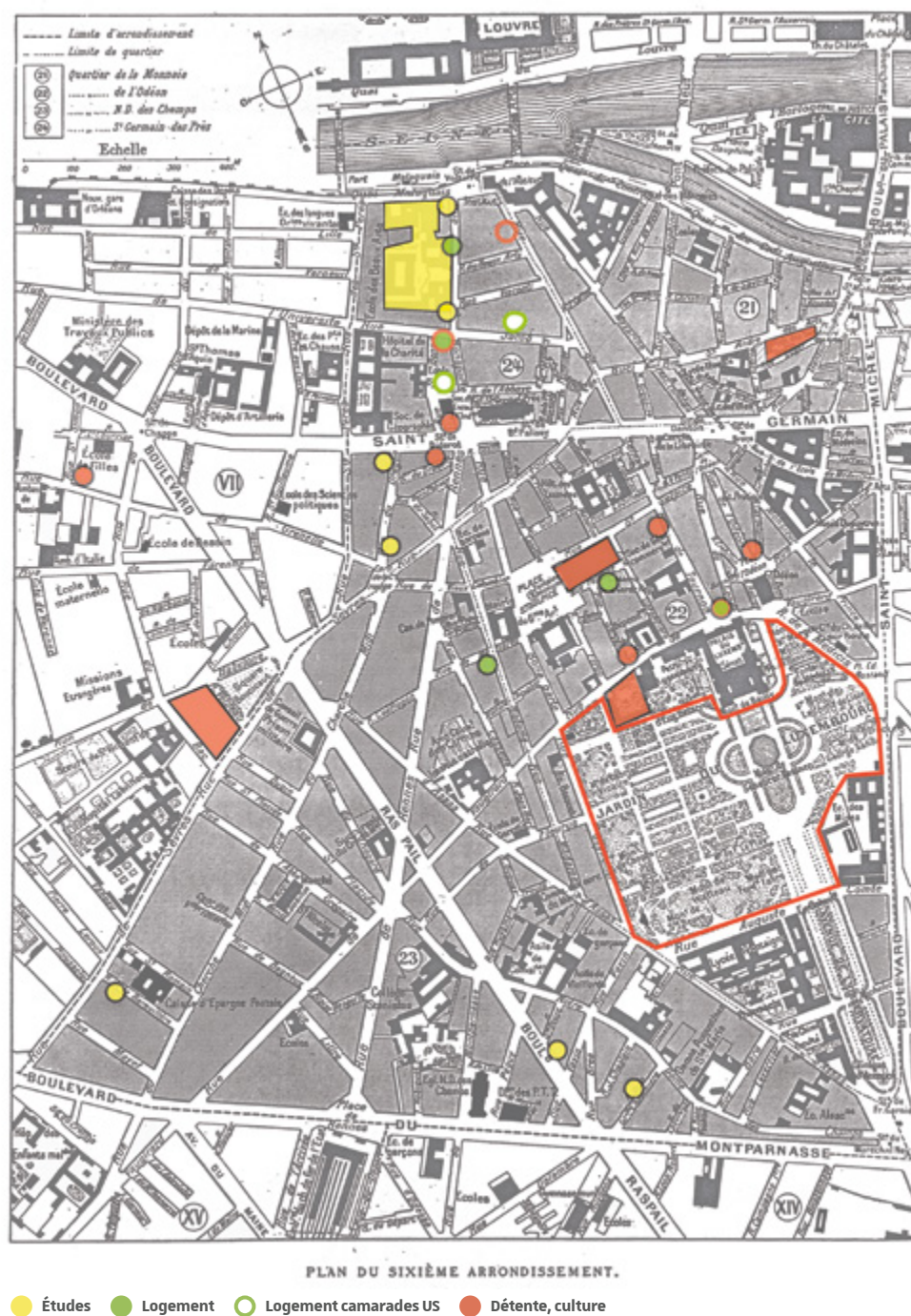


Fig. 1 : L'univers quotidien de Shepherd Stevens. Doc. I. Gournay.

mille et amis de passage et parfois quelques camarades d'atelier français. À 25 ans, Stevens et ses colocataires adoptent le train de vie des Parisiens aisés. Le confort physique et le réconfort moral que procure ce bel appartement sont un antidote à la vétusté des ateliers, à laquelle ne les ont pas habitués leurs études antérieures.

Pour s'aguerrir en temps réel à l'esquisse d'admission, Stevens s'inscrit à l'atelier préparatoire Godefroy et Freynet rue du Dragon, dont il trouve – réaction fréquente parmi les aspirants américains – les élèves français bruyants et sales. Après son premier échec aux épreuves d'admission, il part chez Gustave Umbdenstock, qui vient de déplacer son atelier du 21 rue Bonaparte (où il continue à habiter) au 8 rue de La Barouillère (de nos jours Saint-Jean-Baptiste-de-La-Salle). Pour un habitué de Manhattan, le dépaysement est radical : cette partie du 6^e arrondissement abrite de nombreuses congrégations religieuses sur de grandes parcelles. Bien que Stevens se lasse des conférences quelque peu ésotériques de celui qu'il surnomme Umbdy, il apprécie sa convivialité et raconte comment une soirée organisée en son honneur au café Voltaire place de l'Odéon par ses élèves français, américains et suisses se termine en chansons de leurs pays respectifs. Dans ce lieu rendu célèbre par les poètes symbolistes, Stevens avait déjà participé à l'American Architects' Thanksgiving Dinner qui réunissait une soixantaine de convives.

Les Américains font fructifier la nébuleuse de petites structures pédagogiques proposant une préparation aux épreuves d'admission. C'est ainsi que Stevens et Stein apprennent de monsieur Mayence, qui dirige l'école Philibert-Delorme⁴, 2 rue Malebranche, tout un pan de mathématiques qui leur était inconnu. Autre point faible de Stevens : le dessin à main levée et surtout d'après modèle vivant, qu'il n'avait pas pratiqué à Columbia. Par snobisme ou curiosité, il s'aventure dans les milieux artistiques de Montparnasse, à l'Académie Colarossi rue de la Grande-Chaumière, mais trouve un enseignement plus adapté chez Gustave Besson⁵ au 20 rue Bonaparte. Il va aussi dessiner chez Henri-Georges Charrier impasse de l'Aude « au-dessous de l'Observatoire », visitant le Val-de-Grâce sur le chemin du retour. Une fois admis à l'ENSBA, il cherche auprès de camarades d'atelier, dont on ne sait s'ils furent rémunérés, à perfectionner ses techniques de rendu. En février 1906, il se rend chez Georges Piollenc rue du Montparnasse pour y pratiquer l'aquarelle, y rencontrant une jeune femme qu'il présume être la maîtresse de son camarade d'atelier. Ce faisant, son territoire quotidien s'étend et il entrevoit l'existence plus bohème de nombreux élèves architectes français.

Les occasions d'entrer dans l'enceinte de l'ENSBA sont nombreuses. Chaque épreuve d'admission conduit Stevens dans des loges, situées ou non dans le bâtiment du même nom, et il visite en bande les expositions publiques salle de Melpomène⁶. Après son premier échec, il obtient l'autorisation d'accéder à la bibliothèque et aux galeries des moulages, et d'assister aux cours magistraux, qu'il suivra occasionnellement. Une fois admis, Stevens rejoint à l'atelier Deglane son colocataire Meeks. Il proclame son aversion pour les « corvées » infligées à tout « nouveau » mais ne s'étend pas sur ce local impersonnel, décrit par un de ses compatriotes comme « *an old leaky shed on the Boulevard Raspail* ». Il repart chez lui dès qu'il a reçu une correction du patron et il lui faut parvenir en première classe pour exprimer sa fierté envers les succès de camarades français. Dédaignant les livres de l'atelier, Stevens compose sa propre bibliothèque de référence. Les quatre tomes de Guadet constituent le premier de très nombreux achats d'ouvrages et de gravures notamment chez les bouquinistes des quais de Seine et chez Rappilly, à l'angle de la rue Bonaparte et du quai Malaquais.

La curiosité de Stevens l'emporte quand la vie d'atelier déborde sur la rue. Il observe le grand cortège menant les chars du Rougevin de l'ENSBA à la place du Panthéon. « *There were some 8 to 10 floats, each gotten up by an atelier [...] It was a picturesque sight with its architectural fragments crowded with wild students, illuminated with colored lights and lanterns, and resounding with the explosion of fire crackers. The floats and the student formed, and paraded via the rue des Beaux-Arts, rue de Seine, boulevard Saint-Germain, Boul' Miche and rue Soufflot to front of the Pantheon. The last stretch, up the rue Soufflot, was done on a wild run. The floats were upset in a pile and were soon in a blaze with several hundred students dancing about in a circle* ».

Stevens relate également comment le retour du bal des Quat'z'Arts de 1906 s'accompagne d'une ovation à Victor Laloux à son domicile, en face de la gare d'Orsay, une de ses réalisations. Son compte rendu d'un bal dans l'appartement de fonction de Deglane au Grand Palais⁹ reflète l'expérience des élèves « mondains » que Frantz Jourdain avait dépeints dans *L'Atelier Chantorel*. Le 10 mai 1908, il prend part aux funérailles de Julien Guadet à Sainte-Clotilde, où se presse tout l'establishment Beaux-Arts.

Le parcours du combattant tire alors à sa fin pour Stevens et Meeks, dont beaucoup de camarades étaient déjà repartis aux États-Unis. Ils préparent leur diplôme dans le salon d'angle de leur nouvel appartement au croisement des rues Jacob et Bonaparte (fig. 2). Anecdote révélatrice : la Maison Chapron rue de

Seine, spécialisée en matériel de dessin, leur donne un chaton qu'ils prénomment Diplôme. La vie parisienne de Stevens est donc une mosaïque d'expériences où se croisent des conférenciers américains à la Sorbonne, le sculpteur expatrié Paul Bartlett et Charles-Marie Widor, le grand organiste de Saint-Sulpice. Les sorties aux cafés et brasseries de Saint-Germain-des-Prés – Les Deux Magots pour une partie de billard ou Lipp pour souper à minuit après la remise du concours Labarre – scandent ses études, dont il célèbre les étapes significatives chez Lapérouse ou à la Tour d'Argent ainsi que dans les restaurants huppés de la rive droite. Habitué de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Française, Stevens ne dédaigne pas les aventures culturelles plus plébéiennes de son quartier, le Concert-Rouge au 6 rue de Tournon et le cabaret artistique Les Noctambules rue Champollion. Contrairement aux Français, les élèves américains ne font pas « la place » en agence. Stevens dissimule au jury de diplôme qu'il n'a pas l'expérience professionnelle requise, fournissant un certificat de travail forgé par un camarade. S'il apprécie la compagnie de Jacques Bonnier, un des rares « nice Frenchmen » dans son atelier, il semble méconnaître le travail novateur du père de celui-ci, Louis Bonnier. Il ne paraît pas appréhender les mouvements sociaux ou artistiques qui prennent corps dans les lieux qu'il fréquente pour le plaisir. Par exemple, sait-il que la salle de l'hôtel des sociétés savantes rue Danton, où il s'est tant amusé à l'American Architects' Annual Dance, accueille des congrès féministes ou Léon Trotski ?

CLARENCE STEIN

Stevens affiche souvent le complexe de supériorité qu'observe Ely Jacques Kahn, élève à l'atelier Redon de 1908 à 1911 : « *Among the Americans [...] there were a number from wealthy families who managed to pass the tests. They could afford to live as they might at home and enjoy fine apartments and servants. They looked down the nose as the many fellow students who lived on precarious budgets and on the French boys, some of whom were rather rough*¹⁰. » Kahn fait

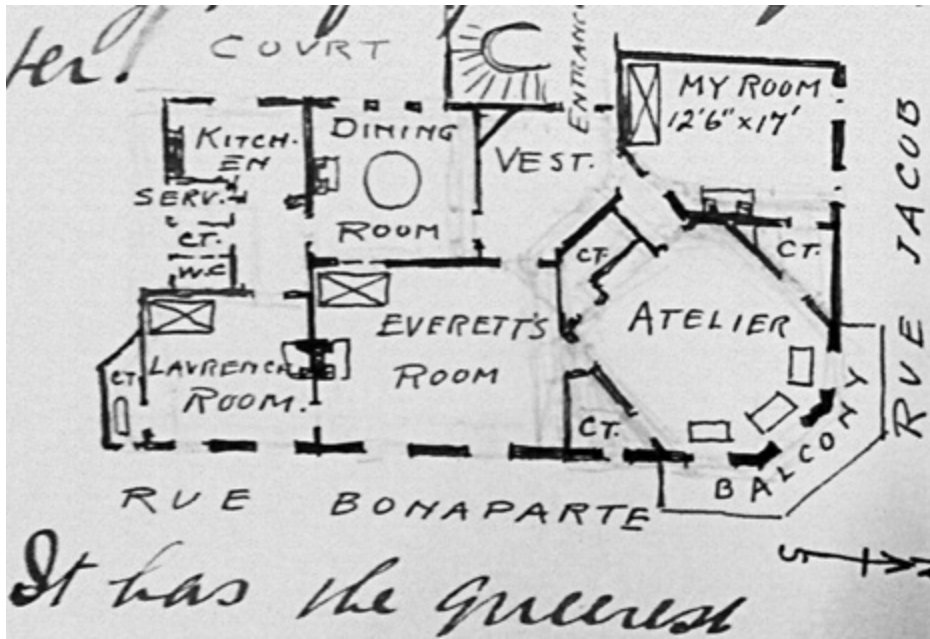


Fig. 2 : Extrait d'une lettre de Shepherd Stevens à son oncle (20 octobre 1908). Yale University Archives.

partie de ce second groupe d'Américains moins privilégiés, dont l'existence germanopratin est documentée par son ami Clarence Stein¹¹ (fig. 3). Ce dernier, appartenant à la moyenne bourgeoisie juive new-yorkaise d'origine germanique, a cinq frères et sœurs et son père dirige une entreprise de fabrication de cercueils. Sa famille souscrit à l'idéal séculier et réformiste de l'Ethical Culture Society, dont il fréquente la Workingman's School destinée aux travailleurs manuels. N'ayant pas effectué d'études secondaires traditionnelles, Stein doit se contenter du statut de *special student* à l'école d'architecture de Columbia ; au bout d'un an, il convainc ses parents de l'aider financièrement pour tenter l'aventure des Beaux-Arts. Il arrive à Paris en juillet 1906 et est admis à sa quatrième tentative en janvier 1908. À l'atelier Laloux, il réussit à obtenir deux premières mentions en projet rendu, mais renonce à passer les maths et la construction. Il quitte Paris en juillet 1911.

Se sentant isolé dans un hôtel de la rue Delambre à Montparnasse, Stein loue une chambre sans confort rue Jacob, où se côtoient magasins de première nécessité, éditeurs, modestes hôtels de voyageurs et demeures aristocratiques. Qu'importe l'absence de salle de bain puisqu'en empruntant la rue Saint-Benoît, les bains publics Saint-Germain sont tout proches. Sa petite bande désargentée, qui comprend d'autres juifs new-yorkais et un catholique d'origine irlandaise, dont certains bénéficient de bourses, se retrouve pour dîner au Pré-aux-Clercs (juste au-dessous du dernier domicile de Stevens). Lorsque son ami d'enfance Henry Klaber arrive à Paris, il emménage avec lui au 46 rue Jacob dans une cour

adjacente au bâtiment des loges de l'ENSBA. Au départ de Klaber, aisément admis puis diplômé, Stein déménage chez Kahn rue Corneille face au théâtre de l'Odéon. Bien entendu, Stein et ses amis passent de longs moments dans les cafés du quartier, dont certains s'américanisent par l'adjonction d'un bar où les clients conversent debout : Stein raconte à sa famille que les élèves américains ont l'habitude de se réunir autour de celui du café du Panthéon, après l'affichage des résultats d'admission.

À deux cents mètres de chez lui, rue de l'Abbaye, Stein s'inscrit à l'atelier préparatoire d'Eugène Chiffot. Il doit certainement noter ce paradoxe lié à l'enseignement Beaux-Arts dans

un Paris en pleine modernisation : son professeur enseigne dans une vieille maison, tout en édifiant à peu de distance des immeubles d'un éclectisme ostentatoire. Recalé à l'admission, Stein part chez Umbdenstock où les droits d'études sont un peu plus élevés. Il passe des instants privilégiés à dessiner chez Gustave Besson, où il admire le panorama : « *His studio is on the sixth floor a large airy room with walls of a very architectural appearance and a big window that looks out over jolly backyards with trees and grass to the Louvre across the river.* » Stein aime raconter à ses proches ses faits et gestes à l'atelier Laloux, situé à l'époque 8 rue d'Assas. Le génie du lieu – une ancienne demeure aristocratique, dont « les pièces aux

plafonds élevés conservent la trace de leur décor primitif en style Louis XV » mais que les élèves ont entièrement tapissé d'affiches publicitaires et de « silhouettes des grands hommes de l'atelier » – contribue à cet enthousiasme, qu'explique également l'authentique sentiment de sympathie que le patron éprouve pour ses élèves. Pour célébrer l'élection de celui-ci à l'Institut, Stein raconte comment l'atelier organise un dîner à l'hôtel d'Orsay, « construit par le patron ».

Chacun à sa manière, Stevens et Stein ont bénéficié de leur expérience ancrée dans ces lieux parisiens. Stevens fait carrière dans la Ivy League, à Cornell puis à la School of Fine Arts de Yale que dirige Meeks : érudit et voyageur infatigable, il y enseigne principalement l'histoire de l'architecture. Légitimation socio-culturelle et enrichissement personnel au contact d'une autre culture sont plus diffus mais toutefois significatifs pour Stein, dont le travail d'urbaniste engagé socialement lui vaut la médaille d'or de l'American Institute of Architects (AIA)¹².

La lecture d'un quartier modelé par la présence de l'ENSBA et les besoins de ses étudiants est donc riche en indices historiographiques. L'étude parallèle des « aristocrates » et « bohémiens » américains à travers leur cartographie germanopratin démontre l'utilité d'interpeller les notions de capital social et d'aspiration à la distinction chères à Pierre Bourdieu pour étudier



Fig. 3 : L'univers quotidien de Clarence Stein. Doc. I. Gournay.

les modes d'études et de vie Beaux-Arts. Cette cartographie pourrait utilement s'étendre à d'autres groupes d'élèves (comme la bande de camarades d'école d'Auguste Perret), se construire autour des ateliers extérieurs, que nous avons évoqués pour ceux de Deglane et Laloux, ou se juxtaposer à celle d'artistes et d'intellectuels du même quartier. Ayant effectué le chemin inverse en 1980, passant d'un atelier du quai Malaquais au campus de Yale, je suis particulièrement sensible au choc culturel que Stevens et Stein ont dû ressentir, au réconfort apporté par des compatriotes, à l'attrait du dépaysement mêlé au refus de déracinement. Reposant sur des documents d'archives, l'hypothèse d'une version germanopratine du campus universitaire revêt aussi une dimension autobiographique. L'atmosphère pré-soixante-huitarde de l'atelier Brasilier, la vétusté des locaux de l'ENSBA où ne se trouvait même pas un distributeur automatique de boissons, la présence dans le quartier de galeries et de cafés au cachet authentique, notre fanfare qui faisait la «manche» rue de Buci : mon cadre de vie scolaire et parascolaire s'apparentait encore à celui des Américains de 1900. Mes études parisiennes diffèrent sensiblement de mon expérience d'étudiante puis d'enseignante dans des universités américaines ; elles m'ont persuadé que les lieux où s'apprend l'architecture ne se résument nullement à ceux où elle est enseignée de manière réglementaire.

1

Ces dossiers sont numérisés dans la base « Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968) » en ligne sur le site de l'INHA (AGORHA).

2

Cf. Suzanne Noruschat, Lauramay LaChance, *Guide to the Shepherd Stevens Papers MS 865*, New Haven, Yale University Library Manuscripts and Archives, 2013.

En ligne [drs.library.yale.edu/fedora/get/mssa:ms.0865/PDF].

3

Everett Victor Meeks (1879-1954, Yale B.A 1901 ; élève architecte à Columbia 1902-1904) est admis en avril 1905.

Autre exemple de snobisme universitaire : dans *Harvard College Class of 1893 Secretary's Fifth Report*, 1913, p. 63, Robert Farquhar (1872-1967, Harvard B.A. ; élève au MIT de 1893 à 1895), diplômé de l'atelier Pascal en 1901, évoque « *the companionship of four Harvard men, four M. I. T. men and one Columbia man who, with myself, installed ourselves in economic comfort in a menage on the rue Soufflot [n° 3] by the dome of the Panthéon. Here we lived, and were visited by many relatives and friends, not once adding to our number* ».

4

Citée, comme les ateliers préparatoires qui suivent, dans David de Penanrun, E. Delaire, F. Roux, *Les Architectes élèves de l'École des beaux-arts 1793-1907*, Paris, Librairie de la construction moderne, 1907, p. 125.

5

Jules-Gustave Besson (1868-1942) est un fin observateur de son quartier, dont témoigne son tableau *Devant Saint-Sulpice*, 1896 (musée municipal de Remiremont).

6

Le 8 octobre 1904, Stevens note : « *Coming under S. and T. were in the upper room entered on the right of the cour de l'Horloge. Jack and I were adjoining. We were the only Americans in that part of the exam rooms.* »

7

Archibald Manning Brown, *Harvard College. Class of 1903; Decennial report*, juin 1913, p. 63. La correspondance de 1930 entre anciens de l'atelier Pascal pour rénover ce fond de cour au 20 rue Mazarine atteste bien de cet inconfort. Paul Philippe Cret papers Ms. Coll. 295, University of Pennsylvania: Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts.

8

Le 11 février 1905. Une description similaire sera donnée par Stein.

9

Le 22 décembre 1907 : « *Some dozen or so of atelier fellows were there—all French of course except from us Americans. There was a buffet where champagne etc. was served.* »

10

Jewel Stern, John A. Stuart, *Ely Jacques Kahn, architect: Beaux-arts to modernism in New York*, New York, Norton, 2006, p. 35.

11

J'ai consulté la correspondance de Stein à la Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library (Clarence Stein Papers, 1905-1983) ; les extraits publiés ici sont reproduits de Kermit C. Parsons (dir.), *The Writings of Clarence S. Stein: Architect of the Planned Community*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998, qui donne quelques photos parisiennes et un plan de l'appartement au 46 rue Jacob.

12

Cf. Kristin E. Larsen, *Community Architect: The Life and Vision of Clarence S. Stein*, Ithaca, Cornell University Press, 2016.

LYON : LE PROJET DE TONY GARNIER POUR UNE ÉCOLE D'ENSEIGNEMENT THÉORIQUE ET PRATIQUE DES ARTS, 1914-1922

Christian Marcot

Maître de conférences (Théories et pratiques de la conception architecturale et urbaine) ENSA de Lyon, laboratoire LAURE

LIMINAIRE

1676 : Thomas Blanchet, peintre, sculpteur et architecte, envisage l'installation d'une Académie de peinture et de sculpture qui sera effective à partir de 1700 au sein de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon. Il projette également l'ouverture d'une école de dessin à destination de la jeunesse. Celle-ci fonctionnera dès 1681 mais il n'en reste aucune trace. 1756 : le consulat dote la ville d'une école royale gratuite de dessin et de géométrie pour le progrès des arts et des manufactures, qui, comme de telles écoles ailleurs, représente une première forme d'un « enseignement professionnel public¹ ». 1804 : Napoléon I^{er} crée par décret l'École spéciale des arts de dessin. Devenue École des beaux-arts en 1807, celle-ci est installée au palais Saint-Pierre, place des Terreaux. Elle y est rejointe, en 1835, par les facultés des sciences et des lettres, puis par celle de droit et l'Académie des sciences, belles-lettres

et arts, le palais devenant un pôle intellectuel au cœur de la cité. Les facultés déménageront à partir de 1896 au palais de l'Université situé sur la rive gauche du Rhône. 1903 : l'État permet la création des écoles régionales d'architecture (ERA) dans les principales villes de province pour se substituer aux classes ou sections d'architecture des écoles d'art et fonctionnant comme des succursales de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (ENSBA). Après celles de Rouen en 1903, de Lille et de Marseille en 1904, de Rennes en 1905, l'ERA de Lyon naît en 1906. Installée dans les locaux de l'École des beaux-arts dont elle dépend, elle prépare les élèves à l'entrée à l'ENSBA. Son directeur, M. Sicard, nommera douze professeurs pour enseigner une vingtaine de disciplines. À Eugène Huguét, qui enseignait déjà l'architecture à l'École des beaux-arts, revient la place de professeur des cours de composition, de décoration et de théorie d'archi-



Fig. 1 : École d'enseignement théorique et pratique des arts : perspective d'ensemble, Tony Garnier arch. Archives municipales de Lyon, 2S 886.

teature. L'enseignement de la construction est confié à Tony Garnier, grand prix de Rome, de retour à Lyon après son séjour à la Villa Médicis². Eugène Huguier instaure le premier atelier de l'école dont il sera le patron jusqu'à sa mort en 1914. À la suite de son décès, Garnier prend la direction de cet atelier, situé montée du Gourguillon, qui devient l'un des deux ateliers modernes en France avec celui d'Auguste Perret à Paris.

LE PROJET D'ÉCOLE D'ENSEIGNEMENT THÉORIQUE ET PRATIQUE DES ARTS

Depuis ses débuts, l'École des beaux-arts de Lyon manque d'espace et de confort. L'idée d'une nouvelle école s'impose et le maire Édouard Herriot propose à Tony Garnier de réfléchir à ce sujet, lequel lui présente son projet en 1914³, pour un coût de 3 000 000 francs⁴. La guerre oblige l'ÉRAL à la fermeture en 1917. Au cours de cette période, l'architecte définira en détail le projet de cette école, les planches datant, pour l'essentiel, de 1917 et 1919⁵ (fig. 1).

Le projet est envisagé à la Croix-Rousse, sur une réserve foncière le long du cours des Chartreux (aujourd'hui Général-Giraud), devant le jardin du même nom. Tony Garnier, enfant de la Croix-Rousse, est sensible à ce lieu comme le montre une gouache signée de l'architecte⁶. Il décrit l'implantation ainsi : « Sur un terrain très en pente du coteau de la Croix-Rousse, cet établissement aura, par rapport à Lyon, une situation analogue à celle de la Villa Médicis à Rome⁷. » (Fig. 2.)

UN PROGRAMME INNOVANT SUR UN SITE EXCEPTIONNEL

L'école est destinée non seulement à former des peintres, des sculpteurs et des architectes mais aussi des ouvriers d'art. De plus, elle jouxte, sur le plan, une école municipale de tissage et de broderie dont le projet avait été demandé simultanément à l'architecte.

Le programme est inscrit sur les façades de l'école. Autour du nom de l'école – École d'enseignement théorique et pratique des arts –, affiché en frontispice au-dessus de l'escalier monumental, il s'y décline sous la forme des disciplines enseignées : « Architecture, peinture, sculpture, ameublement, tapisserie, poterie, céramique, verrerie, vitraux, imprimerie, livre », « Gravure, lithographie, publicité, vannerie », « Bois, eau forte, art du métal, du bois, tissage, broderie, orfèvrerie ».

Ces inscriptions nous permettent de mesurer l'ampleur et l'ambition du projet. Garnier est un tenant du rapprochement des trois arts, d'un lien fort entre arts et artisanat d'une part et entre arts et industrie d'autre part. Il prône que tous les arts

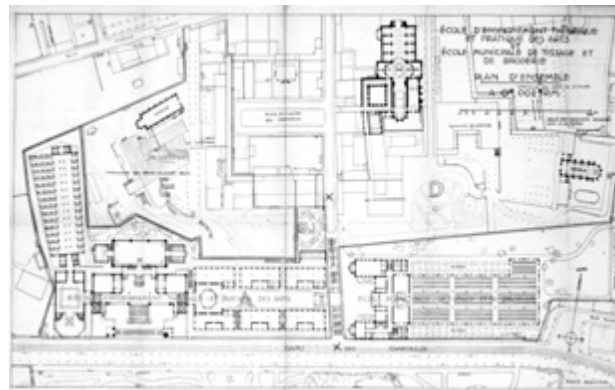


Fig. 2 : École d'enseignement théorique et pratique des arts et École municipale de tissage et de broderie : plan d'ensemble, 29 décembre 1921, Tony Garnier arch. AML 2S 885.

doivent tendre à une intégration dans l'architecture.

Constitué de plus de vingt entités majeures, décomposées en une multitude de fonctions, et destiné à 600 élèves, le programme prévoit, sur un terrain de 18 000 m², un édifice de 15 000 m². Les trois niveaux principaux sont intimement liés à la topographie du site. Le niveau bas des entrées ouvre sur le cours des Chartreux. S'y trouvent une salle des conférences de 650 places, le logement du gardien, la salle du conseil, les bureaux administratifs, les remises à bicyclettes, les ateliers et dépôts de matériel, l'atelier de moulage. Le niveau intermédiaire s'organise autour d'une galerie couverte pour relier l'ensemble des fonctions. Il englobe deux amphithéâtres de 150 places, deux salles de 40 places, la salle des professeurs, la bibliothèque de 200 places avec son dépôt, les ateliers d'arts appliqués et six ateliers de 120 places. Enfin, le niveau haut héberge les locaux de concours constitués de 28 grandes loges et – au-dessus en attique – de 56 petites, la salle de travail, la salle des expositions et celle des moulages. Le travail sur les relations fonctionnelles entre les bâtiments est remarquable : les escaliers, les ascenseurs et les commodités sont judicieusement regroupés aux articulations des volumes.

Les espaces extérieurs, d'une surface de 7 500 m², comprennent un escalier monumental, une galerie couverte, un préau, une grande circulation, des terrasses accessibles, deux patios, des cheminements, les cours où sont exposées les collections d'art oriental et d'art du Moyen Âge, l'allée des ateliers et le jardin d'étude de plein air.

Le tout offre 25 m² d'espaces intérieurs et 12,5 m² d'espaces extérieurs par élève. Les locaux destinés à la pratique représentent 45 % des surfaces de l'établissement, ceux liés à la théorie 30 %. Les loges et les salles de concours occupent 20 % alors que l'administration se contente des 5 % restant (fig. 3). Ces considérations surfaciques feraient aujourd'hui rêver.

UNE COMPOSITION ET UNE CONSTRUCTION MODERNES

Le rapport entre le site et le programme révèle un art de la composition d'une subtile intelligence. L'école est formée d'un ensemble de bâtiments, mais dont l'aspect général évoque paradoxalement l'idée d'un seul édifice avec un corps central et des ailes. Garnier conçoit une grande partie de son œuvre à partir d'éléments pavillonnaires, eux-mêmes regroupés de manière fragmentaire pour contribuer à l'ensemble. Par le règne de quelques lignes, la façade trouve un équilibre harmonieux et crée une unité. Alignements, retraits, nus, aplombs, avancées et surplombs vont donner toute la plasticité à l'œuvre par le jeu de la lumière et de l'ombre, jeu savamment organisé en lien avec les fonctions hébergées. De nombreux dispositifs, en particulier au niveau des couronnements, permettent de faire entrer la lumière du nord par des sheds et des lanterneaux. D'autres dispositifs comme les escaliers et ascenseurs sont hors-œuvre et systématiquement adossés aux formes principales. Cette association, évitant les volumes cantonnés, rampants ou engagés, éloigne la forme d'une référence aux monuments que sont les châteaux et les églises. Les formes proposées par Garnier, dont les maîtres étaient exercés à l'architecture éclectique, illustrent deux siècles de recherche de rationalité en architecture. Elles relèvent d'une modernité certaine avec la mise en avant du fonctionnalisme. Le travail de Garnier se caractérise par l'utilisation de diagrammes de proportion dans la composition des plans. Le carré de base est divisé en neuf carrés et engage par les diagonales des « tracés régulateurs » qui permettent d'engendrer une adéquation quasiment parfaite entre la forme et la structure de l'établissement⁸. Si dans ses constructions l'architecte met en œuvre généralement plusieurs techniques de béton (béton de graviers pour les murs des sous-sols et rez-de-chaussée, béton de mâchefer entre banches pour les murs des étages, béton de ciment armé pour les planchers), la structure du projet étudié ici montre l'usage du béton armé notamment pour les poteaux et poutres des grandes salles ou les pilotis de la galerie couverte. Le bordereau de désignation des lots confirme le fait. Il comprend un intitulé « ciment armé » qui représente l'équivalent du chiffrage des lots liés à la maçonnerie, au ciment et à la pierre de taille dure ou tendre.

