

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

SÉMINAIRE 08
FÉVRIER 2021

CAHIER N°10
OCTOBRE 2021

HEnsA20



SOMMAIRE

Lieu et organisation du séminaire

ENSAP Lille

Éditeur

ENSA Strasbourg (ENSAS)

6-8 boulevard du Président Wilson

67000 Strasbourg

Directeur de publication

Philippe Cieren

Directeur de l'ENSAS

Coordination éditoriale

Amandine Diener

(ENSAS, UR 3400 ARCHE)

Relecture et correction

Wilma Wols

Design et impression

Unistra 2016 - Imprimerie Dali

Contact

histarchiXX@gmail.com

Page web

[chmcc.hypotheses.org/2544]

Tirage

505 exemplaires

ISSN

ISSN 2498-3918 (imprimé)

ISSN 2551-2617 (en ligne)

Dépôt légal

Octobre 2021

Illustration en couverture

Les ateliers de l'UPA de Lille, vers 1979.

Au premier plan, une « fosse à conversation ».

Archives de l'ENSAP de Lille.

03

ÉDITO

François Andrieux

04

HISTOIRE DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE À LILLE

Pauline Fockedeu,

Catherine Giuli, Élise Guillerm,

Richard Klein, Philippe Louguet,

Gilles Maury, Dominique Mons,

Juliette Pommier

et Véronique Patteeuw

DOSSIER THÉMATIQUE : PARIS-PROVINCE

11

LA RECOMPOSITION DU RAPPORT PARIS-PROVINCE DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE (1903-1939)

Amandine Diener

20

CAPITALE CAPITALE. OU COMMENT NANCY S'EN REMIT À PARIS POUR FORMER L'ÉLITE ARCHITECTURALE DE LORRAINE (1881-1946)

Gilles Marseille

30

PARIS-STRASBOURG : L'ANCRAGE RÉGIONAL DES ARCHITECTES PARISIENS ENSEIGNANT À L'ERAS PENDANT L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Nicolas Lefort

39

MOBILITÉS DES SAVOIRS ENTRE PARIS ET MONTPELLIER. L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE ET LES ARCHITECTES DE L'ÉTAT (1880-1970)

Théodore Guininic

46

L'ÉCOLE RÉGIONALE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE : ALTERNATIVE OU SUCCURSALE DE L'ENSBA ?

Jean-Henri Fabre

54

VEILLE SCIENTIFIQUE

58

IN MEMORIAM JEAN-PIERRE PÉNEAU 1937-2021

Gilles Bienvenu

ÉDITO

François Andrieux
directeur de l'ENSAP de Lille

Il aura fallu beaucoup de persévérance au groupe de recherche HEnsA20 pour maintenir le cap et la tenue de cette édition lilloise, par-delà les contraintes sanitaires et les vicissitudes des multiples reports. C'est donc avec un certain soulagement que nous avons vu se tenir cette journée consacrée aux relations Paris-province. Je remercie chaleureusement, au nom de l'école, tous les organisateurs et contributeurs de ce séminaire. Cette journée aura été marquée par la présence *in situ*, autour de Richard Klein, de Dominique Mons et Philippe Louguet, deux personnalités de l'école dont l'énergie et l'enthousiasme sont toujours aussi vifs. Il n'aura finalement manqué que le public et les échanges informels pour parachever le succès de cette rencontre.

Cette journée a permis de rappeler combien l'enseignement de l'architecture est avant tout une activité en mouvement. La pédagogie ne cesse de se transformer, et c'est heureux ! Elle est une matière vivante qui évolue au gré des courants, des mobilités des enseignants mais aussi, parfois, de rapports de force qui peuvent s'exprimer au sein de débats dont la dimension critique est toujours considérée comme une valeur positive dans nos écoles. Cette journée consacrée à l'ENSAPL, « la seule ENSA au nord de Paris », a été l'occasion d'effectuer un retour réflexif sur quelques aspects saillants de notre trajectoire récente. Je m'attacherai, sans exhaustivité, à pointer quelques aspects ou spécificités de l'école que l'histoire éclaire particulièrement ou qui résonnent avec notre actualité.

Juliette Pommier a rappelé combien la décennie 1968-1978 est marquée par une tension entre, d'une part, « le désir » de rejoindre l'université et, d'autre part, l'engagement en faveur de l'expérimentation et de la pratique professionnelle. Les ressorts de cette « tension » résonnent aujourd'hui singulièrement avec l'esprit de la réforme de 2018 (les fameuses catégories pour le recrutement des enseignants-chercheurs) mais aussi avec l'actualité vive

de l'ENSAPL, troisième ENSA engagée dans la création d'un établissement avec l'université.

Revenir sur les enseignements de Ricardo Porro, c'est faire un retour sur une personnalité forte qui a marqué les enseignements et les étudiants à Lille durant les années quatre-vingt. Pour autant, aucune figure ne s'est imposée de manière hégémonique à Lille, pas même l'architecte franco-cubain. De fait, l'école a, me semble-t-il, plutôt fait écoles qu'école, cultivant ainsi la pluralité des doctrines et la vitalité des débats. Peut-être est-ce là un trait commun des écoles françaises et peut-être, plus particulièrement, de celles dites de province ?

Véronique Patteuw est revenue sur un autre aspect de l'histoire de l'école : celui de l'irruption de Rem Koolhaas dans le paysage de la métropole lilloise. Au-delà d'un cycle de conférences mémorable pendant le concours, l'impact d'Eurallille au sein de l'école aurait été mitigé, voire ambivalent. Cultivant la polémique à l'envi, il est logique que le « Hollandais volant », selon la formule d'Hubert Damisch, n'y ait pas fait l'unanimité. On se souvient aussi de la réception quelque peu « à charge » du projet métropolitain dans certaines revues « parisiennes ». Le phénomène Koolhaas a en tout cas accentué un peu plus l'ouverture de l'école vers son champ de références septentrionales.

Enfin, Dominique Mons, comme Philippe Louguet d'ailleurs, a toujours cultivé l'interdisciplinarité comme une nécessité pour l'architecture et la pédagogie. L'ouverture de la formation au paysage en 2005, après plus de vingt ans d'enseignement post-diplôme, achèvera d'inscrire cette spécificité de l'école de Lille. Elle a été l'artisan de cette identité plurielle où l'architecture, l'urbain et le paysage se croisent. L'intensité des échanges entre nos trois formations, au-delà des particularismes et des corporatismes, constitue désormais l'indice de vitalité de l'école d'architecture et de paysage de Lille.

L'HISTOIRE DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE À LILLE

Par Pauline Fockedey, Catherine Giuli, Élise Guillerm, Richard Klein, Philippe Louguet, Gilles Maury, Dominique Mons, Juliette Pommier et Véronique Patteeuw

En 2016, lorsque nous avons commencé la recherche sur l'histoire de l'enseignement de l'architecture à Lille, nous disposions de plusieurs recherches sur la genèse de la nouvelle école livrée à Villeneuve-d'Ascq en 1977 : un mémoire de master¹, le contenu d'une exposition intitulée « (Re)découvrir l'architecture de l'école d'architecture² », un approfondissement de l'histoire de l'édifice³. L'histoire de l'enseignement à Lille restait à constituer, l'équipe lilloise a décidé de la structurer selon une double approche, historique et thématique. Cette recherche est devenue un moment pédagogique au travers du séminaire exploratoire de master « Enseigner l'architecture. Les pédagogies de l'ENSAPL, 1968-2008 » (Patteeuw, Pommier, 2017-2019), qui a donné lieu à une série d'enquêtes auprès des acteurs de cette période, axées sur l'enseignement de la conception, la pluridisciplinarité et les sujets des diplômes.

L'après-midi consacré à Lille a abordé, en première partie, l'histoire de l'enseignement d'architecture dans la région, à Lille, en Belgique, puis de manière transfrontalière. En deuxième partie ont été interrogées les relations entre doctrines et pédagogies dans plusieurs types d'enseignement : ateliers, séminaires et travaux de fin d'études. Enfin, la journée s'est conclue par la conférence de Dominique Mons intitulée « De la transdisciplinarité à l'ouverture au paysage », relatant la genèse des éléments fondateurs de l'identité particulière de l'école de Lille.

DE L'ÉCOLE RÉGIONALE D'ARCHITECTURE À L'UNITÉ PÉDAGOGIQUE

L'intervention de Richard Klein⁴, « Continuités et ruptures dans l'enseignement à l'école régionale d'architecture de Lille », montre, en analysant la chronologie des postes de professeur d'architecture depuis l'existence des

écoles académiques⁵ (1755) jusqu'à la fin de l'accueil de l'enseignement de l'architecture au sein des locaux de l'école des beaux-arts de Lille en 1976, des signes de continuité au moins de deux points de vue. Le premier repose sur l'examen des origines géographique et intellectuelle des directeurs tant de l'école régionale d'architecture (ERA) que de l'école des beaux-arts (EBA) et des professeurs de ces établissements, et sur celui de leurs relations et filiations. Au moins depuis que l'architecte Émile Vandenberg (1827-1909) a enseigné l'architecture dans les écoles académiques de Lille, ce qu'il fait de 1877 à 1899, les professeurs ont le plus souvent été les élèves de leurs propres enseignants. Ce passage de relais quasi systématique permet de constituer un fil pédagogique depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à la période actuelle. Il s'agit de mesurer la part d'endogamie pédagogique qu'il contient ou encore la part de transmission des doctrines que ce mode de succession implique, comme celle d'un rationalisme adapté à l'éclectisme de la région lilloise que défendait ardemment en son temps Émile Vandenberg. On peut compléter cet aspect de transmission par le parcours des étudiants qui commencent leurs études à l'école régionale d'architecture de Lille, les terminent à l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) à Paris, puis reviennent à Lille afin d'intégrer le corps professoral.

Le second point de vue qui peut mettre en évidence ces facteurs de continuité est lié à l'analyse des relations entretenues entre les deux écoles – l'ERA et l'EBA – et l'ENSBA. Ainsi, même quand leurs effectifs diminuent, ces établissements lillois tiennent absolument à maintenir un certain nombre d'admis à Paris et présentent ces admissions comme un gage de qualité de leurs enseignements.



CINQUANTENAIRE DE L'ÉCOLE RÉGIONALE D'ARCHITECTURE DE LILLE

Fig. 1 : Couverture de la publication éditée à l'occasion du cinquantenaire de l'école régionale d'architecture de Lille, 1955.

Les moments de rupture sont aussi révélateurs. Il est ainsi possible de considérer la présence de Robert Mallet-Stevens à la direction de l'école des beaux-arts de Lille, entre 1935 et 1939, comme une remise en question de cette continuité pédagogique à un moment où les relations entre beaux-arts et architecture, d'une part, et entre architecture et arts appliqués, d'autre part, sont en crise dans cette région industrielle. Cet épisode, ses causes et ses effets peuvent conforter l'hypothèse qu'une étroite imbrication des doctrines pédagogiques et des visées professionnelles existe au sein d'un enseignement constamment à la recherche d'un équilibre entre formation académique et savoir-faire professionnel.

Avec « La fondation de l'UP Lille et l'enseignement post-68 », Juliette Pommier⁶ évoque la période après 1968 pour interroger la genèse du présent et démontre comment

les thèmes qui fondent l'identité de l'école de Lille sont apparus en quatre périodes. De 1968 à 1978, l'UP Lille se construit en tension entre le désir d'intégrer l'Université et l'engagement dans l'expérimentation et la pratique opérationnelle. Le cursus s'organise en trois cycles de deux ans, de la théorie vers la pratique ; il instaure la pluridisciplinarité à différents niveaux, dans les cours comme dans les ateliers. La création de l'association Institut universitaire d'architecture et d'urbanisme (IUUAU, 1969) permet aux étudiants et aux enseignants d'accéder à la recherche et à l'expérimentation et de mener le projet de la nouvelle école, livrée à Villeneuve-d'Ascq en 1977. À la fin des années 1970, l'UP concrétise le tournant post-moderne en s'engageant vers la réhabilitation, l'éclectisme doctrinal, la recherche et l'histoire – comme en témoigne le séminaire « Archéologie du projet » (Philippe Louguet, Dominique Rouillard, Daniel Treiber). Plusieurs courants cohabitent désormais au sein d'une offre pédagogique diversifiée : l'expressionnisme de Ricardo Porro, le post-modernisme de Philippe Louguet, le rationalisme constructif de Pierre Eldin et Paul Bossard. La réforme de 1984 restructure le cursus : à la fragmentation des enseignements se substituent des certificats interdisciplinaires thématiques autour des grandes questions d'architecture. Le nouveau cycle DPLG consolide par des enseignements optionnels les thématiques qui forgeront l'identité de l'école de Lille à long terme : la ville, le territoire et le paysage, les techniques constructives et l'étude du processus de conception. La métropolisation de Lille (quartier Euralille, OMA arch., 1988-1995) et l'institutionnalisation de la recherche à l'école (équipes Architecture, ville, histoire et Conception et enseignement de la conception, 1994) renforcent ces thématiques. À l'aube des années 2000, en pleine réforme licence-master-doctorat (LMD), l'école accomplit sa mue. Les équipes de recherche fusionnent (Laboratoire architecture, conception, territoire, histoire ou LACTH, 2005). La formation Paysage ouvre en 2006. L'extension de 2007 (Nasrine Seraji arch.) matérialise l'expérimentation dans la salle échelle 1/1. Enfin, en 2010 sont créés les quatre domaines d'étude : Conception, Territoire, Histoire, Matérialité. Ils recouvrent exactement les axes de recherche du LACTH et les domaines d'approfondissement de master, permettant une interaction directe entre la construction des savoirs et leur transmission dans l'enseignement.

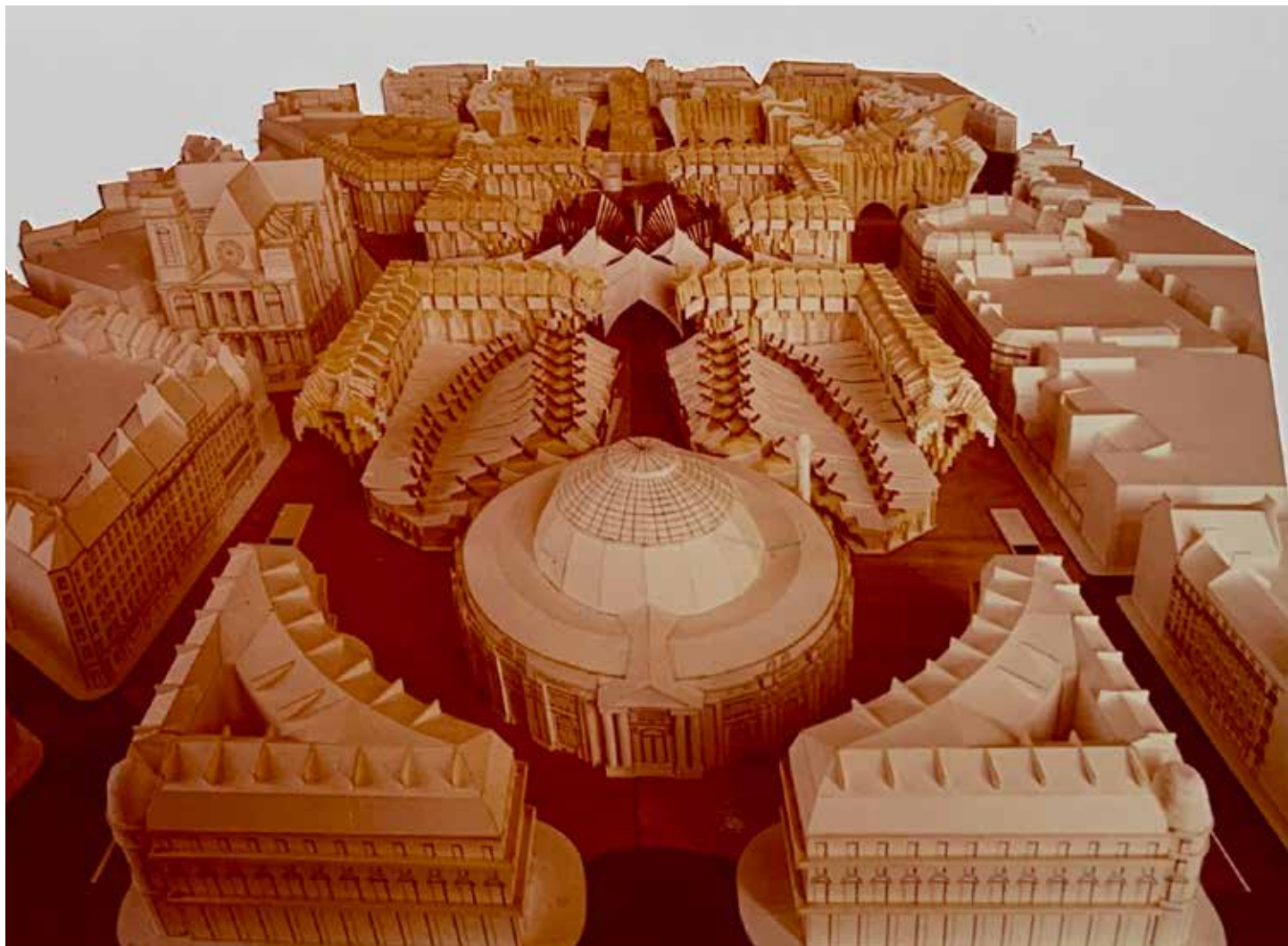


Fig. 2 : Maquette du projet de diplôme de Jean-Marie Choquelle et de Christian Réal, quartier des Halles, Paris, 1980.

LE NORD DE LA FRANCE EST AU SUD DE LA BELGIQUE

Les propos de Pauline Fockede⁷ reposent sur sa recherche doctorale en cours provisoirement intitulée « Projets doctrinaux et politiques : l'enseignement de l'architecture en Belgique (1965-1990) », en tenant compte des particularités et de la complexité de ce pays et des liens étroits que cet enseignement a noué avec le milieu politique. Cette étude institutionnelle s'emploie à comprendre comment le ressort de la « légitimité » a été utilisé, d'une part dans sa dimension politique (qui peut enseigner ?) et, d'autre part, dans sa composante disciplinaire (qu'est-ce qui doit être enseigné ?). L'une des causes de l'illisibilité relative de l'histoire de l'enseignement en Belgique est à chercher dans le projet constitutionnel

belge qui fonde de manière centrale le droit de chacun à s'organiser, à dispenser et à recevoir l'enseignement de son choix. La coexistence de différents réseaux et la structuration de nombreux acteurs qui interviennent dans la décision politique en matière d'enseignement sont le reflet d'une histoire marquée par des tendances philosophiques, sociales et culturelles parfois radicalement divergentes. Et le cas de l'enseignement de l'architecture exemplifie assez bien les trajectoires parallèles qu'ont eues plusieurs structures pédagogiques rattachées, explicitement ou non, à différents projets politiques. Trois études de cas sont présentées pour exposer les pistes de recherche : la fin de l'école de La Cambre (1978-1981), la construction de Louvain-la-Neuve (1968-1971), l'institut Saint-Luc à Tournai pendant que Pierre Vago y était enseignant (1957-1977).