L'ÉCOLE ET SES RÉFÉRENCES

Comment aborder ce projet d'un point de vue des références ? Les regards pouvant être multiples – architecturaux, historiques, politiques –, nous proposons trois approches. La première interroge les influences croisées entre l'école étudiée,



Fig. 3 : École d'enseignement théorique et pratique des arts : entrée principale. Pl. 25 de l'ouvrage de Tony Garnier *Les Grands Travaux de la ville de Lyon* [1920].

les écoles proposées dans les planches de la Cité industrielle et l'École des beaux-arts de Paris. La deuxième positionne le projet de 1914 dans le contexte lyonnais fortement dominé par l'industrie à l'époque. La dernière examine les courants de pensées qui traversent l'architecture et son enseignement en Europe au début du XX^e siècle.

Dans *Une cité industrielle*⁹, Garnier présente, côte à côte, une école d'enseignement professionnel industriel, une d'enseignement professionnel artistique et une d'enseignement supérieur. Il s'agit d'un véritable campus dans lequel les divers apprentissages peuvent s'enrichir. L'« Université » et les « Beaux-Arts » sont « proches ». Cette situation, aujourd'hui de grande actualité, laisse penser que l'architecte a parfaitement conscience des enjeux entre « recherche et projet » et « théorie et pratique ». Dans le détail, les vues de la cour d'entrée et de l'allée des ateliers de l'école d'enseignement professionnel artistique présentent des similitudes avec le projet de 1914. De même, la planche 43 d'*Une cité industrielle* représente la salle des collections. D'expression moderne, elle évoque la cour vitrée du palais des Études aux Beaux-Arts de Paris, par des analogies entre la composition des façades, la recherche de la lumière et la mise en scène des moulages dont un fragment du Parthénon. Un tel fragment figure également, en compagnie d'une colonne de la salle hypostyle du temple égyptien d'Amon-Ré, devant l'école d'enseignement théorique et pratique des arts de 1914.

Sa relation à l'histoire, Garnier la tient de sa fréquentation, quai Malaquais, des bâtiments de Félix Duban, qui a cherché à y « faire un travail de mémoire collective [...] Si, dans l'immédiat, la vision historiciste de Duban eut du mal à s'imposer, elle n'en exerça pas moins une influence décisive sur la réflexion que la modernisation de l'enseignement des beaux-arts a suscitée tout au long du XIX^e siècle¹⁰ ».

Le projet de 1914 est présenté la même année où Lyon se place dans le sillage des Expositions universelles – une tren-

taine de manifestations depuis la première tenue à Londres en 1851 – en organisant un événement qui n’a jamais eu lieu en France : une exposition internationale urbaine¹¹. Édouard Herriot, sénateur-maire de Lyon, futur Président du Conseil et ministre, Tony Garnier, architecte et urbaniste, Jules Courmont, médecin hygiéniste, et Louis Pradel, vice-président de la chambre de commerce de Lyon, sont les porteurs du projet dont l’architecte dessinera aussi l’affiche. À une époque où l’urbanisation et l’industrialisation aggravent les conditions de vie, l’exposition met en avant le projet lyonnais d’une cité moderne et originale, qui répond aux problématiques liées au développement urbain, aux besoins nouveaux, aux théories hygiénistes et au nécessaire progrès social, auquel participent l’éducation et la formation professionnelle. L’œuvre de Garnier articule l’histoire et l’expérience avec les innovations et l’imaginaire. Garnier cherche à travers de multiples « mesures » à concilier et à transmettre mémoire et espoir. Si les leçons de Paris influencent le laboratoire de recherche et d’innovation que constitue la Cité industrielle, elles autorisent également des interprétations esthétiques et éthiques nouvelles en adéquation avec son contexte politique, social et économique. En ce qui concerne le contexte culturel et architectural en Europe, les courants de l’éclectisme architectural ont permis au cours du XIX^e siècle de redécouvrir les valeurs et qualités de différents styles historiques. En fin de siècle et avant la Grande Guerre, de nombreux mouvements et styles – Arts and Crafts, Art nouveau, Sécession, Wiener Werkstätte, Deutscher Werkbund, Liberty, Sapin – recherchent de nouveaux horizons pour l’architecture et interrogent son enseignement. Au cœur de ce questionnement, les rapports des arts et de l’architecture à l’industrie et à l’artisanat sont privilégiés. Le projet de Garnier de 1914 s’inscrit dans cette orientation et propose la première école abordant l’ensemble de ces préoccupations. D’une certaine manière, il fait écho aux propos d’Henry Van de Velde ou de Peter Behrens qui prônent l’alliance de l’industrie, de la modernité et de l’esthétique ou bien encore à ceux de Josef Hoffmann. En 1919, c’est Walter Gropius qui s’inscrira dans une filiation basée sur les idées forgées par William Morris, jugeant caduque la distinction entre les beaux-arts et la production artisanale. L’architecte les radicalise pour en faire, comme il l’écrit dans son manifeste pour le Bauhaus, le cœur de la pédagogie parce qu’il n’existe aucune différence, quant à l’essence, entre l’artiste et l’artisan, estimant qu’architectes, sculpteurs et peintres doivent tous retourner à l’artisanat. Une ambition dont la récente exposition au musée des Arts décoratifs à Paris a exploré les sources, mais aussi la riche postérité¹².

D’UN PROJET RESTÉ DANS LES CARTONS À SES SUITES

Après la guerre, la municipalité de Lyon définit des priorités pour réorienter l’économie et équiper la ville. Il faut attendre le rapport du 20 novembre 1922 et sa présentation au conseil municipal du 29 janvier 1923 pour voir ressurgir officiellement le projet de Garnier de 1914 en vue de sa construction sur les mêmes terrains des Chartreux. D’après le détail estimatif du projet, la dépense est désormais évaluée à 7 749 064 francs, une augmentation considérable du fait de la hausse du prix des matières premières et de la main-d’œuvre. En séance suivante, le maire propose à son conseil d’accepter ce projet, qui doit tout d’abord faire l’objet d’une approbation ministérielle, et de l’autoriser à demander une subvention à l’État. Le rapporteur de la commission générale précise que le projet de cette école est destiné à remplacer l’École des beaux-arts, toujours logée au palais Saint-Pierre, et que le conseil d’administration de celle-ci en a déjà adopté les plans. Au cours du débat qui suit, divers conseillers émettent des réserves sur le projet, en particulier sur son coût élevé, et proposent de le réviser. Cependant, le lien avec le projet d’une école de tissage et de broderie apparaît clairement. En effet, il est fait allusion à la dépense cumulée pour les deux écoles s’élevant à 12 000 000 francs. Compte tenu des orientations du débat, le maire est obligé de rappeler que toutes les dépenses, par rapport à celles d’avant guerre, sont majorées selon un coefficient de 3,5. Lors de la délibération suivante, relative au projet d’école de tissage et de broderie, il est précisé qu’il est amené à remplacer l’école, misérable aux yeux de tous, de la rue de Belfort, où 600 élèves se disputent quinze pauvres métiers à tisser. Tous les élus sont d’accord pour bien dissocier les deux projets et pour acter la prévalence de l’édification de l’école de tissage. Pendant les échanges, il est fait remarque en toute camaraderie et amitié que l’architecte choisi est le même pour les deux écoles. Le rapporteur est un admirateur du talent « scientifique et moderne » de Garnier mais trouve néanmoins que la part qui lui est faite dans les travaux de la ville est un peu trop large. Il précise que la ville compte un certain nombre de jeunes architectes auxquels des occasions doivent être procurées afin qu’ils puissent se faire connaître et mettre en vue leur talent. Bien que très avancé, le projet commencé en 1914 et développé jusqu’en 1922 sera revu par Garnier à travers un projet pour une « école des arts » en 1926, puis celui pour une « école des arts et métiers d’art » en 1931. Ce dernier projet semble pouvoir aboutir et la construction est envisagée sous réserve que l’architecte prenne pour collaborateur Michel

Roux-Spitz. Le refus de Garnier signe l’abandon de ce projet, héritier de l’esprit initial de « son école ». Ainsi, seul le projet de l’école de tissage aura une suite. Après les propositions de Garnier de 1905, de 1907 et de 1919, ses dessins de 1927 sont retenus. Or dès son achèvement en 1933, l’École de tissage souffre de la crise de la soierie et n’accueille plus beaucoup d’élèves. Aussi, le transfert de l’École des beaux-arts dans ses locaux est validé par le conseil municipal le 7 octobre 1935, et la cohabitation avec les 200 élèves beaux-arts et architectes se passe bien. Or en 1945 ils sont 355 et les lieux ne peuvent plus fonctionner sérieusement. La construction d’un bâtiment pour l’École des beaux-arts et l’ERAL est envisagée à nouveau. Celui-ci sera inauguré en 1960 à la Croix-Rousse, rue Neyret. Ses plans sont dus à l’architecte Paul Bellemain, un élève de Garnier.

UN REGARD DISTANCIÉ SUR LE PROJET

Le projet de l’école théorique et pratique des arts de 1914 aurait pu donner lieu à l’une des plus novatrices écoles de son époque tant dans son contenu pédagogique que dans son contenant architectural. En abolissant les frontières entre art et artisanat et entre artisanat et industrie, ce projet aurait pu s’apparenter au Bauhaus où les « créateurs de toutes les disciplines [...] explorent conjointement de nouveaux territoires qui seraient sinon restés autant de terres inconnues¹³ ». Les questions du recrutement des élèves et du diplôme d’architecte sont presque secondaires au regard des parcours très divers que connaissent les architectes en ce début du XX^e siècle. La complexité des situations – formation sur le tas comme apprenti ou dessinateur en agence ou sur les bancs d’écoles que ce soit en arts appliqués, en arts décoratifs, en beaux-arts, en ingénierie ou en architecture – reflète bien les ambivalences de l’architecture et de son enseignement mais aussi la nécessité d’une homogénéisation du niveau. Les questions du dosage pédagogique entre théorie et pratique, entre disciplines et interdisciplinarité, entre laboratoire, amphithéâtre et atelier demeurent au cœur des préoccupations actuelles. Que retenir des leçons de l’histoire alors que les écoles nationales supérieures d’architecture se développent actuellement aux côtés des universités et que les pouvoirs locaux prennent le pas sur le réseau national de celles-ci au « profit » d’une implantation régionale revendiquée ?

- 1 Agnès Lahalle, *Les Écoles de dessin au XVIII^e siècle. Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
- 2 Tony Garnier (1869-1948) fait ses études à l’école technique La Martinière à Lyon (1883-1886), à l’école des beaux-arts de Lyon (1886-1890) où il est élève d’Antonin Louvier, puis à l’ENSBA (1890-1899) auprès de Paul Blondel et de Louis Henry Georges Scellier de Gisors. Il séjourne à l’Académie de France à Rome de 1899 à 1903, où il commence à travailler sur son projet de Cité industrielle.
- 3 Cf. l’ensemble de 35 planches, dont 30 non publiées, aux archives municipales de Lyon (AML) 965 WP/1.
- 4 D’après le procès-verbal du conseil municipal du 23 janvier 1923.
- 5 Sept planches du projet ont été publiées, vers 1920, par l’architecte dans *Les Grands Travaux de la ville de Lyon. Études, projets et travaux exécutés* (Paris, Ch. Massin). Dans le catalogue *Tony Garnier : l’œuvre complète* (Paris, Centre Georges-Pompidou, 1989), trois de ces planches illustrent le texte de Pierre Vaisse et deux celui d’Alain Guiheux. AML liasse 782, doc. 2S884, 2S888, 2S889 et liasse 782, doc. 2S887 et 2S886.
- 6 *Vue depuis la Croix-Rousse*, 1905, gouache, collection Louis Piessat.
- 7 Extrait de la table des planches dans *Les Grands Travaux de la ville de Lyon, op. cit.*
- 8 Anette Metzen, sous la direction de Bernard Duprat, « Analyse des formes de la Cité industrielle », rapport de recherche, École d’architecture de Lyon/ Laboratoire d’analyse des formes, 1991 ; Christian Marcot, « Formes et structures chez Tony Garnier », EAL/LAF, 1991.
- 9 *Une cité industrielle, étude pour la construction des villes*, Lyon, Baise et Goutagny, [1919], 15 p. et 164 planches.
- 10 Charlotte Denoël, « L’École des beaux-arts et ses bâtiments du XIX^e siècle », février 2011, sur [www.histoire-image.org]. Cf. aussi « Les bâtiments de l’École des beaux-arts à Paris, un traité d’architecture “mis en pratique” », conférence de Jörn Garleff à l’ENSA Paris-Malaquais, le 1^{er} mars 2018.
- 11 Cf. Maria-Anne Privat-Savigny (dir.), *Lyon, centre du monde ! L’Exposition internationale urbaine de 1914, Lyon, Fage, 2013*, catalogue de l’exposition éponyme, Lyon, musées Gadagne, novembre 2013-avril 2014 ; dossier sur l’exposition : [docplayer.fr/7791165-Du-21-novembre-2013-au-27-avril-2014.html].
- 12 Cf. le catalogue *L’Esprit du Bauhaus*, Paris, Les Arts décoratifs, 2016.
- 13 *Ibid.*

LES LIEUX DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE AU SEIN DE L'ÉCOLE TECHNIQUE DE STRASBOURG (ACTUEL INSA STRASBOURG)

Shahram Abadie

Maître de conférences en HCA, ENSA Clermont-Ferrand, GRF Ressources et EA 3400 ARCHE

Gauthier Bolle

Maître de conférences en HCA, ENSA Strasbourg, UMR Passages et EA 3400 ARCHE

L'enseignement de l'architecture à Strasbourg a la spécificité d'être dispensé dans deux institutions : l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg (ENSAS), héritière de l'École régionale d'architecture fondée en 1921 (ERAS)¹, et l'Institut national des sciences appliquées (INSA Strasbourg), dont l'ancêtre est une école technique fondée sur le modèle allemand en 1874, peu après l'annexion de l'Alsace par l'Allemagne². Alors que la première a dû se loger dans des locaux de l'ancien palais impérial avant de pouvoir s'approprier un garage désaffecté dans les années 1980, le second dispose durant les périodes aussi bien allemande que française de ses locaux propres, sous la forme de deux bâtiments conçus et construits à dessein. Cette contribution vise à interroger les rapports entre l'évolution pédagogique de cette école et les deux édifices qui l'ont abritée à 55 ans d'écart.

UNE ÉCOLE ADAPTÉE À LA PRATIQUE DU DESSIN

Début 1895, l'administration allemande du *Reichsland* Alsace-Lorraine propose à la Ville de Strasbourg de promouvoir son école technique d'hiver en école professionnelle des métiers du bâtiment et des travaux publics, à condition qu'elle mette à sa disposition des locaux adéquats³. La petite école d'hiver, la Technische Winterschule für Wiesenbautechniker, destinée initialement aux fils d'agriculteurs, avait connu un succès fulgurant après sa restructuration en 1887 pour former des techniciens au service de l'administration et des entrepreneurs-architectes, en charge notamment des constructions du plan d'extension. Décuplant ses effectifs en

moins d'une décennie, elle dépasse les 300 élèves en 1895, l'année où elle devient la Kaiserliche Technische Schule (École impériale technique)⁴.

Le conseil municipal se pose la question de savoir s'il faut restructurer l'ancienne Académie qui l'abritait jusqu'alors ou bien réaliser un nouveau bâtiment. L'argument décisif en faveur d'une construction neuve, bien que coûtant le double, est la profondeur des salles de l'Académie dont il résulterait beaucoup d'espace insuffisamment éclairé pour pratiquer le dessin, enseignement prépondérant dans l'école technique⁵.

Le projet du nouvel édifice est confié à l'architecte en chef de la Ville, Johann Karl Ott (1846-1917)⁶ qui, depuis sa nomination en 1886, avait réalisé cinq bâtiments scolaires de diverses envergures, dont la Neue Realschule (l'actuel collège Foch), près du palais impérial. Dans le devis descriptif, l'architecte cite d'ailleurs cette dernière comme modèle pour le mode constructif et le système de chauffage. Dans la composition du plan aussi, il en reprend apparemment les principes : l'implantation de l'édifice est ainsi pensée telle que les huit grandes (14 x 7 m) et les six plus petites salles de travail (8 x 7,65 m) reçoivent toutes la lumière du nord-est⁷. Mais contrairement à la Neue Realschule, l'école technique n'a qu'une seule entrée au centre du corps de logis avec, sur le même axe, le grand escalier (fig. 1). Le gymnase initialement parallèle à la façade a été pivoté de 90° pour former longitudinalement le prolongement du hall d'entrée. Cela permet d'éclairer directement sur la façade arrière les larges couloirs latéraux qui desservent les salles de classe et les réserves des collections. Les deux étages sont de disposition

identique : trois grandes salles en enfilade flanquées de deux classes côté rue, une réserve de modèles à l'est et une bibliothèque à l'ouest en retour d'aile côté cour. Chaque étage est affecté à un département : le premier aux Travaux publics (*Tiefbau*), le deuxième au Bâtiment (*Hochbau*).

Deux autres points révèlent l'importance accordée au dessin dans cet établissement. D'une part, sur la recommandation de l'architecte, le conseil municipal opte pour le système de chauffage à basse pression malgré son coût plus élevé par rapport au chauffage direct par poêle à charbon. Celui-ci est jugé inadapté dans des salles destinées au dessin et à la peinture en raison des poussières qu'il produit. D'autre part, bien que le programme de l'école comporte, depuis la restructuration de 1887, deux heures de gymnastique hebdomadaires, les conseillers municipaux considèrent le gymnase dans un premier temps « guère indispensable » puis après débat « hautement souhaitable, car cet espace (20 x 12 m) pourrait servir, outre la gymnastique, comme auditorium et aussi à l'exposition des travaux d'élèves⁸ ». Ainsi, la conception de cette école suit les principes de l'architecture scolaire expérimentés et mis au point par Ott, avec toutefois quelques adaptations pour faciliter la réalisation et l'exposition des projets.

UN ÉDIFICE DIGNE D'UNE ÉCOLE IMPÉRIALE

Un autre motif, plutôt implicite, semble avoir guidé l'élaboration du projet : la volonté de donner une incarnation architecturale à la Kaiserliche Technische Schule, qui constitue une pièce maîtresse de l'œuvre municipale. Cela transparaît d'emblée dans le choix du site : un terrain municipal au cœur de l'extension urbaine appelée la Neustadt, dans le prolongement de « l'axe impérial », cette avenue fort symbolique qui relie le palais érigé à la gloire de l'empereur à la nouvelle université de Strasbourg. Bien que le jardin botanique et une rangée de maisons la séparent du « campus », la parcelle reste dans la proximité immédiate de l'université. Suivant la consigne de l'administration régionale, l'édifice est implanté en retrait par rapport à l'avenue de la Forêt-Noire, très fréquentée, afin de laisser suffisamment d'espace pour de futures extensions. Le plan d'aménagement et d'alignement est néanmoins modifié pour créer une placette en face de l'école et dégager sa façade principale.

Cette dernière révèle une recherche de monumentalité et de symbolisme. Pourtant, dans le rapport de l'architecte en chef de la Ville, les maîtres mots sont « construction résistante à l'incendie, solide mais simple comme les autres écoles

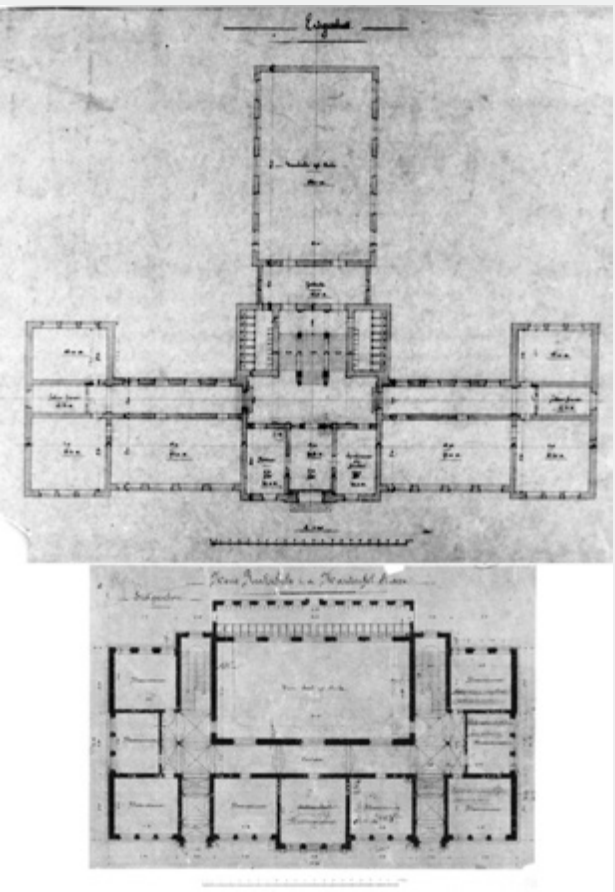


Fig. 1 : Architecture scolaire à Strasbourg d'après J. K. Ott : plans de rez-de-chaussée de l'École impériale technique, 1896 (en haut), et de la Neue Realschule, 1890 (en bas). AVES 843W256 et 843W274.

municipales⁹ ». En effet, la mise en œuvre est fonctionnelle et économique, la pierre n'étant par exemple utilisée que pour la façade principale, les chambranles et les corniches. La composition générale, en revanche, s'apparente sensiblement à la Neue Realschule. On retrouve peu ou prou le même aspect néo-Renaissance, la même tripartition classique, les mêmes proportions d'ouvertures et la même modénature. Dans le discours aussi, l'architecte précise que l'école technique, susceptible de rester longtemps visible depuis l'avenue de la Forêt-Noire, mérite « une conception de façade plus riche ». C'est dans la même optique qu'avant la validation définitive du projet, il soumet au conseil municipal, une vue perspective du bâtiment à l'appui, sa proposition de rehausser la toiture d'un mètre au profit de la monumentalité de l'édifice. À cette composition monumentale répond une ornementation symbolique et parlante. La porte d'entrée est surmontée d'un cartouche gravé des outils emblématiques des métiers du bâtiment : compas, équerre et fil à plomb. Les fenêtres de part et d'autre de l'entrée sont couronnées de bas-reliefs, l'un représentant les instruments des travaux de construction et de

voirie : théodolite, règle T et équerre, pelle et pioche ; l'autre, les éléments classiques de l'architecture : colonne à chapiteau ionique, entablement dorique et voûte en pierre mélangés à des outils et des livres, sans doute des traités de l'art de bâtir. Ces sculptures réalisées par Frantz Kohler¹⁰ évoquent clairement en façade les deux formations dispensées au sein de l'école : l'architecture et les travaux publics.

À la suite de la création en 1897 d'un troisième département, celui des Constructions mécaniques, puis de l'intégration en 1899 de l'école des géomètres de Strasbourg, le successeur d'Ott, Fritz Beblo (1872-1947)¹¹, réalise une extension en retour d'équerre à l'est de l'édifice. Bien que respectant le gabarit de l'existant, cet ajout de 1906 traduit les aspirations néobaroques et régionalisantes de son architecte et reflète la rupture surtout stylistique dans l'architecture scolaire à Strasbourg (fig. 2).

NAISSANCE D'UNE NOUVELLE ÉCOLE DANS UN CONTEXTE DE RIVALITÉ

Renommée École nationale technique de Strasbourg (ENTS) en 1919, au retour de l'Alsace dans le giron français, l'école fait l'objet d'un projet de construction sans suites dans les années 1930¹². Fermée en 1939 lors de l'évacuation de l'Alsace, puis fonctionnant à partir de 1940 en tant qu'annexe de la Staatliche Ingenieurschule de Karlsruhe, l'ENTS rouvre ses portes dans ses locaux historiques en 1945 et se transforme, cinq ans plus tard, en École nationale des ingénieurs de Strasbourg (ENIS)¹³. Dès septembre 1950, la municipalité manifeste sa volonté de récupérer les locaux et envisage déjà la partie est du quartier Baratier, une ancienne zone de casernement, boulevard de la Victoire, comme nouveau site d'implantation, amorçant la mutation de ce secteur en zone d'extension du campus universitaire¹⁴. En 1952, le directeur propose un schéma ambitieux¹⁵, regroupant sur une surface totale de 58 500 m² les cinq domaines de l'école (Architecture, Travaux publics, Mécanique, Électricité, Topographie) dans cinq immeubles de cinq étages reliés par un socle longitudinal. En outre, le directeur suggère d'affecter à l'école une portion des terrains militaires situés à l'est. Ce plan est transmis en 1952 à l'architecte du quartier Baratier François Herrenschmidt (1906-1992)¹⁶, qui est également professeur à l'ERAS. Cet envoi est jugé inopportun par l'administration¹⁷ car Herrenschmidt serait un opposant à l'éventuelle reconnaissance du diplôme de l'école par l'Ordre des architectes créé en 1940, aiguissant ainsi la rivalité avec l'ERAS¹⁸.

En juin 1953, un programme détaillé est transmis par le di-



Fig. 2 : L'École impériale technique – l'ENSAIS. En haut, bâtiment rue Schoch, 1896, J.-K. Ott arch. ; extension, 1906, F. Beblo arch. Carte postale [1910]. En bas, bâtiment bd de la Victoire, 1955, F. Herrenschmidt, J. Démaret arch., vue vers 1969. Ph. DR.

recteur de l'ENIS¹⁹, ramenant la surface générale à 29 000 m², pour un effectif total de 560 élèves, parmi lesquels 80 élèves ingénieurs-architectes, et selon une pédagogie décrite comme suit : « Ce système doit favoriser l'émulation entre années et la coopération à l'enseignement des élèves des dernières années auprès des jeunes. [...] Tous les élèves de la section peuvent se rencontrer et échanger des idées dans la bibliothèque qui constitue le centre de la section. L'enseignement de l'architecture se fait par l'étude de projets sous la direction des professeurs d'après une esquisse faite en loge au préalable. D'autres esquisses faites en loge dans un temps déterminé habituent les élèves à décider rapidement d'un parti. Le jugement des projets se fait, dans une salle disposée à cet effet, par un jury de professeurs et d'architectes, l'élève étant présent. »

La proximité souhaitée par les enseignants avec le fonctionnement beaux-arts (en dehors de la durée des études fixée d'avance, l'usage de maquettes et la présence des élèves au rendu) apparaît nettement ici par la valorisation du parrainage, de l'émulation, du travail en loge et de l'importance accordée à la définition d'un parti. En dépit des ambitions de l'ENIS, le ministère de l'Éducation nationale propose de s'en

tenir au terrain disponible en réduisant la surface envisagée de 8 000 m², même « si l'on peut admettre que le projet proposé représente la formule idéale d'un Établissement dont certaines de ses parties pourraient rivaliser avec des Établissements étrangers – notamment des Établissements suisses²⁰ ». Par ailleurs, l'ENIS échoue à imposer ses vues dans les débats autour de la nomination de l'architecte et un duo d'architectes en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux est finalement désigné : Herrenschmidt et Jean Démaret (1897-1967)²¹, qui œuvrent à la même période à plusieurs réalisations scolaires et universitaires. Fondée sur un programme approuvé – mais revu à la baisse –, leur première esquisse est soumise à la section spéciale des bâtiments d'enseignement du Conseil général des bâtiments de France début 1955.

VERS UN MODÈLE PÉDAGOGIQUE « BEAUX-ARTS » ?

En parallèle, un groupe de professeurs propose un contre-projet pour le bâtiment de la section d'architecture afin qu'il soit plus conforme aux besoins de leur enseignement, mais en réalité surtout parce que « M. Herrenschmidt est un des opposants à la reconnaissance, par le conseil de l'Ordre, de notre section architecture²² ». La DET rejette ce projet alternatif – qui donne une place plus centrale à la bibliothèque et aux collections – et dénonce la « bile secrétée par un groupe de professeurs mécontents qui n'ont pas digéré d'avoir été évincés au moment de la désignation des architectes. [...] J'ajoute que M. Herrenschmidt a donné en janvier 1954 sa démission de professeur à l'école des B-A afin d'éviter des heurts avec l'École d'Architecture de l'ENIS²³ ». En effet, les élèves de l'ERAS lui ont demandé discrètement de choisir entre cette commande prestigieuse et son poste à l'École ; Herrenschmidt obtempère mais néanmoins questionne, de façon pessimiste, le devenir de l'institution dont il est lui-même issu : « L'enseignement de l'architecture en France est-il entre les mains de l'enseignement technique ?²⁴ »

Sur la base du programme orienté « beaux-arts » de 1953, les architectes définissent, à l'hiver 1954, leur avant-projet. Un édifice à trois étages, positionné sans retrait le long du boulevard de la Victoire qui délimite le terrain au nord-est, abrite la formation architecture qui se donne ainsi à voir sur l'espace public²⁵. La composition finale du projet se précise courant 1955. Toujours positionné sur la rue, le corps de bâtiment « architecture » conserve le gabarit de l'avant-projet. Marquant l'accès à l'ensemble de l'ENIS, son pignon est orné d'un bas-relief monumental – une scène allégorique personnifiant l'alliance harmonieuse entre art et industrie –

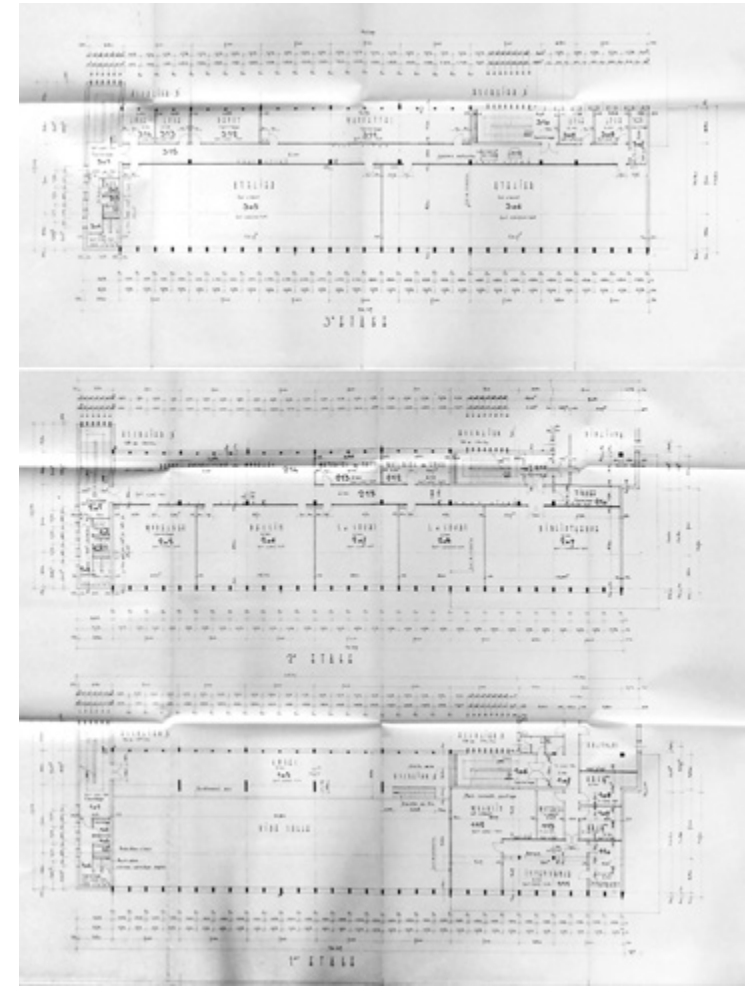


Fig. 3 : L'ENIS : influence du fonctionnement beaux-arts sur les plans (1^{er}, 2^e, 3^e étages) du bâtiment « architecture », 1955, F. Herrenschmidt et J. Démaret arch. AN 19771500/11, doss. 33432.

signé Alfred Janniot (1889-1969), prix de Rome sculpture 1919. Parallèlement, mais en retrait à l'ouest, un grand immeuble à quatre étages groupe les cours théoriques des autres sections alors que l'administration se développe perpendiculairement à ces deux édifices²⁶. L'association des trois entités côté rue – architecture, cours théoriques, administration – dissimule de vastes volumes d'ateliers positionnés au sud.

Au sein du bâtiment « architecture », le programme se déploie sur quatre niveaux (fig. 3). Au rez-de-chaussée, accessible depuis le vaste hall d'entrée, une grande salle d'exposition de 670 m² se déploie en double hauteur. En balcon sur cette salle, une mezzanine accueille les « loges » de travail. Au deuxième étage, tournées vers la rue au nord, se trouve la bibliothèque, des salles de cours, de dessin et de modelage. Au dernier niveau, deux grands ateliers de 230 m² accueillent les étudiants regroupés selon deux pôles. L'esthétique et les modes constructifs de l'ensemble sont très proches de ceux

de l'architecture des lycées conçus alors selon la fameuse trame de 1,75 m, tandis que les espaces de formation des architectes semblent se spécialiser. Le chantier de l'ensemble se déroule entre 1956 et 1960 et la générosité des locaux livrés – 2 500 m² pour 80 étudiants – tranche sévèrement avec la pauvreté des moyens alloués à l'ERAS à la même époque – 380 m² destinés à un nombre comparable d'élèves et répartis dans des espaces secondaires du palais du Rhin²⁷, réaménagé d'ailleurs entre 1959 et 1965 par Herrenschmidt. La place accordée aux élèves se traduit aussi par un corporatisme fort, structuré autour d'associations, dont la Société des ingénieurs de l'École nationale technique de Strasbourg (SIES), fondée en 1934 et maître d'œuvre pour la construction, boulevard d'Anvers, d'un foyer de l'ingénieur (1956). Si l'école change encore deux fois de nom – elle devient École nationale supérieure des arts et industries de Strasbourg (ENSAIS) en 1966, puis Institut national des sciences appliquées en 2003 –, à présent elle occupe toujours les locaux du boulevard de la Victoire, constituant ainsi l'un des premiers jalons d'extension de l'ancien campus de la Neustadt, en marquant son développement vers le campus de l'Esplanade.

En dépit de différences contextuelles, nous décelons des similitudes entre les deux édifices réalisés pour abriter l'École technique. D'une part, leur implantation dans une zone universitaire, d'autre part, la lisibilité de leur modèle spatial : celui de l'architecture scolaire patent dans l'édifice de J. K. Ott s'oriente clairement, en ce qui concerne le bâtiment « architecture » de Herrenschmidt et Démaret, vers la pédagogie beaux-arts, pourtant progressivement remise en cause quelques années plus tard. Ces évolutions spatiales expriment aussi les hésitations et balbutiements quant à la place, la légitimité et l'avenir d'une formation d'architecte au sein d'une école d'ingénieurs, qui a fêté ainsi, dès 1975, le centenaire de son existence²⁸.

1 Anne-Marie Châtelet et Franck Storne (dir.), avec la collaboration d'A. Diener et de B. Fleck, *Des Beaux-Arts à l'université. Enseigner l'architecture à Strasbourg*, Strasbourg, Recherches, 2013.

2 Christiane Weber, « Une autre voie : l'École impériale technique de Strasbourg (1895) » dans Anne-Marie Châtelet et Franck Storne (dir.), *op. cit.*, p. 144-153.

3 Délibération du conseil municipal de Strasbourg, séance du 16 janvier 1895, Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg (AVES) 1MW231, p. 34.

4 Rapports du ministère d'Alsace-Lorraine, Archives nationales (AN) F/17/14436.

5 Voir note 3.

6 Architecte formé à Karlsruhe puis à Berlin, cf. Théodore Rieger, « Ott Johann Karl », *Nouveau dictionnaire de la biographie alsacienne (NDBA)*, Strasbourg, Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace, fasc. 29, 1997, p. 2925, et sur ses réalisations scolaires Anne-Marie Châtelet, « Les écoles de Strasbourg (1830-1940) », dans *Strasbourg, lieu d'échanges culturels entre France et Allemagne*, Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2018.

7 Délibération du conseil municipal de Strasbourg, rapport de l'architecte de la Ville, 22 mai 1895, AVES 1MW231, p. 396.

8 Rapport des commissions I et II, Délibérations du conseil municipal de Strasbourg, 5 juin 1895. AVES 1MW231, p. 447.

9 Voir note 7.

10 Jean-Claude Richert-Schaub, *Arts et Industries, une association, une école, 1875-2003*, Strasbourg, Arts & Industries, 2003, p. 24.

11 Architecte formé également à Karlsruhe, cf. François Joseph Fuchs, « Beblo Fritz », *NDBA*, fasc. 2, 1983, p. 143.

12 Jean-Claude Richert-Schaub, *op. cit.*, p. 54.

13 Décret n°50-1056 du 29-08-1950.

14 Note de l'Administrateur civil à Monsieur le chef du 3^e bureau, ministère de l'Éducation nationale, direction de l'Enseignement technique (DET), 21 sept. 1950. AN 19771500/11, dossier 33433.

15 Lettre du directeur de l'ENIS à la DET, 11 février 1952. AN 19771500/11, dossier 33433.

16 Architecte alsacien, diplômé en 1934 de l'ENSBA.

17 Note de l'inspection générale (Éducation nationale) à l'attention de Monsieur le directeur général, 2 mars 1952. AN 19771500/11, dossier 33433.

18 Jean-Claude Richert-Schaub, *op. cit.*, p. 87.

19 Plan pédagogique, direction de l'ENIS, juin 1953, 23 p., AN 19771500/11, dossier 33433. Le projet envisagé se développe sur 2,25 ha de terrain ainsi que sur 1,5 ha appartenant aux militaires.

20 Note de la DET, 4 novembre 1953. AN 19771500/11, dossier 33433.

21 Architecte et ingénieur diplômé de l'École centrale des arts et manufactures en 1924 et de l'ENSBA en 1927.

22 Courrier de l'inspecteur général à la DET, 24 février 1955. AN 19771500/11, dossier 33433.

23 Courrier anonyme du 2 mars 1955, DET. AN 19771500/11, dossier 33433.

24 Lettre de Herrenschmidt à Stoskopf, le 28 décembre 1953. ADBR 2205W, boîte n°6.

25 *Rapport des architectes*, 22 novembre 1954, 6 p. AN 19771500/11, dossier 33433.

26 *Courrier SIES*, février-mars 1956, n° 102.

27 Marion Freymann, « Du palais du Rhin au boulevard Wilson (1922-1987) », dans Anne-Marie Châtelet et Franck Storne, *op. cit.*, p. 72-81.

28 *Arts et Industries*, n° 176 (numéro spécial centenaire), 1975.

L'ÉCOLE RÉGIONALE D'ARCHITECTURE DE NANTES : UN PROJET DE CITÉ DES ARTS DANS LES ANNÉES 1960

Gilles Bienvenu
Maître de conférences en HCA, ENSA Nantes
Chercheur au CRENAU/AAU UMR 1563

Le regroupement des écoles des beaux-arts et d'architecture avec le conservatoire de musique et d'art dramatique dans une « cité des arts » cherche sa place dans le campus universitaire de Nantes qu'étudie Louis Arretche dans les années 1960. Si la liaison architecture et beaux-arts est fréquente en province avant 1968, l'association avec un conservatoire est plus originale. Elle ne saurait cependant renvoyer au complexe muséal et d'enseignement artistique de Nanterre dont auront raison les transformations de l'après-1968, un projet d'une tout autre échelle, lié à la réforme de l'enseignement conduite depuis 1962 par le directeur de l'Architecture Max Querrien et ses services¹.
L'école régionale d'architecture (ERA) de Nantes créée à la Libération est installée dans les locaux de l'école communale des beaux-arts. Sa relocalisation est envisagée dès les années 1950, les questions d'implantation, qui renvoient à l'autonomie de la discipline, croisant l'image que se font les autorités de l'enseignement de l'architecture et des futurs architectes. Né du souci d'éloigner des élèves turbulents, le projet de construction d'une école maintient dans un premier temps le principe d'association de l'architecture aux beaux-arts, quoique l'ERA soit institutionnellement liée à l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) et non à l'école des beaux-arts locale. L'école participe ensuite d'un complexe d'établissements d'enseignement artistique, en affinité avec l'université, avant de se recentrer en dernier lieu sur un établissement dédié à la seule architecture et répondant aux nécessités de la réforme de l'enseignement en cours.

LA CITÉ DES ARTS ET LE CAMPUS UNIVERSITAIRE

L'école des beaux-arts et l'ERA, toutes deux de financement communal, partagent un même directeur, l'architecte et chef d'atelier André Guillou². Dans son programme pour une école

mixte, ce dernier énumère en août 1958 les avantages que représente la mutualisation des locaux (utilisation d'espaces par alternance), des enseignants (dessin, histoire de l'art et modelage) et de l'administration, coiffée d'une direction unique³. Quant à l'environnement, Guillou préconise un terrain de deux ou trois hectares planté de grands arbres, procurant un cadre agréable propice aux cours de dessin et de peinture en plein air, le tout proche du centre de la ville pour faciliter l'accueil des élèves des cours du soir à l'issue de leur journée de travail. Appelé à se prononcer sur la localisation, l'architecte de la Ville, Charles Friésé⁴, estime difficile de réunir les critères énoncés par le directeur. En raison de l'indiscipline des élèves architectes, un isolement de l'école lui paraît nécessaire : « Nous croyons souhaitable qu'une école des Beaux-Arts soit relativement isolée de toutes parts, et sans contact direct avec d'autres disciplines, en raison du caractère très spécial des études qui exigent une dépense très nerveuse des élèves telle que ceux-ci ne peuvent échapper à ces explosions d'agitation physique trop souvent critiquée. Il y a là une contrainte et une tension qu'ils ne peuvent se racheter autrement⁵. »
Friésé préconise un site en bord de Loire, quai Moncouso, devant l'hôtel-Dieu de Michel Roux-Spitz en chantier, et décrit un édifice longiligne, d'un seul niveau monté sur pilotis, tendu devant la verticale de l'hôpital. La question des nuisances sonores est rapidement écartée : « L'emplacement est isolé de toutes parts, suffisamment loin de l'Hôpital, et surtout suffisamment isolé par une vaste zone d'air libre pour qu'existe une certaine indépendance ; les seuls contacts possibles par rencontre d'étudiants se limitent à l'École de Médecine non sans affinités au point de vue longueur et tension avec les études artistiques. [...] Reste l'éventuel inconvénient d'une bruyante jeunesse à proximité d'une hospitalisation ; nous pensons que, d'une part les élèves de l'École des Beaux-Arts ne sont pas des sauvages, [...] et que, d'autre part, de

l'intérieur de [leur établissement], isolé vers le CHR par un mur plein insonorisé, les manifestations bruyantes seraient inaudibles.»

La municipalité écarte le terrain, depuis absorbé par une voie sur berges, et souhaite se mettre en rapport avec les architectes Louis Arretche et Georges Tourry désignés pour concevoir la faculté des sciences, alors que se prépare la création de l'université de Nantes⁶. Hormis la faculté de médecine implantée auprès du CHR, l'ensemble du campus universitaire doit se déployer sur les propriétés de la Lombarderie et du Tertre, un site boisé dans le nord de la ville, en bordure de l'Erdre. Se précise alors le projet d'une cité des arts : dans une notice de juillet 1959 sur les principaux ouvrages à prévoir au Tertre, l'architecte de la Ville revient sur ses appréhensions et se résout à évoquer l'ERA et l'école des beaux-arts aux côtés des futurs établissements universitaires. Pressenti dès février 1961, Louis Arretche est officiellement nommé le 30 janvier 1963 architecte en chef de l'ensemble du campus universitaire. Avant même l'esquisse générale de janvier 1963, où l'on voit près de l'école de commerce un ensemble architecture/beaux-arts, le plan d'une « université des arts » daté de novembre 1962 engageait la réflexion, en réunissant, dans la partie nord du campus, les établissements supérieurs non universitaires. Une maquette publiée dans la première livraison de la revue de la chambre de commerce et d'industrie en rend compte⁷. Quelques architectes nantais peuvent être associés aux différents programmes. Mais si Guillou, qui cherche à garder la main, produit le 1^{er} septembre 1963 une esquisse de volumes pour l'école d'architecture et des beaux-arts qui donne la part belle aux ateliers, le projet officiel est dévolu au cabinet Arretche seul.

En 1964, une deuxième possibilité d'implantation se présente : la Mulotière, une propriété peu éloignée du Tertre à vol d'oiseau, mais séparée de lui par la vallée encaissée du Cens. Le plan d'ensemble de l'université de janvier 1965 propose simultanément les deux sites (fig. 1). Préconisé par la Ville, celui de la Mulotière est plus finement étudié et bientôt retenu. Cette même année, Max Querrien vient à Nantes étudier le dossier du déplacement de l'école. La réticence du directeur de l'Architecture à intégrer l'enseignement de l'architecture à l'Université peut avoir contribué à l'acceptation de ce relatif éloignement physique⁸.

L'avant-projet pour la Mulotière livré par Arretche en juin 1964 regroupe trois établissements, l'école régionale des beaux-arts, l'ERA que l'on espère bientôt promue école nationale selon le décret de 1962, et le conservatoire de musique et d'art dramatique.

Les trois écoles tiennent en deux édifices, architecture et beaux-arts partageant, comme précédemment esquissé, certains services dans un bâtiment éclaté sur un système de circulation. Un plan de septembre 1964 complète l'ensemble par une résidence universitaire (fig. 2). Le principe architectural semble avoir été défini par François Deslaugiers, si l'on en croit la mention « études Delaugier (*sic*) » portée sur un dossier conservé au Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle⁹. La réflexion sur l'exploitation du programme induit l'articulation d'éléments « raides et secs », comme les classes, l'amphithéâtre, l'administration ou les logements, et d'éléments « souples et vivants », comme les ateliers, la bibliothèque ou la salle d'exposition, ces deux caractéristiques pouvant convenir aux loges. Deux solutions sont proposées : une structure d'ensemble figée, débordée par le dynamisme des espaces, ou un « bi-organisme » avec une partie figée et des éléments souples accrochés sur une trame banale.

Arretche livre en octobre 1964 le programme des trois établissements et d'une cité universitaire : le conservatoire est décliné en une superficie totale de 3200 m², y compris une « salle de manifestations publiques » pouvant accueillir 300 à 330 auditeurs. Le programme d'ensemble pour l'école des beaux-arts et l'ERA, d'une surface de 6400 m², sous-entend deux entités spatialement articulées par les services communs. Sont d'abord donnés les espaces mutualisés : salles de « cours oraux » (une grande salle pour 80 personnes et deux petites pour 20 personnes chacune), amphithéâtre de 200 places avec cabine de projection, salle des loges (80 loges individuelles), hall d'entrée et salles d'exposition (400 m²), bibliothèque (150 m²), galerie des antiques, salles d'enseignement de dessin artistique, salles de modelage, réserves et dépôts de matériels, conciergerie, bureaux du secrétariat et de la direction ainsi que l'appartement du directeur et différents logements. Le programme décline ensuite les éléments propres à l'école d'architecture, les services généraux et administratifs communs aux deux écoles, puis les locaux propres à l'école des beaux-arts, avec les ateliers de dessin et peinture, de sculpture, de décoration et celui des commis-architectes – dont la formation relève des écoles des beaux-arts –, sans omettre les cours du soir de dessin industriel. Dans les parties réservées à l'école d'architecture, on trouve un atelier d'admissionnistes – ou aspirants, selon la nouvelle dénomination – de 250 m², un atelier de 400 m² pour les seconde et première classes, une salle de diplômes de 150 m² et une salle pour la masse de 50 m². L'avant-projet de 1964 concerne les dix hectares du site de la Mulotière, dont le coteau boisé en forte déclivité vers le cours



Fig. 1 : Sites du Tertre (à droite) et de la Mulotière (à gauche) : « Nantes. Ensemble universitaire. Plan d'ensemble », janvier 1965, Louis Arretche ACBCPN. SIAF/CAPa/Archives d'architecture du XX^e siècle, fonds Arretche.

d'eau est préservé. Fondée sur la recherche d'isolement des disciplines, l'implantation à distance des deux bâtiments s'efforce de ménager le parc. Donnée comme musée de plein air dans la notice explicative, une allée-promenade, étirée sur une terrasse naturelle, les relie et accueille des fragments d'architecture et de sculpture à l'attention des élèves architectes et des beaux-arts. Complétant le traitement paysager du site, un théâtre de verdure doit constituer un champ d'expérimentation commun aux établissements. Le « château » – en réalité une demeure néo-gothique qui a remplacé au XIX^e siècle un manoir médiéval – est conservé à usage de club ou de résidence pour les hôtes de marque. Des masses d'arbres isolent, à l'est du conservatoire, les deux blocs en baïonnette des logements étudiants. D'une capacité de 250 places, un parking peut accueillir, outre les véhicules des professeurs et des étudiants, ceux du public des représentations. L'ERA et l'école des beaux-arts s'organisent en blocs articulés sur les espaces de circulation. Un bloc distribue au rez-de-chaussée un hall et l'administration ; l'étage accueille les appartements du surveillant général et du directeur, le sous-sol les vestiaires et la cantine des gardiens. Amphithéâtre et salles de cours communs se déploient face à l'entrée ; un patio distribue à l'étage inférieur la bibliothèque, les salles

d'exposition et les loges ; une mare existante est mise à profit pour développer un jardin aquatique cher à Arretche. Une large galerie distribue au nord les locaux spécifiques à l'école d'architecture, ateliers, bureaux des professeurs, salle de masse, salle des diplômes, dépôts... Les locaux de l'école des beaux-arts s'étendent au sud, galerie des antiques (également destinée aux architectes), salles de dessin et ateliers.

L'approche d'Arretche reste attachée à un enseignement « beaux-arts » où l'atelier tient la place majeure. Lui-même chef d'atelier, il est affilié lors de la rentrée 1965-1966 au traditionnel groupe A, groupe que rejoint Guillou pour Nantes tandis que la majorité des étudiants lorgne vers le groupe C. Arretche fait figure de « patron », peu apte à s'intégrer dans les réformes de l'enseignement alors conduites par Max Querrien et son équipe, ni à s'engager dans les chambardements d'après 1968, si l'on en croit des documents cités par Éric Lengereau¹⁰ : « Il y a une situation de plus en plus scandaleuse qu'il faut redresser si nous voulons conserver l'autorité. Elle concerne beaucoup d'enseignants, dont certains sont en vue : Arretche, Gillet, Lemaesquier », semonçait le directeur de cabinet du ministre dans son billet accompagnant le projet de note que signe officiellement André Malraux le 19 mars 1969 ; « Au moment où nous essayons de faire de l'enseignement de l'architecture un enseignement à temps plein et où nous demandons au Gouvernement, en dépit des difficultés budgétaires, de faire un effort massif en faveur de cet enseignement, notamment sous la forme de la création d'emplois de professeurs, il est inadmissible que des architectes professeurs, titulaires ou contractuels, continuent à n'accepter, comme par le passé, aucune discipline et, en fin de compte, de ne consacrer qu'un temps infime, parfois nul, à leur enseignement. »

UNE ÉCOLE D'ARCHITECTURE AUTONOME POUR DES ÉTUDES RÉFORMÉES

Dès l'été 1965, le complexe d'établissements d'enseignement artistique est abandonné. Mettant en avant ses difficultés financières, la nouvelle municipalité conduite par l'ancien ministre André Morice renonce à la construction de l'école de musique et d'art dramatique. Le conservatoire est maintenu dans l'hôtel particulier qu'il occupe en centre-ville, avec projet, sans effet, d'acquérir la maison voisine, avant un transfert dans les années 1970. Les beaux-arts sont également maintenus dans le centre, le départ de l'ERA permettant leur redéploiement sur place¹¹. Sur les dix hectares initialement prévus à la Mulotière, seuls cinq sont acquis par la Ville en août

1966 pour permettre à l'État d'y réaliser en tant que maître d'ouvrage la future – espère-t-on encore – école nationale d'architecture. Comme le recteur de l'Université renonce à la construction de la résidence universitaire, la partie du domaine non utilisée fait l'objet d'une opération de promotion privée, le tracé de la limite séparative condamnant l'ancienne demeure.

C'est alors que Jean Fayeton dresse dès avril 1966 un programme pour une école de 300 élèves, triplant les effectifs habituels. Lié à Max Querrien, Fayeton est rapporteur du projet de réforme de l'enseignement qui crée les trois groupes A-B-C mis en place à la rentrée 1965-1966, introduit les projets courts et les projets longs (arrêté du 19 mars 1966) et qui développe les cours théoriques et les travaux pratiques diversifiés... Aussi, le projet de la Mulotière se situe-t-il à la croisée des mesures d'économie prises par la Ville et de la volonté politique d'adapter l'école à une nouvelle pédagogie plus vorace en locaux diversifiés.

Fayeton décline le programme par cycle d'étude, selon la dénomination instaurée par le décret fantôme de 1962. La superficie des ateliers augmente : 800 m² pour la classe préparatoire, 1000 m² pour les premier et deuxième cycles. Deux amphithéâtres sont substitués à celui de 200 places, l'un de 80 places pour la classe préparatoire et l'autre de 300 places pour les deux cycles. La bibliothèque, avec ses annexes, est largement redimensionnée (500 m²) ainsi que la galerie d'exposition (500 m²). De nombreuses salles spécifiques sont prévues : salles de travaux pratiques de chimie et de physique, salles de construction, de dessin, de maquettes... *A contrario*, les loges, toujours au nombre de 80, tombent en surface de 640 à 400 m². Le total atteint une superficie de 6370 m² utiles (9600 m² hors œuvre), l'équivalent des 6400 m² du projet mixte beaux-arts et architecture de 1964. S'adaptant à ce programme porteur d'une pédagogie renouvelée, Arretche signe en juin 1966 un nouveau plan-masse (fig. 3), décliné en avant-projet l'année suivante¹². La construction est prévue en deux tranches, seule une première tranche de 5 millions de francs, sur un coût global de 8 millions et demi, pouvant être financée au V^e plan (1966-1970). L'éventuel lien à l'université est absent de la note de présentation, si ce n'est dans une citation du programme de Fayeton : « Cité universitaire, foyer des élèves, restaurant, gymnase et installations sportives à trouver dans un ensemble universitaire. » L'avant-projet

entérine le principe de la structure de circulation sur laquelle s'articulent les espaces fonctionnels.

L'année universitaire 1967-1968 voit l'installation précaire de l'atelier d'architecture dans un baraquement sur le campus universitaire du Tertre, l'administration de l'ERA demeurant dans le centre aux beaux-arts. Le printemps 1968 et la création des UP auront raison du dernier projet Arretche. À l'issue d'une grave crise en 1971, l'unité pédagogique d'architecture de Nantes passe deux années dans des locaux vétustes sur le port, avant d'emménager dans de nouveaux locaux, édifiés sur un projet de Georges Évano élaboré à partir d'un programme et d'une esquisse dus à un groupe d'étudiants¹³. Le bâtiment annexe ouvre à la rentrée 1973-1974, le bâtiment principal au deuxième semestre de l'année 1974-1975. La transparence interne voudra, ici, contrebalancer l'isolement. Au-delà du désir d'éloigner les élèves architectes du centre, les enjeux du regroupement des établissements d'enseignement artistique ont essentiellement été exprimés par la Ville en termes d'économie de moyens, à travers la mutualisation, et d'opportunité foncière. Les documents consultés ne portent pas trace d'une réflexion théorique. La seule mention d'un lien entre architecture et beaux-arts figure, avec une certaine réticence, dans le programme de 1964 conservé dans le fonds Arretche : « Tous les locaux d'enseignement [...] peuvent indifféremment être utilisés par les deux disciplines qui, *il faut bien le remarquer*, sont liées et très voisines¹⁴. »

Le partage des locaux tient, à l'origine, au fait que le chef



Fig. 2 : Site de la Mulotière : « Ministère des Affaires culturelles. Ville de Nantes. École des beaux-arts et d'architecture. Conservatoire de musique. Plan de masse », septembre 1964, Louis Arretche ACBCPN. SIAF/CAPa/Archives d'architecture du XX^e siècle, fonds Arretche.

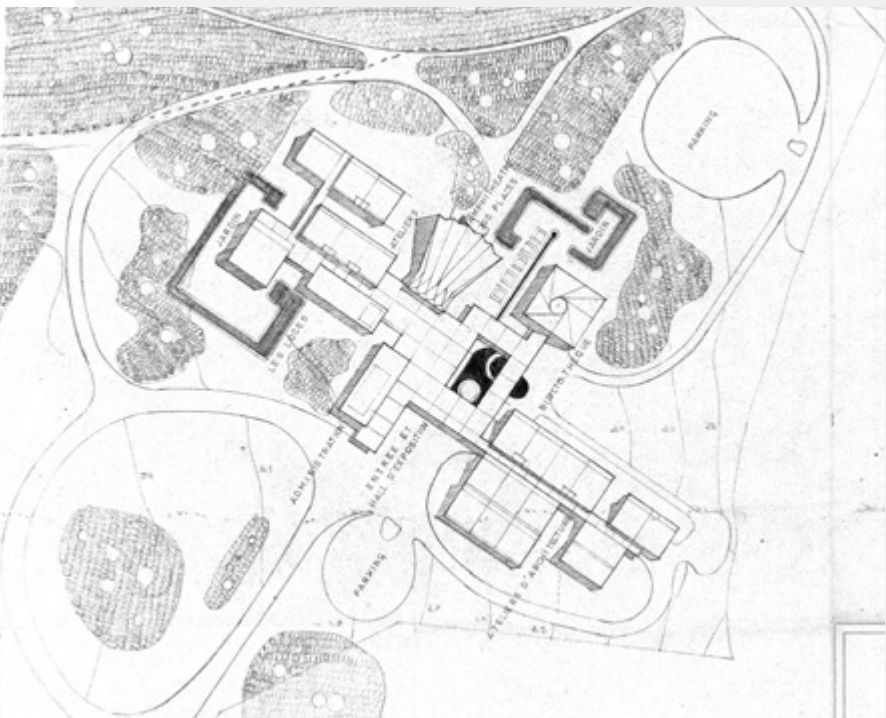


Fig. 3 : Site de la Mulotière : « Ministère des Affaires culturelles. Ville de Nantes. École d'architecture. Plan de masse », juin 1966, Louis Arretche ACBCPN. SIAF/CAPa/Archives d'architecture du XX^e siècle, fonds Arretche.

d'atelier soit, en sus, directeur de l'école des beaux-arts, comme c'est le cas dans plusieurs villes de province, puis s'attache à l'opportunité de mutualisation des locaux ; sont concernés les locaux administratifs ainsi que les locaux dont l'occupation irrégulière relève d'un caractère interne comme les loges ou d'un caractère éventuellement externe comme les amphithéâtres ou les lieux d'exposition. Cependant l'ouverture sur l'extérieur renvoie plus aux manifestations du conservatoire de musique et d'art dramatique avec son auditorium. L'implantation du conservatoire dans un regroupement d'établissements le dote d'un environnement paysager tourné vers l'art, avec une allée-promenade-musée et un théâtre de plein air. On n'entend plus parler de l'agitation des architectes qui pourraient, avec leurs chahuts légendaires et leur fanfare, nuire au silence nécessaire au conservatoire !

Le site de la Mulotière était critiqué par de nombreux enseignants et étudiants qui auraient préféré, les uns, rejoindre sur le campus universitaire du Tertre la faculté des lettres et son département de sociologie, les autres, installer l'école dans une ZUP. Si la proximité avec les beaux-arts et le conservatoire n'a plus d'objet après 1968 – le rôle social de l'architecte doit l'emporter sur son statut d'artiste –, le contexte a évolué depuis : après la relocalisation en 2009 de l'école nationale supérieure d'architecture dans le « quartier de la création » au cœur du grand projet de « l'île de Nantes », l'ouverture en 2018 de l'école des beaux-arts à proximité efface explicitement les oppositions manifestées en 1968. Le conservatoire est, pour sa part, implanté depuis les années 1970 sur la même île, mais à quelque deux kilomètres à l'est.

- 1 Dominique Amouroux, « Le ministre, l'architecte et le musée de leur siècle », dans Dominique Hervier (dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Le Moniteur, 2008, p. 146-148 ; cf. articles d'É. Marantz, p. 32 et d'A. Debarre, p.38.
- 2 DPLG en 1934, élève de Defrasse, Madeline, Marrast et Aublet.
- 3 Il donne les exemples des écoles de Lyon, Rouen et Nantes dirigées par un architecte, chef d'atelier, Nancy par un décorateur Marseille par un sculpteur, Bordeaux par un peintre. Archives de l'ENSA de Nantes, archives départementales de Loire-Atlantique, 2241W1.
- 4 DPLG en 1929, atelier Laloux-Lemaresquier.
- 5 *Bulletin de renseignements* du 23 octobre 1958. Ville de Nantes, planothèque du BATI, carton 3145.
- 6 Le décret du 29 décembre 1961 crée la nouvelle université de Nantes à compter du 1^{er} janvier suivant. Les décrets du 1^{er} janvier 1956 et du 4 juillet 1959 avaient préalablement créé les facultés de médecine et des sciences. Suivront la faculté des lettres en 1964 et celle de droit en 1966. Philippe Le Pichon, « L'université d'une académie nouvelle et d'une métropole en construction », dans Gérard Emproz (dir.), *Histoire de l'Université de Nantes 1460-1993*, Rennes, PUR, 2002, p. 213-214.
- 7 *Nantes réalité*, n° 1, 1^{er} trimestre 1964, p. 11.
- 8 Max Querrien, *Pour une politique de l'architecture. Témoignage d'un acteur (1960-1990)*, Paris, Le Moniteur, 2008, p. 93-94. Querrien cite Jean-Louis Violeau qui rapporte ses propos.
- 9 SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine (CAPa)/Archives d'architecture du XX^e siècle, fonds Arretche. Élève d'Arretche, Deslaugiers est diplômé en 1966 et poursuit une collaboration avec son maître jusqu'en 1972, co-auteur de la faculté de droit de Nantes ouverte en 1971.
- 10 Éric Lengereau, *L'État et l'architecture*, Paris, Picard, 2001, p. 155.
- 11 Conseil d'administration du 25 juin 1965. Ville de Nantes, planothèque du BATI, carton 3145.
- 12 SIAF/CAPa/Archives d'architecture du XX^e siècle, fonds Arretche
- 13 Voir Gilles Bienvenu, « L'unité pédagogique d'architecture de Nantes, une expérience pédagogique ? », dans Guy Lambert, Éléonore Marantz (dir.), *Les Écoles d'architecture en France depuis 1950. Architectures manifestes*, Genève, MétisPresses, 2018, p. 195-207.
- 14 SIAF/CAPa/Archives d'architecture du XX^e siècle, fonds Arretche. C'est nous qui soulignons.

L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DANS LE TEXTE. UNE AMBITION ARCHITECTURALE AU PRISME DES DISCOURS (1962-1978)

Éléonore Marantz

*Maître de conférences en histoire de l'architecture contemporaine
université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, HiCSA*

En France, entre le moment où l'enseignement de l'architecture amorce sa réforme (1962) et son transfert au ministère de l'Équipement (1978), un nouveau programme architectural s'élabore. Il est porteur de tant d'ambitions qu'il acquiert valeur de manifeste¹. Un débat s'engage sur ce que doit, ou devrait être, une école d'architecture ; diverses hypothèses sont émises dans le cadre de diplômes, de concours² ou de projets. Si certains projets d'école restent sans suite (Nanterre, Lyon, Créteil), l'école des beaux-arts et d'architecture de Marseille³, puis les unités pédagogiques d'architecture (UP) de Nancy, de Toulouse, de Bordeaux, de Nanterre, de Nantes, de Lille, de Grenoble et de Montpellier⁴ offrent l'opportunité d'expérimenter un programme architectural pratiquement inédit en France, le seul établissement d'enseignement supérieur spécifiquement dédié à l'architecture édifié jusqu'alors étant l'École spéciale d'architecture construite en 1904, à Paris, par Émile Trélat. Depuis, hormis le bâtiment « Perret » sur le site des Beaux-Arts (1950-1954, Jacques Laurent arch.), l'École des beaux-arts à Alger (1950-1954, Léon Claro arch.) et l'aménagement d'ateliers au Grand Palais (1965, Pierre Vivien arch.), aucune école n'avait été construite.