Élise Guillerme⁸ décrit l'implication de la famille d'architectes et d'artistes Dubuisson, qui a contribué à partir des années 1870, et durant près d'un siècle, à structurer l'apprentissage du dessin appliqué à l'architecture et aux arts décoratifs dans le Nord de la France et en Belgique. L'étude de ces trois générations d'architectes offre une entrée privilégiée pour comprendre la constitution progressive du bassin d'enseignement régional ; ces personnalités permettent encore d'exhumer, en creux, plusieurs figures féminines très actives dans ce mouvement de diffusion. Le fondateur de la lignée, Alphonse Dubuisson (1839-1920), débute comme dessinateur aux mines de Lens en 1855 et se forme sur le tas au métier d'architecte grâce aux cours du soir que l'architecte Émile Vandenberghe dispense à Lille. Après avoir enseigné à l'école communale de dessin de Dunkerque, Alphonse succède à son maître et sera professeur aux écoles académiques de Lille de 1875 à 1897. Il lance un apprentissage du dessin d'ornement d'après nature pour les ouvriers et les décorateurs, mais aussi les futurs architectes. Son fils, Émile (1873-1947), fera son apprentissage auprès du même Vandenberghe, dans la section architecture des écoles académiques. Diplômé en 1900, Émile Dubuisson revient s'établir à Lille et expose dans des groupes artistiques (tel L'Ensemble), avant de se distinguer par une carrière d'enseignant à l'école régionale d'architecture, dès la fondation de celle-ci en 1905. Il enseigne parallèlement l'art décoratif à l'école des beaux-arts, dont il assume la direction entre 1940 et 1942, avant d'en être démis par les mesures vichystes. À ses côtés, sa sœur Marguerite Dubuisson (1883-1967) et Ferdinand Escalle (1870-inc.), qui œuvre avec la peintre Jeanne Escalle-Dubuisson (inc.), enseignent dans le premier xx^e siècle à l'école des beaux-arts, en mutualisant leurs enseignements avec ceux de l'école régionale d'architecture. Forts de cette porosité entre disciplines, les Dubuisson se saisissent fermement d'instances, de sociétés savantes, de lieux d'expositions, pour défendre la diffusion des arts et de l'architecture dans la région. Jean Dubuisson (1914-2011), formé à Lille et à Paris, s'illustre dans l'enseignement à l'école Saint-Luc de Tournai, de 1956 à 1977, sous la direction de Pierre Vago. Si les enseignements y sont radicalement différents de ceux dispensés à Paris, ils conservent des valeurs de collégialité, de dessin, d'émulation. Les tribunes confraternelles communes à ces acteurs (Cercle d'études architecturales, Union internationale des architectes...) forment encore les prolongements d'espaces didactiques, mais dans une perspective dorénavant cosmopolite.

DOCTRINES ET PÉDAGOGIES

La session consacrée à l'analyse des relations entre doctrines et pédagogies a débuté avec l'intervention de Catherine Giuli⁹ intitulée « L'enseignement de Ricardo Porro et de l'interprétation du schéma panofskien ». La carrière d'enseignant de cet architecte s'étend de 1957 à 1991, d'abord à l'université de Caracas où il assiste Carlos Raúl Villanueva, puis à l'école d'architecture de La Havane, et enfin en France dès 1967. À partir de cette date, il fait partie des architectes étrangers qui, dans la mouvance de la réforme de l'enseignement de l'architecture pilotée par l'État, renouvellent le vivier des enseignants des écoles d'architecture françaises. Porro enseigne un temps dans les UP parisiennes (UP3, UP8, UP6) pour ensuite rejoindre l'école d'architecture de Strasbourg de 1971 à 1975. Il est nommé à l'école de Lille en 1977, installée dans ses nouveaux locaux à Villeneuve-d'Ascq, où lui sont confiés, jusqu'en 1991, un cours d'initiation à l'architecture et un atelier, structurés autour de l'articulation entre théorie et pratique à partir d'une définition personnelle dans laquelle « l'architecture est la création d'un cadre poétique à l'action de l'homme » – cadre qui doit dépasser les problèmes matériels et constructifs. Ce cours de première année prépare les étudiants à l'immersion dans la pratique de l'architecture et de l'urbanisme qui s'opère dès la deuxième année de la formation. Il aurait eu un rôle moteur pédagogique imprimant les conditions de possibilité de la création architecturale et tendrait à une unité entre art, littérature, architecture et urbanisme. Porro y accorde une large place à l'architecture organique de Frank Lloyd Wright, d'Antoni Gaudí et de Rudolf Steiner et aux formes libres dans un registre expressionniste, apprend aux étudiants à voir l'architecture selon les cinq catégories wölffliennes (linéaire/pictural, plan/profondeur, forme fermée/forme ouverte, pluralité/unité, clarté/obscurité) et à distinguer les différents niveaux de signification de l'architecture, qu'il a théorisés dans son ouvrage *Les Cinq Aspects du contenu* (éd. Ifa, 1993), inspirés du schéma ternaire panofskien (le contenu immédiat, la tradition, l'image superposée, la persuasion, le contenu médiat). Son approche pédagogique sous-tend la nécessité de sensibiliser le futur architecte aux problématiques urbaines contemporaines et d'élaborer un positionnement critique face au contexte culturel général. La dimension critique de l'enseignement de Porro trouve alors sa meilleure expression en atelier vertical

à l'occasion de contre-projets. Celui du concours public du quartier des Halles à Paris aboutit au diplôme de deux de ses étudiants, Jean-Marie Choquelle, son futur assistant, et Christian Réal, soutenu au mois d'octobre 1980 (fig. 2). Porro montre un intérêt particulier pour les villes constituées dont il essaie avec ses étudiants de retrouver les qualités. Lors de l'école d'été organisée par le CIAM à Venise au mois de septembre 1952, il avait répondu à un exercice donné par Rogers, Gardella, Albini et Samonà qui consistait à relier Venise au continent tout en créant des habitations. Contournant la grille de la charte d'Athènes, il redonne cet exercice trente-deux ans plus tard à ses propres étudiants et leur fait créer des unités de vie en forme d'îles le long d'un pont. Venise, par sa configuration, devient alors le support sur lequel se fonde son enseignement issu de son concept d'« urbanisme de communication », des idées de Gaston Bardet et des notions d'*ambiente* et de *preesistenza ambientale* d'Ernesto Nathan Rogers.

Philippe Louguet¹⁰ relate ensuite la création à Lille, dans les années 1980, du séminaire « Archéologie du projet » qui s'inscrivait dans la filiation des pionniers de la recherche en architecture au tournant des années 1960 et 1970 dont, en particulier, Philippe Boudon à Nancy. Le séminaire a hérité de la volonté d'associer recherche et enseignement, en reconnaissance de la formation des architectes comme travailleurs intellectuels. En s'inscrivant dans la critique opératoire (selon Tafuri), en phase avec l'époque où la reconnaissance des valeurs théoriques de l'œuvre avait vu naître en littérature la narratologie, la particularité du séminaire était de placer le projet d'architecture comme objet privilégié des recherches sur les questions théoriques de l'architecture. Ainsi, le séminaire empruntait à l'archéologie sa capacité à faire signifier des objets muets à partir de leur contexte. Il s'agissait de faire travailler les étudiants sur des sources premières en resituant autant que possible le projet dans le contexte de sa production. Le séminaire a parfois produit de beaux résultats dans le domaine de la théorie, mais la reconstitution du contexte du projet s'est souvent avérée délicate. Du fait de ces difficultés, en partant de la visée théorique, l'évolution s'est faite dans le sens d'un séminaire d'histoire de l'architecture, en gardant un intérêt particulier pour les archives orales que le séminaire a contribué à défendre aux côtés des historiens, et sans vouloir gommer la dimension militante. En effet, le séminaire a contribué à faire reconnaître l'architecture de

la seconde reconstruction, au-delà des exemples iconiques déjà repérés par l'entourage d'Anatole Kopp. C'est à partir du concept de modernité discrète (dont il faut souligner l'originalité), élaboré en amont du séminaire et expérimenté en son sein, qu'a pu s'opérer cette reconnaissance, saluée par la presse régionale à la fin des années 1980. Plus de trente ans après sa création, le séminaire désormais identifié dans le champ de l'histoire, plutôt que dans celui de la théorie, a gardé une réelle légitimité, en raison des études non seulement de réalisations architecturales mais aussi de projets non réalisés qui soulèvent des questions théoriques non négligeables.

Véronique Patteeuw¹¹, sous le titre « De Euralille à ENSA Lille », aborde un autre versant des relations entre les réalités professionnelles régionales et l'enseignement. Entre 1988 et 1994, l'Office for Metropolitan Architecture (OMA) de Rem Koolhaas élabore le centre d'affaires international Euralille. OMA y célèbre l'hypermodernité et propose une condition urbaine basée sur un rapport conflictuel entre variantes d'intensité et d'échelle. Si la généalogie du projet d'Euralille, son contexte, ses acteurs et la démarche de son concepteur ont fait l'objet de plusieurs ouvrages, qu'en est-il de l'incidence de ce vaste projet urbain sur l'enseignement du projet et sur les sujets de diplôme à l'école d'architecture de Lille ? Jusqu'en 1988, l'enseignement du projet y semble moins porté par la dynamique métropolitaine que par un intérêt pour l'objet architectural. De 1977 à 1991, il est dominé par l'architecte cubain Ricardo Porro, dont l'influence quasi excessive fait de l'ombre à d'autres enseignements. En parallèle, plusieurs enseignants proposent des orientations néo-modernes tout en y intégrant des accents locaux. Les débats d'idées autour d'Euralille des partisans et des critiques qui s'opposaient dans la presse française ont alors peu de résonance à l'intérieur de l'école. Une certaine ambiguïté y régnait où la fascination pour la démarche koolhaassienne se voyait contredite ou discréditée par la critique et la méfiance envers le concepteur hollandais. Pourtant, tant dans la période qui précède l'arrivée de Koolhaas que dans celle qui fait suite à sa venue, un terrain propice à la démarche existe bien. L'atelier Baron-Louguet par exemple propose dès les années 1970 une ouverture du champ disciplinaire au projet urbain et un univers intellectuel accompagnant le projet ; une démarche en phase avec la pensée koolhaassienne. C'est dans cet atelier qu'on voit d'ailleurs apparaître, en 1985, les prémices



Fig. 3 : Maquette de projet, atelier Burdèse, 1998.

d'Euralille avec le projet des deux gares, dans le diplôme de Rémy Quenon dirigé par Philippe Louguet. L'ouverture du champ disciplinaire que proposent Baron et Louguet est complétée dans les années 1980 par la voix de Jean-Claude Burdèse, enseignant d'un cours de théorie à l'école. Burdèse ouvre, en 1989, le premier laboratoire de recherche à l'école (Architecture, recherche, théorie, enseignement ou ARTE) et propose, dans son atelier, une approche expérimentale où la manipulation de la maquette comme outil de conception

se rapproche de celle qu'on voit émerger dans la même décennie chez OMA. Enfin, le philosophe Gérard Engrand (directeur de l'école de 1974 à 1990), inclus dans le cercle de qualité d'Euralille et fasciné par la figure de Koolhaas, propose une présence intellectuelle par des interventions dans les ateliers, autres que la sociologie introduite dans les années 1970. Les diplômés d'Isabelle Menu (1992), de Sophie Trelcat (1993), de Sophie Delhaye (1999) et de Mathieu Berteloot (2002), tous influencés par les enseignements

sus-mentionnés, témoignent des « moments euralilliens » à l'école de Lille, aussi bien dans la démarche métropolitaine que dans les représentations utilisées.

Si Euralille contenait la promesse d'un ensemble de projets qui ambitionnaient d'insuffler de nouvelles dynamiques de développement dans la ville, celles-ci n'ont pas irrigué de manière linéaire l'enseignement de la conception à l'école de Lille. Mais plusieurs travaux d'atelier et de fin d'études, en marge des débats, démontrent avec force comment certains enseignements ont pu recevoir, accompagner et poursuivre le moment euralillien (fig. 3).

VERS LE PAYSAGE

La journée est conclue avec la conférence de Dominique Mons¹², « De la transdisciplinarité à l'ouverture au paysage », qui revient sur les origines de l'identité de l'école de Lille et la genèse de sa formation au paysage. L'après-68 marque partout en France une évolution notoire du contenu des enseignements dans les unités pédagogiques d'architecture libérées de leur tutelle de l'École des beaux-arts. L'introduction des sciences humaines, entre autres, témoigne de l'intérêt pour le contexte multiple – social, géographique, économique, environnemental – de tout projet d'aménagement et de construction. Cours magistraux, travaux dirigés, interventions dans les ateliers d'architecture s'organisent au gré des envies et des affinités jusqu'à modeler un programme pédagogique multidisciplinaire. Le retour d'un star-système à la fin de la décennie 1980 contraint à une orientation vers des filières où chaque spécialité peut trouver une place : l'urbanisme par exemple.

Les colloques sur la réparation de la ville européenne en 1978, à Bruxelles, et sur le patrimoine industriel en 1979, à Lille, ont un effet considérable sur la façon d'énoncer de nouvelles problématiques de projets et d'aménagement : du territoire à l'objet, les méthodes de lecture et de programmation se réinventent. La forme urbaine, la typomorphologie, le patrimoine sont conviés à l'élaboration des projets contemporains d'habitat et à la réflexion sur les mutations urbaines et territoriales.

Dès les années 1980, le mot « paysage » apparaît dans la programmation des cours et séminaires comme une lecture sensible du territoire à aménager. C'est le temps des « diagnostics-suggestions », essentiellement proposés dans la filière urbanisme mais aussi dans l'ensemble du cursus. Le paysage industriel est reconnu comme valeur patrimoniale

mais aussi comme support des mutations urbaines en cours dans une région fortement marquée par les bouleversements économiques. C'est le moment d'affirmer le rôle qu'a joué l'école de Lille dans la sensibilisation à la dimension paysagère de l'aménagement urbain : après un premier séminaire « Villes, territoires, paysages », la création d'une formation post-diplôme en 1984 permet une ouverture à l'Université puis aux écoles d'architecture de Nanterre et de Versailles dans une même problématique. La décennie suivante voit l'arrivée en force des paysagistes dans l'enseignement, tant dans les travaux dirigés d'analyse urbaine que dans les ateliers de conception. Un cours magistral sur l'art des jardins vient compléter le cursus tandis que l'attention portée aux « espaces publics » devient partie intégrante de tout projet. Ainsi, les années 2000 voient l'affirmation et la reconnaissance de la dimension « paysage » dans l'enseignement et la recherche jusqu'à la création en 2005 d'une section paysage à part entière. L'ENSAP de Lille réunit dès lors deux formations en son sein.

- 1 Sabrina Joubert et Théophile Vasseur, « Une expérience et un outil pédagogique. L'unité pédagogique d'architecture de Lille », séminaire Archéologie du projet, sous la direction de Richard Klein et Marie-Céline Masson, 2002.
- 2 Exposition élaborée à partir des travaux de Sabrina Jouvert, avec Sébastien Frémont, pour le centenaire de l'école d'architecture, 2005.
- 3 Catherine Blain, Juliette Pommier, « Changer la ville ? Changer l'école ! L'ambition lilloise d'un Institut universitaire d'architecture et d'urbanisme (1968-1977) », in Guy Lambert, Éléonore Marantz, Richard Klein (dir.), *Architectures manifestes : les écoles d'architecture en France depuis 1950*, Genève, MétisPresses, 2018, p. 81-101.
- 4 Architecte, historien de l'architecture, professeur ENSAPL / LACTH. L'exposé était initialement prévu conjointement avec Gilles Maury, architecte DPLG, docteur en histoire de l'architecture, maître de conférences ENSAPL / LACTH.
- 5 Les écoles académiques de Lille sont créées avant la Révolution pour rassembler les anciennes « académies » dévolues à l'apprentissage des différents arts.
- 6 Maître de conférences, ENSA Paris-La Villette, AHTTEP / LACTH.
- 7 Assistante-chercheuse, Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI), UCLouvain, Louvain-la-Neuve.
- 8 Maître de conférences, ENSA Marseille / INAMA.
- 9 Architecte DPLG, enseignante, ENSAPL / LACTH.
- 10 Professeur émérite des ENSA, chercheur au LACTH.
- 11 Maître de conférences, ENSAPL / LACTH.
- 12 Géographe-urbaniste, enseignante-chercheuse à l'école de Lille de 1969 à 2011 (de l'ERA à l'ENSAPL).

LA RECOMPOSITION DU RAPPORT PARIS-PROVINCE DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE (1903-1939)

Amandine Diener

*Maître de conférences, Institut de géoarchitecture (université Bretagne occidentale),
laboratoire Géoarchitecture (EA 7462), associée à ARCHE (UR 3400)*

La création d'écoles régionales d'architecture (ERA), annoncée par le décret du 23 janvier 1903, est une étape importante dans l'histoire de l'enseignement de l'architecture. Ces établissements, qui permettent aux jeunes gens d'entreprendre des études près de chez eux, offrent à l'École des beaux-arts (ENSBA) l'occasion de prendre la tête d'un réseau qui irrigue la province. Leur genèse et les enjeux qu'ils représentent pour les sociétés professionnelles sont relatés dans les travaux fondateurs de Jean-Pierre Epron¹; la double réforme de la profession et de l'enseignement qui aboutit sous Vichy et confirme la suprématie de l'ENSBA sur les écoles en région a été abordée par Antonio Brucculeri² et remise en perspective des événements de 1968 par Guillemette Chéneau-Deysine³. Les publications concernant cinq écoles régionales – Nantes⁴, Strasbourg⁵, Bordeaux⁶, Toulouse⁷ et Lyon⁸ – exposent les conditions d'enseignement de leurs élèves et des prises de position, notamment des directeurs, pour leur assurer une égalité de traitement face aux Parisiens. Ces travaux constituent une mosaïque qui laisse cependant encore dans l'ombre les premières années de fonctionnement des ERA. Le présent article propose de compléter cet état des connaissances en s'attachant à la période de la première guerre mondiale, propice à une recomposition des rapports entre Paris et la province, puis en en prolongeant certains aspects jusqu'à 1939. Il s'appuie sur les archives de l'ENSBA, notamment les procès-verbaux du Conseil de l'enseignement supérieur, et des sources imprimées, tels les bulletins de la Grande Masse, gazettes d'ateliers et les revues d'architecture. Peut-on considérer le lien ENSBA/ERA autrement que dans une dépendance des secondes

vis-à-vis de la première? Faut-il parler de coopération ou d'opposition? Quels enjeux défendent Parisiens et provinciaux? Les ERA cherchent-elles à tout prix à gagner en autonomie pédagogique et administrative?

Pour répondre à ces questions, nous reviendrons sur les conditions et l'application effective de la « décentralisation » de l'enseignement, observerons les discussions qui animent les écoles durant la Grande Guerre et la manière dont les relations entre Paris et province se nouent durant l'entre-deux-guerres. Nous porterons un regard pluriel sur les rapports ERA/ENSBA : celui de la tutelle pour évaluer les objectifs et les actions de l'administration, celui des établissements afin de mesurer les jeux d'acteurs et les débats suscités en leur sein, et celui des élèves qui, à Paris et en province, subissent autant qu'ils orientent ces rapports équivoques.

1903-1914 : LES AMBIGUÏTÉS D'UNE « DÉCENTRALISATION »

La création des premières ERA – Rouen et Rennes en 1904, Marseille et Lille en 1905, Lyon en 1906⁹ – est une victoire de l'Association provinciale (AP) sur la Société centrale des architectes (SCA) et la Société des architectes diplômés par le gouvernement (SADG). Mais dès leur origine, ces écoles doivent lutter pour la conquête de leur autonomie. Le rapport de Julien Guadet (1834-1908), qui a donné vie aux ERA, préconisait que l'« ensemble de prévoyances » qui gouvernait l'École des beaux-arts de Paris servît de base à la réglementation « qui pourrait être donnée aux écoles régionales¹⁰ ». Aussi l'organisation des études au sein des

ERA, les conditions d'inscription et d'admission, l'ordre des concours, le mode de jugement des épreuves, le nombre et la nature des récompenses¹¹ sont-ils identiques à ceux de l'ENSBA.

La création des ERA a parfois suscité la suspicion entre l'État et les municipalités. Placées sous la coupe de l'École des beaux-arts de Paris, les écoles dépendent des villes qui assument en grande partie leur financement et les pourvoient en locaux et en personnel. Alphonse Dubuisson (1839-1920), membre de la Société régionale des architectes du Nord de la France et professeur à Lille, estime qu'il « ne faut pas imposer aux villes des conditions onéreuses que celles-ci ne pourraient accepter » et déplore que l'État, qui « dote largement, et avec raison, l'école de Paris », n'en fasse pas de même avec les antennes en province¹². Selon le député et sénateur Élisée Déandréis (1838-1911), l'État sacrifie les conditions d'enseignement dans ces nouveaux établissements en refusant de leur attribuer une ligne budgétaire spécifique¹³, les obligeant à mutualiser leurs moyens avec les écoles des beaux-arts déjà existantes.

Sous couvert du principe d'« unité¹⁴ », les questions liées à la pédagogie et à la nomination du personnel au sein des ERA sont soumises à l'autorité du Conseil supérieur de l'enseignement des beaux-arts¹⁵ qui, sur onze membres, compte trois délégués des ERA¹⁶. Le principe de la centralisation parisienne pose de nombreuses difficultés d'ordre pédagogique. Dès 1906, Lucien Lefort (1850-1916), président de l'AP, souhaite que les moyens dont disposent ces écoles soient proportionnels à ceux de l'École des beaux-arts et suggère que l'administration leur envoie successivement « quatre ou cinq des projets, qui, à chaque jugement, auront été récompensés comme les meilleurs¹⁷ ». La question des modèles et de l'architecture enseignée fait également débat. Si certains penchent en faveur d'une adaptation des programmes des concours aux spécificités locales, Guadet n'y est pas favorable. Considérant que l'histoire politique « a pour conclusion l'effacement progressif [...] des contrastes [régionaux] », il estime qu'il en va de même pour l'art et l'architecture. Puisque « de ces anciennes originalités de régions, on ne peut plus parler qu'au passé¹⁸ », les ERA ne doivent pas devenir des écoles de « transmission de doctrines architecturales régionalistes¹⁹ ». Sans doute est-ce pour affirmer son hégémonie et s'assurer d'un contrôle pédagogique des ERA que la tutelle engage la diffusion de plusieurs publications aux éditions Vincent et Fréal : *Éléments et théorie de l'architecture*²⁰ en 1904 et

les recueils des *Concours d'architecture*²¹ à partir de 1906. L'ouverture des ERA suscite par ailleurs une méfiance du côté des élèves architectes parisiens. Pour se protéger de ce qu'ils considèrent comme une concurrence provinciale, ils déposent en 1907, soutenus par leurs enseignants, une pétition auprès du Conseil supérieur pour dénoncer les facilités qui seraient accordées lors des épreuves d'admission dans les ERA. Ils obtiennent satisfaction puisque l'arrêté du 29 juillet 1908 met fin aux transferts entre les écoles en seconde classe²²; cinq ans plus tard, les provinciaux désireux d'entrer à l'ENSBA doivent même avoir participé, en première classe, à au moins trois concours²³. En mai 1914, la tutelle adopte également deux dispositions qui confortent le statut auquel aspire l'École des beaux-arts de Paris : la création du titre d'architecte diplômé par le Gouvernement (DPLG)²⁴ et la nouvelle dénomination de l'École qui passe de nationale et spéciale à École nationale supérieure des beaux-arts. Si la première mesure reconnaît à l'ENSBA l'exclusivité de la délivrance du titre DPLG, la seconde la hisse au rang d'une école supérieure d'art. Une note anonyme souligne que « ce qui le prouve c'est que tous les meilleurs élèves des écoles de province viennent à Paris pour compléter leurs études²⁵ ».

1914 - 1917 : UN ENSEIGNEMENT À L'ARRÊT, LA DÉFENSE D'INTÉRÊTS COMMUNS ?

La première guerre mondiale n'est pas sans conséquence sur le fonctionnement des écoles. En septembre 1914, le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts impose « l'arrêt brutal des cours et concours de l'École des beaux-arts²⁶ ». Favorable à la suspension des concours donnant lieu à des valeurs et à des récompenses en argent – ce qui met un terme à l'admission et au déroulement des études à Paris et en province – pour ne pas mettre les « jeunes soldats en état d'infériorité vis-à-vis de leurs camarades²⁷ », Léon Bonnat (1833-1922), directeur de l'École depuis 1905, obtient toutefois la réouverture des galeries et de la bibliothèque ainsi que la reprise des activités d'ateliers et des cours dès le mois d'octobre²⁸. Une trentaine d'aspirants étudiant alors dans les galeries et un unique atelier est ouvert réunissant un peintre, deux sculpteurs et dix architectes²⁹. À la fin de l'année scolaire, 293 élèves réintègrent les galeries et les ateliers³⁰, parmi lesquels seulement 15 architectes. Les professeurs sont remplacés par des conférenciers, devant un public d'environ

200 auditeurs libres³¹. Pour l'année 1915-1916, l'École aurait rassemblé, toutes sections confondues, 581 élèves, et 576 l'année suivante³². L'École compte également ses morts ; sur les 1500 élèves partis au front, 300 sont tombés face à l'ennemi en 1914³³, et 286 en 1917³⁴.

En 1916, après deux années de fonctionnement au ralenti, Bonnat est sollicité par les directeurs des ERA afin d'engager la reprise des concours d'admission pour les élèves appartenant aux classes non appelées ayant la possibilité de s'y présenter³⁵. Mais Bonnat tient une position claire, considérant qu'il serait « souverainement injuste d'ouvrir un concours qui favoriserait [...] les jeunes gens des classes non appelées au préjudice des jeunes gens mobilisés ». Il imagine « le découragement qu'éprouveraient [les] aspirants sur le front s'ils apprenaient que le fait d'accomplir héroïquement leur devoir a pour résultat de les sacrifier au bénéfice de leurs jeunes camarades³⁶ ». Il ne mesure cependant pas les effets d'une telle décision : avec 520 candidats parisiens annuels au concours d'admission contre 80 provinciaux, le nombre d'élèves architectes qui s'apprêteraient à retrouver les bancs de l'ENSBA après la guerre avoisinerait le millier³⁷.

Les directeurs des ERA demandent par ailleurs la reprise des concours donnant lieu à des valeurs et à des récompenses en argent, afin que les élèves en cours d'étude ne subissent pas davantage les dommages de la suspension de la scolarité décidée par Paris... sans plus de résultat. Si le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts rapporte la question au Conseil supérieur, celui-ci confirme, à dix voix contre sept, le maintien de la suspension des concours³⁸. Des membres de ce conseil – essentiellement les professeurs parisiens – trouvent même regrettable que la demande de reprise des concours ait été formulée par les directeurs des écoles régionales, qualifiées d'« écoles préparatoires³⁹ ». Or, l'année suivante, Jacques Hermant (1855-1930), en qualité de président de la SADG, souligne que la situation de blocage que connaît l'École depuis près de trois ans entache sa renommée et la qualité de son enseignement, d'autant plus que d'« autres écoles techniques ou artistiques et facultés ont toutes rouvert leurs portes⁴⁰ ».

Cet argument interpelle Bonnat qui fait soudainement de la reprise du concours d'admission à la section d'architecture une priorité⁴¹. Une session a lieu dès le 4 juin 1917, qui rassemble 198 candidats. L'enseignement au sein de la section d'architecture retrouve alors un fonctionnement « presque normal [puisque] tous les cours techniques

et autres sont repris et les concours rétablis, sauf ceux donnant droit à des récompenses en argent⁴² ». Dès l'année suivante, le nombre de candidats rattrape le niveau d'avant la guerre (450 candidats), atteignant 484 en 1918, puis augmente, avec 714 candidats en 1920⁴³. Pour les cinq ERA en activité, il reste à éclaircir si elles aussi connaissent une telle inflation.

1917 - 1919 : RÉFLEXIONS AUTOUR DE NOUVELLES MODALITÉS D'ENSEIGNEMENT

La perspective d'une reprise d'activité après la guerre est l'occasion d'interroger les pratiques et les programmes d'enseignement d'une institution considérée par certains comme « souveraine de formules [...] étroites et puérides⁴⁴ ». Une commission du Conseil supérieur se réunit à sept reprises en 1917 et envisage plusieurs mesures modificatives à apporter à l'enseignement⁴⁵ : créer une classe préparatoire permettant de mieux préparer les aspirants à l'admission et de rehausser le niveau des études ; refondre les programmes des matières scientifiques et techniques – en 1919, Paul Guadet (1873-1931) suggérera notamment un enseignement de la construction en première classe⁴⁶ – et mettre en place des conférences pour améliorer la culture technique des élèves ; enfin, compléter le cours d'histoire générale de l'architecture par l'étude des agglomérations urbaines modernes. Pour les concours, certains proposent que les élèves prennent connaissance des programmes à l'occasion de conférences préparatoires. Mais l'idée ne fait pas l'unanimité ; selon Victor Blavette (1850-1933), membre du Conseil supérieur en qualité de professeur de théorie, les élèves des ERA seraient pénalisés vis-à-vis de leurs camarades parisiens⁴⁷. Si ces réflexions n'aboutissent pas dans l'immédiat après-guerre, certaines prendront effet des années plus tard : le cours d'histoire est revu sous l'impulsion de Louis Hauteœur (1884-1973) en 1933, la classe préparatoire est introduite en 1941 et l'enseignement technique est prolongé par un concours de construction en première classe grâce à François Vitale (1898-1962) en 1949.

La reprise des concours avec valeurs et récompenses en argent, au même rythme qu'avant la guerre, prend effet le 15 octobre 1919⁴⁸ et le Conseil supérieur approuve, sur proposition de l'assemblée des professeurs, d'utiliser le capital accumulé en raison de la suspension des concours

de fondations en augmentant le nombre de lauréats durant deux années⁴⁹. Le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts instaure également, en mai 1918, des mesures transitoires facilitant la reprise des études pour les élèves mobilisés, sous la forme de report de limite d'âge pour les mobilisés et une avance de points au concours d'admission pour les aspirants réformés blessés en service⁵⁰.

1915 - 1918 : DES ÉCOLES AU FRONT, JEUX DE COOPÉRATION

Si la guerre ralentit l'activité des écoles, elle ne rompt cependant pas les liens entre les élèves partis au front et ceux non appelés, puisque s'engage entre eux une correspondance soutenue⁵¹. De ces échanges épistolaires naissent des bulletins, nommés « gazettes d'ateliers⁵² » dont la mise en place est due aux élèves américains de l'ENSBA car ceux-ci, rassemblés en un comité, organisaient déjà la publication de gazettes envoyées à leurs compatriotes. Dès mars 1915, ils travaillent à ce projet en « reconnaissance pour la France [et] par affection pour ceux qui la défendent⁵³ » et un comité français est créé sous la présidence de Louis Bonnier (1856-1946). Le premier assure la gestion matérielle des gazettes (achat du papier, mise en page, impression, envois, cotisations...), le second coordonne la rédaction. La collecte de fonds est gérée par l'Association de l'aide aux élèves invalides de l'École des beaux-arts, fondée en juillet 1915. Les gazettes, réalisées souvent la nuit et lues par près de 2 000 élèves mobilisés et leurs familles, maintiennent « le lien du cœur qui fait que là-bas, dans les tranchées, nos chers poilus conservent le moral⁵⁴ » (fig. 1-2). L'activité de publication se répand notamment à Lille où l'ERA, associée à l'école des beaux-arts de Lille, diffuse la gazette de l'atelier Dehaudt-Mollet (fig. 3). Éditées mensuellement, les gazettes s'organisent en deux rubriques. Dans la première, les élèves mobilisés



Fig. 1: Gazette Laloux, le n°19, juin 1916.

s'expriment, partagent leur quotidien et manifestent parfois leur impatience à lire les numéros prochains. Un élève-soldat de l'atelier Dehaudt-Mollet écrit: « J'ai reçu aux tranchées la deuxième partie de Zézette! L'autre est attendue avec impatience⁵⁵! » L'esprit railleur de l'atelier transparaît lorsque des concours d'idées sont organisés pour éradiquer par exemple le problème des rats et des puces qui infestent les camps⁵⁶. Bien souvent, ces textes sont accompagnés de croquis qui font allusion au contexte de guerre ou au désir des jeunes gens à reprendre une vie normale et à revenir à l'atelier⁵⁷. Dans la seconde rubrique,



Fig. 2: *Gazette Laloux*, le n°11, février 1916.

les élèves restés à l'école décrivent des scènes d'arrivée de « bizuths⁵⁸ » – qui disent attendre impatiemment le retour des anciens pour pouvoir bénéficier de leurs conseils avisés⁵⁹ – et rédigent des poèmes ou des petites nouvelles⁶⁰ pour les distraire. Les patrons prennent la plume, comme Victor Laloux (1850-1937) qui s'exprime en des termes très chaleureux : « Dans mon cœur de patron, je souhaite ardemment qu'un événement heureux se produise qui, en nous apportant la victoire, vous ramènera bientôt à votre atelier⁶¹. » La diffusion des gazettes interpelle néanmoins les autorités. Si Jules Gautier (inc.), conseiller d'État chargé

de la direction générale des Relations avec la presse, exige en 1916 leur suspension afin que les « jeunes gens mobilisés ne soient pas victimes de leur imprudence⁶² », il consent toutefois à un règlement de diffusion qui responsabilise les comités en termes de contenu et limite les gazettes à 24 pages par numéro⁶³.

La publication des gazettes, qui s'interrompt avec la fin de la guerre, préfigure en quelque sorte le *Bulletin de la Grande Masse*, qui noue des liens entre Parisiens et provinciaux et dont la diffusion est amorcée en 1926⁶⁴. Sans doute faut-il y voir la volonté de créer une solidarité pour défendre des intérêts communs, notamment face à la concurrence que constitue l'École des arts décoratifs. En effet, cette école délivre, depuis l'arrêté du 20 février 1922, le titre d'architecte diplômé par l'École nationale des arts décoratifs⁶⁵ et projette, en 1936, de créer une Société d'architectes diplômés par l'État⁶⁶.

L'ENTRE-DEUX-GUERRES : L'AFFIRMATION DE LA SUPRÉMATIE PARISIENNE

Dans les années 1920, trois nouvelles écoles régionales d'architecture ouvrent leurs portes : Strasbourg en 1921, Grenoble en 1927, Bordeaux en 1928⁶⁷. La population étudiante au sein des ERA varie du simple

au double selon les établissements. De 1929 à 1934⁶⁸, tandis que les écoles de Lyon et de Marseille accueillent annuellement jusqu'à 170 nouveaux élèves, celles de Strasbourg, de Rennes, de Grenoble et de Bordeaux ne comptabilisent, ensemble, qu'une vingtaine de nouvelles admissions. Globalement, ces écoles souffrent du départ de leurs élèves qui, attirés par l'émulation parisienne, rejoignent l'école mère pour y achever leurs études. Dans les huit ERA, les départs vers la capitale sont en augmentation (fig. 4) jusqu'en 1932, passant de 6,6 % des élèves en 1929-1930, à 9 % en 1930-1931 et à 12 % en 1931-1932.

C'est sans doute cette « fuite vers Paris » qui incite les directeurs des ERA à demander en 1925 que leurs écoles soient qualifiées de « supérieures ». La commission des architectes du Conseil supérieur, présidée par Emmanuel Pontremoli (1965-1956), s'y oppose catégoriquement. Seule l'École des beaux-arts et celle des arts décoratifs sont des « écoles supérieures » car la capitale concentre « le haut enseignement qui est donné dans ces grands établissements ». Invoquant le décret fondateur de 1903 qui assimile les ERA à la section d'architecture de l'École des beaux-arts, la commission précise qu'elles ne peuvent prétendre à un titre que même la section d'architecture de Paris n'a pas. Pontremoli achève le rapport en affirmant qu'« aucune modification [ne doit être] apportée à la dénomination des ERA, leur titre actuel étant exactement conforme à l'enseignement qui s'y pratique⁶⁹ ». Mais pour offrir « une vie nouvelle à ces écoles », il suggérera, huit ans plus tard, plusieurs pistes : que les ERA organisent leur propre recrutement d'enseignants, qu'elles établissent des collaborations avec les facultés dans leur région, notamment pour des cours communs qui constitueraient autant d'originalités locales, ou encore qu'elles mettent en place la circulation d'un jury de commun dans les écoles, qui éviterait aux élèves de fastidieux déplacements vers la capitale et permettrait de « comparer [...] les résultats [des régions voisines] et [d']accroître l'émulation des élèves ». Si ces idées sont à première vue en faveur d'un développement et d'une autonomie des ERA, elles sont aussi de nature à servir les visées de l'ENSBA. Leur mise en pratique permettrait de la désengorger et de la rendre « plus libre d'organiser, elle aussi, comme il convient, son enseignement de l'architecture⁷⁰ ».



Fig. 3 : Gazette de l'atelier Dehaut-Mollet et des beaux-arts de Lille, n° 4, novembre 1915. Cf. [argonnaute.parisnanterre.fr].

Un second sujet est matière à polémique au sein du Conseil supérieur : la possibilité pour les provinciaux, au même titre que les Parisiens, de participer aux concours de fondations et ainsi de bénéficier de leurs récompenses en argent. Soulevée par Robert Danis (1879-1949) afin de défendre les intérêts des élèves strasbourgeois dont il est le directeur, cette question lui vaut un certain mépris de la part du grand massier Bernard Constant (1891-1972) qui, outré, rappelle que ces sommes ont été réservées par les donateurs aux élèves de l'École des beaux-arts de Paris⁷¹. Sa mauvaise foi lui fait oublier que ces concours avaient été instaurés avant même la création des ERA. Soutenu par Victorien

Année scolaire	1929-1930	1930-1931	1931-1932	1932-1933	1933-1934
Lille	34	30	28	24	14
Rouen	44	37	29	22	18
Rennes	20	18	17	16	15
Lyon	71	69	68	71	64
Marseille	40	36	32	23	22
Strasbourg	23	23	23	21	19
Grenoble	22	23	23	21	19
Bordeaux	17	20	22	25	22
Total	271	256	242	227	197
Élèves ayant obtenu leur transfert à Paris	18	23	29	16	Données incomplètes

Fig. 4 : Nombre d'élèves dans les écoles régionales d'architecture et nombre de transferts à l'ENSBA, 1929-1934. Doc. d'après AN AJ/52/975.

Lelong (1866-1933) et Jean-Baptiste Larrivé (1875-1928), directeurs respectivement des ERA de Rouen et de Lyon, ainsi que par Blavette, Danis déplore la « permanente opposition entre les deux catégories d'élèves : Paris et province ». Blavette va même plus loin en disant regretter que « les Alsaciens ne puissent être traités comme des Français⁷² », ce qui provoque de très vives réactions. Pour couper court à la polémique, le Conseil donne accès aux élèves des ERA à ces concours dont les récompenses leur seront remises « au titre d'élève provincial ». Cette disposition rappelle celle prise en 1901 concernant les récompenses attribuées « au titre d'élève étranger ».

Malgré les difficultés, les années de guerre que traversent les écoles sont propices à de nombreuses réflexions sur les rapports entre Paris et province et sur les modalités pédagogiques, même si leur application est lente à se mettre en place. Quatorze ans après le décret de 1903, les cinq écoles régionales d'architecture existantes alors se sont fédérées pour bousculer l'école mère, non pas pour s'émanciper mais pour exiger la reprise de l'activité de l'enseignement et des concours suspendus durant la guerre et pour réclamer une équité de traitement. Cependant, la série de mesures réglementaires limitant notamment les transferts inter-écoles et les conditions d'enseignement des élèves au sein des ERA n'ont fait que confirmer la domination que l'ENSBA, soutenue par la tutelle, exerce vis-à-vis de ces écoles considérées comme ses subalternes. Après les premières tensions, c'est sans doute du côté des élèves que des coopérations fructueuses et pérennes se tissèrent, entre

les non appelés et ceux partis sur le front, les Français et les Américains, les Parisiens et les provinciaux.