RÊVER D'UNE AUTRE ÉCOLE

Un an après la promulgation du décret du 16 février 1962 prévoyant la création d'« écoles nationales d'architecture », André Malraux confie à Le Corbusier l'étude d'un « vaste espace public doté de plusieurs équipements culturels » à réaliser à Nanterre, parmi lesquels une école d'architecture. En avril 1965, à un journaliste lui demandant si cette dernière serait un palais, Le Corbusier répond, avec le goût pour la provocation qu'on lui connaît, que ce serait « un ensemble de salles, d'ateliers », ajoutant « des ateliers, voilà ce qui est nécessaire aux jeunes architectes. Pour le reste, il suffit de mettre une inscription au-dessus de la porte principale⁵ ». Le

projet n'aboutit pas, bien qu'André Wogenscky en ait poursuivi l'étude après la mort de Le Corbusier, pas plus que l'installation de l'école régionale d'architecture de Lyon dans le couvent de la Visitation étudiée au même moment (1965-1967) par Bernard Zehruss. En ces années qui précèdent la bascule de 1968⁶, seule est réalisée l'école régionale d'architecture de Marseille

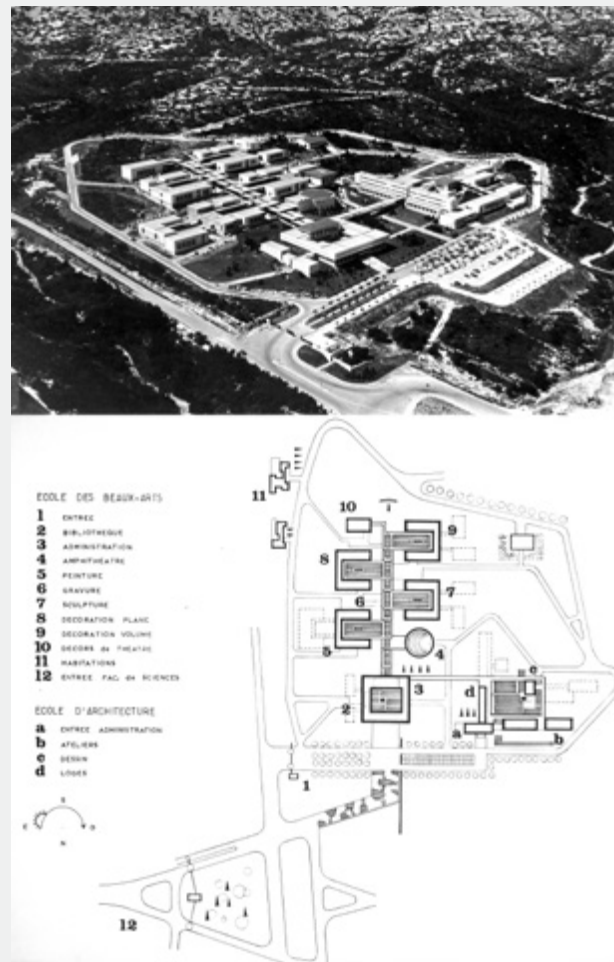


Fig. 1 : École des beaux-arts et d'architecture de Marseille, 1965-1967/1968, René Egger arch. Photographie aérienne [1967-1968] et plan schématique. AD Bouches-du-Rhône 65 J 274.

qui, avec l'école municipale des beaux-arts à laquelle elle était encore liée, investit des bâtiments neufs conçus par René Egger sur le campus universitaire de Luminy (fig. 1). Paradoxalement, la gouvernance de l'établissement et la configuration du bâtiment posent très tôt la question de l'obsolescence face aux évolutions institutionnelles et pédagogiques induites par la réforme de 1968. Pourtant, par sa disposition générale, le complexe anticipe, sans la consommer, la séparation entre les beaux-arts et l'architecture avec deux bâtiments clairement différenciés, mais reliés par un « cordon ombilical » (galerie de circulation et quelques équipements mutualisés). Au fil de ses écrits, l'architecte donnera d'ailleurs différentes interprétations de cette configuration, affirmant tantôt qu'il aurait « préféré un volume unique plutôt que des constructions séparées mais cela n'a pas été admis » par Paris, tantôt que « l'idée de base a été d'éviter le bâtiment monobloc où tout le monde est rassemblé comme en une immense caserne [et] de retrouver l'ambiance d'une cité méditerranéenne des artistes, chaque atelier ayant son autonomie, sa part propre de nature, son jardin, son patio, sa liberté en quelque sorte⁷ ».

Le petit nombre de réalisations n'empêche pas de rêver d'une autre école. Dès le début des années 1960, les architectes imaginent une formation en phase avec les multiples réalités de

la profession et de nouveaux lieux pour l'accueillir. Dans le diplôme collectif qu'ils soutiennent en novembre 1966, Thierry Gruber, Michel Macary et Philippe Molle formulent ainsi l'hypothèse d'une « Maison de l'architecture, germe de ville » (fig. 2). Leur projet initial (une nouvelle forme d'agence d'architecture) évolue finalement vers un complexe comprenant une agence d'architecture, cellule opérationnelle regroupant responsables et techniciens du cadre bâti, une école d'architecture où 200 élèves architectes pourraient être mis « en contact direct avec la réalité » et une salle polyvalente, futur pôle culturel d'une ville en devenir⁸. Dans leur esprit, cette maison de l'architecture est « le germe physique, intellectuel et humain » d'une ville nouvelle – en l'occurrence Évry – attendant « d'être fécondé par la volonté consciente et collective des habitants⁹ ». L'ouverture souhaitée étant surtout disciplinaire, les impétrants se plaisent à espérer que cette école devienne ensuite une « faculté de l'aménagement où toutes les disciplines participant à l'urbanisme et à l'architecture seraient enseignées¹⁰ », bien plus ambitieuse que le projet lauréat du concours lancé l'année précédente par l'Union internationale des architectes¹¹ qui, dans une conception très « bozartienne » mobilisait la seule interrelation de l'architecture avec les autres formes d'expression artistique¹².

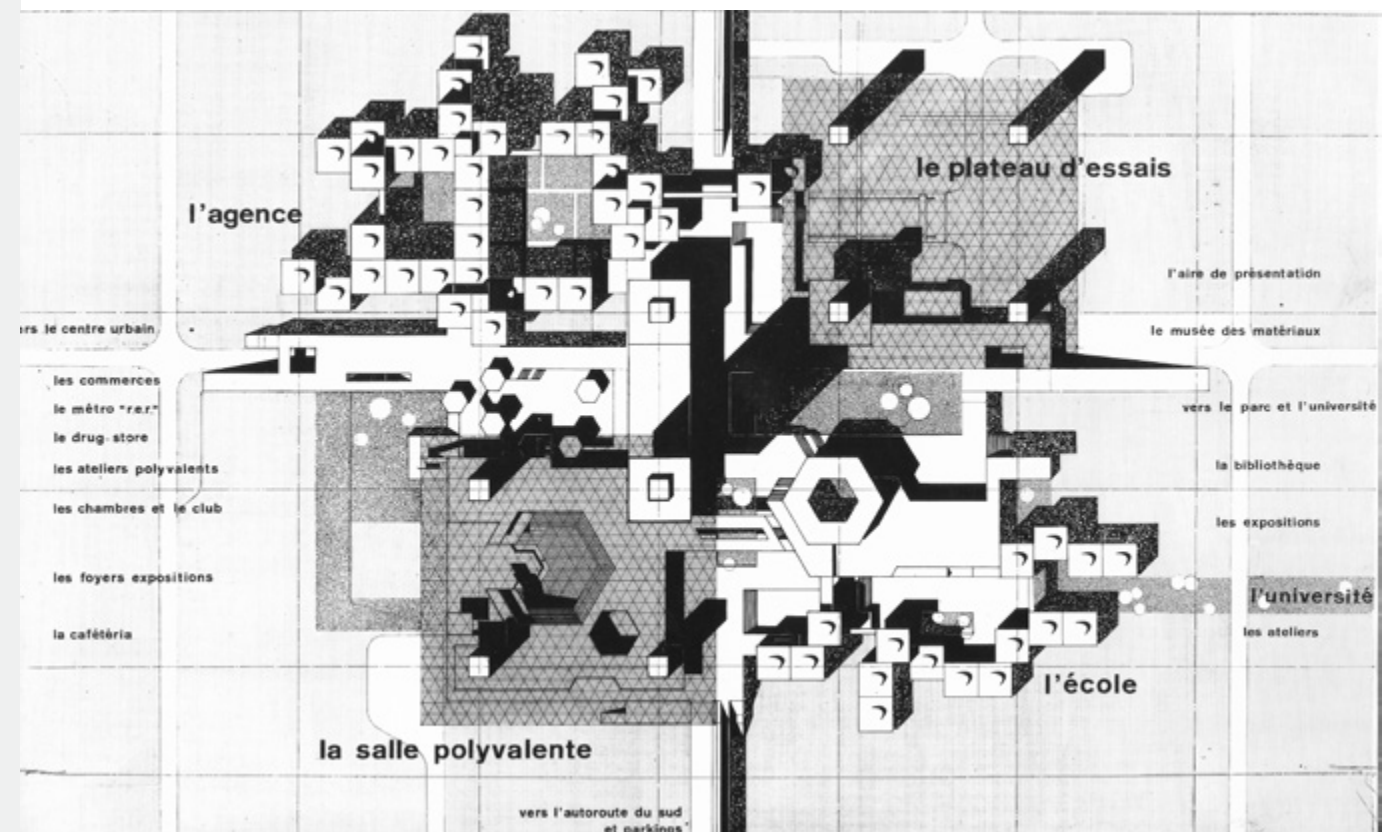


Fig. 2 : « Une maison de l'architecture, germe de ville », diplôme de Michel Macary, Thierry Gruber et Philippe Molle (atelier Candilis-Josic), 24 novembre 1966, mention Très bien. Archives Michel Macary.

UNE PÉDAGOGIE EN ACTE

Une fois l'autonomie de l'architecture par rapport aux Beaux-Arts définitivement actée (décret du 6 décembre 1968), la traduire dans de « nouveaux locaux indépendants des actuelles écoles¹³ » devient un véritable défi pour les architectes, comme pour le ministère d'État en charge des Affaires culturelles qui en assure la maîtrise d'ouvrage. Georges Candilis, à qui revient la conception de l'UP de Toulouse, se plaît à souligner que « le choix de l'architecte – pour la première fois – (enfin !) a été laissé aux enseignants et étudiants », avant de poursuivre : « Ils m'ont fait le grand honneur de me choisir comme architecte et en même temps, ils m'ont mis dans un grand embarras. Quoi faire ?¹⁴ » Quoi faire ? Question fondamentale à laquelle renvoie inexorablement la conception d'une école où « les étudiants peuvent devenir architectes » et où, par conséquent, « la conception plastique, les possibilités d'établir un plan de fonctionnement, les parties technologiques, la finition matérielle doivent avoir une entité spirituelle, une identité ». L'exercice est d'autant plus difficile que cette identité est double, dans le sens où l'école d'architecture est à la fois un outil pédagogique, comme le précise très explicitement une note de programmation ministérielle¹⁵, et une démonstration grandeur nature des possibilités architecturales.

Les UP post-68 sont-elles pour autant le reflet d'une pédagogie renouvelée ? Le ministère œuvre en ce sens, identifiant quatre modalités d'enseignement (travaux individuels, en équipes, en groupes, d'ensemble) pour lesquelles il définit trois types d'espaces¹⁶. Ce principe est à l'origine de la conception des UP de Nanterre et de Nantes¹⁷ où trois carrés de dimensions différentes sont associés selon une logique combinatoire. Interprétée autrement, cette hiérarchisation spatiale prévaut aussi à Nancy, à Lille, à Grenoble ou à Toulouse (fig. 3) où « les espaces [...] variables, différenciés et permettant le travail en groupe tout en unifiant l'ensemble sous un volume¹⁸ » convainquent particulièrement la tutelle.

Au-delà des choix architecturaux, la conception même des écoles est appréhendée dans sa dimension pédagogique, à la fois lieu d'exercice, de critique voire de correction du projet. Les UP de Toulouse, de Lille, de Nantes, de Grenoble et de Montpellier font ainsi l'objet d'une programmation collective associant architecte(s), étudiants et enseignants. La direction de l'UP de Toulouse ne manque pas de souligner que « ce sont les élèves [...] qui sont chargés de projeter l'ensemble des locaux conformément aux besoins qu'exige la refonte de l'enseignement et de la pédagogie¹⁹ »

et que le programme « fait l'objet d'un échange permanent entre l'UP de Toulouse et l'architecte chargé du projet²⁰ ». La presse relaie ce mode de conception collaboratif²¹, indiquant dans le cas de Lille qu'« ayant à traduire concrètement les orientations générales et cette programmation [par l'Institut universitaire d'architecture et d'urbanisme], l'architecte s'est attaché à obtenir la meilleure adéquation [...]. Il s'agissait de présenter aux étudiants non pas l'œuvre personnelle d'un maître, mais une architecture simple, claire, adaptée à l'enseignement et à la recherche²² ».

Forte de cette « vertu pédagogique », l'architecture des écoles suscite prises de parole et positionnements critiques. Pour l'UP de Bordeaux, il est avancé que « l'analyse, voire même la critique que peut susciter l'école sont les premières manifestations de [son] rôle d'enseignement²³ ». Cette possibilité est mise en œuvre par Jean Bossu qui, dans le cadre de son enseignement « Structures et synthèse » (UP5), invite les étudiants à visiter leur future école, à Nanterre, et à proposer des alternatives si la proposition de Jacques Kalisz ne les « fascinait pas²⁴ ».

UN PLAIDOYER EN FAVEUR D'UNE VISION ÉLARGIE DE L'ARCHITECTURE

La dimension manifeste du programme n'échappe donc à personne. Concepteurs, usagers et témoins de la naissance des premières UP interrogent leur double statut de « lieu et objet d'enseignement²⁵ » qui implique que, sans forcément constituer une « leçon » à proprement parler, l'école soit une démonstration (ou une illustration) d'une démarche architecturale.

Dans les années 1970, renvoyant à un « contenu sociologique réel : les étudiants, les enseignants, les habitants [sont] amenés à vivre un "long temps" ensemble, sous des motivations diversifiées certes, mais nécessitant quotidiennement rencontres



Fig. 3 : L'UPA de Toulouse, 1969-1970/1973-1974, G. Candilis, P. Desgrez, R. Malebranche arch. Vue extérieure [1969-1970]. SIAF/CAPa/Archives d'architecture du XX^e siècle, fonds Georges Candilis.

et communications²⁶ », l'école est d'abord appréhendée comme lieu d'échanges. Les échanges escomptés sont d'ordre disciplinaire comme en atteste le diplôme de Gruber, Macary et Molle ou le projet d'UP (1971, sans suite) que Denis Sloan élabore pour Créteil où l'école d'architecture aurait communiqué avec les départements d'écologie et d'urbanisme du centre universitaire multidisciplinaire²⁷. Plus généralement, l'UP est pensée comme un équipement intégré, soit à l'espace universitaire (Marseille-Luminy, Toulouse-Le Mirail) soit à l'espace urbain, *a fortiori* à la ville en construction comme à Toulouse (Le Mirail), à Lille (Villeneuve-d'Ascq) ou à Grenoble (La Villeneuve), afin de permettre aux étudiants de « "tester" auprès du public leurs idées ou leurs projets. Grâce à cette ouverture et à cet échange continu entre l'architecte et son public, l'Unité pédagogique doit former de nouvelles générations capables de trouver un langage commun avec l'homme de la rue²⁸ ». L'école devient ainsi l'un des premiers lieux où s'exprime une vision élargie de l'architecture, envisagée comme acte intellectuel et social, et non plus seulement comme monstration technique ou artistique.

Dans les UP comme dans d'autres programmes architecturaux (l'université par exemple), la première traduction de cette extension du champ architectural s'exprime dans la distribution générale et les dispositifs de circulation. À Grenoble, la rue « traversant l'école, la desservant et la mettant en contact avec la vie extérieure²⁹ » répond au cahier des charges du quartier dont toutes les composantes devaient être reliées par un cheminement piéton public. Roland Simounet admet volontiers que cette rue a « fortement infléchi le parti architectural³⁰ » car, traitée en « promenade [...], elle initie discrètement le passant à la sensibilité architecturale³¹ » et qu'en même temps, tout au long de son parcours, « les vues directes plongeantes sur les activités d'étude (salle de lecture, ateliers, exposition, cafétéria) créent une attraction et une invitation au public à participer aux différentes activités ou manifestations de l'école ». À Nantes, nulle connexion avec la ville, mais le rez-de-chaussée de l'UP est quand même appréhendé comme « une sorte de rue bordée au nord par des laboratoires s'ouvrant sur des aires d'essai extérieures, couvertes par l'avancée de l'étage, au sud par l'administration ». Georges Évano explique l'avoir traité comme un « lieu de rencontre et d'exposition permanente³² » qui, bien qu'interne à l'école, constitue de fait une sorte de forum, un lieu de passage obligé sur lequel se greffent les circulations verticales.

Forum (Nantes), agora (Grenoble, Montpellier), « larges poches » (note ministérielle), « aires à usage multiple »

(Toulouse), « fosse » (Lille), « reliefs en creux » (UPX, projet sans suite, 1980-1982, Jean Bossu arch.) s'imposent dans les premières UP. Espaces de travail, d'exposition, de critique, de création, de récréation, ils en constituent désormais le centre, le cœur ou le poumon selon le registre métaphorique convoqué³³. L'essentiel reste que ces espaces permettent le déploiement de nouvelles pédagogies, en s'éloignant des formes archétypales des loges, emblèmes du travail individuel, ou de l'amphithéâtre, symbole d'un enseignement unidirectionnel et d'une hiérarchie entre professeurs et élèves que l'on entend dépasser³⁴.

ÉPILOGUE. L'IMPOSSIBLE RÉPONSE À L'INDÉTERMINATION ?

En 1968, une page se tourne définitivement, ou plutôt, une histoire commence à s'écrire : celle d'un programme architectural inédit – l'école d'architecture – qui aurait dû incarner les ambitions d'un champ disciplinaire en pleine mutation. Mais l'histoire, à son commencement, souffre de son indétermination : la pédagogie restant à inventer³⁵, l'espace de l'école ne sera bien souvent appréhendé qu'au travers des notions de flexibilité, d'adaptabilité voire d'indétermination architecturales. À Toulouse, l'objectif de créer « un cadre physique souple, expérimental répondant à la mise en place progressive d'un nouvel enseignement de l'architecture³⁶ », « un environnement de travail normal [...] garantissant assez de mobilité d'aménagement [...] en fonction des effectifs et de la pédagogie³⁷ » avait remporté l'adhésion ministérielle³⁸, moins celle du Conseil général des bâtiments de France, plus réservé quant à la qualité et à la pérennité du dispositif³⁹. Qu'aurait pensé ce même Conseil de la proposition de Gruber, Macary et Molle qui, si elle avait été soumise à son avis pour réalisation, aurait poussé cette logique jusqu'à son paroxysme, les architectes prévoyant qu'une fois la ville nouvelle achevée, l'agence et l'école d'architecture auraient été démontées et remontées ailleurs pour une autre opération⁴⁰.

Les premières écoles d'architecture françaises, en posant dès le départ la question de leur obsolescence, renvoient au dilemme plus fondamental de la permanence architecturale face à l'inéluctable évolution des usages. Et si les choix initiaux n'ont pas toujours suffi à garantir la pérennité des architectures – destruction des UP de Nancy (1996) et de Nantes (2009), abandon de celle de Nanterre (2004), multiples extensions des écoles de Lille, de Marseille, de Montpellier et de Bordeaux –, les discours ayant accompagné leur genèse conservent la mémoire de leurs ambitions fondatrices.

1 Guy Lambert, Éléonore Marantz (dir.), *Architectures manifestes. Les écoles d'architecture en France depuis 1950*, Genève, MétisPresses, 2018.

2 « Centre et atelier d'architecture franco-américain », concours pour le prix de Reconnaissance des architectes américains de l'atelier Laloux (1961) ; « École régionale d'architecture », concours d'émulation de 2^{de} classe (1961) ; « Une école d'architecture », concours de l'Union internationale des architectes (1965) ; « Une école pour la formation d'architectes », concours pour le prix de Reconnaissance des architectes américains (1967) dont le programme précise qu'il était attendu qu'elle soit « conçue par les concurrents d'après leurs idées personnelles sur l'enseignement de l'architecture ».

Cité de l'architecture et du patrimoine (désormais CAPa)/Archives d'architecture du XX^e siècle 431 Ifa 30.

3 René Egger arch. (1965-1967/1968).

4 Nancy, 1968-1970, Michel Folliasson et Jacques Binoux arch., procédé L. Pétroff-J. Prouvé ; Toulouse, 1969-1970 / 1973-1974, Georges Candilis avec Paul Desgrez et Raymond Malebranche arch. ; Bordeaux, 1968-1972, Claude Ferret arch. ; Nanterre (La Défense), 1970-1972, Jacques Kalisz et Roger Salem arch., procédé GEEP-Industries ; Nantes, 1973-1974, Georges Évano, Jean-Luc Pellerin arch. ; Lille, 1977, Pierre Eldin arch. ; Grenoble, 1975-1978, Roland Simounet arch. ; Montpellier, 1976-1978, L. Doumenc, E. Gallix, J.-J. Leccia, J.-P. Rey, M. Rueg, F. Szczot.

5 H. Pischari, J.-P. Audouit, « Les architectes de demain. Interview de M. Querrien, G. Candilis et Le Corbusier », *L'Éducation nationale*, n° 13, 1^{er} avril 1965, p. 20-23.

6 Caroline Maniaque, Éléonore Marantz, Jean-Louis Violeau, *Mai 68. L'architecture aussi !*, Paris, B2, 2018.

7 René Egger, *Avec Gaston Deferre*, Marseille, Éditions européennes de Marseille-Provence, 2000, p. 174-177 ; *idem*, « Domaine de Luminy-Marseille. École d'art et d'architecture », *Techniques & architecture*, 31^e série, n° 1, octobre 1969, p. 127-129.

8 Thierry Gruber, Michel Macary, Philippe Molle, « Urbanisme et participation. Une maison de l'architecture, germe de ville », *Correspondance municipale [Évry]. Bulletin de l'Association pour la démocratie et l'éducation locale et sociale*, n° 76, mai 1967, p. 21-23.

9 « Maison de l'architecture, germe de ville », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 132, juin-juillet 1967, p. 39-41.

10 Thierry Gruber, Michel Macary, Philippe Molle, *op. cit.*

11 « Une école d'architecture. Concours UIA 1965 », *Techniques & architecture*, 26^e série, n° 2, nov.-déc. 1965, p. 11-13.

12 Delphine Bière, Éléonore Marantz, « Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens XX^e-XXI^e siècles, *In Situ* [en ligne], 31/2017, [journals.openedition.org/insitu/15409].

13 Lettre du ministre d'État en charge des Affaires culturelles au maire de Toulouse, 28 mars 1969. Archives personnelles Jean-Henri Fabre (désormais AP Fabre).

14 Georges Candilis, « À la recherche d'une nouvelle conception d'école

d'architecture », s. d. CAPa/Archives d'architecture du XX^e siècle, 236 Ifa 318/02. Les deux citations suivantes sont extraites du même texte.

15 Ministère d'État chargé des Affaires culturelles (désormais MAC), « Création ou agrandissement d'établissement d'enseignement de l'architecture. Éléments de programme architectural », 20 février 1969.

16 *Ibid.*

17 Jacques Kalisz, « École d'architecture : Nanterre-France », *Architecture française*, n° 394, décembre 1975, p. 97-105 ; Jacques Kalisz, « Apprivoiser la démesure », *Techniques & architecture*, n° 307, décembre 1975-janvier 1976, p. 37-42 ; « UPA de Nantes », *L'Architecture française*, n° 379-280, avril-mai 1974, p. 78-81.

18 Note de Bernard Kohn à Claude Cobbi, 24 juin 1969. AP Fabre.

19 Lettre du directeur de l'UPA de Toulouse au MAC, [janvier 1969]. AP Fabre.

20 R. Malebranche, Note de présentation de l'UPA de Toulouse, [juin 1969]. AP Fabre.

21 « UPA de Nantes », *L'Architecture française*, n° 379-280, avril-mai 1974, p. 78-81.

22 « L'UPA de Lille, une école ouverte », *Architecture intérieure CREE*, n° 166, juin-juillet 1978, p. 62-63. La citation suivante est tirée du même document.

23 « Une leçon d'architecture. Une école d'architecture peut-elle être tout à la fois lieu et objet d'enseignement ? C'est le pari qui a été tenté à Bordeaux », *Architecture de lumière*, n° 30, septembre 1974, p. 18-22.

24 Jean Bossu, Sujets pour les étudiants (ou les futurs étudiants) de l'UP5, [1971-1972]. CAPa/Archives d'architecture du XX^e siècle 192 Ifa 86/2.

25 « Une leçon d'architecture... », *op. cit.*

26 Gérard Donati et SADI, Proposition de programmation générale de l'école d'architecture de Grenoble, 30 mars 1973. Archives ENSA Grenoble, doc. non coté.

27 « Créteil. Centre multidisciplinaire », *Techniques & architecture*, 33^e série, n° 6, septembre 1971, p. 82-85.

28 « L'UPA de Lille, une école ouverte », *op. cit.*

29 Roland Simounet. *Pour une invention de l'espace*, Paris, Electa Moniteur, 1986, p. 78.

30 « Une rue piétonne au cœur de l'UPA de Grenoble », *Techniques & architecture*, n° 323, février 1979.

31 Roland Simounet. *Pour une invention de l'espace*, *op. cit.*

32 « UPA de Nantes », *op. cit.*

33 Roland Simounet, Notice de description de l'opération..., *doc. cit.*

34 MAC, *doc. cit.*

35 Caroline Maniaque (dir.), *Les Années 68 et la formation des architectes*, Rouen, Point de vues, 2018.

36 Programme architectural pour la construction en bâtiments provisoires de l'UPA de Toulouse, mai 1969. AP Fabre.

37 Raymond Malebranche, Note de présentation de l'UPA de Toulouse, *doc. cit.*

38 Note de Bernard Kohn à Claude Cobbi, *doc. cit.*

39 PV du Conseil général des bâtiments de France, 16 juillet 1969. AP Fabre.

40 « Maison de l'architecture, germe de ville », *op. cit.*

DES BEAUX-ARTS AUX UNITÉS PÉDAGOGIQUES PARISIENNES : DES PROJETS DE LIEUX POUR L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE, 1960-1980

Anne Debarre

Maître de conférences en HCA, ENSA Paris-Malaquais, UMR 3329 AUSser/ACS (CNRS/MC/UGE)

Les réformes de l'enseignement de l'architecture engagées depuis 1962¹ s'accompagnent de projets territoriaux et architecturaux concernant l'École des beaux-arts (ENSBA) puis les unités pédagogiques d'architecture (UP) parisiennes. Quelles sont les dispositions programmatiques et spatiales de ces écoles, négociées entre les différentes tutelles, les directions de l'ENSBA, les enseignants et élèves ?

EXTENSION ET DENSIFICATION DU SITE HISTORIQUE

Partagée entre l'école, les ateliers, qui lorsqu'ils sont « libres » sont logés hors les murs, et les agences où « faire la place », la formation de l'architecte repose sur la proximité spatiale de ces divers lieux. L'objectif de préserver celle-ci guide les projets d'extension de l'École des beaux-arts, dont les effets ne cessent d'augmenter. Les loges y sont en nombre insuffisant pour assurer l'isolement des élèves lors des épreuves de concours, les ateliers si exigus que « les professeurs souhaitent un manque d'assiduité pour accueillir efficacement au moins une partie d'entre eux² » et les ateliers extérieurs que le bâtiment de la rue Jacques-Callot ne peut héberger sont loués dans le voisinage. Sur un terrain acquis en 1954, 26 rue de Vaugirard, seront prévus en 1957 des ateliers d'architecture, puis en 1959, ceux-ci étant jugés inopportuns face au Sénat, un centre d'examen. Maurice Berry, architecte des Monuments historiques pour le 6^e arrondissement, envisage

d'agrandir l'école en annexant l'Académie de médecine mi-toyenne et en construisant un bâtiment d'ateliers au cœur d'un îlot entre les rues Visconti et Jacob. Ce quartier étant de plus en plus résidentiel et l'agitation des élèves architectes de moins en moins tolérée, plusieurs ateliers extérieurs sont menacés d'expulsion. L'administration, qui prend en charge leurs frais d'hébergement, leur propose des modules préfabriqués provisoires à la porte Dorée (Paris 12^e) et à la villa Rodin à Meudon, localisation qu'écartent huit patrons, en évoquant l'éloignement de leurs agences et le risque de désertion des élèves. Une installation de ces mal-logés est aussi envisagée dans un ancien lavoir rue Mouffetard, puis dans une partie du Grand Palais, solution qui, d'abord écartée, finit par l'emporter en 1964³. Parce qu'elle est temporaire, elle échappe à l'avis du comité de décentralisation, institué en 1958.

Pour obtenir l'aval de ce dernier, la tutelle justifie ainsi l'implantation rue de Vaugirard du centre de spécialisation et de recherches architecturales prévu dans le décret de 1962 : il ne peut « se développer ailleurs qu'à Paris » pour « des professeurs ou chercheurs [...] praticiens qui partageront leurs activités entre la chaire, l'atelier et l'agence⁴ ». Les aménagements sur le site même des Beaux-Arts recevront un avis favorable du comité, subordonné toutefois à la création d'écoles en province. Ils visent à accueillir des élèves davantage présents à l'école car la réforme de 1962, « sans établir le temps plein intégral, tend à assigner une limite raisonnable à la durée des



Fig. 1 : Projet de transferts pour l'extension de l'ENSBA, 1961, M. Berry ACMH. AN AJ/52/812.

études, [obligeant] les élèves à une plus grande assiduité⁵ » et instaure des modes pédagogiques variés. La multiplication des cours dits scientifiques et oraux exige des salles de travaux pratiques et des amphithéâtres que l'architecte Jacques Laurent prévoit d'enterrer sous les cours du site historique. Ces projets, inscrits dans la continuité des extensions antérieures des Beaux-Arts, ne seront pas mis en œuvre faute de financements, attendus jusqu'en 1965 pour l'école, et jusqu'en 1969 pour le terrain rue de Vaugirard. En grève en 1966, professeurs et élèves dénoncent la situation matérielle catastrophique de la section architecture, rendant toute réforme impossible⁶. Nommé architecte de l'ENSBA en 1968, Pierre Sirvin suggère une réaffectation plus rationnelle des surfaces existantes et la construction de nouveaux mètres carrés au centre du palais des Études⁷, mais démissionne en janvier 1969, refusant les solutions de fortune adoptées après les événements.

DÉCENTRALISATION ET MODERNISME ARCHITECTURAL POUR LES PROJETS D'ÉCOLES

Dans le cadre des politiques de décentralisation, le décret de 1962 annonçait la création de plusieurs écoles nationales d'architecture, en région parisienne et en province, mais il restera sans modalités d'application. Toutefois dès la rentrée 1965, la « petite réforme » conduit à la formation de trois groupes d'ateliers⁸, qui amorce un éclatement tant pédagogique que spatial de la section architecture de Paris. Le groupe A réunit les ateliers officiels « traditionnels » du quai Malaquais ; le B, les ateliers logés dans le bâtiment de la rue Jacques-Callot et à proximité ; le C, destiné à être transféré au Grand Palais, étant composé d'ateliers mal logés, mais aussi les plus progressistes sélectionnés par Jean de Saint-Jorre, chef du service des Enseignements artistiques du ministère, sous le contrôle de Max Querrien, directeur de l'Architecture⁹. Ces ateliers qui sont « groupés autour d'un patio au Grand Palais pour favoriser une vie de groupe, dans le cadre d'une architecture moderne, ont d'ailleurs déjà contribué à créer un esprit de recherche¹⁰ ». En 1967, le ministère envisage le transfert du groupe C à La Défense dans des baraquements provisoires en attendant « la construction de la première école idéale d'architecture¹¹ ».

En 1965, deux sites de la périphérie parisienne, à Nanterre dans le périmètre de La Défense et à Versailles, ont en effet été retenus pour accueillir des écoles d'architecture modernes, manifestes d'un enseignement renouvelé. À La Défense, la nouvelle école est prévue au sein d'un ensemble culturel

regroupant un musée du XX^e siècle et trois autres écoles d'art. L'esquisse de Le Corbusier en 1965, reprise après son décès par André Wogenscky, n'entre pas dans les détails du programme très ambitieux rédigé en 1964 par Jean Fayeton. Ce directeur des études prône le détachement de « toute référence au passé » comme condition de l'autonomie de l'architecture et de la réforme de son enseignement car « toute une partie de la pédagogie de l'ENSBA [est] déterminée par les conditions matérielles dans lesquelles sont exposés et jugés les travaux des élèves. Ce conditionnement est si fort que toute tentative de rénovation de l'École sera vouée à l'échec aussi longtemps qu'il ne sera pas possible de s'en libérer¹² ».

Bien que Querrien ait souhaité que la première des quatre écoles nationales d'architecture alors prévues soit celle de La Défense et fasse symbole¹³, l'indisponibilité du terrain conduit à approuver dès juin 1967 les travaux d'aménagement des Petites Écuries à Versailles, un bâtiment historique qui « ne constitue pas le lieu idéal pour susciter des vocations d'architectes¹⁴ ». L'« expérience cohérente et originale¹⁵ » de l'équipe du groupe C rive-gauche justifie que celle-ci soit sélectionnée en mars 1968 pour s'y installer, et ses enseignants sont invités à collaborer avec les architectes à la mise au point des travaux.

Après mai 68, l'objectif de construire des écoles en dehors de Paris est maintenu. Chargé depuis juin de leur programmation à la direction des études à l'ENSBA, Claude Pradel-Lebar fixe un programme générique qui laisse ouverte toute forme d'expérimentation : « Dans toutes les hypothèses les activités pédagogiques auront un caractère expérimental : elles peuvent aller de l'enseignement destiné à un petit groupe à une recherche pédagogique, utilisant également un petit groupe de sujets disponibles pour des travaux d'application¹⁶. » C'est dans ce sens qu'il rendra un avis technique sévère sur le projet d'une école provisoire en 1970 sur le site de Chalais à Meudon (Olivier Vaudou arch., sur le programme de Paul La Mache, enseignant représentant UP2) : « Si elle [la formule des "ateliers"] correspond à la pédagogie du moment, il est de règle que l'établissement d'enseignement ne soit pas le moule d'une expression pédagogique unique, mais puisse les accueillir toutes, si variées soient-elles¹⁷. » La flexibilité caractérise de fait l'école de La Défense ainsi que le projet de Créteil, dont les programmes ont été établis sans la consultation de professeurs. Lancé en 1970 pour pouvoir accueillir deux UP, le bâtiment de Jacques Kalisz et Roger Salem à La Défense est conçu pour quatre échelles de travaux pédagogiques – individuels, en équipes, en groupes, d'ensemble –, les « espaces facilitant les relations et les rapports entre élèves, entre en-

seignants et élèves et aussi entre activité architecturale et environnement humain » et son expression architecturale est « représentative de l'époque¹⁸ ». L'orientation du projet de Denis Sloan mandaté la même année pour Créteil est similaire.