L'histoire des rapports ambigus qu'entretient l'ENSBA avec ses succursales en région se confirme lors de la seconde guerre mondiale. Pour organiser les épreuves d'admission et l'enseignement, une large recomposition de la carte de l'enseignement de l'architecture est mise en œuvre en zone libre, où l'ERA de Lyon est alors désignée par Paul Landowski (1875-1961), le 28 août 1940, comme l'école relais de l'ENSBA⁷³. Les sections d'architecture des écoles des beaux-arts de Toulouse et de Clermont-Ferrand sont par ailleurs « assimilées aux écoles régionales d'architecture⁷⁴ », la première pour développer un enseignement de l'architecture dans le Sud-Ouest de la France, la seconde pour accueillir en particulier les services de l'ERA de Strasbourg qui est contrainte de fermer ses portes. Malgré les efforts fournis, elles ne se verront pas récompensées par l'administration centrale qui, à la Libération, ne leur accorde pas le statut d'école régionale⁷⁵.

- 1 Jean-Pierre Epron, « Éclectisme et profession. La création des écoles régionales, 1889-1903 », rapport de recherche pour la direction de l'Architecture et de l'Urbanisme, 1987.
- 2 Antonio Brucculeri, « Révision et hégémonie du système beaux-arts : réformer l'enseignement de l'architecture à l'heure de Vichy », *HEnsA20*, cahier n° 8, mai 2020, p. 17-21.
- 3 Guillemette Chéneau-Deysine, « La primauté de Paris en débat, 1949-1969 : quelle décentralisation pour l'enseignement de l'architecture ? », *HEnsA20*, cahier n° 8, mai 2020, p. 11-16.
- 4 Dominique Amouroux (dir.), *Le Livre de l'École nationale supérieure*

- d'architecture de Nantes, Gollion, Infolio, 2009.
- 5 Anne-Marie Châtelet, Franck Storne, *Des Beaux-Arts à l'Université. Enseigner l'architecture à Strasbourg*, Paris/Strasbourg, Recherches/ENSAS, 2013, 2 vol.
- 6 Gauthier Bolle, Gilles-Antoine Langlois (dir.), « L'École et sa pédagogie au ^{xx} siècle », *Transversale*, n° 1, 2016 (éd. l'ENSAP Bordeaux).
- 7 Enrico Chapel, Constance Ringon (dir.), *L'Enseignement de l'architecture à Toulouse. Prémices d'une histoire*, Paris, Archibooks, 2019.
- 8 Philippe Dufieux (dir.), *L'École d'architecture de Lyon, un manifeste architectural*, Lyon, Libel, 2020.
- 9 Dates des décrets : 2 septembre 1904 (Rouen), 3 octobre 1904 (Rennes), 6 août 1905 (Marseille), 20 août 1905 (Lille), 23 juillet 1906 (Lyon).
- 10 « Rapport présenté au nom de la commission instituée à l'effet d'étudier l'organisation d'écoles régionales d'architecture, par M. J. Guadet, inspecteur général des bâtiments civils, professeur à l'École nationale des beaux-arts », publié, avec le décret du 23 janvier, dans le *JORF* du 31 janvier 1903.
- 11 Décret du 23 janvier 1903, art. 11, et arrêté du 26 janvier 1903, art. 1^{er}.
- 12 Alphonse Dubuisson, « Écoles régionales d'architecture, région du Nord », *L'Architecture*, n° 12, 1903, p. 117-119.
- 13 En 1903, le budget alloué au fonctionnement des écoles départementales et municipales de dessin, des beaux-arts, d'arts décoratifs et industriels s'élève à 330 450 francs. L'année suivante, il est augmenté de 25 000 francs afin de doter « trois, quatre ou au plus cinq » ERA, ce qui est insuffisant pour couvrir toutes les dépenses. Cf. « Les écoles régionales d'architecture et le rapport du budget des beaux-arts au Sénat », *L'Architecture*, n° 7, 1904, p. 6.
- 14 « Rapport présenté au nom de la commission instituée [...] par M. J. Guadet [...] », *op. cit.*
- 15 Décret du 23 janvier 1903, art. 1^{er} et 5.
- 16 *Ibid.*, art. 2. En 1906 (décret du 2 janvier, art. 1^{er}) et en 1913 (arrêté du 26 janvier, art. 6), l'ajout de hauts fonctionnaires renforce encore ce déséquilibre.
- 17 « Écoles régionales d'architecture. Lettre de M. Lefort, président de l'Association provinciale des architectes français, à M. le ministre des Beaux-Arts », *L'Architecture*, n° 50, 1906, p. 452.
- 18 « Rapport présenté au nom de la commission instituée à [...], par M. J. Guadet [...] », *op. cit.*
- 19 Marie-Jeanne Dumont, « L'École des beaux-arts et la création des écoles régionales », in Anne-Marie Châtelet, Franck Storne (dir.), *op. cit.*, vol. 1, p. 13-21.
- 20 Julien Guadet, *Éléments et théorie de l'architecture. Cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts*, Paris, Librairie de la construction moderne, s. d. [1901-1904], 4 t.
- 21 *Les Concours d'architecture [des années scolaires 1906 à 1967]*, Paris, Vincent, Fréal & Cie.
- 22 H. M., « Les élèves architectes de l'École nationale des beaux-arts et les élèves des écoles régionales d'architecture », *L'Architecture*, n° 33, 1909, p. 276-277.
- 23 Arrêtés du 23 juillet 1913 et du 12 août 1913. Ils sont publiés dans *L'Architecture*, n° 35, 1913, p. 292.
- 24 Décret du 13 mai 1914, art. 1^{er}.
- 25 Note, [1914]. AN AJ/52/791.
- 26 Article paru dans *Le Temps*, 11 septembre 1914. AN AJ/52/440.
- 27 Lettre du directeur de l'ENSBA au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 22 septembre 1914. AN AJ/52/440.
- 28 Lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au directeur de l'ENSBA, 5 octobre 1914. AN AJ/52/440.
- 29 Lettre du directeur de l'ENSBA au sous-secrétaire aux Beaux-Arts, 22 octobre 1914. AN AJ/52/440.
- 30 180 élèves, hommes et femmes confondus, fréquentent les galeries ; 68 (30 hommes, 38 femmes) fréquentent l'atelier de peinture, 30 (18 hommes, 12 femmes) l'atelier de sculpture et 15 (tous des hommes) l'atelier d'architecture. Lettre du directeur de l'École au sous-secrétaire d'État, 17 septembre 1915. AN AJ/52/440.
- 31 *Ibid.* Edmond Pottier (1855-1934) et Pierre Marcel (1878-1953) interviennent notamment sur l'archéologie et l'histoire générale.
- 32 « Rapport sur le fonctionnement de l'École nationale supérieure des beaux-arts pendant les hostilités », 13 novembre 1917. AN AJ/52/440.
- 33 Alexis (?) Ballot-Beaupré, « Nos artistes sur le front », coupure de presse, source inconnue. AN AJ/52/805.
- 34 « Rapport sur le fonctionnement de l'École nationale supérieure des beaux-arts pendant les hostilités », 13 novembre 1917. AN AJ/52/440.
- 35 Lettre du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au directeur de l'ENSBA, 25 mars 1916. AN AJ/52/440.
- 36 Lettre du directeur de l'ENSBA au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 29 mars 1916. AN AJ/52/440.
- 37 Note, 10 juillet 1916. AN AJ/52/440.
- 38 *Ibid.*
- 39 Procès-verbal de l'assemblée des professeurs du 12 juillet 1916. AN AJ/52/793.
- 40 Lettre de Jacques Hermant au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 16 février 1917. AN AJ/52/440.
- 41 Procès-verbal de l'assemblée des professeurs du 28 février 1917. AN AJ/52/793.
- 42 Le concours d'admission est ouvert aux jeunes mobilisés de la classe 1918 et aux engagés volontaires de toutes les classes – soit aux Armées, soit à l'Intérieur –, ceux-ci devant demander à leur chef de corps ou de service des documents attestant leur préparation. « Rapport sur le fonctionnement [...] pendant les hostilités », 13 novembre 1917, et la note du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts adressée à l'ENSBA, 2 avril 1917. AN AJ/52/440.
- 43 « Statistique des candidats inscrits et reçus aux concours d'admission à l'École et nombre de diplômes décernés pour les années 1900-1910-1920-1925-1930-1931-1932 ». AN AJ/52/909.
- 44 Gabriel Mourey, « En cherchant des chefs-d'œuvre au Salon des artistes français », *Le Journal*, 30 avril 1914. AN AJ/52/909.

- 45 Compte rendu des sept procès-verbaux de la commission du Conseil préalable au rapport final intitulé « Conseil supérieur. Procès-verbaux de la commission du Conseil. Vœux de l'Académie des beaux-arts. 1917 ». AN AJ/52/439.
- 46 Lettre de Paul Guadet au directeur de l'École des beaux-arts, 10 février 1919. AN AJ/52/438.
- 47 Rapport de la commission chargée par le Conseil supérieur de l'enseignement des beaux-arts d'étudier les mesures proposées par la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts en faveur des élèves mobilisés et celles ayant pour but la modification de quelques parties de l'enseignement, par Blavette, 28 juin 1917. AN AJ/52/439.
- 48 Rapport sur le fonctionnement de l'École depuis octobre 1918, 11 juin 1919. AN AJ/52/440.
- 49 Le montant des arrérages de la fondation Chenavard s'élève par exemple à 250 000 francs. Compte rendu de l'assemblée des professeurs, 23 juillet 1919. AN AJ/52/793.
- 50 Arrêtés du 7 août 1918 et du 23 mai 1918, art. 1^{er}.
- 51 Les nouvelles données par les élèves sur le front sont notamment consignées dans un registre manuscrit de 173 pages, où les noms des élèves partis au front sont classés par ordre alphabétique. AN AJ/52/805.
- 52 Un corpus de 21 gazettes de la Grande Guerre est accessible sur une base de données en ligne élaborée par la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, accessible sur [argonnaute.parisnante.fr/blog/t8].
- 53 Le comité américain est placé sous la présidence de Foster (inc.) puis, après sa démission, sous celle de Ronald Simmons (inc.) et enfin celle de Whitney Warren (1864-1913). Lettre du comité des étudiants américains de l'École adressée aux « chers amis », 18 mars 1915. AN AJ/52/80.
- 54 En 1916, le directeur de l'École souhaite fermer les salles du comité à 17 h afin d'effectuer des économies d'électricité et de chauffage. Lettre de Paul Dupuis et Marcel Coquet, représentants du comité des étudiants américains de l'École et de l'Association de l'aide aux élèves invalides de l'École, au directeur de l'École, 23 décembre 1916. AN AJ/52/805.
- 55 Gazette de l'atelier Dehaudt-Mollet, à Lille, texte de Maurice Liessens, février 1917, p. 6. Cf. collection de gazettes d'ateliers de la Grande Guerre sur [argonnaute.parisnante.fr].
- 56 « Concours pour la destruction des puces, poux, et autres insectes [illisible] », gazette de l'atelier Laloux, n° 8, novembre 1915, p. 34, [ibid.].
- 57 Dans la gazette de l'atelier Laloux, n° 8, novembre 1915 : « Rêves d'amour », croquis de Louis Roussel (p. 25) ; « La revanche du nouveau », croquis de R. C., (p. 9), [ibid.].
- 58 « Écho et nouvelles », par Pierre Jacob, gazette de l'atelier Godefroy-Freyne, n° 6, novembre 1915, p. 15, [ibid.].
- 59 « Les jeunes novvlats à leurs anciens », par Poirrier, gazette de l'atelier Godefroy-Freyne, n° 6, novembre 1915, p. 2, [ibid.]. Le mot est bien orthographié « novvlats », et non « novvô » comme il est d'usage.
- 60 Dans la gazette de l'atelier Godefroy-Freyne, n° 7, décembre 1915 : « La mort du fou » (p. 21-22), « Au Kaiser », (p. 19-20), [ibid.].
- 61 « Communiqué du patron à ses élèves », par Victor Laloux, gazette de l'atelier Laloux, n° 7, octobre 1915, p. 1, [ibid.].
- 62 Lettre d'Auguste Besson, cabinet du ministre, au directeur de l'École des beaux-arts, 9 février 1916. AN AJ/52/805.
- 63 Les noms des rédacteurs doivent paraître en tête des gazettes ; interdiction, par exemple dans les avis de décès, de diffuser les adresses militaires, les grades, les renseignements de lieux ou de dates, les numéros des régiments ; un exemplaire de chaque gazette doit être adressé en copie au bureau de la presse. Règlement des gazettes rédigé par le bureau de la presse du ministère de la Guerre, [1916]. AN AJ/52/805.
- 64 D'après le site de la Grande Masse, l'association compte près de 1 360 adhérents au 1^{er} février 1929, 2 120 au 1^{er} avril 1931 et environ 4 000 en 1962.
- 65 Lettre de Georges Guiard, président de la SADG, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 26 février 1932. AN AJ/52/1029.
- 66 Lettre de la Grande Masse au président et membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, s. d. [1936]. AN AJ/52/1029.
- 67 Dates des décrets : 27 août 1921 (Strasbourg), 2 octobre 1927 (Grenoble), 26 janvier 1928 (Bordeaux).
- 68 Les documents d'archives de l'ENSBA aux AN sont incomplets et éparés et ne permettent pas d'illustrer l'évolution du nombre d'élèves au sein des ERA durant l'entre-deux-guerres.
- 69 « Rapport de M. Pontremoli au nom de la commission des architectes du Conseil supérieur », s. d. [1925]. AN AJ/52/1045.
- 70 Emmanuel Pontremoli, « De la profession d'architecte et de l'enseignement », *L'Architecture*, 15 novembre 1933.
- 71 Il cite l'art. 42 du règlement des études ; lettre de Constant à Blavette, janvier 1925. AN AJ/52/1047.
- 72 Procès-verbal de la commission du Conseil supérieur, séance du 13 février 1925. AN AJ/52/1047.
- 73 Note du secrétaire d'État adressée à l'Instruction publique, 5 février 1941. AN F/21/8092. Sur le rôle de l'ERA Lyon entre 1940 et 1944, cf. Amandine Diener, Christian Marcot, « Enseigner l'architecture durant le moment Vichy (1940-1944). De Paris à Lyon » [ensarchi.hypotheses.org/1784].
- 74 Lettre de Paul Landowski, directeur de l'ENSBA, adressée à Émile Mireaux, ministre et secrétaire d'État à l'Instruction publique et aux Beaux-Arts, 20 juillet 1940, jointe à une note intitulée « Note sur la reprise de l'activité de l'École nationale supérieure des beaux-arts ». AN F/21/8091.
- 75 Un certain flou administratif autour de la date de création de l'ERA de Toulouse demeure : le ministre et secrétaire d'État à l'Instruction publique et aux Beaux-Arts assimile la section d'architecture de l'école des beaux-arts de Toulouse à une ERA, le 20 juillet 1940, « jusqu'à la libération de Paris » ; le conseil municipal décide d'accorder des financements à l'école régionale d'architecture par délibération du 6 février 1941 ; mais le texte officiel relatif à la création de l'ERA de Toulouse n'a pas été retrouvé. À Clermont-Ferrand, le changement de statut n'est intervenu qu'avec le décret du 6 décembre 1968 sur les unités pédagogiques.

CAPITALE CAPITALE. OU COMMENT NANCY S'EN REMIT À PARIS POUR FORMER L'ÉLITE ARCHITECTURALE DE LORRAINE (1881-1946)

Gilles Marseille

*Maître de conférences en histoire de l'art contemporain,
chercheur au CRULH (université de Lorraine),
chercheur associé au LHAC (ENSA Nancy)*

Au soir du dimanche 8 mars 1903, alors qu'une délégation du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts quitte Nancy après une journée de visite, tout concourt à penser que la création d'une école régionale d'architecture dans la cité lorraine est en bonne voie¹. Venus depuis Paris pour rencontrer l'équipe municipale et inspecter les locaux, Julien Guadet, Jean-Louis Pascal, Frantz Blondel et Léopold Crost semblent satisfaits de leurs investigations et convaincus par les propos du maire sur la qualité du tissu universitaire local. La décision du ministère de désigner Nancy pour accueillir une telle école fait sens à une époque où la ville est la capitale régionale du quart nord-est d'une France amputée de l'Alsace et de la Moselle. Pourtant quelques mois suffisent pour mettre à bas ce projet pédagogique. Les archives et la presse d'époque éclairent le débat qui aboutit à ce rejet paradoxal. Les conflits qui traversent depuis plusieurs années le milieu professionnel local sont ranimés par l'injonction ministérielle. Depuis 1896, des doutes s'expriment sur la qualité de l'enseignement artistique à Nancy. L'école municipale et régionale des beaux-arts, profondément remaniée en 1881, est contestée par les dirigeants des industries d'art, fédérés à partir de 1901 sous la bannière de l'école de Nancy. Parallèlement, les thèses régionalistes dominent dans le journal professionnel *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, principal périodique sur l'actualité de l'architecture et de la construction en Lorraine. Quant aux tenants du goût officiel, architectes formés dans la capitale et proches pour certains des équipes municipales

successives, comment imaginer leur adhésion unanime à une formation architecturale en région, loin de l'émulation et des modèles parisiens qui furent si déterminants dans leur propre parcours ?

1882 - 1945 : MAINTIEN D'UN ÉQUILIBRE PÉDAGOGIQUE

L'enseignement de l'architecture occupe à Nancy une place secondaire dans les discussions pédagogiques rapportées par la presse de l'époque et dans les archives de l'école des beaux-arts². Cette position d'arrière-plan explique pour beaucoup l'échec du projet d'école régionale de 1903-1904.

Trouvant son origine en 1793 parmi les peintures et sculptures saisies et conservées au dépôt révolutionnaire de la chapelle de la Visitation, l'école des beaux-arts de Nancy ne délivre aucun cours d'architecture pendant ses premières décennies. La refondation de l'enseignement artistique opérée par deux optants messins après la guerre de 1870 couple une école de dessin et de peinture et une autre de modelage et de sculpture, dirigées respectivement par Théodore Devilly et Charles Pêtre³. Il faut attendre la fusion de ces deux établissements en 1881-1882 sous la houlette du seul Devilly pour qu'une section d'architecture soit ajoutée. Secondaire, cet enseignement le restera jusqu'aux années 1940. L'atelier d'architecture n'est cité que brièvement dans les rapports d'inspection et les comptes rendus du conseil de surveillance et de perfectionnement. Il ne donne lieu

Relations Nancy-Paris en matière de formation architecturale entre 1882 et 1945

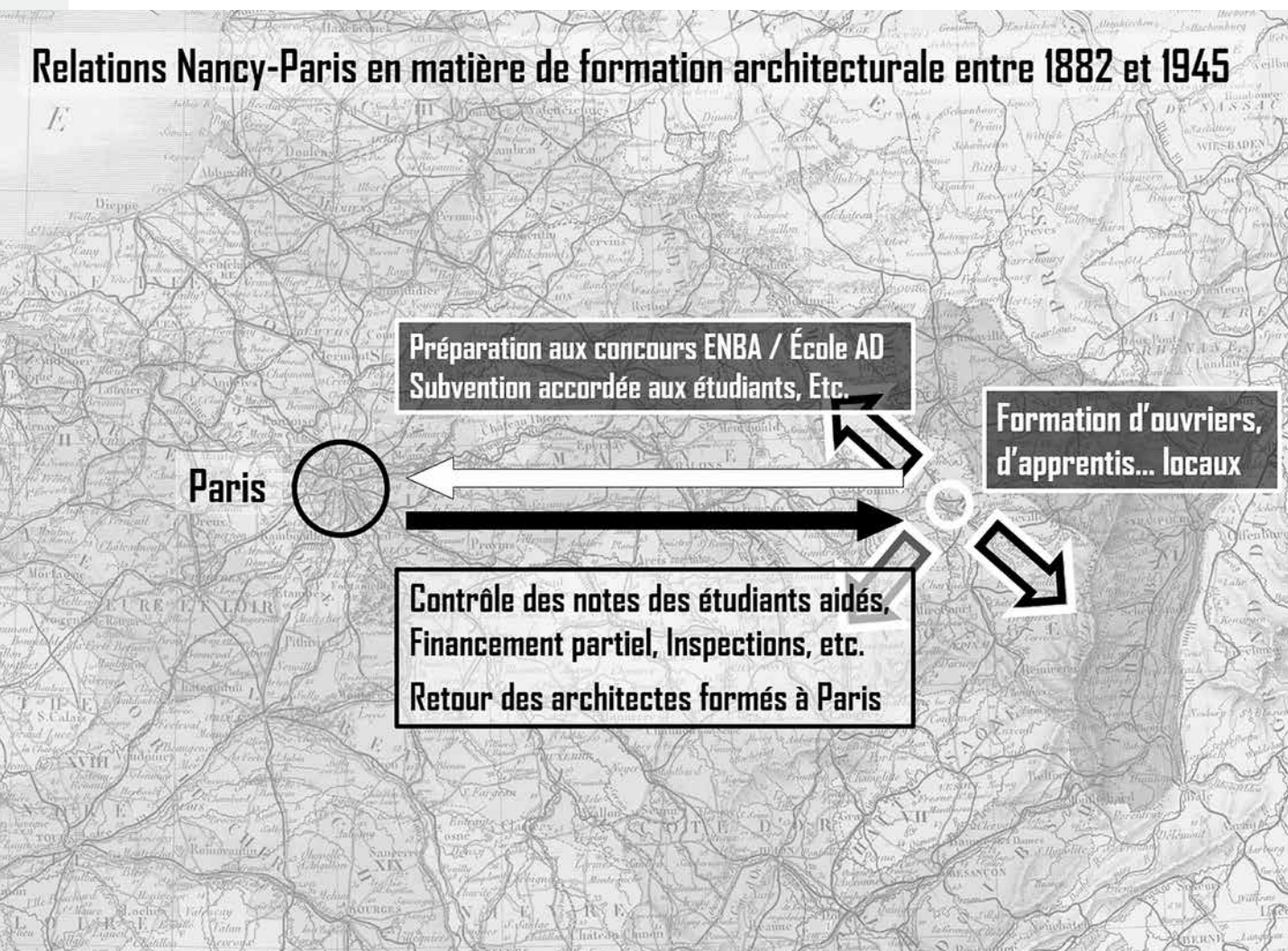


Fig. 1: Relations Nancy-Paris en matière de formation architecturale entre 1882 et 1945. Carte conçue par l'auteur, fond de carte L. H. Berthe, *France en 86 départements*, Paris, Garnier, 1870.

à aucun des débats qui animent la vie de l'école, traitant principalement de l'articulation entre la formation artistique municipale et le développement des industries d'art⁴. Une telle relégation en arrière-plan des discours – tant à l'époque que dans l'historiographie – s'explique sans doute par l'efficacité de cette formation. Pourquoi débattre d'un enseignement qui atteint ses objectifs ? Si l'on en croit l'état des lieux opéré par Robert Herborn, candidat malheureux au poste de professeur d'architecture en 1890, la section accueille deux types d'élèves : « Les premiers, les plus nombreux, apprentis, ouvriers, commis, dans le seul but d'apprendre ou de se perfectionner dans le genre de dessin en rapport avec leur profession. Les seconds se destinant à l'École des beaux-arts de Paris, à l'École des arts décoratifs, à

l'obtention des diplômes de l'enseignement de dessin. En résumé, cette classification peut être ramenée à une autre plus simple : Jeunes gens ne se destinant pas à l'École des beaux-arts de Paris / Jeunes gens se destinant à l'École des beaux-arts de Paris⁵. »

Face à ce public hétérogène, l'équipe enseignante se stabilise progressivement. Le pari initial de faire appel aux mandarins locaux est un échec : l'architecte municipal Albert Jasson ne reste en place que quelques mois (1882-1883), l'influent Charles-Désiré Bourgon un peu plus d'un an (octobre 1883-1885), avant que les rapports d'inspection ne signifient le faible investissement pédagogique de ce type de professionnels trop accaparés par l'activité de leur agence. La mort a raison de leur successeur Jean-Léon Bonnet (1885-1890) et

les critiques de l'intransigeant inspecteur Jules Pillet balaient le suivant, Charles Schuler (octobre 1890-1895). C'est alors que commence la succession de deux mandats de plus de vingt ans de professeurs dont les inspecteurs soulignent constamment les qualités : Lucien Bentz (1866-1943) et Fernand César (1879-1969). Le premier, qui occupe le poste de 1895 à 1922, a suivi un double cursus, d'une part à l'École des arts et métiers de Châlons-sur-Marne puis à l'École centrale des arts et manufactures de Paris et, d'autre part, à l'école des beaux-arts de Nancy (où il est élève de Jean-Léon Bonnet) et à l'École des beaux-arts de Paris (ateliers André et Laloux), dont il sort diplômé en 1894⁶. Faisant valoir ses droits à la retraite au début des années 1920, il cède sa place à son ancien élève Fernand César, diplômé des Beaux-Arts en 1909. Sans bénéficier de la notoriété des figures les plus fameuses de l'École de Nancy, les deux praticiens suscitent sans doute le respect de leurs élèves par les quelques succès de leur agence⁷.

La continuité pédagogique induite par la succession de seulement deux chefs d'atelier en cinquante ans est aussi perceptible dans les programmes, d'une grande constance. Parmi les rares évolutions, citons l'ajout de la mention « Esquisses et projets » à partir de 1894, complétée en 1911 par des « Esquisses et projets sur le programme de l'École nationale des beaux-arts de Paris », associée à des « Relevé et rendu de monuments » et une « Décoration des édifices ». L'ambitieuse réforme qu'entreprend en 1920 le nouveau directeur Victor Prouvé ne concerne pas la section architecture, preuve supplémentaire que cet atelier répond aux besoins et n'appelle aucune mutation. Ancien président de l'École de Nancy, peintre et artiste décorateur, Prouvé concentre son action sur la création de nouveaux ateliers d'arts appliqués et l'usage de techniques innovantes en cours de dessin⁸. Seul le souhait d'une « régénération des méthodes dont l'esprit devra s'adapter aux réalisations positives et pratiques » est suggéré à Lucien Bentz, mais sans modification des intitulés de son programme ni de celui mis en application par Fernand César dans les années qui suivent⁹.

De 1882 à 1945, les conceptions architecturales, les formes plastiques, les matériaux de construction ont évidemment évolué sous le crayon des élèves de l'atelier d'architecture de l'école municipale et régionale des beaux-arts de Nancy, mais pas l'organisation générale

de l'enseignement. Les relations pédagogiques entre les institutions nancéienne et parisienne sont, elles aussi, restées constantes (fig. 1). Comme l'indiquait déjà Robert Herborn en 1890, une minorité d'élèves se destinent à intégrer l'école nationale. Après 1895, les ateliers de Bentz puis de César les y préparent efficacement. La Ville de Nancy aide financièrement l'installation dans la capitale des talents les plus démunis, de sorte que l'établissement parisien adresse à la municipalité des rapports de suivi de ces boursiers. Ce va-et-vient d'élèves et de bulletins de notes a brièvement été remis en cause par la tentation de créer à Nancy une école régionale d'architecture, projet avorté qu'il s'agit à présent d'examiner.

1903 - 1905 : LA TENTATION D'UNE ÉCOLE RÉGIONALE D'ARCHITECTURE

Par un courrier du 31 janvier 1903, le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts indique au maire Hippolyte Maringer, que « la ville de Nancy vient d'être désignée pour avoir [une école régionale d'architecture]¹⁰ ». Le vocabulaire employé, les derniers mots de la lettre annonçant la venue prochaine d'une délégation et la présentation qu'en fait l'équipe municipale dans sa correspondance interne démontrent à quel point il s'agit d'une décision de l'État, prise à Paris et adressée ensuite à la Ville pour approbation¹¹. Le dimanche 8 mars, donc, les « délégués du ministère [...] chargés de déterminer les conditions matérielles de fonctionnement des futures écoles régionales d'architecture » se rendent à Nancy. Les architectes Julien Guadet, présenté comme « inspecteur général des bâtiments civils, professeur à l'École nationale des beaux-arts », Jean-Louis Pascal, « membre de l'Institut, professeur chef d'atelier d'architecture », et Frantz Blondel, « vice-président de l'Association provinciale des architectes français », sont accompagnés de Léopold Crost, « chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales ». Leurs échanges avec le maire et son équipe permettent de lever rapidement les inquiétudes sur le coût annuel de la nouvelle école et sur les aménagements possibles pour adapter les locaux¹². Au soir de ce 8 mars, rien ne laisse penser que ce projet puisse échouer. Le maire l'affirme :

Argumentaire de *L'Immeuble et la construction dans l'Est*

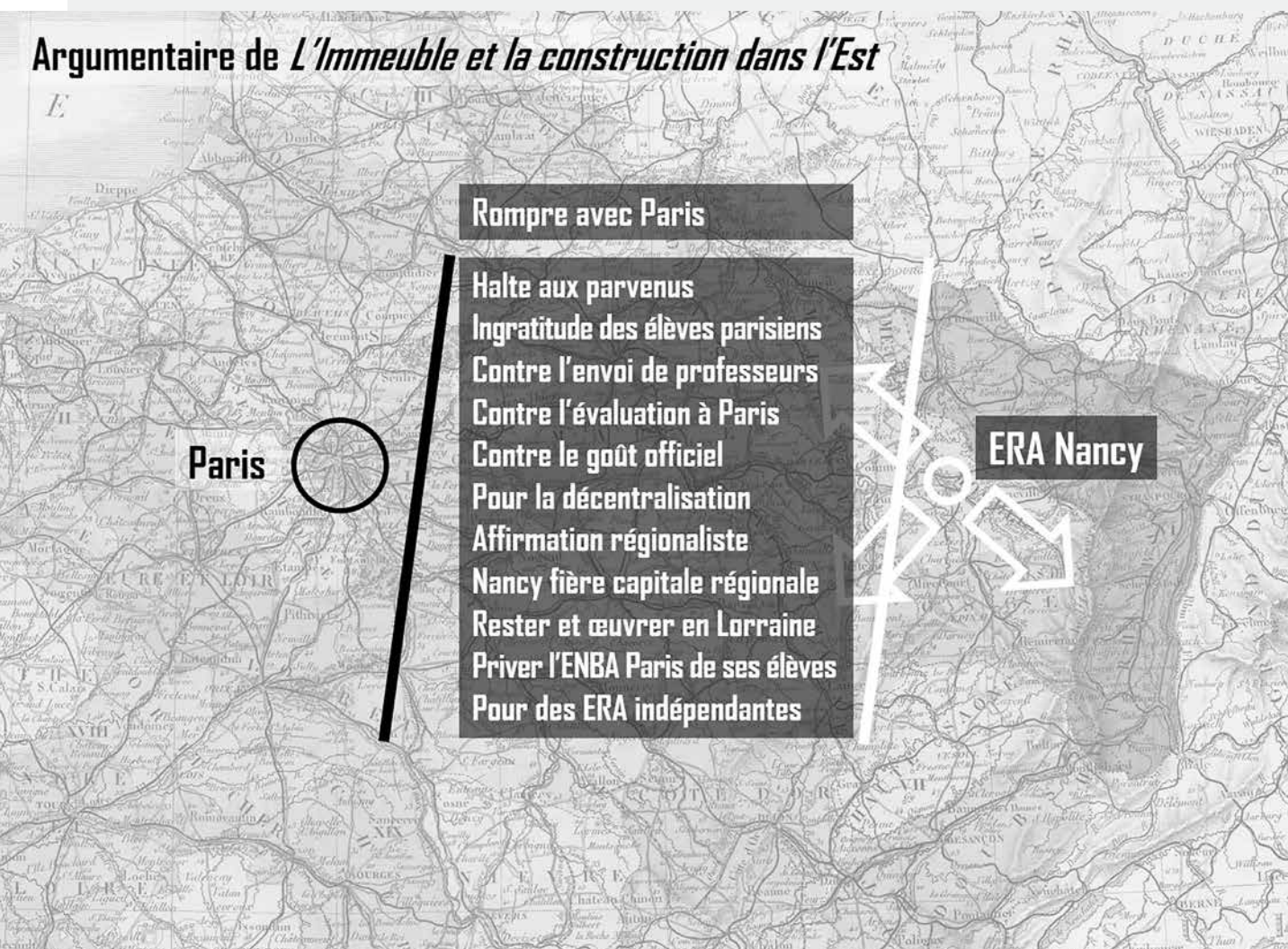


Fig. 2: Argumentaire de *L'Immeuble et la construction dans l'Est*. Carte conçue par l'auteur, fond de carte L. H. Berthe, *France en 86 départements, Paris, Garnier, 1870*.

« Il ne peut donc y avoir l'ombre d'un doute que Nancy, répondant à son sentiment personnel, n'accueille avec empressement le fleuron que l'on offre d'ajouter à sa couronne intellectuelle [...] »¹³.

Le choix du ministère est cohérent. Metz et Strasbourg étant annexés à l'Allemagne depuis plus de trente ans, Nancy, qui dépasse désormais les 100 000 habitants, est alors la capitale de l'Est de la France. Devenue de ce fait l'homologue de Lille, de Nantes, de Bordeaux ou de Marseille à l'échelle nationale, la ville joue aussi sur le terrain régional le rôle de centre politique, économique, culturel et universitaire pour les départements de Meurthe-et-Moselle, de la Meuse et des Vosges. La dynamique démographique, renforcée par l'installation de milliers d'optants, de soldats et d'une nouvelle main-d'œuvre venue des campagnes, stimule la

construction et le développement de quartiers neufs. Des commanditaires parmi les plus fortunés encouragent une architecture novatrice, dont la conception est confiée à de nouveaux talents tels Émile André, Georges Biet, Charles-Désiré Bourgon ou Lucien Weissenburger. Face à l'Allemagne, la capitale régionale affirme son rôle de vitrine de la III^e République, spécifiquement par son réseau d'écoles professionnelles et d'établissements d'enseignement supérieur. L'université de Nancy, refondée en 1854 grâce à l'action du baron Prosper Guerrier de Dumast, est complétée en 1871 par les facultés de médecine et de pharmacie transférées de Strasbourg, puis développe des instituts scientifiques et techniques formant les cadres des industries minières, sidérurgiques et chimiques. Les lettres et les arts accompagnent cette expansion, notamment

avec la création de l'Institut d'archéologie classique en 1903-1904. Dans ce contexte, la création d'une école d'architecture fait sens : « Nancy avec son université produit des docteurs, de toutes les facultés, des chimistes, des physiciens, des électriciens qui valent ceux de Paris et dont quelques-uns les dominent en France et à l'étranger. Les écoles de Nancy produisent, en plus de ses rivales, des brasseurs, des forestiers, des artistes décorateurs et des musiciens. Pourquoi ne produiraient-elles pas des architectes¹⁴ ? » C'est d'ailleurs l'unique argument du ministère qui estime que « son université lui [permet] de trouver facilement un personnel enseignant pour les cours de sciences et histoire que comporte le programme d'études de l'institution nouvelle¹⁵ ».

L'annonce du projet de création d'une école régionale d'architecture ravive un débat qui a cours depuis plusieurs années à Nancy. En 1889, le journal professionnel *L'immeuble et la construction dans l'Est* évoque déjà l'avantage de telles formations décentralisées. Les architectes Émile Jacquemin et Lucien Humbert, fondateurs du périodique et de l'éphémère Société régionale des architectes de l'Est de la France, reviennent à la charge dès 1893. Ce sont là les premières étapes d'un programme éditorial s'étalant sur quinze ans et comptant dix-huit contributions de diverses mains¹⁶. La Société des architectes de l'Est de la France (SAEF), concurrente quasi homonymique de la précédente, en discute lors de son assemblée générale de mars 1895¹⁷. Au début de l'année 1903, l'équipe municipale dirigée par Hippolyte Maringer entre en jeu. Influencée par deux conseillers municipaux issus des rangs de la SAEF, elle se prononce contre le projet de l'ERA à la mi-février 1904. L'élection en mai de la même année d'un nouveau maire, Ludovic Beauchet, rebat les cartes, incitant le ministère à s'adresser à cette nouvelle équipe municipale. Jacquemin et Humbert reprennent alors l'offensive par voie de presse, mais la SAEF fait apparaître au grand jour ses divisions internes lors des assemblées de décembre 1904 et de janvier 1905. Enfin, l'École de Nancy, Alliance provinciale des industries d'art, association constituée en 1901, s'empare elle aussi de la question en un rapport publié en février 1905¹⁸. Comprendre le dénouement de ces querelles suppose de saisir qui en sont les protagonistes et quel est leur argumentaire.