Guy Brajot, inspecteur général des services administratifs, est alors chargé de trouver des sites pour les huit UP parisiennes qui viennent d'être créées : « L'implantation de toutes les UP non seulement en dehors des locaux du quai Malaquais mais encore en dehors de Paris paraît conditionner la réussite de la réforme. Les étudiants craignent que si l'une des UP se maintenait à l'ENSBA ou à Paris, elle ne passe aux yeux des étudiants ou de l'opinion publique pour une "École Supérieure" de la région parisienne¹⁹. » Suivant « une méthode de dispersion parallèle à celle de l'Éducation nationale²⁰ » sont recherchés des sites à proximité d'universités ou, pour leur actualité urbanistique et une possible pratique opérationnelle, dans des villes nouvelles. Étaient déjà retenus les sites de Créteil et d'Orsay-Saclay et sont pressentis Trappes, Verrières-le-Buisson, Boissy-Saint-Léger, Villeteuse. Aux terrains disponibles à Nanterre et à Meudon s'ajoute le domaine de Brimborion à Sèvres sur lequel André Malraux soutient le « projet à vocation internationale d'Institut d'environnement et d'aménagement du territoire, associant étroitement l'architecture aux disciplines plastiques », à la suite du projet avorté d'André Bloc d'un « centre de la nature²¹ ». Pour engager le processus de modernisation malgré une absence de crédits, Brajot propose d'édifier sur ces sites des bâtiments industrialisés récupérables.

DES LOCAUX RECONVERTIS PROVISOIRES DANS PARIS POUR LES UP

La plupart des enseignants et étudiants des UP parisiennes, qui entendent avant tout le rester, s'opposent à ces projets. Le bâtiment de Versailles sera finalement affecté à UP3, une composante des ateliers Arretche et Beaudouin (groupe A), qui s'y installe en 1969 dans un grand confort de surfaces de locaux rénovés²². Elle entend pallier l'inconvénient d'un éloignement de la vie culturelle par des ouvertures internationales dès 1971 et des partenariats avec des établissements locaux et institue la pratique opérationnelle suivant le dessein de la tutelle : « Le fond du problème restant de couper les étudiants des facilités



Fig. 2 : Atelier UP2 avec une charrette, 1976, école de La Défense (J. Kalisz et R. Salem arch.). AN 20040053/5.

données par la "place", la seule solution rationnelle et prospective reste la décentralisation accélérée de l'ENSBA sur la couronne de Paris²³. »

L'administration se figure que les équipements modernes des écoles de La Défense et de Créteil auront un effet d'aspiration des étudiants

et professeurs. La première est construite malgré la proximité de la faculté qui a déclenché les contestations de 68, « la précaution [étant] cependant prise d'écarter de Nanterre l'unité pédagogique n° 6, actuellement installée au quai Malaquais qui s'est signalée par ses éléments contestataires et violents, et de n'installer à La Défense que des unités tranquilles²⁴ ». Sont pressenties UP2 et UP5 plutôt que UP6 et UP8. Contre la majorité des enseignants et étudiants, le directeur d'UP5 accepte de quitter le Grand Palais pour La Défense pour « accélérer la mise en place des processus pédagogiques » et « dans l'espoir d'obtenir des locaux et des crédits supplémentaires²⁵ », promis par le ministère.

Le projet à Meudon n'ayant pas abouti, UP2 l'y rejoint, déménagée sans préavis pendant l'été 1976. Cette fédération d'ateliers verticaux occupait le bâtiment rue Jacques-Callot et deux ateliers loués à proximité : ceux-ci sont expulsés en 1975 et leur relogement local dans une péniche ou à la gare d'Orsay non retenu. Tandis que la directrice notait que cet exil a structuré « une ligne pédagogique » et une « équipe pédagogique avec davantage de confrontations, d'échanges²⁶ », une ancienne étudiante²⁷ rapporte combien la vie des ateliers désormais régie par des horaires d'ouverture a été perturbée dans ce nouvel environnement de La Défense. Logée au Grand Palais, UP7 refuse de rejoindre le site de Brimborion à Sèvres au prétexte d'une incompatibilité de son option « sciences et techniques » avec la composante art plastique de l'Institut d'environnement projeté. À sa création, UP8 écarte l'option d'une installation à Versailles aux côtés d'UP3, préférant partager un pavillon des Halles avec l'éphémère Unité d'enseignement et de recherche sur l'environnement (UERE). À l'appui du refus de La Défense et de Créteil, Bernard Huet avance des arguments pédagogiques : « les relations avec Université de Paris-VII », « l'insertion dans un tissu urbain vivant et équipé, de préférence ancien, pour assurer un terrain d'étude diversifié [...] Nous n'avons pas l'intention de former des "faiseurs de grands ensembles"²⁸ ». La tutelle hésite à construire le bâtiment de Créteil tant qu'une UP ne sera pas décidée à s'y installer « faute de

quoi la construction même des bâtiments sera interprétée immédiatement comme la mise en œuvre d'une politique dure reprenant celle énoncée en partant de termes d'ordre public en 1968, et risquera d'entraîner le blocage de la situation actuelle et l'impossibilité de dégager dans des délais raisonnables du quai Malaquais les UP qui s'y trouvent encore stationnées et qui s'y cramponnent actuellement, moins pour des raisons pratiques que pour des motifs doctrinaux²⁹ ». UP1 refuse de quitter le site historique tant que UP4 et UP6 y seraient encore installées. Dès 1969, étudiants et enseignants d'UP4 considèrent que « Paris, pour des raisons culturelles évidentes, constitue le lieu d'élection de leur UP. Quitter les locaux actuels de l'ENSBA, abandonner un cadre qui, malgré ses défauts, représente un patrimoine irremplaçable par son implantation et la valeur des souvenirs qui y sont attachés, leur apparaît une manifestation de plus d'une certaine politique de destruction dont on a trop vu les effets ces derniers mois³⁰ ». Quand un déménagement d'UP6 est envisagé en 1975, il n'est pas question pour elle « d'abandonner le site des Beaux-Arts aux seuls représentants du Pouvoir qui veulent effacer au cœur de Paris les dernières traces des luttes de mai 68³¹ », une institution « qu'elle avait allégrement piétinée en 1968³² », rappelle le directeur de l'ENSBA.

Ces trois UP sont pourtant très à l'étroit sur le site historique, dans une cohabitation problématique faite d'affrontements idéologiques. Les ateliers verticaux d'UP4 ont repris les locaux de leurs prédécesseurs. UP1 a fait diviser les plateaux des ateliers de l'aile est du bâtiment Perret, pour des modalités pédagogiques diversifiées. Proche du modèle universitaire ouvert, UP6 occupe différents locaux dispersés sur le site, la cour couverte et celles extérieures – où se déroulent les expérimentations pédagogiques de David Georges Emmerich et de Jacques Bosson – et un bâtiment GEEP plaqué sur la façade du palais des Études.

Cet ancrage central sur site historique est complété par des antennes périphériques de pratique opérationnelle³³ : UP1 à Trappes, UP6 à Sèvres et dans les Cévennes³⁴ tandis que Michel Marot annonce chercher pour UP4 une antenne sur un chantier d'une ville nouvelle, une stratégie pour rajeunir son système d'enseignement³⁵.

Si le ministère continue en 1972 à affirmer avec force qu'« aucune UP ne restera quai Malaquais³⁶ », il ouvre la possibilité que deux écoles de taille réduite (300 à 400 étudiants), une tendance UP4 et une tendance UP6, puissent s'implanter à Paris. Comme le font activement les enseignants, l'administration cherche des terrains (Gobelins, Mouffetard) et des locaux, même provisoires. Le corps enseignant d'UP1 s'en-



Fig. 3 : Déplacements des UP parisiennes 1969-1977. Doc. A. Debarre.

thousiasme de l'acquisition de l'hôpital Villemin (Paris 10^e), promesse de « locaux neufs dans un centre secondaire de la capitale³⁷ ». Dès 1974, cette école se partage entre les deux sites, se contentant de travaux sommaires sur Villemin, attendant en vain la réhabilitation-reconstruction par Francis Soler, lauréat du concours en 1987. En 1975, d'anciennes usines boulevard de Grenelle sont proposées à UP6 qui les refuse, et malgré les multiples raisons évoquées pour ne pas s'installer au 144 rue de Flandre (Paris 19^e), elle y emménage en 1977, dans des locaux industriels hâtivement réaménagés. Lorsque UP8 doit libérer le site des Halles au cours de l'année universitaire 1973, elle emménage 69 rue du Chevaleret (Paris 13^e) dans un immeuble de bureaux neuf : outre les mesures discriminatoires d'utilisation prévues au bail, « ces locaux sont totalement inadaptés à tout enseignement tant par leur trame, leur distribution, leur hauteur sous plafond, [...] structurellement exiguës, éclairés électriquement en permanence, disposés sur 5 niveaux. Personne ne s'y rencontre [...] il est impossible d'enseigner une architecture de qualité dans un immeuble sans qualité³⁸ ». Elle envisage en 1978 une implantation au Bon Marché, la remplaçant au cœur de la capitale. Au bail de six ans proposé ici sera préférée une perspective plus longue dans une propriété de la RIVP, l'ancienne usine Meccano, rue Rébeval (Paris 19^e). UP8 y emménage en 1981 après des adaptations importantes (Christian Gimonet arch.), programmées par les enseignants. Ayant constaté l'absentéisme des étudiants d'une école difficile d'accès et la persistance de la pratique de la place, ceux-ci intègrent une Maison des études indépendante pour les derniers cycles qui reprend le principe de l'atelier et que les élèves fréquentent quand ils ne sont pas dans les agences qui les emploient.

Choisi en 1977 pour accueillir UP4, le séminaire de Conflans à Charenton-le-Pont est présenté comme l'illustration de la politique de réutilisation des bâtiments anciens prônée par le ministère de Michel Ornano, tandis que des enseignants et étudiants dénoncent « l'exil » sur un « site déplorable d'une banlieue³⁹ ». UP9, née en 1975 d'une scission d'UP4, hérite alors des ateliers de la rue Jacques-Callot, sans bénéficier de surface supplémentaire sur son site des Beaux-Arts⁴⁰, occupé désormais majoritairement par les arts plastiques. Enfin, avec le changement de tutelle en 1978, le ministère de la Culture réaffecte le Grand Palais et UP7 est ainsi contrainte à un déménagement en urgence, en 1979, pour des locaux provisoires à Tolbiac (Paris 13^e), mais avec l'espoir d'une implantation définitive à Marne-la-Vallée où les étudiants pourront faire l'expérience de la ville nouvelle – ce qui ne se réalisera qu'en 1999.

Le projet moderne d'un enseignement plus universitaire, dispensé dans des édifices flexibles en région parisienne dans des villes nouvelles, et conçu pour remplacer le dispositif centralisé de la formation en architecture des Beaux-Arts, a été rejeté par la plupart des UP parisiennes à leur création. Celles-ci ont négocié un maintien intra-muros, essentiel pour elles, au prix d'installations bricolées et temporaires contraignant leurs pédagogies diversifiées. Manque de moyens, peur des contestations, souci de ne pas attiser les tensions entre écoles : dans ce contexte, la politique immobilière des tutelles reste incertaine et peine à être appliquée sinon par quelques décisions autoritaires. La suite de l'histoire confirmera que leurs objectifs initiaux ne sont pas oubliés et, plus récemment encore, que la résistance des écoles a pu trouver une légitimité.

1 Décret n°62-179 du 16 février 1962 relatif à l'enseignement de l'architecture.
2 Direction de l'Architecture, ministère des Affaires culturelles (désormais MAC), Note à l'intention du comité de décentralisation, 19 octobre 1964. AN 19780693/1.
3 Lettre de N. Untersteller directeur des Beaux-Arts, à Malraux, 8 février 1964. AN AJ/52/811.
4 Direction de l'Architecture, doc. cit.
5 ENSBA, Locaux. AN 19780693/1.
6 « Des professeurs et des élèves dénoncent la situation catastrophique de l'enseignement de l'architecture », *Le Monde*, 24-25 avril 1966, p. 16.
7 AN 19880557/97.
8 Arrêté du 20 décembre 1965, JO du 28 mai 1966.
9 Lettre de Saint-Jorre au directeur de l'ENSBA, 29 juillet 1965. AN 20040053/11.
10 J. Michel, « La fin d'une équivoque », *Le Monde*, 15 février 1967, p. 10.

11 Note manuscrite anonyme, s. d. AN AJ/52/812.
12 Fayeton, Note sur la conception architecturale des nouvelles écoles d'architecture, 12 octobre 1966. AN 20040053/7.
13 Querrien, Conseil général des bâtiments de France, 1er juin 1967. AN 20040053/7.
14 J. Michel, op. cit.
15 J.-P. Martin, chargé de mission pour l'enseignement de l'architecture, au directeur de l'Architecture, 22 mars 1968. AN 20120112/4.
16 Note de Pradel-Lebar à Martin, 26 juin 1968. AN 20040053/7.
17 Pradel-Lebar, Rapport sur le projet de Meudon UP2, 31 mai 1970. AN 19780693/8.
18 La Défense, plaquette MAC. AN 19780693/8.
19 Brajot, note du 5 juin 1969. AN 19900426/1.
20 Bros, note au directeur de cabinet, MAC, 26 janvier 1970. AN 19950514/13.
21 Lettre du maire de Sèvres à Malraux, 7 mars 1969. AN 19950514/13.
22 Cf. article de Béatrice Gaillard, p. 48-52.
23 Note de Martin au chef du service des Enseignements de l'architecture, 30 avril 1969. AN 20040053/44.
24 Note sur la construction de deux UP à La Défense, 10 décembre 1970. AN 19950514/13.
25 CR réunion du conseil de gestion UP5, 31 mars 1971. AN 19900426/3.
26 S. Clavel dans J. Laurent, « UP2 héritière des Beaux-Arts », *Architecture*, n° 34, avril 1982, p. 36.
27 C. Clarisse, étudiante d'UP2 à cette période.
28 Lettre de Huet à Armand, chef du service des Enseignements de l'architecture, 21 janvier 1971. AN 20040053/15.
29 Note à Astier conseiller technique, construction d'une UP à Créteil, 1972. AN 20040053/44.
30 Lettre de Vicariot, UP4, à Bertin directeur de l'ENSBA, 22 avril 1969. AN 20040053/44.
31 AG 5 juin 1975. AN 19900426/4.
32 Note manuscrite de Bertin, 12 juin 1975. AN 19900426/4.
33 Voir M. Decommer, « Les enseignements de pratique opérationnelle après 1968 : le cas des antennes pédagogiques expérimentales », *HEnsA20*, cahier 03, décembre 2017, p. 41-48.
34 Cf. article d'Aymone Nicolas et Norbert Chautard, p. 58-63.
35 Note de Martin, doc. cit.
36 Conseil de gestion UP1, CR de la réunion au ministère, 16 novembre 1972. AN 19900426/1.
37 J.-P. Hémy, directeur UP1, note au chef du service des Enseignements de l'architecture, 11 mars 1975. Archives Villemin.
38 Note manuscrite anonyme, s. d. AN 20040053/19.
39 « L'avenir d'UP4 », *Architectes*, n° 101, octobre 1979, p. 10-13.
40 M. Marot revendique pour UP9 des surfaces pour l'exposition permanente des travaux d'élèves, une pédagogie liée au débat « qu'elle engendre naturellement ». Lettre au directeur de l'Architecture, 2 mars 1982. AN 20040053/19.

DU GROUPE C AUX UNITÉS PÉDAGOGIQUES : LA « RÉFORME EXPÉRIMENTALE » DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE AU GRAND PALAIS (1962-1980)

Amandine Diener

Maître de conférences associée en HCA, ENSA Paris-La Villette, EA 3400 ARCHE

Fin décembre 1965. Le chaudron bouillant du Grand Palais fume et transpire. Les cuistots ont beau s'asseoir sur le couvercle et taper dessus pour l'étouffer, ça déborde. Ils n'avaient qu'à pas tant chauffer. Et ça va déborder encore, jusqu'à ce que saute le couvercle (ou la Coupole si tu préfères). Il faut que tout le monde pousse en même temps¹.

C'est par ces mots que la Masse s'adresse aux élèves des ateliers d'architecture installés depuis trois mois au Grand Palais, lassés d'attendre l'application d'une réforme de l'enseignement annoncée par le décret Debré du 16 février 1962. La création de trois groupes d'ateliers – A, B et C – et l'installation de ce dernier dans une aile du Grand Palais ne résultent pas uniquement du besoin d'espace pour accueillir les quelque 2500 élèves architectes qui étudient à l'École des beaux-arts, mais bien d'une volonté de donner à celle-ci une première possibilité de réformer son enseignement pour répondre à l'attente de toute une génération, qui est de préparer les futurs architectes aux nouvelles conditions d'exercice de la profession.

Nous reviendrons sur ce contexte des années soixante pendant lesquelles des solutions transitoires de relogement cherchent à répondre à la poussée démographique d'élèves qui plombe l'ENSBA. À partir de documents d'archives², nous éclairerons les conditions d'installation du groupe C au Grand Palais, laquelle pourrait sembler paradoxale : loger les élèves architectes contestataires dans un édifice emblématique du système beaux-arts qu'ils décrient. À la lecture des plans d'aménagement de Pierre Vivien (1909-1999), soumis à la mémoire de ceux qui y ont vécu³, nous analyserons ce « village » au Grand Palais et interrogerons dans quelle mesure les dispositifs spatiaux mis en place profitent aux expériences

d'une pédagogie nouvelle. La correspondance entre les différents acteurs du projet renseigne sur les orientations imaginées d'une « école d'architecture idéale⁴ » que préfigure le groupe C, ainsi que les équipements nécessaires à son développement. Enfin, après la réforme de 1968 qui crée les unités pédagogiques d'architecture (UP), nous observerons la suite avec l'UP7 qui, partiellement issue du groupe C, a pris sa place, et en particulier l'atelier Schweitzer. Grâce à des entretiens menés auprès d'anciens de l'atelier et de sources écrites, nous interrogerons le rapport particulier qui s'y dessine entre l'espace et la pédagogie.

ENGAGER LA RÉFORME : UN PROBLÈME MATÉRIEL ET PÉDAGOGIQUE ?

Dès 1949, Nicolas Untersteller (1900-1967), tout juste nommé à la direction de l'ENSBA, liste les urgences à entreprendre pour « la bonne organisation⁵ » de cette dernière : les ateliers d'architecture arrivent en tête devant le palais des Études, la bibliothèque, l'amphithéâtre et enfin les services de l'administration. À lire les archives, la crise que traverse la section d'architecture se résume à une question matérielle, voire statistique, que l'administration plaît à présenter par des chiffres saisissants : en 70 ans, le nombre d'élèves est passé de 600 en 1895 à 3 500 en 1964, parmi lesquels 2 800 architectes, écoles régionales comprises. En 1961, on estime qu'avec une surface d'ateliers de 1844 m², un élève ne dispose que de 1,2 m², tandis que les conditions acceptables d'enseignement nécessiteraient une surface totale d'atelier de 9000 m², soit 6 m² par élève⁶. Untersteller s'indigne du fait que cette augmentation massive des effectifs n'ait pas été suivie de celle de la surface

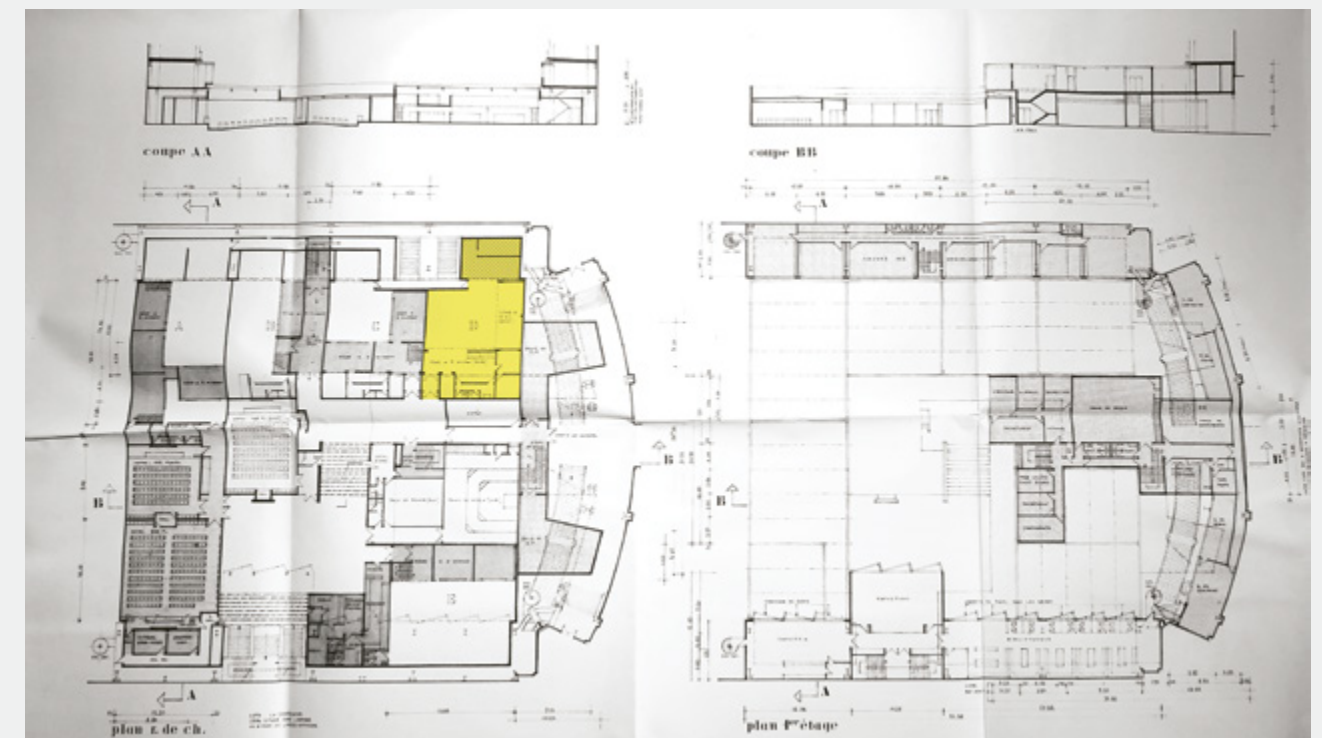


Fig. 1 : Le Grand Palais, avant-projet des ateliers, 10 avril 1968, Pierre Vivien ACBCPN. AN 19780694/34. ■ Atelier Schweitzer ■ Le kalbot de l'atelier Schweitzer

de l'École et du nombre d'enseignants. Il s'inquiète de la situation précaire de certains ateliers extérieurs⁷ et alerte également le ministère sur les conditions sanitaires lamentables dans lesquelles se déroulent les corrections en atelier et les jugements, l'ENSBA comptant « le plus gros pourcentage de tuberculeux parmi les Grandes Écoles⁸ ».

La saturation des locaux est la conséquence de plusieurs phénomènes, dont la crise immobilière qui frappe les ateliers extérieurs – locaux insalubres mais aussi loyers impayés⁹ – et l'inapplication du décret cadre de 1962 qui promet la création d'écoles nationales d'architecture pour désengorger l'ENSBA. L'agrandissement des surfaces d'enseignement semble l'unique solution considérée face à la crise démographique, et jamais le problème n'est abordé sous l'angle des raisons qui ont conduit à cette situation. Il faut souligner le laxisme de l'administration qui, durant des décennies, rejette tout dispositif qui aurait permis de l'anticiper. Aucun texte ne propose en effet d'encadrer la durée des études – pour éviter l'effet d'accumulation – ou encore de réformer le concours du grand prix de Rome, un titre recherché qui incite les élèves à rester sur les bancs de l'école. Mais surtout, depuis la réforme de 1863 qui distingue les ateliers intérieurs et extérieurs, aucune révision n'est apportée au fonctionnement des ateliers qui constituent pourtant le cœur de la pédagogie. Depuis les années 1950, toutes les entités – tutelle ministérielle, direction de l'école, enseignants, élèves – se mobilisent

pour trouver des solutions afin de reloger les ateliers dans des locaux décents, d'abord en effectuant des aménagements sur le site des Beaux-Arts, puis en envisageant la construction de locaux provisoires extra-muros¹⁰ ; ces projets sont mis en sommeil par le service de l'Enseignement artistique sous prétexte que l'École des beaux-arts ne doit pas trop « essaimer au dehors¹¹ ». Untersteller envisage alors une autre option. Puisque la tutelle a accordé à la faculté des lettres d'occuper une aile du Grand Palais, elle pourrait faire de même pour les ateliers d'architecture de l'ENSBA.

EXPÉRIMENTER LA RÉFORME SOUS LA COUPOLE DU GRAND PALAIS

Aussi, Untersteller interpelle-t-il Malraux en juin 1963 afin de loger au Grand Palais, en priorité et à titre transitoire, les ateliers de Camelot et de Candilis¹². Le ministre s'y oppose car il projette de transformer le bâtiment en galerie nationale d'exposition temporaire, avec notamment un hommage au 85^e anniversaire de Picasso, et, vu la réputation festive et chahuteuse des élèves architectes, redoute une cohabitation malheureuse. Huit mois plus tard, Untersteller réitère sa demande¹³. Sans attendre la réponse, Vivien, architecte en chef chargé du Grand Palais et par ailleurs patron d'un atelier, conçoit dès le mois de février un plan d'aménagement pour la partie sud de la nef du Grand Palais. Le plan, carré et

rationnel, s'organise autour d'une distribution centrale qui dessert sept ateliers, chacun doté d'un petit espace sanitaire et d'une bibliothèque ; il comprend également un local des surveillants, un secrétariat et un atelier de maquettes. Il ne prévoit ni amphithéâtre ni espace commun de travail. C'est Jean Autin (1921-1991), directeur de l'Administration générale qui, admettant qu'il paraît difficile de refuser à une école sous tutelle de l'Enseignement artistique ce qui est accordé à une faculté relevant de l'Éducation nationale¹⁴, concède alors à l'ENSBA d'installer des élèves architectes dans l'aile sud.

Le plan de Vivien est remanié et l'avant-projet, daté du 11 septembre 1964, correspond pratiquement à l'espace inauguré le 10 septembre 1965 (fig. 1). En un an, les travaux couvrent près de 2 500 m² pour accueillir les 400 élèves du groupe C, répartis en cinq ateliers : Pingusson, Faugeron, Camelot, Vivien et Candilis¹⁵. La réalisation est conçue en matériaux légers ininflammables à petit prix¹⁶, notamment des murs de parpaings et des toitures en Onduline (fig. 2). Au-delà des installations d'électricité, de chauffage et de ventilation¹⁷ prévues, un système d'arrosage par les toitures permet de rafraîchir les ateliers en période de grande chaleur. Le plan prévoit toujours sept ateliers, mais organisés désormais autour d'un patio arboré. Celui-ci, qui marque l'entrée de ce « village », est propice au développement une pédagogie nouvelle et partagé entre les ateliers. L'amphithéâtre, absent sur les plans, est toutefois

aménagé dès les premiers mois. Pour calculer la surface des ateliers, Vivien raisonne en surface d'exposition car une note laisse entendre qu'il multiplie le nombre de planches par celui des élèves¹⁸. Chaque atelier, entre 144 et 274 m², est doté d'un point d'eau et d'une bibliothèque. Un étage surmonte l'ensemble, comprenant l'administration – dans une configuration panoptique –, une bibliothèque et des salles d'exposition. La direction de l'ENSBA et le ministère accompagnent l'installation du groupe C au Grand Palais, considérant que l'expérience constitue une solution transitoire en attendant la « grande réforme¹⁹ ». Toutefois, les ateliers vont y « vivre, enseigner et juger de façon quasi autonome²⁰ » et marquer le « commencement d'une réforme expérimentale au sein même de l'École des beaux-arts²¹ ». Si l'installation des architectes près de l'Élysée suscite pour les riverains quelques craintes²², Georges-Henri Pingusson (1894-1978) s'en réjouit car elle promet de « créer un secteur expérimental dont les recherches et les essais, réussis ou non, pourront être d'une grande valeur pour toute [l']École²³ ».

Le nombre d'environ 400 élèves résulte certes des possibilités matérielles offertes par l'espace au Grand Palais, mais il correspond également au format d'une « école courante d'architecture²⁴ » permettant de tester une « réforme évolutive ». C'est dans ce cadre réduit que les structures de l'enseignement sont révisées : le groupement des ateliers est

Fig. 2 : Les ateliers du Grand Palais, vers 1973. Coll. part.



mis à profit pour « organiser en commun des conférences, des invitations, des voyages et des visites de chantiers », les outils de la représentation architecturale sont adaptés en introduisant « des documents supplémentaires : maquettes, schémas » et un mode de jugement plus efficace est établi où la notion de « “juger” cède progressivement la place [à celle de] “critiquer” ». Le projet, « élément pédagogique de base²⁵ », constitue le levier de cette expérience et implique une organisation de l'enseignement à deux échelons : la phase d'approche entre les élèves et leur patron s'effectue dans l'atelier dès la remise du thème commun d'étude, le développement commun sous forme de table ronde réunit ensuite l'ensemble des ateliers pour la seconde phase. Ces initiatives sont entérinées avec la création de l'Association des élèves parisiens du groupe C en février 1967²⁶. Opposée au cloisonnement disciplinaire, à la culture encyclopédique et au

mandarinat des enseignants, l'Association se définit comme une « force de contestation de l'École²⁷ ».

En 1966, devant un même constat, l'attitude du directeur de l'ENSBA diffère de celle des élèves. Les moyens mis à disposition restent trop faibles selon Untersteller²⁸ : l'École des beaux-arts dispose de 62 enseignants pour les 2 800 élèves architectes alors que l'École des ponts et chaussées compterait 154 enseignants pour 314 élèves. Le directeur, croyant encore à la construction des nouvelles écoles annoncées par le décret de 1962, lance un « SOS » afin de ne pas sacrifier une génération entière d'élèves. Ces derniers interpellent à leur tour le ministre par une lettre ouverte, affirmant ne plus attendre ni espérer une « grande réforme » de l'enseignement²⁹. Malgré l'annonce de l'ouverture de la première école nationale d'architecture à Marseille et de celle à Versailles pour la rentrée 1968-1969³⁰, le climat se tend au mois de mai 1968 et les événements s'enchaînent jusqu'au décret de décembre 1968 qui détache l'enseignement de l'architecture de l'ENSBA.