ROMPRE AVEC PARIS : LA POSITION RADICALE DE L'IMMEUBLE ET LA CONSTRUCTION DANS L'EST

Les militants les plus actifs en faveur d'une redéfinition des relations Paris-province par la création d'écoles régionales sont assurément Émile Jacquemin et Lucien Humbert. Leur rhétorique frappe par la quantité d'articles publiés, la véhémence de certains propos et la variété des dispositifs éditoriaux mobilisés. Leurs contributions, qu'ils publient parfois sous pseudonyme, sont en effet complétées d'articles, de discours et de rapports écrits par des architectes d'audience nationale. Ainsi, en avril 1893, le journal publie successivement quatre articles de l'architecte lillois Carlos Batteur sous le titre « De l'enseignement architectural, à propos des écoles d'architecture à créer dans les départements ». Six ans plus tard, les « Observations présentées par M. Stanislas Ferrand à la séance de la Chambre du 2 mars 1899 » paraissent en une. L'architecte, directeur de la revue *Le Bâtiment* et député de la Seine y expose l'intérêt d'un réseau d'écoles en province. L'année suivante, c'est au tour du Lillois Alphonse Dubuisson d'abonder en ce sens. Enfin, le 15 février 1903, Émile Jacquemin consacre neuf colonnes au « Rapport présenté au nom de la commission par M. J. Guadet, inspecteur général des bâtiments civils, professeur à l'École nationale des beaux-arts ». Ces sept contributions et les onze textes de Jacquemin et Humbert servent un même mot d'ordre : rompre avec la capitale et son école des beaux-arts (fig. 2). On y critique les parvenus qui reviennent en province accaparer les meilleures commandes, tout comme les ingrats qui, installés à Paris, oublient de citer leurs premiers maîtres nancéiens. On y rejette le goût officiel, la venue de professeurs parisiens en région, la centralisation des évaluations. On y affirme en revanche la pertinence des principes régionalistes, la grandeur de Nancy capitale de l'Est de la France, la fière utilité d'œuvrer à la construction en Lorraine. On voit même dans la création d'écoles régionales indépendantes un moyen de priver l'École nationale des beaux-arts de ses élèves. L'énergie déployée en ces quinze années de propagande par Jacquemin et Humbert tient autant au parcours de ces derniers qu'à leur rivalité avec les architectes locaux formés à Paris¹⁹. Émile Jacquemin est né à Montigny-lès-Metz en 1850. Son père, Claude, est un entrepreneur-

Argumentaire d'Henri Gutton & Joseph Hornecker (SAEF)

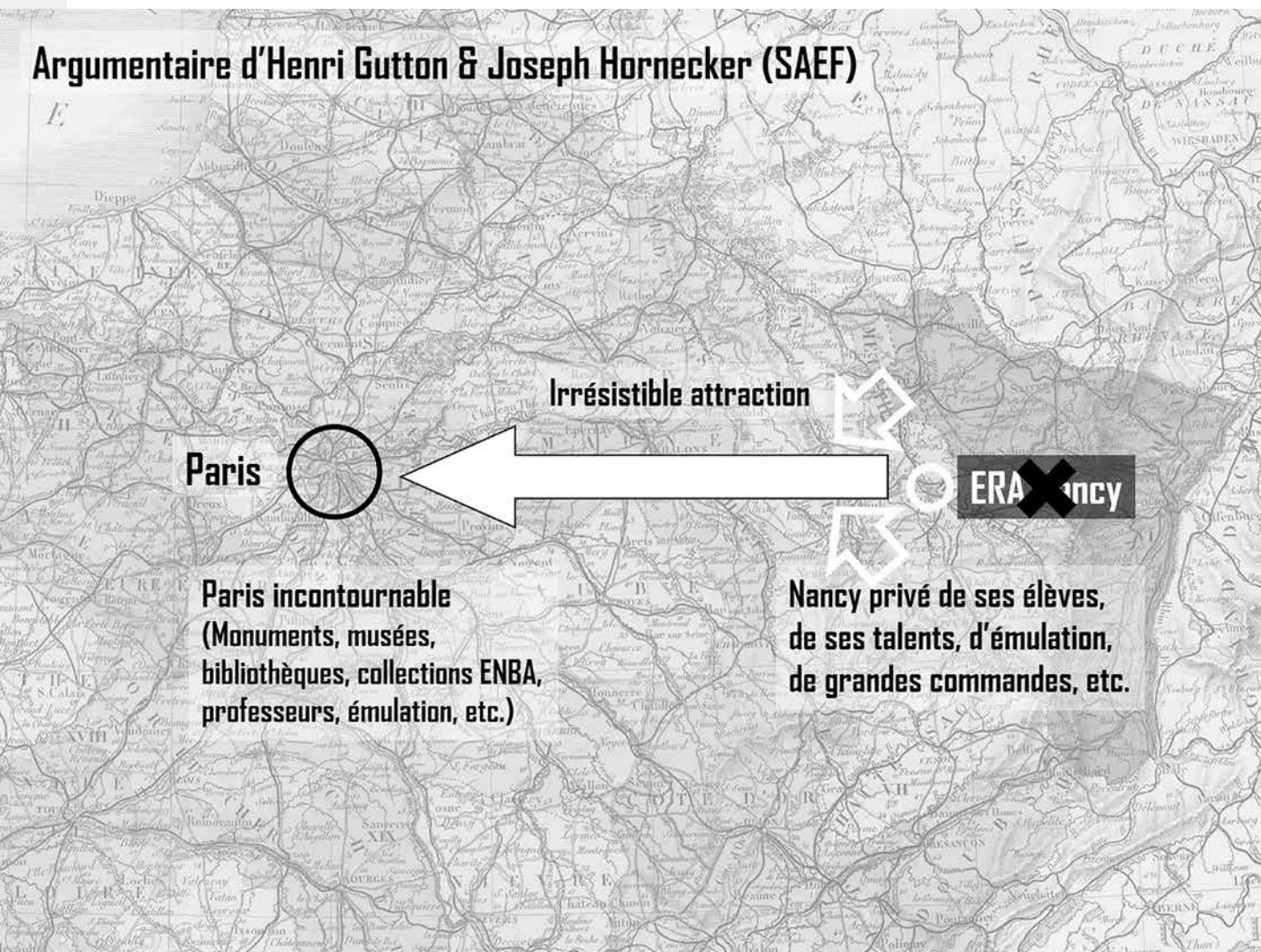


Fig. 3: Argumentaire d'Henri Gutton et de Joseph Hornecker (SAEF). Carte conçue par l'auteur, fond de carte L. H. Berthe, *France en 86 départements, Paris, Garnier, 1870*.

architecte initié sur les chantiers faute d'avoir disposé des ressources nécessaires pour intégrer une école professionnelle²⁰. Optant pour la France, la famille s'installe à Nancy au début des années 1870 où père et fils œuvrent en tant qu'entrepreneurs de travaux publics. Émile développe une activité d'architecte dans un second temps. Lucien Humbert, né en 1844, se forme lui aussi au contact des chantiers de Lorraine, sans que son parcours soit précisément connu. Leur journal *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, dont le premier numéro paraît en mai 1887, s'ancre donc résolument dans le territoire, tout comme la Société régionale des architectes de l'Est de la France, fondée en 1888-1889, qui se veut une « union entre les architectes des départements de l'Est qu'ils soient élèves plus ou moins authentiques d'une école quelconque, diplômés ou fils de leurs œuvres²¹ ».

Dès ses premiers mois d'existence, la société provoque des conflits répétés avec ses homologues : elle n'est pas reconnue par la Société centrale ni par certaines sociétés régionales, et multiplie les invectives contre la SAEF, créée quelques mois avant elle. Jacquemin et Humbert doivent rapidement céder et dissolvent leur société en 1894. Mais la tribune qu'est pour eux *L'Immeuble et la construction dans l'Est* perdure²² et, avec elle, les attaques contre la SAEF. Les dix articles publiés entre février 1903 et août 1905 font feu de tout bois pour délégitimer les membres de celle-ci et leur argumentaire contestant l'utilité d'une école régionale à Nancy. Seules les divisions internes à la SAEF fournissent l'occasion de nuancer cette opposition systématique en amenant Émile Jacquemin et Lucien Humbert à se rapprocher timidement d'Albert Jasson et de Charles-Désiré Bourgon²³.

L'IMPOSSIBLE COMPROMIS : LES DIVISIONS DE LA SOCIÉTÉ DES ARCHITECTES DE L'EST DE LA FRANCE

Connus grâce aux comptes rendus publiés dans le *Bulletin des sociétés artistiques de l'Est*, les débats de la SAEF sur la question des ERA sont aussi animés que l'étaient sans doute les conférences de rédaction de *L'Immeuble et la construction dans l'Est*. Née de l'amicale régionale des anciens élèves de l'École des beaux-arts de Paris²⁴, la société concentre des hommes de l'art formés dans la capitale, souvent sollicités pour les commandes de prestige et proches du milieu politique local. L'architecte municipal Albert Jasson en est le président dans les années 1903-1905, mais ce sont Louis Lanternier et Henri Gutton²⁵ qui s'illustreront au premier temps du débat. En effet, leur fonction de conseillers municipaux leur permet de provoquer le rejet de la proposition ministérielle lors de la séance du conseil municipal du 17 février 1904²⁶. Or Jasson ne partage pas ce point de vue. L'élection d'un nouveau maire au printemps et la relance du ministère datée du 8 novembre lui donnent l'occasion de renverser la position de la société. L'ambiance houleuse de l'assemblée générale du 17 décembre incite à temporiser en commandant un rapport à Joseph Hornecker lequel est examiné lors d'une nouvelle assemblée générale exceptionnelle le 28 janvier 1905²⁷.

Les architectes Louis Lanternier, Henri Gutton et Joseph Hornecker²⁸, ainsi que plusieurs de leurs camarades de la SAEF, considèrent que la réforme de l'enseignement de l'architecture de 1903 est inéquitable pour les futures écoles de région (fig. 3). Le rapport d'Hornecker insiste sur le fait que Paris « centralise presque tout le patrimoine artistique de la France : ses vastes et superbes musées, ses magnifiques collections, ses riches bibliothèques » et que l'ENSBA « est un exemple unique [dont] la supériorité est incontestable » par ses locaux, son musée de moulages, sa bibliothèque, ses enseignants, ses ressources budgétaires. Selon cette perspective, les écoles régionales ne seront que des « succursales » dont toute l'énergie sera siphonnée par la capitale. Les bons élèves de région poursuivront leur migration vers Paris où ils trouveront une émulation entre camarades et entre ateliers inenvisageable en province. Cet avantage originel leur permettra à terme de se voir attribuer les principales

commandes dans leur ville natale, au détriment de ceux restés dans les ERA. Dans ces conditions, ces nouvelles écoles végèteront avant de disparaître. La meilleure stratégie serait donc d'entretenir et de parfaire le dispositif en place : une section d'architecture à l'école municipale et régionale des beaux-arts préparant à l'entrée à l'ENSBA et l'octroi de bourses par la Ville²⁹.

Albert Jasson entrevoit dans la réforme de 1903 une relation inverse entre capitale et province (fig. 4). L'application stricte des programmes, des modèles, des sujets de concours et des critères d'évaluation de l'École des beaux-arts dans les ERA ne va pas selon lui aspirer l'énergie des régions vers Paris mais au contraire diffuser la dynamique de la rue Bonaparte en province. Préparés selon le niveau d'exigence pratiqué à l'ENSBA, les diplômés des nouvelles écoles gagneront en reconnaissance localement et obtiendront ainsi des commandes. De ce fait, l'architecture pratiquée dans les territoires sera de meilleure qualité et concurrencera celle des praticiens moins bien formés. Cet optimisme semble minoritaire parmi les rangs de la SAEF mais Jasson parvient à l'imposer lors de l'assemblée générale du 17 décembre 1904, qui se conclut par un vote favorable à la création de l'ERA de Nancy. Il est près de réussir la passe de deux lors de l'AG du 28 janvier suivant, mais la pression des opposants conduit à un compromis intenable : la SAEF approuve définitivement la proposition du ministère à la condition que les élèves nancéiens « fassent tous les deux mois, au moins, le voyage de Paris pour passer en revue les projets exposés à l'École nationale des beaux-arts, juger *de visu* leur valeur comparative et rechercher les motifs qui ont guidé le jury dans ses jugements. Il y aurait donc lieu de prévoir les moyens utiles à cet effet et les dépenses qui en résulteront ». L'irréalisme de ce dernier point décrédibilise une position que la Ville ne peut trouver que fantaisiste. La municipalité Beauchet entérine donc la décision de février 1904, sans même relancer le débat en conseil municipal.

ÉPILOGUE : 1943, UNE ÉCOLE MALGRÉ TOUT

« Passe encore que Nancy arrive après Marseille et après Lille, mais qu'elle soit devancée par Rennes qui a eu la première école régionale d'architecture, par Dijon qui voudrait avoir celle à laquelle nous avons droit ; nous supporterions mal cette déchéance³⁰. »

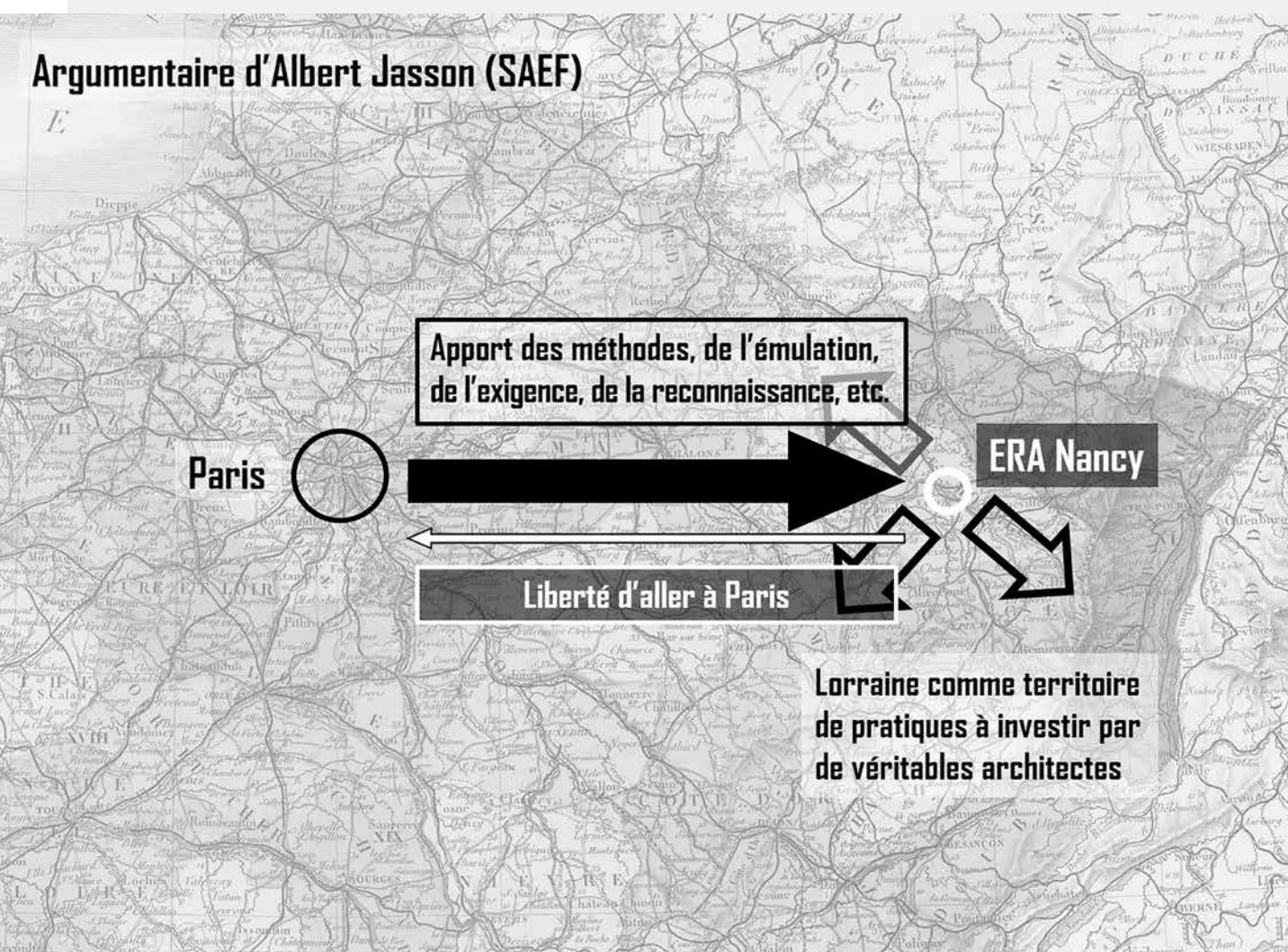


Fig. 4 : Argumentaire d'Albert Jasson (SAEF). Carte conçue par l'auteur, fond de carte L. H. Berthe, *France en 86 départements*, Paris, Garnier, 1870.

Ces quelques mots tirés d'un article d'Émile Jacquemin paru dans *L'Immeuble et la construction dans l'Est* fin août 1905 sont parmi les derniers à mentionner ce projet pédagogique lancé deux ans et demi plus tôt. Aucun autre regret ne semble exprimé par la suite, dans une actualité artistique locale rapidement déportée vers la construction d'un nouveau bâtiment pour l'école municipale et régionale des beaux-arts (concours en 1906, construction achevée en 1910), la préparation de l'Exposition internationale de l'Est de la France (1909) puis, après la guerre, vers la réforme de l'enseignement engagée par Victor Prouvé à partir de 1920³¹. Pourtant l'État ne renonce pas. Il revient à la charge en pleine Occupation par le décret du 21 octobre 1943³² établissant que « l'École régionale des beaux-arts et des arts appliqués de Nancy, rattachée à l'École régionale

d'architecture de l'Île-de-France » est « autorisée à préparer au diplôme légal d'architecte (enseignement complet) ». La décision n'a rien de surprenant si l'on considère que la ville de Nancy redevient la capitale de l'Est de la France après la nouvelle annexion de l'Alsace-Moselle en juin 1940. Cependant, les débats du conseil de surveillance et de perfectionnement de l'école en décembre 1943 révèlent l'incompréhension de l'équipe pédagogique d'alors. Cette source, qui serait assurément à confronter avec les dossiers des Archives nationales, accrédite l'idée d'une décision étatique imposée sans concertation depuis Paris. Deux membres du conseil protestent contre les dépenses que cette nouvelle école occasionnera pour la Ville. D'autant que cette réorganisation pédagogique arrive au pire moment. Nancy est occupé par l'armée allemande

depuis l'été 1940, de nombreux services municipaux sont désorganisés, les locaux de l'école des beaux-arts ont été temporairement confisqués et la direction est déléguée à des personnalités de peu d'envergure³³. Dans ces conditions, le décret n'est pas appliqué et, dans les mois qui suivent la Libération, Fernand César reprend la direction d'une section d'architecture dont la mission reste préparatoire. Ce n'est qu'en juin 1946 que Charles Mathonat, le nouveau directeur de l'école régionale des beaux-arts et des arts appliqués et de l'école régionale d'architecture de Nancy, annonce le nouveau programme de cette dernière, mettant ainsi en œuvre une idée dont on débattait déjà 57 ans plus tôt.

L'exemple nancéien, interrogé ici au prisme de ressources documentaires municipales, est révélateur de certains équilibres à l'œuvre entre Paris et une capitale régionale quant à la formation des architectes au début du xx^e siècle. Les sollicitations ministérielles de 1903 et de 1943, couplées à des relances régulières dans le premier cas et à un certain autoritarisme dans le second, attestent une prise de décision centralisée, soumise ensuite à la ville « désignée ». Disposer d'une école régionale d'architecture n'apparaît pas dans le cas présent comme une revendication locale enfin entendue, mais est vécu par la municipalité comme un problème, presque au sens mathématique du terme.

Ce problème, d'abord arithmétique, met en équation le coût de cette nouvelle formation. Contrairement à une représentation fréquente dans l'historiographie, le Nancy d'alors ne semble pas être la capitale d'une Lorraine industrielle où abonde l'argent public. 12 000 francs par an pour la Ville, c'est une somme. Hippolyte Maringer le signifie bien lors de la visite de la délégation du ministère le 8 mars 1903 : « Il ne peut donc y avoir l'ombre d'un doute que Nancy répondant à son sentiment personnel, n'accueille avec empressement le fleuron que l'on offre d'ajouter à sa couronne intellectuelle, à condition cependant que les ressources financières de la Ville le permettent, et que l'effort ne paraisse pas trop en disproportion avec les résultats à espérer³⁴. » Or c'est précisément ce ratio investissement/bénéfices qui convainc la Ville de maintenir une section préparatoire sans concrétiser la proposition d'une école régionale. Le problème arithmétique devient géométrique, voire topologique, quand on tente de se figurer le

positionnement des divers acteurs mobilisés. De premières confrontations, les plus évidentes, déchirent le milieu architectural lui-même : l'anti-parisianisme radical du journal *L'Immeuble et la construction dans l'Est* se heurte au passé parisien de la plupart des membres de la Société des architectes de l'Est de la France. Un focus sur cette dernière laisse apparaître une ligne de clivage plus subtile, résultant d'interprétations antagonistes des effets du décret de 1903 sur les écoles régionales d'architecture. Ici, arithmétique et topologie géométrique sont complétées par la physique, en des circulations d'énergie siphonnant ou innervant le milieu professionnel régional, selon que l'analyste est plus ou moins pessimiste. Mais la dispersion spatiale des acteurs se joue aussi selon une autre faille, séparant les arts. En effet, le ministère s'adresse à une municipalité qui est elle-même étroitement liée à l'équipe de son école des beaux-arts, dirigée entre 1886 et 1919 par le *peintre* Jules Larcher. Celui-ci, spectateur de l'agitation qui s'empare du milieu architectural, tout en étant décisionnaire sur l'organisation de la formation des architectes à Nancy, ne manifeste aucun intérêt pour le débat en cours entre 1903 et 1905. Nul doute que cette inertie interne à l'école a pesé sur le choix final de maintenir *la statu quo*.