DES GALERIES AU KALBOT : LE CAS DE L'ATELIER SCHWEITZER D'UP7

UP7 est l'un des rameaux du groupe C issus de la réforme de 1968. Composée de cinq ateliers en 1969 et de six en 1972 – André Gomis (1926-1971) et Henri Ciriani, Henri Tastemain (1922-2012), Roland Schweitzer (1925-2018) et Pierre Mougin, Paul Maymont (1926-2007) et Louis Ménéveau, François Maroti, puis Marion Tournon-Branly (1924-2016) –, elle occupe l'aile sud³¹ du Grand Palais jusqu'en 1980. L'objectif du programme des ateliers d'UP7 est de « former des praticiens polyvalents³² » grâce à un enseignement organisé en trois cycles³³. Fondé sous la bannière des sciences et techniques³⁴, l'enseignement prévoit un ensemble de cours théoriques³⁵ donnés par d'illustres professeurs tels que l'ingénieur Stéphane Du Château (1908-1999), le sociologue Henri Lefebvre (1901-1991) ou encore le géographe Gabriel Rougerie (1918-2008). Ces cours ont lieu dans l'amphithéâtre et les exercices pratiques – comme ceux des arts plastiques encadrés par Nicolas Schöffer (1912-1992) et Joël Stein (1926-2012) ou ceux de construction par Jean Thibault – se déroulent dans des espaces peu à peu aménagés et dédiés. Le deuxième volet de l'enseignement consiste en des exercices d'architecture qui maintiennent une tradition de l'atelier vertical avec des projets courts et longs. Certains



Fig. 3 : Une sphère à perspective curviligne (Albert Flocon) en cours de réalisation à l'atelier du Spectacle (Paris 20^e), vers 1992. L'œuvre originale au Grand Palais a été détruite vers 1970. Coll. part.

des sujets sont formulés par François Hébert-Stevens (1922-1995), le directeur pédagogique d'UP7, qui endosse, en comparaison avec l'ancienne école, le rôle de professeur de théorie. Les sujets sont validés par le conseil de gestion, organe consultatif et décisionnaire du programme des études composé d'enseignants et d'élèves. À partir de la 3^e année, les exercices portent sur des thèmes transversaux et communs aux ateliers afin d'engager des séances collégiales³⁶. Le thème est commun mais chaque atelier est libre de ses sujets qui traduisent les intérêts des patrons et renforcent progressivement les orientations propres aux ateliers³⁷. La fin du cursus en 6^e année accentue l'autonomie des ateliers. Si certains espaces, comme l'escalier d'entrée à deux volées, représentent de véritables lieux de vie qui ne sont pas sans rappeler l'esprit « beaux-arts » d'antan³⁸, il faut s'attacher à la lecture de certains détails pour constater le déroulement d'expériences menées par les élèves qui relèvent de l'aventure du Grand Palais. L'imposante sphère en plâtre dans la cage d'escalier est couverte d'une perspective curviligne, une œuvre pionnière d'Albert Flocon (1909-1994), un ancien du Bauhaus³⁹ (fig. 3). Le patio, deuxième séquence du parcours d'entrée, endosse la fonction de forum ; il constitue l'espace central à la fois du plan – les ateliers sont organisés autour de lui – et de la vie qui s'y déroule – on y débat des projets. Les ateliers, dépourvus de portes, traduisent l'idée d'une circulation des idées et des hommes au bénéfice d'une pédagogie partagée. Si l'exploitation des locaux reste concentrée dans cette emprise, quelques espaces supplémentaires du Grand Palais sont progressivement occupés, comme l'étage de la galerie sud, dont l'intimité est propice aux rendus. L'atelier Schweitzer, qui est agrémenté d'une mezzanine pour augmenter la surface de travail, est doté d'un petit espace en alcôve prévu initialement pour un escalier de secours (cf. fig. 1). Ce *Kalbot*⁴⁰ accueille une salle de projection utilisée par Roland Schweitzer pour son cours d'histoire et de cultures architecturales qu'il illustre de photographies prises durant ses voyages⁴¹. L'enseignant souligne dans ses cours tant les permanences dans l'architecture, à travers l'architecture vernaculaire, que ses évolutions récentes, notamment par le biais d'un répertoire d'édifices modernes. À une époque où les ouvrages sur l'histoire de l'architecture moderne sont encore peu traduits en français – les travaux de Sigfried Giedion⁴² (1888-1968) ont été traduits en 1968 et il faut attendre 1978 pour ceux de Leonardo Benevolo⁴³ (1923-1917) –, ces séances de projection représentent un moment privilégié de culture pour pallier la méconnaissance, symptomatique de la période, du mouvement moderne.

Après une quinzaine années de cours, de débats, de partage, de frictions parfois aussi, l'expérience du Grand Palais s'achève presque aussi brutalement qu'elle a commencé. Roger Taillibert, alors architecte en chef chargé des lieux, récupère en 1979 les locaux par la force en détruisant les ateliers à coups de bulldozer. Si l'expérience du Grand Palais constitue dans sa dimension matérielle et pédagogique un épisode particulier dans l'histoire de l'enseignement de l'architecture, où le dialogue se substitue à la parole autrefois incontestable du maître et au mutisme de l'image, elle connaît également des difficultés croissantes qui auront raison d'elle. Le jeu de personnalités, d'abord une force, nuit peu à peu à la discipline d'école, alimente les querelles et aggrave les divergences d'opinions. Des vagues de démissions⁴⁴ ont lieu face à l'antagonisme du « rapport enseignants et enseignés, du mode de transmission pédagogique, du contenu de l'enseignement de l'architecture, ses buts, et, finalement, le rôle de l'architecture dans la société⁴⁵ ». Malgré l'engagement des enseignants, les élèves reprochent à ces derniers un certain « état d'esprit⁴⁶ », la façon de se présenter en « pères de l'architecture⁴⁷ ». Parmi eux, certains se sont rendu compte, en redécouvrant des vieux papiers qu'ils n'ont pas jetés par hasard, de la force et de la portée de cet enseignement. Ils conservent le souvenir d'un engagement remarquable de ces professeurs qui, avec plus ou moins de réussite, ont fermement voulu, ensemble, fabriquer une compétence de fond et une éthique suffisamment solide pour affronter le monde professionnel et la réalité opérationnelle.

1

Lettre de la Masse adressée aux ateliers du groupe C, décembre 1965, p. 1. Coll. privée.

2

Notamment les fonds d'archives de l'ENSBA consultables aux Archives nationales (AN) sous la série AJ/52, particulièrement les cotes 810 à 814.

3

Anciens élèves d'UP7 puis de l'atelier Schweitzer, dont Daniel Le Couédic.

4

Note manuscrite non signée, s. d. AN AJ/52/813.

5

Lettre de Nicolas Untersteller adressée au ministre de l'Éducation nationale, 30 mars 1949. AN AJ/52/811.

6

Note non signée adressée au directeur général des Arts et des Lettres, 2 août 1961, p. 1. AN AJ/52/811.

7

AN AJ/52/812.

8

Lettre de Nicolas Untersteller adressée à André Malraux, 15 décembre 1964, p. 2. AN AJ/52/811.

9

Citons le cas de l'atelier Camelot, expulsé du 53-55 rue de Grenelle par arrêté de la cour d'appel de Paris en date du 21/12/1962.

10

Voir l'article d'Anne Debarre, p. 37-41.

11

Lettre de Nicolas Untersteller adressée à André Malraux, 15 décembre 1964, p. 2. AN AJ/52/811.

12

Idem, juin 1963, p. 1-2. AN AJ/52/812.

13

Idem, 8 février 1964, p. 2. AN AJ/52/811.

14

Lettre de Jean Autin adressée à André Malraux, 22 avril 1964, p. 1-2. AN AJ/52/811.

15

L'atelier Pingusson couvre 211 m², celui de Faugeron 154 m², celui de Camelot 174 m², celui de Vivien 274 m², celui de Candilis 144 m². Ces surfaces comprennent les locaux des maquettes mais excluent les locaux de service. Lettre de Pierre Vivien adressée à Nicolas Untersteller, 27 janvier 1966. AN AJ/52/811.

16

Soit un prix de revient entre 400 et 500 francs le mètre carré.

17

Lettre de Jean Autin adressée à André Malraux, 22 avril 1964, p. 1-2. AN AJ/52/811.

18

L'annotation sur le plan le laisse entendre : « Nombre de rendus (planches grand aigle) ; Atelier 1= 33 ; atelier 2 = 24 ; atelier 3 = 32 ; atelier 4 = 32 ; atelier 5 = 32 ; atelier 6 = 57 ; atelier 7 = 27. Total 248 ».

19

Note manuscrite, non signée, [fin de l'année 1965]. AJ/52/812.

20

Ibid.

21

Note intitulée « Éclaircir », non signée, [1965]. AN AJ/52/812.

22

Divers articles consultables dans AN AJ/52/812.

23

Lettre de Georges-Henri Pingusson adressée à Jean Fayeton, 5 janvier 1966, p. 1.

24

Note intitulée « Éclaircir », non signée, [1965]. AN AJ/52/812. Idem pour les citations suivantes.

25

Note intitulée « Politique à court terme », [novembre/décembre 1965]. AN AJ/52/812. Et pour la citation suivante.

26

Le bureau de l'Association des élèves parisiens du groupe C, élu le 4 mars 1967, est composé de Brocard, Luquet, Montassut, Portzamparc, Barbieri, Castro, Chartier, Devillers, Grumbach, Lepechon, Liscia et Mousque. Papier du 7 mars 1967, p. 2. Coll. privée.

27

Compte rendu de l'Association générale des élèves parisiens du Groupe C, mai 1967, p. 9.

28

Lettre de Nicolas Untersteller, directeur de l'ENSBA, destinataire non précisé, 16 février 1966, p. 9. AN AJ/52/811.

29

Lettre ouverte des élèves de la section architecture de l'ENSBA adressée à André Malraux, 3 mai 1966, p. 1.

30

Note de Jean-Paul Martin et de Jean Fayeton adressée aux enseignants et aux élèves pour la préparation de la rentrée scolaire 1968-1969 à l'« école de la Petite Écurie de Versailles », 15 décembre 1967. AN AJ/52/812.

31

Les galeries du premier étage sud-est et ouest sont attribuées aux UP le 14 mars 1970 par M. Gabriel de Broglie, conseiller technique au service des Enseignements de l'architecture et des arts plastiques (M. Ralon). Faute de crédits, seule la galerie sud est aménagée. Compte rendu de la réunion exceptionnelle du Conseil de gestion du mercredi 4 avril 1973. Coll. privée.

32

Programme d'UP7, 1969, p. 1. Coll. privée.

33

Les trois cycles sont : la formation théorique et initiation à l'architecture en fin de premier cycle, la formation pratique architecture et initiation à l'urbanisme en fin de deuxième cycle, puis la spécialisation et la recherche en fin de troisième cycle.

34

Les enseignements sont regroupés en trois catégories : les sciences de l'homme, les sciences de l'espace et du temps et les sciences de la matière.

35

Géométrie descriptive, mathématiques, acoustique et isolation, archéologie, sociologie, droit, informatique...

36

En 3^e année le thème porte sur le logement, en 4^e et en 5^e année sur les équipements et l'urbanisme ; les projets sont imaginés sur des sites réels.

37

Si Schweitzer introduit la problématique du logement spécialisé, Ciriani, lui, développe un travail plus théorique fondé sur l'analyse du travail corbuséen (le cube 30x30 notamment), marquant les prémices du cursus UNO qu'il élabore dès son départ d'UP7 pour UP8.

38

Selon les anecdotes, les élèves y déboulaient parfois en moto pour s'entraîner à faire des cascades.

39

Cf. André Barre, Albert Flocon, *La Perspective curviligne : de l'espace visuel à l'image construite*, Paris, Flammarion, 1967.

40

L'origine de ce mot n'est pas connue, les anciens élèves eux-mêmes ne se souvenant pas des conditions de son invention.

41

Entretien mené par Daniel Le Couédic, Anne-Marie Châtelet et Bérénice Gaussuin auprès de Roland Schweitzer le 6 avril 2017.

42

Sigfried Giedion, *Espace, Temps, Architecture. La naissance d'une nouvelle tradition* [1941], Bruxelles, La Connaissance, 1968.

43

Leonardo Benevolo, *Histoire de l'architecture moderne* [1960], tome I, « La Révolution industrielle » ; tome II, « Avant-garde et mouvement moderne (1890-1930) » ; tome III, « Les conditions de l'après-guerre », Paris, Dunod, 1978-1980.

44

En 1973, parmi les démissionnaires figurent Nicole Beaurain, Marcel Cointe, Henri Lefebvre, Jean Pinchon, René Sandberg, Philippe Sers. Coll. privée.

45

Lettre de Henri Lefebvre adressée aux étudiants, enseignants et personnel administratif de l'UP7, 20 novembre 1974, p. 1. Coll. privée.

46

Lettre de Bernard Franjou et Michel Remon (élèves d'UP7) adressée aux enseignants d'UP7, 17 mars 1971, p. 1.

47

Ibid., p. 4.

DES ÉCURIES DU ROI À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE VERSAILLES

Béatrice Gaillard

*Chargée d'études documentaires, ENSA Versailles
Chercheuse associée au LéaV*

À la suite de la réforme de l'enseignement de l'architecture de 1968, la nouvelle unité pédagogique d'architecture n° 3 (UP3) s'est installée en janvier 1969 dans les bâtiments des Petites Écuries de Versailles, monument historique et fleuron de l'architecture classique française. Cette installation paraît étonnante et en contraste avec le désir des étudiants et des enseignants de repenser de fond en comble le système beaux-arts afin de mettre en place un enseignement de l'architecture nouveau, plus proche des réalités et des préoccupations des architectes. Cet article s'attachera à comprendre pourquoi et comment UP3 s'est installée dans les Petites Écuries, en s'intéressant à l'histoire des bâtiments, à celle de ses reconversions successives et à la transformation d'une école nationale d'architecture en unité pédagogique¹.

LES DIFFÉRENTES AFFECTATIONS DU BÂTIMENT

La construction des Grandes et Petites Écuries du roi fait suite à la décision prise en 1677 par Louis XIV d'installer sa cour à Versailles. Il lui fallait pour cela transformer le château de son père et le doter de tous les services nécessaires au bon fonctionnement d'une maison royale. Dans ce contexte, il confia en 1679 la construction des écuries à l'architecte Jules Hardouin-Mansart, sous la direction duquel les bâtiments furent élevés en un temps record puisqu'ils étaient achevés en 1682² : deux ensembles de bâtiments, séparés par une large avenue et destinés l'un aux chevaux de selle, l'autre aux chevaux d'attelage. Malgré leur qualificatif, les Petites Écuries étaient conçues pour abriter 380 chevaux de trait et près de 800 hommes pour leur entretien.

Après la Révolution, les écuries furent désaffectées et servirent de garde-meubles jusque dans les années 1830. Le 25 mars 1831, l'architecte Alexandre Dufour³ et des agents du ministère de la Guerre signèrent un procès-verbal dans lequel il est mentionné que les Grandes et Petites Écuries seraient remises à l'armée. La plupart des bâtiments furent en effet occupés par l'armée, qui les libéra progressivement dans les années 1960⁴. Cette affectation se fit parfois au détriment des

édifices, en dépit de leur classement Monument historique le 16 septembre 1929 et Bâtiment civil le 21 janvier 1943. En 1962, sur proposition du préfet du département, alors Seine-et-Oise, les locaux furent affectés au ministère des Affaires culturelles⁵. Il fallut alors trouver une destination aux écuries. Pour les Petites, on pensa tout d'abord y installer le musée des Plans reliefs, mais ce projet traînant en longueur, le ministère décida d'y créer une école nationale d'architecture. Les Grandes Écuries, quant à elles, serviront, à partir de 1970, de lieu de dépôt aux moulages en provenance du palais des Études de l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSA). La décision d'installer à Versailles une école nationale d'architecture qui, avec d'autres établissements de ce genre, aurait permis de désengorger l'ENSA⁶, faisait suite au décret du 16 février 1962, visant à amorcer la réforme de l'enseignement de l'architecture dont tout le monde ressentait un imminent besoin⁷. Pourtant en 1962 rien ne fut véritablement entrepris à Versailles, d'une part parce que l'armée n'avait pas fini de quitter les lieux⁸, d'autre part à cause de l'inertie du ministère des Affaires culturelles qui peinait à appliquer le décret. En février 1965, le projet de réforme étant relancé, Pierre Lablaude fut chargé d'envisager l'aménagement d'une école d'architecture dans les Petites Écuries, et le 26 avril suivant, la question de l'affectation des bâtiments des écuries fut enfin tranchée et les Petites Écuries choisies pour abriter la nouvelle école nationale d'architecture. On demanda alors à Jean Fayeton⁹, qui était directeur des études d'architecture de l'École des beaux-arts, d'envoyer un programme d'école nationale d'architecture pour que Lablaude puisse établir le projet.

LE PROGRAMME D'UNE ÉCOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE

La chronologie des événements qui ont entouré la création de l'école nationale d'architecture de Versailles est parfois difficile à comprendre à la simple lecture des documents d'archives. En février 1966, le ministère avait demandé un projet à Pierre Lablaude, lequel répondait qu'il attendait le

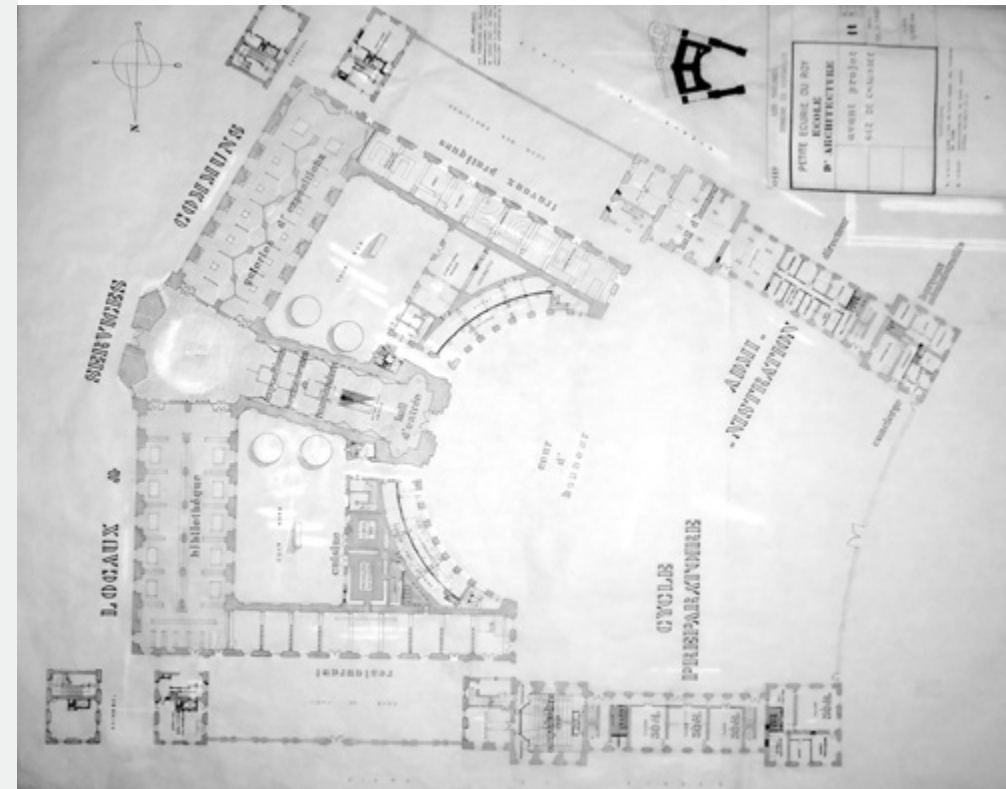


Fig. 1 : École nationale d'architecture à Versailles, plan du rez-de-chaussée, 1967, Pierre Lablaude arch. Archives du château de Versailles.

programme qui tardait à venir. Pourtant Jean Fayeton, participant activement aux réflexions sur la réforme de l'enseignement de l'architecture et ayant déjà établi deux programmes en 1964 pour les nouvelles écoles nationales en architecture sans savoir quels lieux elles occuperaient, avait été contacté l'année suivante pour fournir le programme spécifique de Versailles. Devant l'impatience du ministère qui le relançait en novembre 1966 (on avait chargé Lablaude d'établir le projet à la fin de cette année !), Fayeton se résolut à envoyer ces deux programmes, en les accompagnant d'une note datée, quant à elle, d'octobre 1966. Celle-ci révèle les difficultés rencontrées par le directeur des études pour élaborer un programme d'un établissement d'enseignement de l'architecture, dont on ignorait tout de la pédagogie qui allait y être développée : « Pour concrétiser ces programmes, il a été nécessaire de faire des hypothèses au sujet de l'organisation des Écoles. À titre d'exemple, il a été supposé que les élèves seraient groupés sous la direction d'un patron, en ateliers comprenant des élèves reçus à l'École, mais situés à des niveaux différents de leur scolarité. » Les suppositions de Fayeton reprenaient pour beaucoup l'enseignement dispensé à l'École des beaux-arts, alors même que l'organisation des étudiants placés en atelier sous la direction d'un patron était largement décriée. Pourtant dans sa note il écrivait plus loin : « Les architectes chargés

d'établir les plans des Écoles ayant tous fait leurs études d'architecture à l'École des beaux-arts pourraient être tentés d'envisager leur projet comme l'école dans laquelle ils auraient souhaité se trouver dans leur jeunesse. Ce serait certainement une erreur. Les finalités et les méthodes de l'enseignement de l'architecture ont trop évolué depuis vingt ans pour que toute référence au passé devienne suspecte. » On sent bien ici toute l'ambiguïté du discours du directeur des études qui renvoie à celle d'une réforme qui commence par l'élaboration des bâtiments avant même de savoir comment l'enseignement s'organiserait en leur sein. Les réflexions sur les contenus de

l'enseignement des groupes A, B et C, mis en place à la rentrée de 1965, n'étaient pas encore abouties et il fallait que Fayeton anticipe leurs conclusions dans son programme. En outre, il semble qu'il n'ait pas été très favorable au remploi des bâtiments des Petites Écuries, comme le laisse entendre une note du mois de juillet 1966 où il considérait l'occupation des locaux des écuries comme une mesure transitoire. Tous ces éléments pourraient en partie expliquer le retard dans l'envoi des documents. Les archives de l'agence Pierre Lablaude conservées au château de Versailles contiennent les deux programmes élaborés par Fayeton, dans lesquels ce dernier prévoit que l'enseignement se déroulerait en trois phases : les étudiants seraient tout d'abord admis en classe préparatoire pour préparer le concours d'entrée leur permettant d'accéder au premier cycle, puis au deuxième cycle à l'issue duquel ils seraient reçus architectes.

Le premier programme, le plus ambitieux, était prévu pour un bâtiment destiné à recevoir non seulement une école nationale d'architecture mais aussi un centre de spécialisation destiné à accueillir des équipes de recherche, soit un effectif total de 1314, élèves et chercheurs confondus. Cent élèves devaient recevoir leur diplôme d'architecte à la fin du deuxième cycle. Le centre de spécialisation était quant à lui une nouveauté qui correspondait aux aspirations de nom-

breux acteurs de la réforme de la pédagogie. Il disparaît dans le second programme. En effet la deuxième école, plus petite que la première, devait être en capacité de décerner le diplôme d'architecte à cinquante étudiants seulement par an pour un effectif total de 515 étudiants, soit moins de la moitié du projet précédent. C'est ce deuxième programme qui fut retenu pour l'école de Versailles car les surfaces disponibles dans les Petites Écuries lui correspondaient mieux. Nous avons élaboré ci-contre un tableau comparatif des deux programmes montrant le détail des espaces pédagogiques prévus par Fayeton pour les écoles nationales d'architecture. En comparaison avec les locaux disponibles à l'ENSBA, nous remarquons une nette amélioration des conditions d'étude des élèves qui auraient disposé de plus de place et de confort : un « club » des étudiants leur était spécialement dédié. Or les ateliers, les salles de collections, les loges trahissaient l'ancien système beaux-arts, pourtant inadéquat à la nouvelle pédagogie en train de se faire dans les groupes A, B, C. Lablaude ne discuta en rien le programme qui lui avait été remis et le reprit trait pour trait dans son projet d'aménagement (fig. 1 et 2). Il réussit à loger tous les espaces définis dans le projet en se servant de la symétrie des bâtiments imaginés par Hardouin-Mansart. Les deux ailes latérales étaient destinées l'une à la classe préparatoire, l'autre à l'administration. Ainsi les étudiants impétrants étaient regroupés dans un espace à l'écart du reste de l'école, parti très symbolique. Le hall

d'entrée des locaux réservés aux deux cycles était prévu dans le bâtiment situé en face du portail de la cour d'honneur. Les espaces du rez-de-chaussée regroupaient les salles donnant à voir les travaux d'étudiants et une bibliothèque qui aurait fait pendant aux galeries d'exposition. Un amphithéâtre était prévu en sous-sol, sous la coupole, alors que les salles de cours étaient distribuées au second étage conformément à la typologie définie dans le programme de Fayeton. Sur le plan, l'organisation des ateliers ressemble à celle des Beaux-Arts mais les lieux étaient nettement plus confortables. Les ateliers étaient dotés d'une bibliothèque propre, alors que l'école comprenait une très vaste bibliothèque à proximité, ce qui semble surprenant. Les plans représentés ici correspondent au deuxième projet de Lablaude, mis au point à la suite des critiques émises par le Conseil général des bâtiments de France, le 1^{er} juin 1967, concernant l'emplacement de l'amphithéâtre en sous-sol. Pour diminuer les coûts, l'architecte avait envisagé d'exhausser le sol de la rotonde, ce qui fut refusé. Il sera donc demandé à Pierre Lablaude d'enterrer entièrement l'amphithéâtre et d'en soigner les accès. Dans l'avant-programme, le phasage des travaux était fait et évalué, la grande difficulté étant d'envisager les travaux en fonction du calendrier de départ de l'armée, révisé plusieurs fois. Deux tranches de construction étaient prévues et le bâtiment devait être opérationnel pour la rentrée de l'année 1969 ou 1970. La réalisation commença

mais c'était sans compter sur les événements de mai 1968 qui eurent pour conséquence la séparation définitive de l'enseignement de l'architecture de l'École nationale des beaux-arts. Le projet de Lablaude devint alors une coquille vide et c'est vraisemblablement à ce moment que son assistant Jean-Paul-Yvan Lohner suggéra aux étudiants de l'atelier Arretche dont il était proche de s'installer dans cette école en cours d'aménagement, susceptible de servir à une UP à condition de l'adapter à un nouveau programme d'enseignement. Les étudiants des ateliers de Louis Arretche et d'Eugène Beaudouin vinrent donc s'installer à Versailles. Le 6 janvier 1969, UP3 ouvrit ses portes et déjà le 24, on redéfinissait dans un courrier le programme

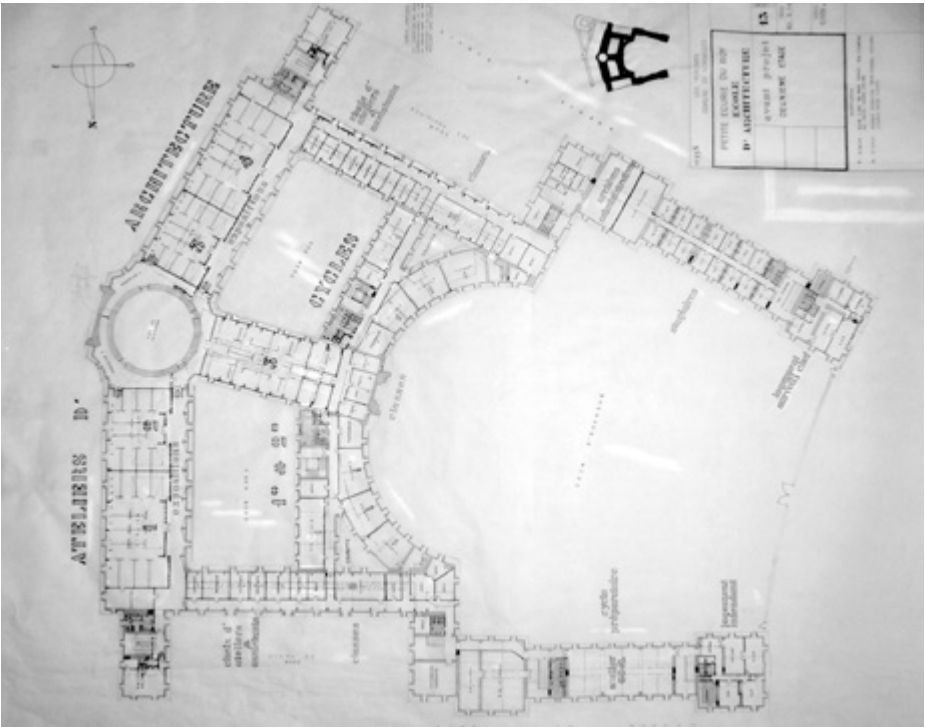


Fig. 2 : École nationale d'architecture à Versailles, plan du 2^e étage, 1967, Pierre Lablaude arch. Archives du château de Versailles.

CYCLE	1 ^{er} PROJET		2 ^e PROJET	
Classe préparatoire	10 ateliers de 60 élèves	3 350 m ²	5 ateliers	1 700 m ²
	10 salles de cours	800 m ²	3 salles de cours	240 m ²
	2 salles de dessin	300 m ²	1 salle de dessin avec annexe	110 m ²
			1 amphithéâtre 225 places	250 m ²
Sous-total	4 450 m ²		2 300 m ²	
Premier cycle	2 amphithéâtres de 120 élèves	300 m ²	2 amphithéâtres de 60 élèves	200 m ²
	2 petits amphithéâtres de 60 élèves	200 m ²		
	8 classes de 30 à 40 élèves	600 m ²	4 classes de 30 à 40 élèves	240 m ²
	4 salles de collection	100 m ²	2 salles de collection	50 m ²
	2 salles de TP physique + salle de collection	200 m ²	1 salle de TP physique + salle de collection	100 m ²
	2 salles de TP chimie + salle de collection	200 m ²	1 salle de TP chimie + salle de collection	100 m ²
	Atelier de construction + musée des matériaux	280 m ²	1 salle de construction	120 m ²
	Atelier de dessin petit bureau + toilettes + salle de collection	90 m ²	1 atelier de dessin	100 m ²
	2 ateliers de modelage et maquette	260 m ²	1 atelier de maquettes	300 m ²
			1 salle de collection de matériaux	60 m ²
Sous-total	2 230 m ²		1 270 m ²	
Second cycle	1 amphithéâtre de 200 élèves	290 m ²	1 amphithéâtre de 160 élèves	220 m ²
	1 atelier de dessin	90 m ²	1 atelier de dessin	90 m ²
	4 petites classes de 40 élèves	300 m ²	4 petites classes	240 m ²
	2 salles de collections	50 m ²	2 salles de collections	50 m ²
Sous-total	730 m ²		600 m ²	
Équipement commun	Ateliers	4 624 m ²	Ateliers	2 400 m ²
	Bibliothèque, musée, loges, galerie d'exposition, archives des travaux d'élèves, section photographique	7 660 m ²	Bibliothèque (1 200 m ²), exposition permanente d'architecture, 60 loges, galerie d'exposition, archives, section photographique	3 410 m ²
Pour l'ensemble de l'école	1 grand amphithéâtre	1 200 m ²	1 grand amphithéâtre	600 m ²
Administration		900 m ²		600 m ²
Services généraux		820 m ²		500 m ²
Logements		940 m ²		700 m ²
Club des élèves	Restaurant, foyer, chambres des stagiaires, loges	1 700 m ²	Restaurant (500 rations), foyer, studio pour 10 stagiaires, loges	1 400 m ²
Centre de Spécialisation de recherche architecturale	3 salles de réunion, salle de 60 places, 10 ateliers de 60 m ² et 10 bureaux de maître de recherche	990 m ²		
TOTAL	26 094 m ² / 32 000 m ²		13 180 m ² / 19 500 m ²	

d'aménagement de l'école. Les membres du conseil d'enseignement provisoire, composé de trois enseignants (Richard Helmy, Michel Moy et Henri Bourdon) et de trois étudiants (Cardin, Jean-Pierre Jerphanion et Coignet), défendirent, en vain, une occupation globale des lieux en proposant d'accueillir dans les surfaces non utilisées des instituts universitaires de recherche. Bien que le programme redéfini par le conseil reste assez vague en termes d'adaptation des locaux à la pédagogie, il apparaît très nettement que les ateliers avaient disparu. Les estimant trop vastes pour UP3, le ministère des Affaires culturelles envisageait de réexaminer l'affectation d'une partie des locaux.

Au cours de l'aménagement des Petites Écuries en UP, le conseil de gestion revoyait constamment le programme, provoquant de nombreuses tensions avec Pierre Lablaude qui, se sentant souvent considéré comme un simple exécuteur d'ordre, conclut ainsi l'une de ses lettres adressées au ministre : « Mes relations avec les enseignants m'ont permis sur votre demande, d'engager ce dialogue, mais en raison de la divergence renouvelée des deux tendances, je souhaiterais que la discussion de cette question se poursuive directement entre le Maître de l'ouvrage ou la Direction de l'enseignement, et les utilisateurs, afin qu'un programme précis soit définitivement établi et un planning arrêté. » Là encore Yvan Lohner, qui fut aussi enseignant à UP3, essaya de limiter les conflits, d'autant que les étudiants se mêlaient de la partie en entravant quelque peu le bon déroulement du chantier, comme l'atteste plusieurs lettres de Lablaude. En mars 1972, ce dernier se plaignit d'avoir été obligé de fermer le chantier par des colliers boulonnés pour éviter l'intrusion des étudiants... qui passèrent en force malgré ces précautions. Nous pourrions multiplier les exemples à loisir montrant que, si l'enseignement avait bien changé, l'esprit potache survivait. La superbe école nationale d'architecture de Versailles n'aura donc été qu'une école rêvée. Malgré le souhait des enseignants de conserver l'ensemble des espaces des Petites Écuries, les locaux vont rapidement s'avérer surdimensionnés pour UP3, d'autant que le programme pédagogique tardait à être clarifié. Le ministère des Affaires culturelles lui-même « grignotera » son espace : par arrêté du 27 juillet 1973, la direction des Musées de France reçut en affectation une partie des Petites Écuries pour y loger un musée des monuments grecs et romains, constitué des moulages de l'École des beaux-arts entreposés depuis peu dans les Grandes Écuries, et dont la superficie fut agrandie par l'arrêté du 8 décembre 1978. En 1984, les Petites Écuries sont libérées d'une partie des structures liées à l'école, notamment le restaurant du CROUS,

afin de laisser place au service de restauration des musées nationaux (devenu C2RMF). Cet empiètement a eu toutefois une conséquence positive sous la forme de la remise en état des locaux de la maréchalerie et des anciens bâtiments situés autour de la cour de la Forge en 2005, permettant d'augmenter l'espace d'enseignement de l'école, dont l'effectif excédait alors largement les 515 élèves envisagés par Fayeton. Anciennement UP3, l'ENSA Versailles, qui accueille actuellement plus de mille étudiants, est l'héritière d'une histoire qui dépasse largement l'échelle du monument historique dans lequel elle se situe et qui reste en grande partie à écrire.