L'histoire nous prive de mesurer les effets bénéfiques qu'aurait pu avoir la création d'une école régionale à Nancy dès 1904, mais force est de constater que le maintien de l'organisation pédagogique imaginée en 1881 a permis le renouvellement du milieu professionnel nancéien durant la première moitié du xx^e siècle. Albert Jasson a eu tort de déclarer que « l'élève de province qui a obtenu des succès à Paris revient rarement en province³⁵ ». Il est en cela contredit par le parcours des principaux talents émergents de l'entre-deux-guerres que sont Jacques André, Jean Bourgon, Jules Criqui, Raphaël Oudeville ou Frédéric Wielhorski³⁶, tous préparés localement au niveau d'exigence de la rue Bonaparte, avant de revenir œuvrer dans leur région natale.

1 Procès-verbal de cette visite. Archives municipales de Nancy (AMN) 4 M 529.

2 Conservées principalement aux AMN – liasses 1 R 292 à 1 R 308 et 4 M 529 – et aux Archives départementales de Meurthe-et-Moselle (ADMM), fonds 14 ETP. L'exploration des Archives nationales complèterait ces premières investigations.

3 AMN 1 R 292.

4 Telles la création d'ateliers de menuiserie, de ferronnerie, de broderie, d'art

- graphique et l'implication des membres de l'École de Nancy dans l'équipe enseignante et au conseil de surveillance et de perfectionnement.
- 5 AMN 1 R 297. Le rapport d'inspection de 1908 précise que les premiers peuvent tout autant être menuisiers que serruriers ou ébénistes. AMN 1 R 300.
 - 6 Base de données de l'INHA, « Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968) », en ligne : [agorha.inha.fr].
 - 7 Lucien Bentz est connu pour deux immeubles Art nouveau rue Jeanne-d'Arc et pour avoir remporté le concours de l'hôtel de ville de Vandœuvre-lès-Nancy en 1905. Fernand César signe, lui aussi, des immeubles de rapport Art nouveau (notamment cours Léopold), deux hôtels de voyageurs à Vittel et la brasserie industrielle de Saint-Nicolas-de-Port (1931).
 - 8 L'établissement prend alors le nom d'École municipale et régionale des beaux-arts et des arts appliqués. ADMM 14 ETP 1 et AMN 1 R 302.
 - 9 Lucien Bentz faisant valoir ses droits à la retraite à seulement 56 ans, on ne peut exclure qu'il ait été poussé dehors par Victor Prouvé afin d'accélérer l'évolution de l'atelier d'architecture. Mais aucun élément dans les archives n'en apporte la preuve.
 - 10 C'est nous qui soulignons. Les citations qui suivent sont tirées du procès-verbal référencé en note 1, AMN 4 M 529.
 - 11 Ce constat est à confronter au volontarisme que démontrent la Ville et l'université de Nancy dans tous les autres domaines de l'enseignement supérieur.
 - 12 Léopold Crost évalue le coût annuel des dix-huit cours du programme des écoles d'architecture entre 18 000 et 20 000 francs, dont 6 000 sont financés par le ministère. Par ailleurs, l'installation de l'école au Palais ducal en Ville vieille, malgré sa vétusté, semble permettre l'aménagement des loges (les ateliers dits libres sont extérieurs à l'école).
 - 13 Cette citation, tronquée pour le moment, trouvera son complément en conclusion.
 - 14 Émile Jacquemin, « L'école régionale d'architecture à Nancy pour l'Est de la France », *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, 28 février 1904.
 - 15 Lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts au préfet de Meurthe-et-Moselle, du 31 janvier 1903. AMN 4 M 529.
 - 16 Publiés aux dates suivantes : 24 mars 1889, 2 novembre 1890, 9-16-23-30 avril 1893, 3 janvier 1897, 9 avril 1899, 7 janvier 1900, 10 juin 1900, 15 février 1903, 15 mars 1903, 16 août 1903, 28 février 1904, 31 juillet 1904, 28 août 1904, 15 janvier 1905, 27 août 1905.
 - 17 *Bulletin des sociétés artistiques de l'Est*, mars 1895.
 - 18 « Rapport relatif à la construction d'une école des beaux-arts à Nancy », *Bulletin des sociétés artistiques de l'Est*, février 1905, p. 55-56.
 - 19 Cf. Nicolas Padiou, « "Classiques et rationalistes" : une revue régionale d'architecture entre Garnier et Viollet-le-Duc, *L'Immeuble et la construction dans l'Est (1887-1914)* », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 2, 2^e semestre 2001, p. 53-70 et Jean-Claude Vigato, *L'École de Nancy et la question architecturale*, Paris, Messene, 1998.
 - 20 Nécrologie de Claude Jacquemin parue dans *La Lorraine artiste* du 6 juillet 1890.
 - 21 *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, 8 septembre 1889.
 - 22 Tous deux meurent en 1907 ; le journal paraît jusqu'en 1936.
 - 23 Jean Micque (alias Émile Jacquemin), « Écoles régionales d'architecture », *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, 31 juillet 1904. Dans son rapport de février 1905, l'École de Nancy soutient également la création d'une école régionale à Nancy en mobilisant les mêmes arguments que le journal de Jacquemin et Humbert.
 - 24 Nicolas Padiou, art. cit., p. 59.
 - 25 Louis Lanternier quitte l'École des beaux-arts en 1883 sans diplôme, après quatre années d'études. Henri Gutton est un polytechnicien particulièrement influent à Nancy au tournant du siècle où il dirige une agence d'architecture, ponctuellement en association avec Henry Gutton, son neveu, et Joseph Hornecker.
 - 26 AMN 1 D 69.
 - 27 « Société des architectes de l'Est de la France. Assemblée générale du 17 décembre 1904 », et « Société des architectes de l'Est de la France. Rapport sur le projet d'une école régionale d'architecture à Nancy », *Bulletin des sociétés artistiques de l'Est*, respectivement, janvier 1905, p. 1-8, et mars 1905, p. 44-49.
 - 28 Après un passage à l'École nationale des arts décoratifs, Joseph Hornecker est admis aux Beaux-Arts en 1897 et en fréquente la première classe entre 1899 et 1903 ; il quitte l'école sans diplôme.
 - 29 Lors de la séance du conseil municipal du 17 février 1904, Louis Lanternier fait valoir « qu'il n'y a qu'à l'École des beaux-arts de Paris qu'il est possible de faire de bons architectes », ce à quoi Henri Gutton ajoute qu'il est préférable de réserver les crédits de la Ville à l'amélioration de l'école municipale et régionale des beaux-arts de Nancy. Un élu en déduit « qu'il serait préférable et moins coûteux d'envoyer des boursiers à l'école nationale de Paris » plutôt que de créer une école régionale. Le conseil rejette donc la proposition du ministère. AMN 1 D 69.
 - 30 Émile Jacquemin, « Et l'école régionale d'architecture à Nancy ? », *L'Immeuble et la construction dans l'Est*, 27 août 1905.
 - 31 Réforme sans réelle conséquence pour l'organisation de la section architecture, rappelons-le.
 - 32 Paru au *Journal officiel* le 29 octobre 1943, p. 2797.
 - 33 Henri Marchal devient codirecteur de l'école en 1938 puis officiellement directeur en 1940. Son décès en 1943 place un certain Rousselet à la direction intérimaire de l'établissement.
 - 34 Voir notes 1 et 13.
 - 35 « Société des architectes de l'Est de la France. Assemblée générale du 17 décembre 1904 », art. cit., p. 6.
 - 36 Exemples auxquels nous sommes tenté d'ajouter André Lurçat, si l'on considère les projets non réalisés et les actions de propagande pour le Mouvement moderne qu'il entreprend à Nancy entre 1924 et 1934.

PARIS-STRASBOURG : L'ANCRAGE RÉGIONAL DES ARCHITECTES PARISIENS ENSEIGNANT À L'ERAS PENDANT L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Nicolas Lefort

professeur d'histoire-géographie, docteur en histoire, UR 3400 ARCHE

Rameau de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (ENSBA), l'école régionale d'architecture de Strasbourg (ERAS) a été fondée en 1921¹ dans le contexte particulier du retour de l'Alsace-Lorraine à la France après un demi-siècle de domination allemande. Voulu par le gouvernement pour réintroduire au plus vite les méthodes et le goût français en matière d'architecture dans les départements recouverts, elle est entièrement financée par l'État et s'installe dans un bâtiment lui appartenant. Alors qu'ailleurs en France les écoles régionales d'architecture instituées à partir de 1903 sont financées par les communes, la municipalité de Strasbourg ne semble même pas avoir été consultée en amont de sa création², et le milieu professionnel alsacien, marqué par le modèle allemand des écoles techniques, se montre plutôt hostile à l'introduction du modèle élitiste des Beaux-Arts. De son côté, le Conseil consultatif d'Alsace et Lorraine souhaite que les professeurs de l'ERAS soient choisis parmi les représentants des écoles des deux pays, pour arriver « à fusionner les deux conceptions³ ». Il n'en est rien puisque tous les cours d'architecture sont assurés par des architectes diplômés de l'ENSBA parmi lesquels figurent quatre Parisiens sans lien ou presque avec l'Alsace⁴. Il s'agit de : Robert Danis, premier directeur de l'ERAS et professeur d'histoire de l'architecture française ; Patrice Bonnet, professeur de théorie de l'architecture et chef d'atelier jusqu'en 1924 ; Jean Patriarche, professeur de construction, puis professeur de théorie de l'architecture et chef d'atelier, avec Danis, de 1925 à 1939 ; et enfin, Paul Gélis, professeur d'archéologie jusqu'à la suppression de cet enseignement en 1934 en raison de la crise financière. Notre contribution se propose d'interroger l'ancrage régional de ces quatre architectes-enseignants parisiens

en examinant successivement les fonctions administratives qu'ils occupent en Alsace, leur présence effective sur place, leur production architecturale dans la région et enfin leur rôle dans la conservation du patrimoine alsacien.

DES ENSEIGNANTS AU SERVICE DE L'ADMINISTRATION

Au moment de la création de l'ERAS, les quatre architectes-enseignants parisiens occupent déjà d'importantes fonctions au sein des services publics d'architecture d'Alsace et de Lorraine⁵.

Robert Danis est né en 1879 à Belfort, une ville appartenant au département du Haut-Rhin jusqu'en 1870, d'une famille originaire des Vosges⁶. Diplômé en 1905, il commence sa carrière comme architecte ordinaire des bâtiments civils et palais nationaux aux palais de Versailles et de Trianon en 1913. Reçu second au concours d'architecte en chef des monuments historiques la même année, il est nommé dans les Vosges en 1915. De 1917 à 1919, il dirige le « service de protection et d'évacuation des monuments et œuvres d'art du front Est » qui fonctionne notamment dans les territoires d'Alsace occupés par l'armée française⁷. Après l'armistice de 1918, il est chargé d'une mission d'inspection générale des bâtiments civils et des monuments historiques d'Alsace et Lorraine puis, en avril 1919, il devient directeur des services d'Architecture et des Beaux-Arts d'Alsace et Lorraine jusqu'à leur rattachement au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en 1923. Il assure ensuite la liaison administrative entre les services des Beaux-Arts maintenus à Strasbourg et le ministère à Paris. Il exerce les fonctions d'architecte en chef des palais

nationaux du Bas-Rhin jusqu'en 1934, puis celles d'adjoint à l'inspection générale des bâtiments civils et des palais nationaux du même département. Il est aussi architecte en chef des monuments historiques en charge des édifices insignes de l'Alsace jusqu'en 1939, date à laquelle il est promu inspecteur général des bâtiments civils. L'une des priorités de Danis au poste de directeur de l'Architecture et des Beaux-Arts est de remplacer les architectes allemands chefs des services d'Alsace et Lorraine par des architectes DPLG français⁸. Nommé directeur de l'ERAS, c'est parmi ces derniers qu'il choisit aussi les principaux professeurs de la nouvelle école.

L'un des premiers recrutés par Danis est l'architecte Paul Gélis⁹. Né à Paris en 1885, Gélis a commencé ses études à l'École nationale des arts décoratifs avant de les poursuivre aux Beaux-Arts. Il est diplômé en 1914 et primé au concours pour la reconstruction des habitations rurales de 1917. Après l'armistice, il entre au service de protection et d'évacuation des monuments et œuvres d'art du front Est où il rencontre Danis. Nommé « architecte du gouvernement, inspecteur des monuments historiques d'Alsace » en avril 1919, il réussit le concours d'architecte en chef en 1920. Le régime des cultes reconnus ayant été maintenu en vigueur dans les départements recouverts, Gélis est en outre chargé de l'inspection des édifices culturels et des édifices diocésains d'Alsace de 1923 à 1939, c'est-à-dire qu'il rend un avis artistique et technique sur tous les projets de construction et de réparation d'églises, de temples et de synagogues dans le Bas-Rhin et le Haut-Rhin, ce qui représente une lourde charge de travail¹⁰.

En juin 1919, Patrice Bonnet est engagé par Danis comme « architecte du gouvernement, chef du service d'architecture de l'université de Strasbourg » avec la mission de réorganiser entièrement le service pour la rentrée universitaire de novembre, c'est-à-dire en moins de six mois. Né dans l'Ariège en 1879, Bonnet est grand prix de Rome en 1906 et réside à la Villa Médicis avant d'aller faire des fouilles en Asie Mineure. Il est architecte ordinaire du palais du Louvre et des Tuileries en 1912, adjoint au chef des services d'architecture de la reconstruction des régions libérées de janvier à juin 1919. Il est reçu, comme Gélis, au concours d'architecte en chef des monuments historiques en 1920. Il est nommé architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux à Versailles fin 1924 – un poste également convoité par Danis – et quitte alors ses fonctions d'architecte du gouvernement et d'enseignant en Alsace.

Né en 1885 à Montrouge, blessé de guerre, architecte DPLG en juin 1919, Jean Patriarche est employé par Bonnet à l'agence d'étude du service d'architecture de l'université de Strasbourg en janvier 1920, puis il est attaché au contrôle des travaux d'architecture d'Alsace et Lorraine en janvier 1921. Il seconde Danis comme architecte des palais nationaux du Bas-Rhin de 1923 à 1934. Après la nomination de Danis comme adjoint à l'inspection générale, Patriarche assure les fonctions d'architecte en chef pour le château du Haut-Koenigsbourg, le palais du Rhin et l'hôtel du rectorat à Strasbourg jusqu'en 1939. Il est le moins connu et le moins titré des quatre architectes parisiens enseignant à l'ERAS.

Le gouvernement français profite ainsi de la présence en province d'architectes appartenant aux grands corps de l'État que sont les bâtiments civils et les monuments historiques pour former un groupe professoral de qualité et à moindre coût puisque les architectes du gouvernement rémunérés sur le budget de l'État ne touchent que des indemnités complémentaires pour leurs cours à l'ERAS¹¹.

DES ARCHITECTES QUI PARTAGENT LEUR TEMPS ENTRE PARIS ET STRASBOURG

Bien qu'ils travaillent pour l'État, les architectes du gouvernement qui enseignent à Strasbourg ne sont soumis à aucune obligation de résidence et peuvent conserver une clientèle privée. Bonnet, Danis et Gélis ne s'installent pas en Alsace de façon définitive et permanente mais partagent leur temps entre Paris et Strasbourg et entre leurs fonctions publiques et leurs affaires privées. Comme l'exprime l'architecte Albert Louvet : « On peut dire [...] que notre confrère [Danis] est autant Parisien que Strasbourgeois et qu'il exerce sa profession aussi bien dans la capitale que dans la grande ville alsacienne. Le voyage de Paris à Strasbourg ne lui paraît qu'un jeu ; c'est dire son activité¹². » Si la résidence principale et l'agence d'architecture de Danis se trouvent à Paris¹³, la lourdeur de ses charges administratives en Alsace et Lorraine l'oblige à s'installer avec femme et enfants à Strasbourg en 1919¹⁴. Il y dispose du confortable appartement de fonction du conservateur du palais du Rhin, l'ex-palais impérial, où sont installés l'ERAS, le service d'architecture et plusieurs instituts de l'université de Strasbourg, l'inspection et les archives des monuments historiques d'Alsace ainsi que le service

du mobilier national¹⁵. En 1919, Bonnet et Gélis prennent chacun un appartement dans le quartier allemand de la Neustadt, mais dès l'année suivante, le second établit sa résidence principale et son agence d'architecture dans l'immeuble de rapport construit à Paris par son beau-père, l'architecte grand prix de Rome Victor Blavette¹⁶. Toutefois, Gélis écrit à sa femme qu'il ne passera que quatre ou cinq jours par mois dans la capitale, devant être présent le reste du temps en Alsace ou dans les autres départements dont il a dorénavant la charge en tant qu'architecte en chef des monuments historiques, c'est-à-dire l'Ain, le Rhône et celui de Saône-et-Loire¹⁷. Cette situation n'a rien d'exceptionnel car tous les architectes en chef des monuments historiques résident à Paris. Leurs circonscriptions évoluent avec le temps et sont souvent éclatées entre plusieurs parties du territoire national. Par ailleurs, c'est dans la capitale que siège la commission des monuments historiques et que se trouvent les archives et la bibliothèque du service. Tout juste diplômé, seul Patriarche vit de façon permanente à Strasbourg avec son épouse, de 1920 à 1939¹⁸.

Les Alsaciens reprochent aux architectes parisiens d'être souvent absents de Strasbourg et de toucher d'importants honoraires pour des travaux surveillés par les employés alsaciens des services d'architecture. Le journal socialiste strasbourgeois *Freie Presse* accuse Danis de n'avoir visité le chantier de consolidation des fondations du pilier principal de la flèche de la cathédrale de Strasbourg qu'une seule fois en 1923, et Gélis de n'avoir inspecté les travaux à l'église Saint-Georges de Sélestat qu'à quatre reprises en un an. Le rédacteur affirme : « Le chef, M. Danis, n'est qu'accessoirement directeur des Beaux-Arts à Strasbourg. C'est là, pour lui, un poste secondaire, étant donné qu'il possède à Paris un grand bureau d'architecture dont il tire des revenus énormes. À proprement parler, sa résidence se trouve être à Paris. [...] Peut-on demander, en outre, si les occupations d'un chef de la direction des Beaux-Arts en Alsace et Lorraine n'exigent pas, de la part du titulaire de ce poste, un séjour permanent à Strasbourg¹⁹ ? » S'il est vrai que Danis et Gélis cumulent des fonctions en Alsace, à Paris et ailleurs en France, il ne faut pas perdre de vue que les critiques des Strasbourgeois s'inscrivent dans le contexte du « malaise alsacien » qui s'est installé à partir du printemps 1919 en raison de la politique assimilationniste du gouvernement français²⁰.

DES RÉALISATIONS MONUMENTALES ET PRESTIGIEUSES

Danis, Gélis et Bonnet sont les auteurs de réalisations publiques monumentales prestigieuses, à forte charge symbolique et en rupture avec la production de l'époque allemande.