1

Je remercie Anne-Marie Châtelet qui m'a transmis de précieux documents iconographiques dont cet article est largement tributaire.

2

Sur les écuries voir Dominique Massounie, *L'Architecture des écuries royales du château de Versailles*, Paris, Nathan, 1998.

3

Alexandre Dufour (1760-1835) en charge du château de Versailles de 1810 à 1832.

4

Sur l'occupation des écuries par l'armée, voir Fabien Oppermann, « Les tribulations des écuries du Roi, Versailles au XX^e siècle », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 6, 2003, p. 99-108.

5

Archives de musée et domaine national de Versailles, 1037 (2). La plupart des documents cités dans l'article sont extraits de ce registre, sauf mention contraire.

6

Cf. aussi Anne Debarre, p. 37-41.

7

Sur la réforme de l'enseignement de l'architecture, voir Éric Lengereau, *L'État et l'architecture 1958-1981. Une politique publique ?*, Paris, Picard, 2001 ; Jean-Louis Violeau, *Les Architectes et Mai 68*, Paris, Recherches, 2005 ; Caroline Maniaque (dir.), *Les Années 68 et la formation des architectes*, Rouen, Point de vues, 2018.

8

Les archives de l'agence Lablaude comportent de nombreux calendriers prévisionnels pour l'évacuation des lieux par l'armée, montrant la difficulté de prévoir un calendrier pour cette opération.

9

Jean-Louis Fayeton (1908-1968) était à la fois architecte et ingénieur, diplômé de l'École centrale de Paris puis de l'ENSBA, où il est l'élève d'Emmanuel Pontremoli. En tant que directeur d'études d'architecture à l'ENSBA, il a participé activement à la préparation de la réforme de l'enseignement de l'architecture en 1968. Cf. la notice biographique de Jean Fayeton rédigée par Jörn Garleff sur [archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_FAYJE] (consulté le 11 juillet 2018).

CONSTRUIRE UNE ÉCOLE D'ARCHITECTURE APRÈS 1968 : REFUS DE FAIRE ŒUVRE ?

Bénédicte Chaljub

Architecte, historienne, maître de conférences associée, ENSA Clermont-Ferrand GRF Ressources

De l'unité pédagogique d'architecture de Toulouse (1969-1975), dont il est le concepteur, Georges Candilis semble vouloir refuser de faire un « chef-d'œuvre¹ », ce qui sous-entend que l'édifice serait porteur d'une idéologie qui interroge la manière de penser l'architecture, la pratique même du métier d'architecte et la position sociale de celui-ci. Dans ces mêmes années, Paul Chemetov affirme la nécessité pour les écoles d'architecture de devenir des modèles². Le propos de cet article est de comprendre les conditions de production de ces écoles de l'après-1968, l'ambition de leurs auteurs, et, à travers leurs évolutions, d'essayer de saisir ce qui précisément fait ou ne fait pas œuvre.

Si l'on s'intéresse aux édifices bâtis entre 1968 et 1978 pour abriter des unités pédagogiques, dans un contexte de crise doctrinale et disciplinaire, il s'avère que sur les huit premières constructions cinq sont basés sur des plans tramés ou modulaires : Nancy³, Toulouse, La Défense (à Nanterre), Nantes⁴ et Grenoble. Parmi elles, deux ont été démolies depuis (Nancy et Nantes), une troisième se trouve en ruine (Nanterre) ; les autres ont été transformées. Si les écoles de cette période sont des modèles, ceux-ci semblent temporaires ou du moins à dépasser... Les évolutions qu'ont connues ces bâtiments questionnent l'adéquation entre la pédagogie et les espaces où celle-ci se développe, voire sa nécessité. Elles interrogent aussi le destin de l'édifice, sa capacité à faire modèle sur le long terme. Ainsi, le refus du chef-d'œuvre énoncé par Georges Candilis conduit-il à une absence d'architecture ? Celle-ci explique-t-elle la transformation radicale de l'école de Toulouse ? Et donc d'une certaine manière l'impossibilité de transmettre sur le long terme ? La remise en cause rapide de l'édifice interroge implicitement les idéologies architecturales qui les sous-tendent, et de fait le contenu même de l'enseignement.

Trois exemples sont ici étudiés, les écoles de Toulouse, de La Défense et de Grenoble, réalisées respectivement par les architectes Georges Candilis (1913-1995), Jacques Kalisz

(1926-2002) et Roland Simounet (1927-1996), les deux premiers ayant eux-mêmes enseigné l'architecture.

THÉORIES DE LA COMPOSITION MODULAIRE CHEZ GEORGES CANDILIS

Georges Candilis, Alexis Josic et Shadrach Woods, travaillant au sein de leur agence de 1955 à 1965, sont sans doute ceux qui ont le plus « théorisé » ces questions de plan-masse modulaire. Ces trois architectes, formés en dehors de la France, sont marqués par leur expérience à l'ATBAT au Maroc, par le bâtiment devenu icône de l'orphelinat d'Amsterdam d'Aldo van Eyck (1959) et par les positions du Team 10 auquel ils appartiennent.

Leur réalisation la plus significative est l'université libre de Berlin-Dahlem prévue pour 2 000 étudiants. Son échelle est l'occasion d'énoncer en 1960 les concepts théoriques inédits de *stem* et de *web*⁵. Conçue comme un système constructif plus qu'une architecture, tel un Meccano démontable, l'université devient une source inépuisable d'inspiration pour la critique, qui en parle en termes de « structure » et de « système » ouverts au changement, et certains articles la décrivent comme ayant contribué « à modifier le mode de pensée en architecture comme en urbanisme après la seconde guerre mondiale⁶ ». Et le principal collaborateur Manfred Schiedhelm de préciser que « nul n'était en mesure de dire jusqu'où irait la croissance des universités, et la flexibilité maintenait possible tous les choix⁷ ».

Dans ce jeu de disparition de l'architecture, le maître d'œuvre met à disposition les éléments fixes. Le principe est appliqué dans les propositions ultérieures de l'agence d'abord, le projet de l'université de Zurich (1966), la faculté des lettres de Toulouse-Le Mirail (1966-1968) ; de Georges Candilis ensuite pour les universités de Madrid (1969), de Bruxelles (1970), de Lattaquié (Syrie, 1973), de Yarmouk (Jordanie, 1976) et de Hamadan (Iran, 1976).

L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE COMME ÉCOLE, CHANTIER ET USINE

Patron d'un atelier extérieur depuis 1963, Candilis est aux prises avec la réforme que l'École des beaux-arts de Paris tente de mettre en place depuis 1962, et dans ses textes sur le sujet, il rappelle le raisonnement qui sous-tend l'université de Berlin : « Dans notre société où tout change et tout croît d'une façon accélérée, la notion de mobilité caractérise notre façon de penser, d'agir et de vivre⁸. » Après les événements de 1968, il affirme aussi que la réforme de l'enseignement doit correspondre à celle de la profession, « c'est-à-dire au rôle que l'architecte doit jouer dans la société qui vient [...] Mais cette mutation progressive de la profession d'architecte est permanente, en conséquence, la réforme de l'enseignement doit également être permanente. Cette idée a été à la base de la conception de la nouvelle école d'architecture [de Toulouse] : créer un ensemble qui permette des changements constants et qui accepte une métamorphose continue. [...] La solution adoptée prévoit une conception d'un édifice qui soit en même temps école, chantier et usine⁹. »

Le choix de l'architecte de l'école de Toulouse est laissé aux enseignants et aux étudiants. Georges Candilis la construit avec une agence montée sur place avec les architectes locaux Raymond Malebranche et Paul Desgrez (fig 1). Il affirme encore que le « budget [est] très limité, environ 3 000 000 de francs pour la réalisation du premier noyau de la nouvelle école qui peut contenir environ 500 étudiants ». Candilis joue-t-il le jeu de la « pauvreté » de l'architecture ? Un premier bâtiment est dessiné en 1969 et réalisé dans la foulée, puis une extension suit en 1973. La « trame » de l'école est comparable à celle du centre commercial de Leucate-Barcarès conçue en 1969.



Fig. 1 : L'UPA de Toulouse-Le Mirail, 1969-1975, Georges Candilis arch., avec Paul Desgrez et Raymond Malebranche. In Jacques Lucan, *France, architecture 1965-1988*, Paris, Electa Moniteur, 1989. Ph. DR.

Il s'agit donc d'appliquer un principe valable pour n'importe quel programme, et dans ce parti pris, de mettre en question en quelque sorte l'institution même. L'édifice est un conteneur qui n'a plus de façade principale...

Dans son usage, l'école évolue et en 1990 une extension est décidée, dont la description illustre clairement un revirement idéologique : l'école « s'est finalement fondue dans un urbanisme de banlieue proliférant. Imaginée comme un lieu de rencontre, de flexibilité, elle s'est au fil des années transformée en véritable "courant d'air" inapproprié à l'enseignement strict de la dernière décennie. Repenser les lieux était devenu un impératif. Une nouvelle école se construira donc autour de l'actuelle qui progressivement pourrait disparaître. [...] La façade se déroule, brillante, le long de la voirie. Elle s'oppose aux "tabourets" constructifs de Candilis, et dynamise l'image vieillotte de l'ancienne école. Dans sa version définitive, l'école d'architecture de Toulouse offrira l'image d'un cercle fractionné, irrigué par des traces de verdure. Un éclatement structuré pour une banlieue éparpillée¹⁰. »

La transformation de l'école n'est pas seulement due à l'évolution de l'enseignement de l'architecture. Elle va de pair avec celle du quartier et, plus tard, de l'université, opérations accompagnées du même type de discours : volonté de hiérarchiser, de créer des entrées principales et des parcours donnés.

NANTERRE : ARCHITECTURE ET ENSEIGNEMENT SELON JACQUES KALISZ

Issu d'une famille modeste, Jacques Kalisz a un parcours particulier à l'ENSBA : il passe par différents ateliers intérieurs comme extérieurs (Guth, Sonrel, Herbé, Albert, Remondet) et fait la place dans l'agence de Paul Genuys aux côtés d'autres étudiants proches du parti communiste. Fait rare, le sujet de son diplôme présenté en 1963 dans l'atelier Zavaroni est une commande de la mairie de Pantin : le centre administratif, lequel sera livré en 1972. La réception mitigée de ce travail personnel par l'institution attise sa critique du système académique, où il est pourtant l'un des animateurs de la réforme jusqu'en 1968. Avec Jean Deroche, Paul Chemetov et l'urbaniste Michel Steinebach rencontrés chez Paul Genuys, il crée l'Atelier d'urbanisme et d'architecture (AUA) et, à partir de 1963, il travaille en binôme avec un autre membre de celui-ci, Jean Perrottet. Cette structure pluridisciplinaire engagée sur des commandes publiques en banlieue rouge – habitat social, équipements – fonctionne comme une coopérative et prend le contre-pied du mode d'exercice traditionnel. Jacques

Kalisz est donc dans une position critique, tant du point de vue de sa formation que de sa pratique.

En 1965, sollicité par des étudiants, il prend la direction d'un atelier extérieur, puis devient rapidement l'un des acteurs de la réflexion sur un nouvel enseignement de l'architecture (fig. 2). Avec d'autres enseignants proches du parti communiste, il crée fin 1968 l'unité pédagogique d'architecture n° 1, sur le site historique des Beaux-Arts, dont la formation est fondée sur l'opérationnel. Les témoignages de ses élèves s'accordent sur sa volonté de les guider vers une prise de position personnelle, un apprentissage d'un mode de pensée plutôt que la reproduction de figures de rhétorique. Le registre de la fragmentation par modules, de leur combinatoire, est récurrent dans l'atelier et devient peu à peu un principe sur lequel s'établit la formation à UP1.

Jacques Kalisz est chargé en 1969 de la conception de l'école d'architecture à Nanterre, prévue initialement pour accueillir 1000 étudiants. Avec son collaborateur Roger Salem et l'ingénieur Miroslav Kostanjevac, il propose une approche expérimentale et une organisation modulaire conçue sur le modèle de la « prolifération » cellulaire, en cohérence avec son enseignement. Cette commande est pour lui l'occasion de quitter ensuite l'AUA en 1972 et d'exercer en son nom propre.

L'EXPRESSIONNISME PLASTIQUE DE L'ÉCOLE DE LA DÉFENSE

Jacques Kalisz affirme que « s'agissant de réaliser une construction industrialisée et ceci par la combinatoire d'éléments, nous orientons notre démarche par analogie aux combinaisons biologiques¹¹. Il s'agit de « réaliser un bâtiment industrialisé répondant aux possibilités financières et aux exigences de la rapidité de réalisation [...]. La combinatoire de ces éléments identiques en eux-mêmes exprime un ensemble organique, à possibilités évolutives, sans pignon ni façade ». Les solutions des écoles de Toulouse et de La Défense ont une parenté évidente.

Jacques Kalisz a déjà expérimenté la construction en métal pour le stade nautique d'Aubervilliers (1969) et la met en œuvre à la même période dans le groupe scolaire les Allumettes de Pantin (1972). Mais la structure, lisible et mise en scène, a ici une vocation pédagogique. Édifiée par GEEP-Industries avec un budget semblable à celui de l'UP de Toulouse, l'école est une démonstration des possibilités de la construction métallique préfabriquée. Le choix et l'assemblage des couleurs du plasticien Max Soumagnac exaltent le parti pris expressionniste de la structure surdimensionnée, rejetée à l'extérieur de l'enveloppe.



Fig. 2 : Jacques Kalisz au milieu de ses étudiants, avant 1968. Ph. DR. Archives Serge Kalisz.

Au point de vue urbain, l'école est le premier jalon d'un nouveau quartier qui, bâti sur l'ancien bidonville, comprend un parc conçu par le paysagiste Jacques Sgard, les édifices à gradins de Jacques Kalisz colorés par Fabio Rieti (1975-1980), et trouvera un prolongement dans le quartier Picasso d'Émile Aillaud, auquel contribue le même peintre. L'école est donc intégrée dans un projet plastique et paysager ambitieux pour la banlieue¹². Dans la conformation de l'édifice et son rapport au parc, Jacques Kalisz cherche à sensibiliser le public à l'architecture en surélevant l'école d'un niveau de part et d'autre des amphithéâtres : « Ainsi les promeneurs du parc, dont certains cheminements se prolongeront sous le bâtiment, pourront naturellement participer à des expositions de travaux d'élèves en plein air abrité¹³. »

UP1 refuse paradoxalement de s'installer à Nanterre. UP5 y emménage en 1972, rejointe par UP2 en 1977, bien que les idéologies et pédagogies de ces deux entités s'opposent. L'édifice est désaffecté en 2004 à la suite de la réorganisation générale des écoles d'architecture qui voit la création des établissements de Marne-la-Vallée et de Paris-Val de Seine ; le bâtiment est à l'abandon depuis.

ROLAND SIMOUNET À GRENOBLE : UNE ÉCOLE QUI FAIT ŒUVRE

Roland Simounet commence ses études d'architecture à l'école des beaux-arts d'Alger dans l'atelier de Léon Claro et les poursuit, sans les terminer, à Paris. Il revient à Alger et y entame sa carrière en 1951 puis obtient un agrément pour exercer en 1961 auprès du conseil de l'ordre des architectes local. À l'indépendance de l'Algérie en 1962, il s'installe à Paris et reste profondément marqué par la culture

méditerranéenne. La première partie de sa production est tournée vers le logement de masse. Conçu sur le modèle du projet Roq et Rob de Le Corbusier, l'ensemble de Djenan el-Hassan (1956-1962) contribue à sa renommée internationale. Mais c'est la résidence universitaire de Tananarive (1962-1971) que Maurice Besset décrit pour la première fois comme une « croissance par prolifération¹⁴ ».

L'UPA de Grenoble est un chantier « provocateur [dans la mesure où Simonet] a refusé l'enseignement des Beaux-Arts¹⁵ ». La commande lui est confiée en 1973, pour 500 étudiants et avec un budget qui paraît plus important que pour Toulouse et Nanterre¹⁶. Le chantier se déroule de 1976 à 1978. L'école s'inscrit dans le projet de la Villeneuve de Grenoble, dont la parenté avec celui de Toulouse-Le Mirail est évidente. Il s'agit de la première réalisation de Roland Simounet en banlieue. L'équipement se greffe sur le niveau artificiel piéton, conformément au cahier des charges. Il s'agit aussi du premier équipement public prévu au schéma général du quartier. Roland Simounet exprime, selon Françoise Véry, « son inquiétude au sujet du programme. Ce qui le contrariait par exemple était l'idée de faire traverser le bâtiment par une rue piétonne couverte ». Le projet est ainsi dessiné pour « traverser de manière continue les différents volumes qui constituent l'école, et les desservant, la rue piétonne est couverte pour être protégée des intempéries. [...] des vues

directes et plongeantes sur les activités d'étude (salle de lecture, ateliers, exposition, cafétéria) créent une attraction et une invitation au public à participer aux différentes activités ou manifestations de l'école¹⁷ ».

Le programme de 3 500 m² comprend quatre éléments : les groupes modulaires de base (GMB) – 33 cellules de travail à cloisons mobiles et disposées sur quatre étages donnant sur le parc – ; un lieu de réunion pouvant accueillir toute l'école, d'accès facile de l'extérieur et en lien avec la rue piétonne qui traverse l'école ; des ateliers à sol et à plafond variables, éclairés par le toit et pouvant regrouper plusieurs classes ; enfin un lieu d'échange, d'exposition, de récréation. L'aspect répétitif est induit par les GMB, perceptible côté parc, que Roland Simounet met en exergue par une coupe à gradins, similaire à d'autres projets qu'il dessine liés au grand paysage.

UN LIEU DESSINÉ

À propos de Grenoble, Roland Simounet affirme être « très préoccupé par le vieillissement ; une des grandes maladies de l'architecture moderne, c'est d'être un déjeuner de soleil : passées quelques années, elle s'abîme. Or, je crois à une architecture qui n'a pas d'âge, que l'on ne puisse dater, qui s'installe dans le paysage ; c'est pourquoi il faut des matériaux naturels et bruts, l'enduit ou la peinture c'est la pire des choses, car il faut les entretenir. Je construis avec ce que je trouve sur

place le plus facilement. L'économie de la construction est pour moi essentielle ».

L'école apparaît comme une œuvre parfaitement maîtrisée (fig. 3). Elle est dessinée jusque dans ses moindres détails, tant spatiaux que constructifs : « Prenez l'exemple de Grenoble, on a dessiné au bureau tous les plans de coffrage, l'ingénieur ne s'est occupé que des armatures. Les architectes ont trop soustrait à leur responsabilité les problèmes de construction, c'est pourquoi il y a tant de faux plafonds pour cacher la tuyauterie, les soffites ; les chevêtres ou tout ce qui ne s'arrange pas... » Contrairement à Candilis et à Kalisz, Roland Simounet parle de l'école en termes de lieux et d'espaces : « Votre école ? J'ai presque envie de vous dire que ce n'est pas une école, mais un lieu en tout cas c'est ce que j'ai essayé de faire. Un lieu, une succession de lieux, d'espaces adaptables, de volumes mis

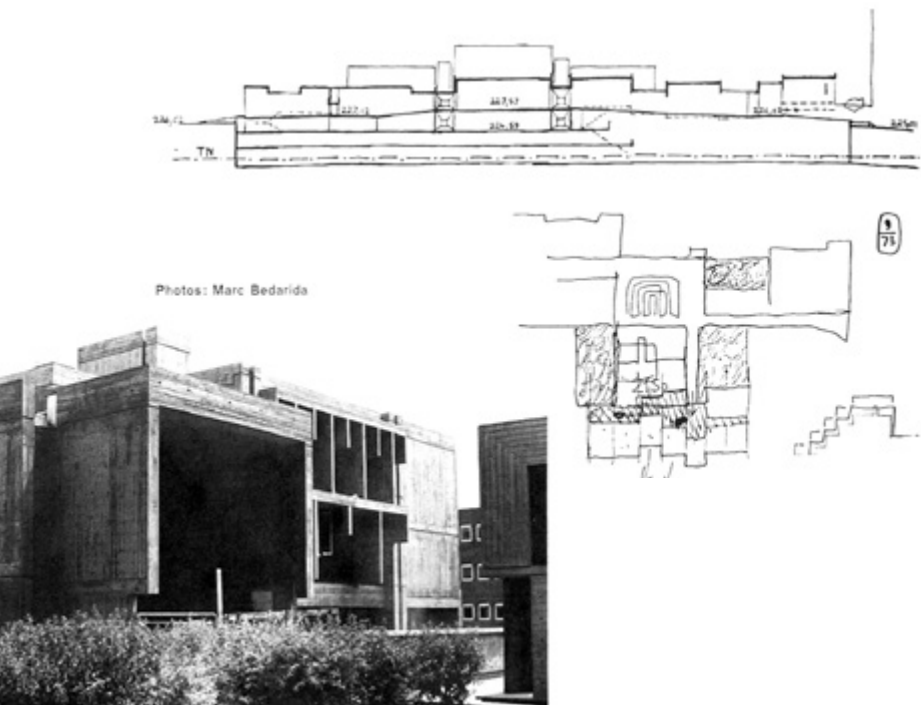


Fig. 3 : L'UPA de Grenoble, 1975-1978, Roland Simounet arch. Une rue piétonne traverse le bâtiment. Esquisses, R. Simonet ; photo Marc Bedarida. In *Techniques et architecture*, n° 323, février 1979, p. 5.

à disposition, destinés. Prenez-les en charge, possédez-les, vous pouvez y dormir, y travailler, y danser, y faire du café ou griller des brochettes. Mettre en scène toutes les situations à imaginer. Inventer votre espace, complétez-le si nécessaire, seuls avec moi. Une condition cependant, respecter l'esprit des lieux. [...] Le bâtiment est essentiellement flexible (peut-être trop) appropriable, autonome, imprenable (au sens défensif). Faites-en votre affaire. Naturellement vous pouvez en faire une ÉCOLE (ce à quoi je ne crois pas), vous risquez d'avoir quelques difficultés d'adaptation car il est piégé. Mais je crois si fort à ses possibilités d'adaptation tout de même, si vous le voulez, en faire un lieu d'enseignement de l'architecture¹⁸ ».

Jacques Lucan situe la disparition de l'architecture comme « œuvre » dans les années 1970, avant de décrire le travail de Roland Simounet en tant qu'exception : « Bien qu'il ait souvent tendance à adopter et développer des solutions constructives et architecturales proches d'une combinatoire d'agrégation, Roland Simounet n'est jamais tombé dans le piège de la recherche de systèmes constructifs qui feraient proliférer la forme. Ses bâtiments restent intègres, avec un plaisir d'usage de matériaux bruts pour l'édification de parois qui retrouvent un caractère archaïque¹⁹. » Il le décrit à l'« écart des controverses des doctrines ».

Comme celles de Toulouse et de Nanterre, l'évolution de l'école de Grenoble témoigne de revirements idéologiques. La rue piétonne est fermée et l'entrée modifiée en 1999. Le projet de restructuration illustre une attitude qui positionne l'urbanisme des années 1970 comme un échec : l'accueil principal et l'administration sont reportés vers la façade sur rue – une façade auparavant considérée comme secondaire et jamais montrée dans les publications. Parmi les trois bâtiments d'école cités, il s'agit du seul qui a obtenu le label Patrimoine du XX^e siècle (2012).

Si la composition modulaire ne semble pas en cause en ce qui concerne l'impossibilité de perdurer, ce serait non pas l'absence de dessins mais plutôt leur « sous-présence » ou leur mise au service uniquement des assemblages techniques qu'il faudrait questionner. Il est évident que Roland Simounet fait œuvre avec l'école de Grenoble. Et que c'est probablement à ce titre que celle-ci, qui a abrité et abrite encore de nombreux conflits, a pu, peu ou prou, continuer dans sa cohérence initiale.

Cela interroge très largement le bien-fondé d'édifices pour l'enseignement de l'architecture qui sont conçus comme des « contenants » rudimentaires offerts à l'appropriation de ses usagers. Ils témoignent sans doute de la difficulté qu'ont les architectes-enseignants à transmettre, dans un contexte de

crise épistémologique majeure, la façon de se positionner comme auteur et faire acte d'architecture... Tout comme les transformations des écoles de Toulouse et de Grenoble, plus ou moins respectueuses, font part de la continuation, même à moindre échelle, de cette crise.

- 1 Jacques Lucan dans son ouvrage *France, architecture 1965-1988*, Paris, Electa Moniteur, 1989.
- 2 « Alors qu'elles ne peuvent s'appuyer sur aucun modèle, les écoles d'architecture doivent devenir elles-mêmes modèles et non pas seulement des espaces pédagogiques », in Paul Chemetov, « Projet d'école d'architecture, Strasbourg », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 161, avril-mai, 1972, p. V-VI.
- 3 Michel Folliasson et Jacques Binoux arch., procédé L. Pétroff-J. Prouvé, 1968-1970.
- 4 Georges Évano, Jean-Luc Pellerin arch., 1973-1974.
- 5 Bénédicte Chaljub, *Georges Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods*, coll. Carnets d'architectes, Paris/Gollion, Éditions du patrimoine/Infolio, 2010.
- 6 « Au-delà des monuments, au-delà du Zipaton. L'espace/temps et l'Université Libre de Shadrach Woods à Berlin : une architecture humaniste », *Le Carré bleu*, avril 1998, n° 3-4, p. 4.
- 7 Manfred Schiedhelm, « L'expérience de l'université libre de Berlin », *Le Carré bleu*, n° 1, 1999 ; p. 10-14.
- 8 Georges Candilis, « Schéma pour une orientation de la réforme de l'enseignement de l'architecture », avril 1965. CAPA/Archives d'architecture du XX^e siècle, fonds Georges Candilis.
- 9 Georges Candilis, « À la recherche d'une nouvelle conception d'école d'architecture », *Ibid.*
- 10 « École d'architecture de Toulouse », *Techniques & architecture*, n° 392, octobre-novembre 1990, p. 114. Joseph Almudever et Christian Lefebvre arch.
- 11 Notice publiée dans *Techniques & architecture*, n° 2, décembre 1971.
- 12 Voir Bénédicte Chaljub, « L'École d'architecture de Nanterre, la combinatoire pour une pédagogie flexible », *AMC*, n° 213, mars 2012, p. 79-88 et « Jacques Kalisz à Nanterre ou le devenir fragile du patrimoine des années 1970 », *Colonnes*, n° 31, 2015, p. 89-93.
- 13 Notice de permis de construire d'août 1970.
- 14 Dans son ouvrage *Nouvelle architecture française*, Teufen, A. Niggli, 1967.
- 15 Selon Michel Charmont dans la conférence avec Richard Klein « Roland Simounet : dialogue sur l'invention », ENSA Grenoble, le 20 décembre 2017.
- 16 *Ibid.*
- 17 « Une rue piétonne, au cœur de l'unité pédagogique d'architecture de Grenoble », *Techniques & architecture*, n° 323, février 1979, p. 92-95.
- 18 Cité dans Richard Klein, « L'architecture des écoles d'architecture, de la culture de l'enseignement à la singularité de l'équipement », *D'Architectures*, hors-série, 2006, p. 24.
- 19 Jacques Lucan, *op. cit.*

LE CENTRE DE STAGES DES CÉVENNES DE 1972 À 1986 : UN LIEU D'ENSEIGNEMENT EXPÉRIMENTAL À L'ÉCOUTE DES USAGERS

Aymone Nicolas

Historienne de l'architecture

Norbert Chautard

Enseignant-architecte

Il ne faut pas discourir sur l'espace, mais le pratiquer. Discourir, c'est la tête. Pratiquer, c'est le corps et la tête. L'espace sans le corps n'existe pas. L'espace sans le corps c'est l'idée de l'espace. La seule idée à retenir c'est qu'il faut pratiquer l'espace.

Jacques Bosson, architecte-enseignant UP6

D'octobre 1972 à juin 1986, le massif des Cévennes a été le théâtre d'une expérience pédagogique originale autour de l'architecture, de l'aménagement du territoire et de l'écologie. Le Centre de stages des Cévennes de l'unité pédagogique d'architecture n° 6 (UP6, Paris) a permis pendant ces treize années à des groupes d'étudiants de s'immerger dans un milieu étranger pour la plupart d'entre eux, en acquérant des connaissances théoriques et pratiques grâce à des stages ouvriers, des séminaires thématiques, des animations en milieu scolaire et des missions concrètes pour les communes, administrations ou groupements agricoles.

Ce lieu d'enseignement proposait à des étudiants de 3^e cycle des stages d'« internat », sur le modèle de l'internat de médecine, d'une durée de six mois à un an, avec le but non pas de former des « gratteurs en agence, mais des architectes agents de développement local¹ ». L'histoire de cette aventure humaine et pédagogique mérite d'être étudiée pour au moins trois raisons.

Premièrement, les différents cadres institutionnels que le centre a dû prendre (« Centre de stages d'architecture des Cévennes » de 1972 à 1980 rattaché à UP6, association loi 1901 avec financements propres de 1981 à 1986, puis laboratoire de recherche de 1983 à 1986) révèlent les tâtonnements des réformes successives de l'enseignement de l'architecture de cette période, en particulier en ce qui concerne les stages professionnels.

Par l'immersion de l'étudiant dans un milieu dont l'échelle lui permet d'appréhender en même temps le jeu des acteurs (l'usager, la mairie, les services de l'État comme la DDE et la DDA, le parc national des Cévennes, la SAFER), le paysage et le bâti existant, cette démarche pédagogique soulève deuxièmement la question centrale du rapport à la réalité, au contexte professionnel et à l'apprentissage des compétences relationnelles nécessaire à l'exercice du métier d'architecte. Enfin, l'Atelier pédagogique d'architecture en milieu rural, du nom de l'association créée en 1981 (APAR), permet d'étudier les rapports des écoles d'architecture avec le milieu rural, c'est-à-dire 80 % du territoire français, dans le contexte politique et social de la décentralisation et la diversification des métiers de l'architecture.

Géographiquement, le Centre de stages a eu deux terrains d'action : de 1972 à 1978, la région de Génolhac, dans le nord des Cévennes, proche du mont Lozère, puis de 1978 à 1986, la commune de Lasalle et ses alentours, en Cévennes méridionales, près d'Anduze. Dans les deux cas, il s'agit d'une région de moyenne montagne, à 750 km de Paris, desservie à l'époque par la ligne ferroviaire Alès-Paris via le Massif central.

Ce lieu d'enseignement hors les murs a été créé en septembre 1972 à l'initiative de trois enseignants, Hélène Argellies, Norbert Chautard et Pierre Poupin, épaulés par d'autres enseignants d'UP6, architectes, ingénieurs, géographes,

sociologues, plasticiens². Jusqu'en 1981, les financements validés par le ministère ont permis à dix à vingt d'étudiants de passer un ou deux semestres sur place³ en étant hébergés et défrayés pour la nourriture et les déplacements réguliers à Paris⁴. Le centre accueillait aussi, trois ou quatre fois par an, des séminaires de quinze à vingt étudiants organisés par des enseignants d'UP6 sur des thèmes aussi variés que le paysage, l'architecture solaire, les espaces de travail ou la construction bois. À partir de 1981, seuls les postes d'enseignement étant pris en charge, l'association APAR est créée pour pouvoir couvrir les autres dépenses, par des subventions ou à travers des contrats passés avec les structures d'accueil des stagiaires. En 1983, l'APAR se dissocie d'UP6, est reconnu par la tutelle comme laboratoire et continue d'accueillir des stagiaires de différentes écoles. Devant l'interdiction faite aux enseignants de travailler à plus de 70 km de leur établissement de référence, en 1986, Norbert Chautard, seul sur place après le départ de Pierre Poupin en 1979 et d'Hélène Argellies en 1983, obtient sa mutation à l'école d'architecture de Montpellier. Malgré le soutien de différentes équipes pédagogiques, il n'est pas suivi par cette dernière et met en veille les activités de l'APAR.

Dans un but pédagogique, les stagiaires étaient logés chez l'habitant, seuls ou à deux maximum par village, à plusieurs kilomètres les uns des autres. Dès leur arrivée, ils travaillaient pendant un mois chez un maçon, dans une commune ou une association, puis se consacraient à l'objet de leur stage. Ils suivaient des cours d'arts plastiques donnés par Hélène Argellies et participaient aux chantiers, séminaires, rencontres et débats avec des professionnels et des habitants, organisés par Norbert Chautard. Cela leur permettait de valider trois unités de valeur (UV). Durant leur semestre, ils étaient tenus de revenir toutes les cinq semaines à Paris ou dans leur UP d'origine, pendant une semaine, pour le suivi et la validation des trois autres UV dispensées à l'école.

La création de ce lieu d'enseignement est le fruit à la fois de rencontres amicales ou professionnelles, du contexte politique de l'après-mai 1968 et d'une analyse critique de l'enseignement de l'architecture et du statut social de l'architecte.

Norbert Chautard commence ses études d'architecture en 1959 à Lyon quand le système des Beaux-Arts est marqué par « le rôle du *patron* de droit divin [et] l'inexistence de savoir objectif et d'analyse critique ». En 1966, il rejoint, comme Hélène Argellies, les ateliers du groupe C au Grand Palais (Pingusson, Girardot, Huet)⁵. En mai 1968, tous deux rédigent avec Bruno Queysanne la motion du 15 mai votée

par les étudiants grévistes⁶. Parallèlement, Chautard travaille comme photographe et milite en dehors des syndicats ou des groupements politiques contre la révision de la loi de 1948 sur les loyers, entraînant des expropriations, des démolitions et de la spéculation⁷. Ce même été, il répond avec quatre autres étudiants à une petite annonce affichée dans un café près des Beaux-Arts : l'association Fontvive, basée à Génolhac et dédiée à la préfiguration du parc national des Cévennes, recherche des étudiants en architecture pour élaborer une charte patrimoniale. Leur analyse de deux hameaux construits sans architecte sera en fait beaucoup plus socio-économique que patrimoniale. Norbert Chautard et Hélène Argellies obtiennent leur diplôme en 1970 et participent à la création d'UP6 ; le premier y devient chef de travaux pratiques pour la photographie et l'audiovisuel, la seconde, sollicitée pour créer le centre de documentation, sera responsable de ce premier centre de documentation dans les écoles d'architecture. Ils font partie des contestataires de la plate-forme de lutte réclamant l'intégration de l'architecture dans les études universitaires, tout en assurant la mise en place et le suivi de stages ouvriers. Trois ans après mai 1968, « la seule façon de s'en sortir, c'est de courir furieusement après l'utopie ». En visite en décembre 1971 chez Roland et Gérard Mousques, étudiants parisiens devenus maçons à Vialas en Lozère, à côté de Génolhac, Hélène Argellies émet l'idée de créer une antenne pédagogique en milieu rural dans la veine des antennes de pratique opérationnelle de Cergy-Pontoise et de Trappes⁸. Après avoir rencontré, avec le directeur d'UP6 Dominique Bordes, toutes les administrations partenaires en Languedoc-Roussillon (préfet, DRAC, parc national des Cévennes) en juillet 1972, ils reçoivent le feu vert de Roger Delarozière au ministère de la Culture, et s'installent en octobre avec Pierre Poupin, enseignant-architecte, à Génolhac, pour préparer l'arrivée des premiers étudiants en février 1973.

La lecture du rapport de préfiguration de juin 1972 fait apparaître l'idée que si l'approche théorique des sciences humaines, dont la sociologie d'obédience marxiste, était nécessaire, elle devait être complétée par une confrontation avec le réel : « Cette situation de micro-réalité permet au futur architecte de se confronter avec les problèmes concrets de la profession, de s'y définir comme individu, d'y réévaluer les connaissances acquises tout en demeurant de par sa situation d'étudiant, libre de toute pression sociale ou nécessité alimentaire⁹. » Une première distanciation de la pédagogie dispensée à UP6 donc, mais aussi un plaidoyer pour disposer de plusieurs lieux d'enseignement et une attention idéalisée pour le milieu rural, lequel « offre un terrain d'études et



Fig. 1 : Construire son lieu : "À force de construire, me fit-il en souriant, je crois bien que je me suis construit moi-même. [...] de tous les actes, le plus complet est celui de construire" (P. Valéry). Une cabane la nuit. Coll. N. Chautard.

d'expériences d'une grande richesse, à la double condition qu'il ait maintenu son originalité et qu'il soit concerné par la perspective prochaine d'aménagement qui constitue toujours un risque de le dénaturer¹⁰ ».

En comparant le Centre de stages des Cévennes et les antennes de Cergy-Pontoise et de Trappes, dont l'existence fut bien plus éphémère, on peut se demander si le milieu rural, avec son architecture sans architecte, ne constituait pas un terrain pareillement vierge d'expérimentation spatiale. Les Cévennes accueillaient alors des modes de vie en marge de la société de consommation. L'élan de mai 68 bien vite retombé, il était tentant d'échapper à la désillusion en venant s'immerger en pleine nature plutôt que dans les bidonvilles de Nanterre¹¹. L'immersion longue de l'étudiant dans un environnement donné répondait à deux postulats : « L'architecte est un acteur social qui doit apprendre à écouter, c'est un agent de développement local au fait des savoir-faire, des matériaux et énergies locaux et c'est un acteur de santé conscient de la qualité de l'air, de l'eau, des matériaux » et « Il ne sert à rien de former de bons architectes si nous ne formons aussi le public à l'architecture et à l'environnement ». Le milieu rural comme lieu d'échanges sur l'architecture entre

professionnels et habitants s'est imposé alors car il est à échelle humaine et la spécificité de son espace est largement ignorée. « L'industrialisation forcée de l'espace dans la France des années 1970 tendait à envisager l'espace rural comme un résidu voué à être traité selon les paramètres urbains. L'espace rural n'était jamais pensé en tant que tel. Du fait que ce dernier révélait l'anesthésie corporelle provoquée par l'Urbain en tant qu'écran interposé entre le corps et les éléments naturels, les étudiants prenaient conscience de l'importance des effets du milieu sur leur propre corps, mais aussi sur les usages, les usagers et le bâti. » (Fig. 1.)

L'imprégnation par le milieu revêt différentes voies : les stagiaires prennent d'abord la mesure du site à travers leur vie quotidienne (logement, trajets) puis par des exercices de croquis, de lecture du paysage, les interventions de diverses personnalités locales¹² (fig. 2). Plusieurs d'entre eux, peu familiers du milieu rural, ont évoqué le passage des saisons comme élément marquant ; d'autres, tel Pascal Boivin, l'aspect géographique : « Le grand enseignant c'étaient les Cévennes : l'économie du geste, comment on compose avec la pente, et la découverte du microcosme humain qui vivait autour d'une place de village. C'était une belle leçon de vie et de survie¹³. »

Les étudiants ont réalisé à Génolhac et à Lasalle un important travail de cartographie en vue de réaliser des plans d'occupation des sols (POS) ou des cartes communales. Ils étaient ainsi mis en contact avec les élus, les administrations de l'équipement et de l'agriculture (DDE, DDA), les agriculteurs et surtout avec les architectes de l'Atelier d'aide architecturale du parc national des Cévennes (Jean-Pierre Vignal et Jacques Giovannoni), une structure qui sera intégrée ultérieurement au CAUE du Gard.

Chaque stagiaire devait également animer des ateliers d'initiation à l'architecture auprès d'habitants ou plus généralement dans des écoles, des collèges et des lycées de la région. Ces missions formaient à l'écoute des usagers et à la prise en compte multidisciplinaire des usages, comme le prouve le parcours de deux stagiaires, Franc Monier et Philippe Gaillard. Le premier a travaillé d'abord comme stagiaire puis, pendant 20 ans, en tant que directeur à la SICA Aigoual Cévennes, une coopérative ayant pour but d'analyser, avec les agriculteurs, le potentiel architectural et touristique de leur bâti ancien, d'élaborer des projets de rénovation et de construction neuve et d'accompagner les chantiers d'autoconstruction (fig. 3).

Philippe Gaillard, de son côté, a collaboré durant son stage au sein de l'agence d'architecture Serge Jauré à la rénovation d'une maison de village dans le cadre de l'OPAH de Lasalle¹⁴. Outre l'animation d'un atelier public d'architecture chaque lundi, jour de marché, à l'écoute des habitants, il a été chargé sur ce projet précis d'élaborer avec les futurs locataires différentes variantes de plans de leur logement.

Philippe Lair, qui, débarquant de Paris, avait choisi de faire son diplôme sur l'internat du lycée d'Alès – « un internat autoconstruit et autogéré, un peu baba » –, raconte : « À UP6, on n'était pas bon à dimensionner des tuyaux d'évacuation, mais on était bon pour être ouverts aux autres. [...] Grâce aux chantiers et à l'importance du dialogue découvert en Cévennes, j'ai pu retaper tout seul une ruine dans le 20^e arrondissement et animer jusqu'à aujourd'hui des ateliers de concertation avec les habitants des grands ensembles de la région parisienne¹⁵. »

Dernier aspect difficilement cernable mais fondamental dans ce lieu d'enseignement : la mise en valeur de l'individu, en particulier par la remise en question permanente et la construction de son propre habitat-aspect lié au contexte tant historique que géographique des années 1968-1980,



Fig. 2 : Dialogue entre le lieu et l'observateur : immersion et imprégnation du milieu. Étudiants observant un paysage enneigé avec le docteur Pellet géologue et historien. Coll. N. Chautard.

mais aussi aux parcours des deux enseignants encadrants.

De ces témoignages croisés, il ressort que le Centre de stages des Cévennes a permis aux étudiants d'acquérir, par le dépaysement, des compétences et des savoir-être qui, bien que non inscrits officiellement dans les programmes des écoles, sont indispensables à l'exercice plein et entier du métier. Ces stages étaient une manière de prendre du recul par rapport au cadre universitaire vers lequel tendaient les écoles d'architecture.

Comme l'exprime Franc Monier, l'antenne des Cévennes se trouvait tout de même à la marge (de la marge) : « Norbert Chautard et Hélène Argellies avaient à cœur de sortir l'architecte de son statut social traditionnel. C'était vrai à cette époque-là. Cela permettait à certains d'éprouver un choc émotionnel, une ouverture d'esprit, une curiosité et surtout la découverte de ses propres envies. Ils étaient des révélateurs¹⁶. »

L'avis de Pascal Boivin est plus contrasté : « Après mon diplôme et la création tout de suite après de notre agence, j'en ai voulu pendant cinq ans à l'APAR de ne pas m'avoir appris l'économie du projet, le suivi de chantier. J'avais passé deux années à UP8 à apprendre la conception du projet par tous un tas d'exercices en maquettes. [...] Là [dans les Cévennes] ils nous faisaient rêver, nous

embarquaient dans une voie où nous allions nous perdre. Mais être perdu oblige à construire ses propres repères, et quelques années après, je me suis aperçu que j'y avais surtout appris l'essence du métier : la curiosité, la culture, la polyvalence, la pluridisciplinarité et la liberté. Ce temps passé à rêver et à chercher son chemin pour concrétiser ses rêves avait été très précieux. [...] J'ai acquis la conviction de remettre en cause les dogmes établis et j'ai vu que l'on pouvait concevoir l'architecture autrement avec une dimension écologique¹⁷. » L'histoire du Centre des stages des Cévennes n'est pas terminée : il reste à mettre en perspective l'expérience

de l'APAR dans le cadre de la recherche, qui débute avec le premier contrat du Laboratoire pédagogique d'architecture en milieu rural (LABAR), intitulé « Pédagogie de l'architecture en milieu rural¹⁸ ». Ce projet de recherche mené en 1984 avec Mireille Menard et Jean-François Tribillon d'UP6, et Jean-François Lyon-Caen et Guy Schneegans de l'école d'architecture de Grenoble a permis de montrer que l'APAR n'était pas le seul lieu d'enseignement à s'intéresser au milieu rural, de mettre en lumière les programmes et les formes pédagogiques le concernant proposés dans douze autres écoles d'architecture sur seize, ainsi que de rapprocher



Fig. 3 : Architecte, agent de développement : savoir-faire et matériaux locaux. Chantier pierres sèches à Génolhac, avec Roland Mousques. Coll. N. Chautard.

les enseignants impliqués. La démarche du Centre des stages des Cévennes était pluridisciplinaire et visait non seulement le patrimoine, la typologie de l'habitat ou les équipements agricoles mais prenait aussi en compte les questions de paysage, d'urbanisme, de matériaux locaux, d'architecture solaire et de programmation. Comme dans neuf autres écoles sur les seize, les étudiants y travaillaient grâce à des contrats avec les partenaires locaux en réponse à une demande locale sans être pour autant soumis à la pression d'un bureau d'études. En revanche, la qualité d'immersion de l'étudiant dans le milieu rural et l'attention à l'environnement au sens

large étaient bien les spécificités du Centre de stages des Cévennes d'UP6 à une époque où la sensibilité écologique était bien moins développée qu'aujourd'hui.

- 1 Cet article est basé sur les entretiens avec Norbert Chautard tenus à Thoiras, au printemps 2018. Les citations suivantes sont issues de ces entretiens, sauf mention contraire.
- 2 Gus Massiah, François Lautier, Bruno Queysanne, Jean-François Tribillon, Jacques Bosson, José Charlet, Pierre Devinoy, Gabrielle Sautter, Mireille Menard, Pierre Lefèvre, Annick Desmier.
- 3 Voir plus : tous ceux que nous avons interrogés sont restés un ou deux ans.
- 4 « Projet de centre de stages de l'unité pédagogique d'architecture n°6 dans la zone périphérique du parc national des Cévennes », juin 1972. Document dactylographié, 17 p. Archives Norbert Chautard.
- 5 « Regards sur l'architecture et l'urbanisme », documents recueillis par Pierre Clément et Pierre Lefèvre, mis en page par Norbert Chautard, 1962, n. p.
- 6 Bruno Queysanne, « Une expérience pédagogique : un peu avant, pendant et après Mai 1968 », in Caroline Maniaque (dir.), *Les Années 68 et la formation des architectes*, Rouen, Point de vues, 2018, p. 242-261.
- 7 Cf. ses photos de l'Atelier populaire de l'École des beaux-arts ou celles du chantier sauvage de Villeneuve-la-Garenne.
- 8 Maxime Decommer, « Les enseignements de pratique opérationnelle après 1968, le cas des antennes pédagogiques expérimentales », *HensA20*, cahier 03, décembre 2017, p. 41-48.
- 9 *Projet de centre de stages...*, doc. cit.
- 10 *Ibid.*, p. 3.
- 11 Françoise Clavairolle, « Les néo-cévenols : retour sur une immigration de 1970 à nos jours », in Patrick Cabanel (dir.), *Les Cévennes au XX^e siècle, une renaissance*, Nîmes, Alcide/Club cévenol, 2013, p. 63-90.
- 12 Citons entre autres : le docteur Pellet, Jean Roux, Jacques Bonnal, Michel Rosell, José Rodrigues Dos Santos, Michel Wiénin, Roland et Gérard Mousques. Norbert Chautard, « Bilan des études menées dans le cadre de l'APAR, janvier 1982-avril 1984 », rapport dactylographié, UP6, 60 p., Archives Norbert Chautard.
- 13 Entretien avec Pascal Boivin, architecte à Nîmes, 7 mai 2018.
- 14 Philippe Gaillard et Norbert Chautard, « APAR. Chantier libre = chantier école », rapport final du contrat de recherche avec le ministère de l'Urbanisme et du Logement (6 décembre 1985), n. p., 1986, Archives Norbert Chautard.
- 15 Entretien avec Philippe Lair, architecte à Paris, 15 mai 2018.
- 16 Entretien mené avec Franc Monier, architecte au Vigan, 10 mai 2018.
- 17 Entretien avec Pascal Boivin, 7 mai 2018.
- 18 LABAR, UP6, « Pédagogie de l'architecture en milieu rural, rapport final du contrat de recherche n°83 01 231 du 6 décembre 1983 avec le ministère de l'Urbanisme et du Logement, décembre 1984 », [60 p.].

VEILLE SCIENTIFIQUE

Sont présentées les publications et les manifestations qui ont été consacrées, ces derniers mois, à l'histoire de l'enseignement de l'architecture. Les notices sont composées à partir des informations fournies par les éditeurs ou d'après les documents disponibles.

O U V R A G E S



Brigitte Albero, Teresa Yuren, Jérôme Guérin (dir.), *Modèles de formation et architecture dans l'enseignement supérieur : culture numérique et développement humain*, Dijon, Raison et Passions, mai 2018, 360 p.

Les établissements d'enseignement supérieur doivent aujourd'hui assumer un héritage qui remonte à la période médiévale et remplir leur mission dans les conditions actuelles marquées par la massification, la diversité des publics et des cultures, la généralisation du numérique, l'exigence de professionnalisation des étudiants, la mondialisation conduite selon une logique de concurrence, etc. Dans ce contexte, bâtiments, espaces, modes de circulation et de vie, aménagements des lieux d'étude sont révélateurs de la façon dont l'institution fait face à ces exigences. Or, peu de connaissance existe en la matière. C'est à partir de ce constat qu'une équipe de chercheurs en sciences de l'éducation et d'architectes a conduit des travaux en France et au Mexique pour mieux comprendre les relations qui s'établissent entre choix architecturaux et pratiques de formation dans les établissements d'enseignement supérieur, à l'articulation des évolutions techniques et du développement humain.



Aurélien Davrius, Jacques-François Blondel, architecte des Lumières, préface d'Antoine Picon, coll. Histoire des Temps modernes (n°5), Paris, Classiques Garnier, mai 2018, 955 p.

Jacques-François Blondel est célèbre pour ses écrits et son enseignement qui servirent dans la formation des élèves architectes à l'École des beaux-arts pendant le XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Cet ouvrage retrace la vie d'un professeur de talent qui forma toute une génération d'architectes européens.



Caroline Maniaque (dir.), *Les Années 68 et la formation des architectes*, Rouen, Point de vues, mai 2018, 320 p.

La question liminaire de cet ouvrage pourrait être celle-ci : comment l'enseignement architectural a-t-il évolué entre 1965 et 1975, face aux nombreuses critiques et réflexions dont il faisait l'objet ? La formation à l'École des beaux-arts à Paris était alors considérée comme trop centrée sur la forme et pas assez attentive à la pratique constructive, aux habitants, aux sites, aux aspects climatiques et environnementaux. Les recherches récentes nuancent cependant ces jugements. Cet ouvrage se focalise sur les méthodes de la pédagogie. Il considère tant les expériences déjà présentes avant 1968, que leur développement dans les unités pédagogiques construites à partir de la fin des années 1960, et renommées écoles d'architecture en 1986.



Éléonore Marantz, Guy Lambert (dir.), *Architectures manifestes. Les écoles d'architecture en France depuis 1950*, Genève, MétisPresses, mai 2018, 272 p.

Les écoles d'architecture construites en France depuis les années 1950 sont actuellement au centre de multiples interrogations concernant autant l'évolution de leurs usages que leur valeur patrimoniale. Dans ces bâtiments où l'architecture s'enseigne et s'apprend, les multiples enjeux de la création architecturale se donnent à lire, à voir, à comprendre. Le fort investissement symbolique dont les écoles d'architecture font l'objet, tant de la part de l'État, initiateur de leur construction, que de leurs concepteurs et usagers, les hisse au rang de modèles ou de manifestes architecturaux. Leur histoire rejoint celle de l'architecture de la seconde moitié du XX^e siècle. Croisant plusieurs échelles d'analyse, *Architectures manifestes* interroge l'exemplarité et le

caractère démonstratif d'édifices dont le programme fut fortement renouvelé par la réforme de l'enseignement de l'architecture de 1968. Les envisager selon une perspective historique permet d'analyser les interactions passées et présentes entre architecture, organisation spatiale et projet pédagogique.

R E V U E S



***Colonnes*, n° 34, juin 2018, 78 p. : « Archiver l'enseignement de l'architecture », dossier coordonné par Caroline Maniaque, Éléonore Marantz et Jean-Louis Violeau. Revue du Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle, Cité de l'architecture & du patrimoine.**

Adossé à l'exposition de la Cité de l'architecture et du patrimoine sur l'enseignement de l'architecture autour de Mai 68 (16 mai-17 septembre 2018), et coordonné par les commissaires de celle-ci, ce dossier s'inscrit dans les recherches qui se sont multipliées ces dernières années sur l'enseignement de l'architecture, que ce soit autour de la fin de l'École des beaux-arts (l'objet de l'exposition) ou pendant toute la durée du XX^e siècle.



***Histoire de l'éducation*, n° 147/2017, 224 p. : « Les lieux de l'enseignement technique (XIX^e-XX^e siècles) », dossier coordonné par Guy Lambert et Stéphane Lembré.**

Les écoles techniques et professionnelles sont-elles des établissements scolaires comme les autres ? Comment y intégrer leur finalité de préparation à des métiers ? Pour éclairer leurs spécificités, ce dossier fait dialoguer l'histoire de l'éducation et celle de l'architecture. La première s'intéresse en effet au contexte matériel dans lequel s'inscrit la pédagogie et aux traces laissées par les pratiques afin de vérifier la réalité concrète des politiques éducatives. La seconde

est, quant à elle, attentive à la définition fonctionnelle des locaux, aux politiques de construction, aux enjeux territoriaux et urbains, mais aussi politiques, économiques et sociaux dont sont porteurs les édifices, et que reflètent notamment leur expression architecturale et leurs programmes iconographiques. Menée à plusieurs échelles, l'étude de l'action de promoteurs, de concepteurs et d'usagers permet d'apprécier la diversité des réalisations. Les articles réunis suggèrent ainsi, pour les XIX^e et XX^e siècles, combien la problématique des lieux est riche pour revisiter la diversité des réalisations et des conceptions qui ont guidé, à diverses échelles, la transmission des savoirs et des savoir-faire techniques et professionnels.

E X P O S I T I O N



Caroline Maniaque, Éléonore Marantz, Jean-Louis Violeau, *Mai 68. L'architecture aussi !*, Paris, B2, 2018, 128 p. Catalogue de l'exposition éponyme, Cité de l'architecture & du patrimoine (Paris, 16 mai-17 septembre 2018).

Les directions prises par l'architecture et son enseignement au cours des années 1960 sont multiples. Conscients d'un changement aussi inéluctable que nécessaire, les pouvoirs publics tentent d'accompagner ce mouvement par un projet de réforme lancé en 1962 mais que les événements de 1968 viennent faucher. À l'École des beaux-arts, les élèves architectes réclament une formation moins académique, plus proche de l'exercice du métier. Suite au décret du 6 décembre 1968, l'enseignement de l'architecture se réinvente en unités pédagogiques d'architecture autonomes. S'ouvre alors un champ des possibles au cours duquel les hypothèses formulées pour la société témoignent de cette aspiration à envisager et à pratiquer l'architecture autrement.

N É C R O L O G I E S



Roland Schweitzer 1925, Bruyères — 2018, Paris

Roland Schweitzer figura parmi les Malgré-Nous, ces jeunes Alsaciens qui connurent le combat sous un uniforme qu'ils abhorraient. Démobilisé à vingt ans, il débuta aussitôt ses études d'architecture à l'École régionale de Strasbourg, puis opta pour Paris et l'atelier Perret. C'est toutefois sous la houlette clandestine de Jean Prouvé, qu'il prépara son diplôme, obtenu en 1953. Un bref exercice alsacien préluda à sa fixation définitive à Paris où il se consacra longtemps aux équipements pour la jeunesse. Ces programmes lui permirent d'inaugurer une pratique fondée sur la conviction qu'il existait des constantes architecturales venues de la nuit de l'édification, perpétuées par les architectures vernaculaires. S'en imprégner permettait d'accueillir l'innovation sans péril, à condition de méditer l'exemple de ceux qui en avaient fait la démonstration inspirée : Behrens, Perret, Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Aalto, Jacobsen.

Roland Schweitzer élaborait vite une architectonique très personnelle où le détail parfaitement maîtrisé donne au parti une écriture ciselée. La fluidité des plans, le parfait équilibre des volumes et l'économie d'effets confèrent à ses édifices un certain ascétisme, tempéré par la chaleur de quelques matériaux privilégiés, la brique et surtout le bois, dont il fut un grand spécialiste. La cohérence et la continuité de sa pratique en font assurément un des principaux architectes français du second XX^e siècle, ce qui lui valut de conseiller un ministre et deux directeurs de l'Architecture. Deux de ses réalisations sont d'ores et déjà inscrites à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques : le pavillon central du village de vacances du Gril, à Égletons, et l'auberge de jeunesse de Brest.

Schweitzer ouvrit un atelier en 1969 au sein de l'unité pédagogique d'architecture n°7. Son enseignement du projet, délivré durant 25 ans au Grand Palais puis à Tolbiac, comportait de longues séances consacrées à la dissection du programme, ponctuées de références à des réalisations qui en avaient donné des interprétations convaincantes. Chaque étape faisait ensuite l'objet de corrections de groupe où, croquis à l'appui, il s'évertuait à conduire chacun au plus près de ses intentions. Roland Schweitzer tentait en outre de combler les béances d'un enseignement de l'histoire défaillant : un local sommaire au fond de l'atelier, le *kalbot*, accueillait des projections pendant lesquelles les édifices étaient précisément expliqués dans leur matérialité, mais également resitués dans les courants d'idées qui les avaient portés. Parmi les amers figuraient l'Europe paysanne, le Japon des XVIII^e et XIX^e siècles, l'Allemagne du premier XX^e siècle, la Scandinavie et les pays nordiques de l'après-guerre. Ces séances faisaient la part belle aux réalisations qui recueillaient la leçon des prototypes pour en installer les acquis dans une production ordinaire. Enseignant reconnu, Schweitzer fut régulièrement impliqué dans les réflexions pédagogiques françaises et européennes.

Jusqu'à son dernier jour, il demeura passionné et actif, observateur averti de la production architecturale contemporaine et soucieux de transmettre son savoir.



André-Jacques Dunoyer de Segonzac 1915, Paris — 2018, Saint-Rémy-de-Provence

Actif dans la région marseillaise et en République dominicaine, André-Jacques Dunoyer de Segonzac commence ses études d'architecture en 1936 à Marseille dans l'agence d'André Devin (1905-1983) et dans l'atelier de l'école régionale dirigé par Gaston Castel (1886-1971), les poursuit dès 1937 dans l'atelier de Roger-Henri Expert à Paris et sollicite Eugène Beaudouin durant l'été 1940 pour la création d'un « atelier extérieur » à Marseille. Ce dernier s'était installé dans la calanque d'En-Vau (près de Cassis) après l'armistice. Sous son autorité, il participe à l'étude du nouveau plan d'aménagement et d'extension de Marseille de 1940 à 1942, et jusqu'en 1944 aux études sur la reconstruction du quartier du Vieux-Port. À la Libération, il réalise notamment un immeuble dans le cadre de cette reconstruction (Groupe XIV) avec André Devin, et un hôtel sur le quai du port.

Parallèlement, à la suite d'un concours dont il est lauréat en association avec l'architecte Pierre Dupré, il édifie la cathédrale N. S. de la Altagracia à Higüey (1947-1977), en République dominicaine : un monument extraordinaire dont l'expression est fortement marquée par des voûtes paraboliques très élancées en béton armé. Il témoignera de cette expérience dans *Basiliquaires* (Éditions générales, 1999), un ouvrage qui mêle l'histoire et l'autobiographie. Il construit d'autres édifices à Marseille et conçoit aussi divers projets d'urbanisme dans le département des Bouches-du-Rhône (La Ciotat, Cassis). Ces derniers lui sont confiés par Georges Meyer-Heine qui a succédé à Eugène Beaudouin comme inspecteur général de l'urbanisme.

Chef d'atelier à l'école des beaux-arts de Marseille entre 1952 et 1955, Dunoyer de Segonzac se consacre presque exclusivement à l'enseignement de 1960 à 1981. À partir de la rentrée de 1967, l'école des beaux-arts quitte l'ancien édifice de la place Carli en centre-ville pour un ensemble de bâtiments dans le campus agreste de Luminy, signé par René Egger. L'architecte prendra ensuite une part active dans la définition des nouveaux programmes de l'unité pédagogique d'architecture, aux côtés de Paul Quintrand, Paul Nelson et Seymour Howard.

Il sera élu à l'Académie d'architecture en 1982 où il succède à André Devin, et correspondant à l'Académie des beaux-arts (section architecture) en 1984.



École régionale d'architecture de Strasbourg.
L'atelier de dessin au premier étage du palais du Rhin vers 1930 (coll. particulière).

Programme de recherche 2016-2020

soutenu par le Comité d'histoire et le Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère du ministère de la Culture

Responsables scientifiques du projet

Anne-Marie Châtelet (ENSA Strasbourg, ARCHE), Marie-Jeanne Dumont (ENSA Paris-Belleville, IPRAUS), Daniel Le Couédic (université de Bretagne occidentale, Géoarchitecture EA 7462)

Comité d'histoire du ministère de la Culture

Arlette Auduc, François Chaslin, Florence Contenay, Geneviève Gentil

Conseil scientifique

Barry Bergdoll (université Columbia, Museum of Modern Art à New York), Philippe Boudon (écoles d'architecture), Jean-Louis Cohen (Institute of Fine Arts à New York University, Collège de France), Jean-Pierre Épron (écoles d'architecture), Jean-Michel Leniaud (École nationale des chartes), Jean-Noël Luc (université de Paris-Sorbonne), Jacques Lucan (ENSA Marne-la-Vallée, École polytechnique fédérale de Lausanne), Luc Noppen (université du Québec à Montréal), Pascal Ory (université Paris 1), Jean-Pierre Péneau (Académie d'architecture), Klaus Jan Philipp (Faculté d'architecture et d'urbanisme de l'université de Stuttgart), Antoine Prost (université Paris 1), Rebecca Rogers (université Paris-Descartes)

Comité de pilotage

Il réunit les responsables du projet et les personnalités du Comité d'histoire ainsi que Gilles Bienvenu (ENSA Nantes), Jean-Lucien Bonillo (ENSA Marseille), Marie-Hélène Contal (Cité de l'architecture et du patrimoine), Patrice Guérin (Mission des archives du ministère de la Culture), Stéphanie Celle (Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture), Richard Klein (ENSAP Lille), Arnaud Timbert (INHA), Corinne Tiry-Ono (BRAUP), Jean-Louis Violeau (ENSA Nantes).

Les 8 et 9 juin 2018 s'est tenu, dans les écoles nationales supérieures d'architecture de Clermont-Ferrand et de Saint-Étienne, le quatrième séminaire du programme HEnsA20, co-organisé par ces dernières. Ce cahier, qui rend compte de cette manifestation, est introduit par une synthèse des communications qui ont été présentées sur l'histoire de ces deux écoles et présente ensuite les contributions qui ont été retenues à la suite de l'appel à communications national intitulé :

Les lieux de l'enseignement de l'architecture en France au XX^e siècle

Outils de recherche

Le programme de recherche HEnsA20 (Histoire de l'Enseignement de l'Architecture au XX^e siècle), initié par l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, est soutenu par le Comité d'histoire et le Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère du ministère de la Culture.

Le programme est scandé par deux séminaires par an, organisés par deux écoles nationales supérieures d'architecture, rapprochées selon des critères géographiques. L'organisation de ces séminaires reflète le double objectif du programme HEnsA20, celui d'écrire une histoire de l'enseignement de l'architecture au XX^e siècle qui soit aussi celle de chacune des actuelles écoles nationales supérieures dans lesquelles il est dispensé.

Plusieurs outils de communication et de diffusion ont été mis en place afin de faciliter l'échange des informations relatives à l'avancement du programme ainsi que des données.

À l'issue de chaque séminaire, un cahier, comme celui-ci, est publié, rassemblant un ensemble d'articles faisant suite à un appel à communications thématique lancé en vue de poser de premiers jalons de cette histoire de l'enseignement. Ces articles, tout comme ceux retraçant l'histoire locale des écoles, sont également publiés en ligne sur le site du Carnet de recherche du ministère de la Culture (chmcc.hypotheses.org/2544).

Au sein de ce Carnet de recherche, l'espace dédié au programme HEnsA20 constitue ainsi l'outil majeur de communication du programme. Régulièrement mis à jour, il présente les divers acteurs engagés (gouvernance, soutien institutionnel, annuaire des chercheurs), les manifestations scientifiques (appel à communications, programme des séminaires, mise en ligne des vidéos et des articles résultants des communications tenues lors des séminaires) et les projets en cours.

En réponse à un autre objectif du programme, celui d'inventorier les sources existantes pour une histoire de l'enseignement de l'architecture, en vue de leur valorisation, voire de leur sauvegarde, nous avons créé un guide des sources, en association avec la Mission archives du ministère (gtc.hypotheses.org/6420). Pour conserver la mémoire des témoins de cette histoire, nous avons lancé une campagne d'entretiens auprès de différents acteurs, entretiens qui seront archivés et décrits au sein d'une base de données d'archives orales (chmcc.hypotheses.org/3513). Pour continuer à enrichir et améliorer ces bases de données, nous vous invitons à nous solliciter.

Pour toute question, vous pouvez écrire à amandinediener@wanadoo.fr ou histarchixx@gmail.com.



Strasbourg,
école d'architecture



Comité d'histoire



école nationale
supérieure
d'architecture
de saint-étienne