Après 1918, l'une des priorités du gouvernement français en Alsace est la réouverture et le développement de l'université de Strasbourg. Un an jour pour jour après l'entrée des troupes françaises dans la ville, la rentrée solennelle du 22 novembre 1919 se tient au palais universitaire en présence du président Poincaré. Le bâtiment de style néo-Renaissance a été construit par l'architecte allemand Otto Warth en 1884. Danis est chargé de sa décoration et de son aménagement pour les cérémonies. Le résultat est perçu par la presse nationale comme « un parfait chef-d'œuvre du goût français » et vaut des félicitations à son auteur²¹. Propriété de la Ville, l'hôpital civil de Strasbourg a fait l'objet d'importants travaux d'agrandissement avant 1914²². Plusieurs bâtiments ont été construits par les frères Paul et Karl Bonatz, tous deux issus de l'École technique supérieure de Stuttgart, mais la réalisation de leur plan d'ensemble a été interrompue par la guerre. Après 1918, la faculté de médecine souhaite bâtir de nouveaux locaux dans l'enceinte de l'hôpital civil. Pour Bonnet, le développement de l'université est « destiné à marquer une résurrection française » : il a donc pour devoir de la « revêtir [d']une forme visiblement française et alsacienne²³ ». Dès 1920-1921, l'architecte dessine deux pavillons : le premier doit accueillir une clinique médicale et un amphithéâtre, le second des laboratoires d'expérimentation animale. Ses projets sont très mal reçus par les membres alsaciens de la commission municipale des beaux-arts chargée de la protection de « l'aspect local » en vertu de la loi-cadre alsacienne-lorraine du 7 novembre 1910²⁴. Le conservateur des musées Hans Haug, les architectes Jules Berninger, Gustave Krafft et Gustave Oberthür, le professeur de dessin à l'École nationale technique Albert Koerttgé et l'architecte en chef de la Ville Clément Dauchy reprochent au style « romantique et pittoresque » de Bonnet de ne pas s'harmoniser avec l'architecture dite classique des frères Bonatz. Considérant qu'il s'agit de bâtiments appartenant à l'État, l'administration française impose leur réalisation contre l'avis de la commission municipale des beaux-arts²⁵. En dehors des questions de goût, l'opposition des

Alsaciens peut s'expliquer par leur crainte de voir confiées les principales commandes publiques aux architectes parisiens, non sans raison, puisque, par la suite, c'est à Danis que la faculté de médecine demande de concevoir deux autres pavillons : le musée Pasteur en 1923 (fig. 1)²⁶ et l'Institut d'histologie en 1927. Dans les deux cas, il adopte une architecture « sobre et distinguée », avec des toitures à la Mansart, des façades dénuées de presque tout ornement mais dotées de larges ouvertures pour faire entrer la lumière naturelle²⁷.

Hormis le développement de l'université, une autre priorité du gouvernement est la commémoration des soldats français morts pendant la Grande Guerre sur le front d'Alsace. Dès 1920, un comité local composé d'Alsaciens souhaite construire un monument gigantesque au sommet du Hartmannswillerkopf pour marquer la « reconnaissance de l'Alsace-Lorraine à la France ». Cette montagne des Vosges, disputée par les armées française et allemande, a été le théâtre de violents

combats, notamment en 1915. En tant que directeur de l'Architecture et des Beaux-Arts, Danis fait classer le champ de bataille au titre des monuments historiques et bloque le projet du comité régional, puis il s'entend avec un comité national présidé par un général français pour aménager un vaste ensemble commémoratif. Celui-ci se compose d'une croix sommitale, d'un cimetière avec mât au drapeau tricolore, d'une esplanade surmontée d'un autel de la patrie sur le modèle de la fête de la Fédération du 14 juillet 1790 et d'une crypte-ossuaire avec chapelles pour les cultes catholique, protestant et juif (fig. 2). La statuaire est confiée au sculpteur Antoine Bourdelle. L'architecture inspirée par Vauban et Le Nôtre est à la fois classique et moderne, patriotique et religieuse, et s'insère parfaitement dans le paysage. Présenté à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, à Paris, le projet reçoit un grand prix et fait l'objet de nombreuses publications élogieuses dans les revues d'architecture et la presse régionale²⁸.



Fig. 1: De facture classique, le musée Pasteur à Strasbourg (1923, Robert Danis arch.) voisine avec l'Institut de bactériologie de l'architecte alsacien Georges Frankhauser (env. 1913-1919). BNF/Gallica.



Fig. 2 : Le monument national du Hartmannswillerkopf (1924-1932, Robert Danis arch.) s'intègre bien au paysage. Photomontage. ADBR 178 AL 32.

Paul Gélis s'intéresse aussi à l'architecture commémorative et construit le monument aux morts, beaucoup plus modeste, du cimetière du Donon²⁹. Il participe surtout à l'effort de reconstruction des églises détruites par la guerre dans le Haut-Rhin, à Burnhaupt-le-Haut, à Gildwiller, à Lautenbach-Zell et à Leimbach. L'architecte – inspecteur des édifices culturels d'Alsace et maître d'œuvre – est alors juge et partie. Il s'inspire du style régional tout en introduisant des éléments Art déco, notamment des frises en damier bicolores qui deviennent sa signature³⁰. Ses réalisations sont très bien reçues et citées en modèle par le clergé catholique alsacien³¹, notamment l'église de Burnhaupt-le-Haut, qui contraste fortement avec l'église voisine de Burnhaupt-le-Bas reconstruite dans un style néoclassique par un architecte mulhousien.

Les architectes-enseignants parisiens n'hésitent pas à travailler en collaboration avec des architectes et des entreprises de la région. Danis contribue à la valorisation du savoir-faire des artistes alsaciens en dehors de l'Alsace et

Lorraine en confiant au mosaïste Marcel Imbs la décoration du chœur de l'église Saint-Jean-Eudes à Rouen³². En 1925, Gélis présente à l'Exposition des arts décoratifs un « oratoire alsacien » dédié à sainte Odile, patronne de l'Alsace, qu'il réalise entièrement avec des artisans locaux. Son projet est récompensé par un diplôme d'honneur et l'oratoire remonté au mont Sainte-Odile à la demande de l'évêque de Strasbourg M^{gr} Ruch³³. En 1929, l'architecte remporte également le premier prix ex aequo pour la construction d'une nouvelle gare à Mulhouse, l'un des projets les plus importants de l'entre-deux-guerres en Alsace, puis il collabore à sa réalisation avec les autres lauréats, les Mulhousiens Charles Schulé et Albert Doll, diplômés comme lui de l'ENSBA³⁴.

Bonnet, Danis et Gélis sont ainsi les auteurs de projets de bâtiments civils et religieux parmi les plus marquants de l'entre-deux-guerres en Alsace. Par contre, ils ne réalisent presque pas de logements collectifs ou individuels alors que les programmes sont nombreux³⁵.

UNE FORTE IMPLICATION DANS LA CONSERVATION DU PATRIMOINE ALSACIEN

Les architectes-enseignants parisiens sont impliqués dans la conservation du patrimoine de la région. Rappelons que Danis, Bonnet et Gélis sont tous trois architectes en chef des monuments historiques. Les deux derniers ont d'ailleurs réussi le concours en présentant des projets alsaciens : la réfection totale d'un pilier de la cathédrale de Strasbourg pour Bonnet ; la restauration des églises de Soultz, Vieux-Thann et Altorf pour Gélis³⁶ (fig. 3).

Après 1918, la conservation du patrimoine constitue un enjeu national en Alsace car les monuments d'architecture française témoignent de l'influence séculaire de la France sur le Rhin et justifient le retour dans le giron français³⁷. Les édifices classés du Bas-Rhin et du Haut-Rhin sont répartis entre Danis et Gélis. Le premier est chargé de la haute direction des travaux à la cathédrale de Strasbourg, monument le plus insigne

de l'Alsace, ce qui crée des tensions avec l'Œuvre Notre-Dame, la fondation municipale qui assure sa restauration et son entretien depuis le XIII^e siècle³⁸. Il supervise l'achèvement du chantier exceptionnel de reprise des fondations du pilier principal de la haute tour commencé avant la guerre, puis il dirige la restauration de la partie supérieure de la flèche et étudie un projet non réalisé de réaménagement du chœur de la cathédrale. Il est assisté dans tous ces travaux par Patriarche qui assure leur suivi sur place.

Grand admirateur de l'architecture classique, Danis s'intéresse surtout aux édifices du XVIII^e siècle français. Il accuse les Allemands d'avoir délaissé ces monuments pour des raisons nationales et en classe un grand nombre avant d'entreprendre leur restauration et leur « dégermanisation ». À Strasbourg, il fait appel à une entreprise parisienne pour restaurer les grands appartements du palais Rohan, chef-d'œuvre de Robert de Cotte, dont les décors avaient été fortement endommagés après 1870³⁹. Au palais du Gouverneur

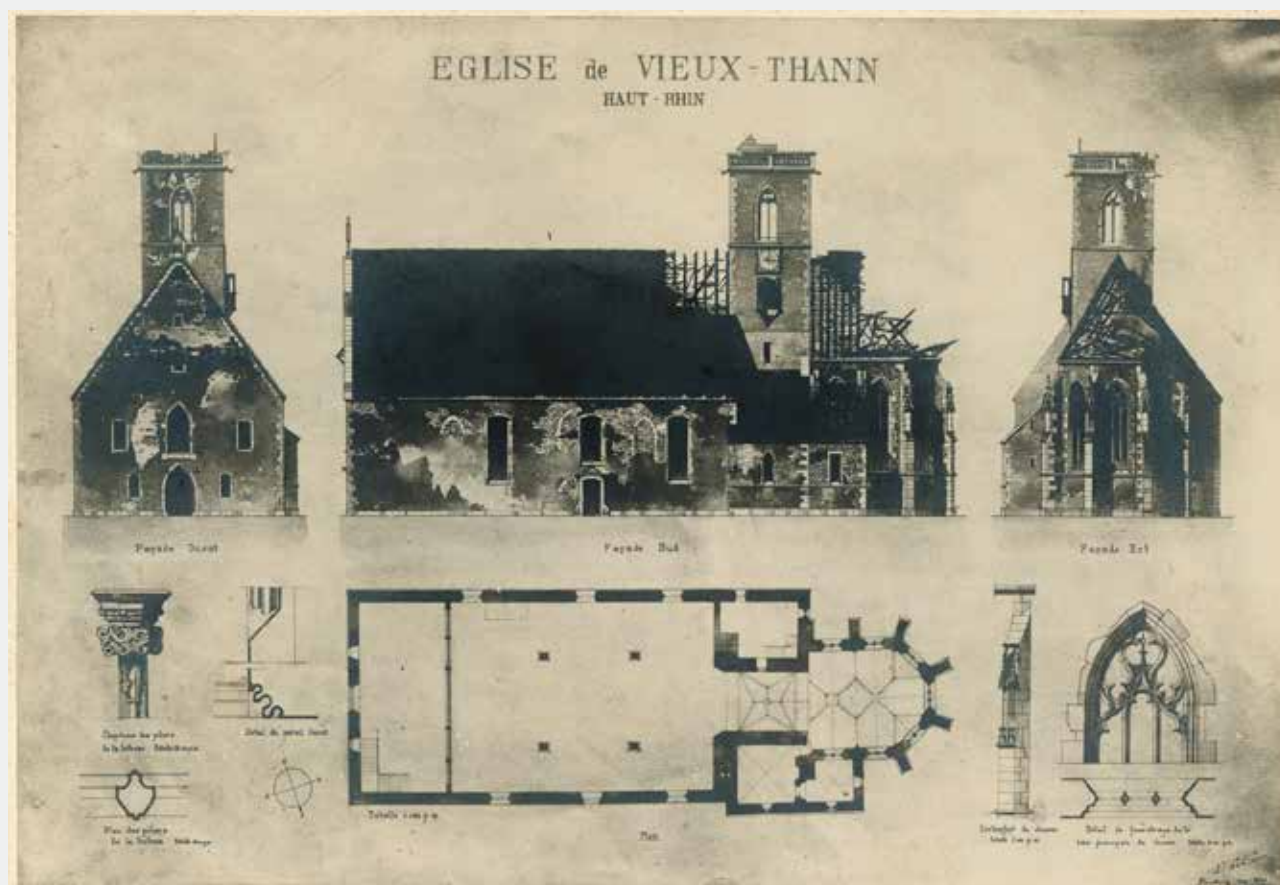


Fig. 3 : Relevé de l'église de Vieux-Thann endommagée pendant la guerre que Paul Gélis a présenté, en 1920, au concours d'architecte en chef des monuments historiques.

L'église a été restaurée ensuite selon les méthodes du service. Fonds *Denkmalarchiv*, DRAC Grand Est, Strasbourg.

militaire, il remplace les tuiles posées « à l'allemande » par une couverture « à la française⁴⁰ ». Il refait les intérieurs de l'ancien hôtel d'Andlau pour y aménager le siège du Port autonome⁴¹. À Saverne, il cherche à rendre leur splendeur à la façade principale du château des Rohan et à son parc mais il ne parvient pas à obtenir tous les crédits nécessaires. Il exécute enfin un ambitieux programme de restauration et d'agrandissement du monastère du Mont-Sainte-Odile, haut-lieu de pèlerinage en Alsace⁴².

De son côté, Gélis a la responsabilité des autres monuments historiques de l'Alsace. Il reconstruit et restaure de nombreuses églises classées de la région, en particulier celles de Guebwiller, Lautenbach, Soultz, Wattwiller, Vieux-Thann et Saint-Thiébaud de Thann, et en profite pour les « dégermaniser » en supprimant ou en allégeant les décors néogothiques peints pendant la période du *Reichsland*⁴³. Il s'occupe aussi des édifices civils, comme la halle aux blés de Thann ou la maison des Bains de Kaysersberg, et des édifices militaires, comme la porte de Thann à Cernay. Très préoccupé par la conservation des ensembles pittoresques et urbains, il établit un « plan archéologique » de la ville de Thann pour identifier les édifices endommagés par la guerre qui doivent être conservés et réparés suivant les méthodes du service des monuments historiques⁴⁴. Il fait classer une à une les maisons à colombages du quartier de la Petite-France à Strasbourg, à une époque où la législation sur les monuments historiques ne permet pas de les protéger en tant qu'ensemble. Il étudie par ailleurs le classement de la place forte de Neuf-Brisach dont les remparts construits par Vauban sont menacés de démolition pendant la crise des années 1930⁴⁵. Professeur d'archéologie à l'ERAS, il supervise les fouilles du mont Donon de 1934 à 1939⁴⁶.

Outre leurs activités d'architecte des monuments historiques, Danis et Gélis contribuent à la diffusion du patrimoine national en Alsace et à une meilleure connaissance du patrimoine alsacien dans le reste de la France. En 1922, Danis accompagne l'inauguration de l'ERAS d'une vaste exposition sur l'œuvre des architectes de l'école française depuis le XVII^e siècle où les chefs-d'œuvre français voisinent avec les grandes réalisations alsaciennes⁴⁷. En 1933, il organise l'exposition « Vauban », pour le tricentenaire de la naissance de l'ingénieur militaire responsable des fortifications de Louis XIV⁴⁸ (fig. 4). L'une et l'autre sont reprises à Paris et font l'objet d'un catalogue. Danis publie également un livre sur Jean-Baptiste Kléber, élève de Chalgrin, architecte des bâtiments publics à

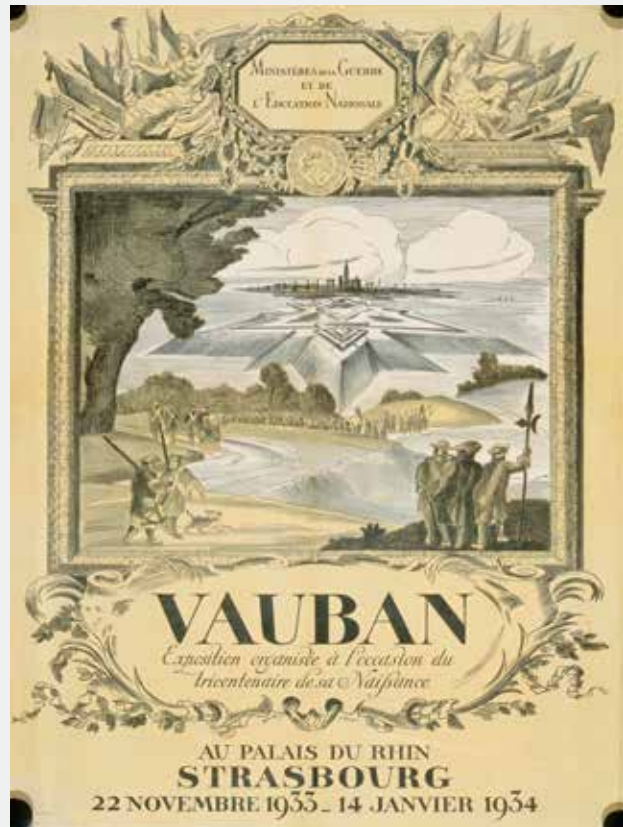


Fig. 4 : L'affiche de l'exposition « Vauban » (Strasbourg, 1933-1934) représente la citadelle de Strasbourg après le rattachement de la ville à la France en 1681. BNUS/Numistral.

Thann et à Belfort avant de devenir une gloire militaire de la Révolution et d'être célébré sur la place d'Armes de Strasbourg⁴⁹.

Si Danis s'intéresse surtout aux architectes du XVIII^e siècle français, Gélis souligne les grandes permanences de l'architecture alsacienne en publiant deux volumes de planches dans la collection « L'Art régional » : *Le Mobilier alsacien* en 1926 et *L'Habitation alsacienne* en 1928. Ce dernier présente des photographies de maisons à colombages du XVI^e au XVIII^e siècle, des réalisations régionalistes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle et le relevé d'une ferme alsacienne traditionnelle.

Danis et Gélis publient leurs travaux dans la revue *Les Monuments historiques de la France* destinée notamment aux professionnels du patrimoine mais ils ne publient pas ou très peu dans les revues régionales. Les deux architectes participent au Congrès archéologique de France⁵⁰ à Strasbourg, Colmar et Metz en 1920, dont Gélis est l'un des secrétaires généraux, mais ils sont faiblement impliqués dans les nombreuses sociétés savantes de la région où

les échanges se font encore beaucoup en allemand. S'ils sont « membres d'office » de l'antique Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace⁵¹, ils ne donnent pas de conférences et ne publient pas dans ses cahiers. De même, seul Patriarche est membre de la Société des amis de la cathédrale de Strasbourg fondée en 1902 par l'architecte colonais Johann Knauth pour financer les travaux de restauration du monument⁵². Si Danis et Gélis font partie des membres du comité d'action des fêtes du demi-millénaire de l'achèvement de la flèche en 1939, ils ne semblent pas y prendre une part active alors qu'ils exercent successivement la supervision de l'édifice⁵³. On relève cependant que les bulletins de plusieurs sociétés savantes d'Alsace figurent dans l'inventaire de la bibliothèque de l'agence de Paul Gélis à Paris⁵⁴.

Même s'ils ne s'installent pas de façon permanente et définitive en Alsace et s'ils cumulent leurs fonctions à Strasbourg avec d'autres à Paris, les quatre architectes parisiens enseignant à l'ERAS sont fortement ancrés dans la région en tant que chefs des services d'architecture, auteurs de réalisations publiques monumentales et conservateurs du patrimoine alsacien. Exception faite de Bonnet, leur mission de réintroduire le « goût français » en Alsace se poursuit durant tout l'entre-deux-guerres, voire au-delà, puisque Danis et Gélis y occupent encore des fonctions jusqu'en 1949. Critiqués par les Alsaciens dans le contexte du retour à la France, ces architectes finissent par s'imposer et par tisser des liens avec eux. Malgré cela, ils restent peu impliqués dans les réseaux savants locaux, pourtant très développés, sans doute parce que ceux-ci fonctionnent encore beaucoup en allemand. Au final, le cas particulier des architectes parisiens enseignant à l'ERAS mériterait d'être comparé à ce qui peut exister autour des autres écoles régionales d'architecture en France.

- 1 Anne-Marie Châtelet, « L'École régionale d'architecture de Strasbourg (1921-1965) », in Anne-Marie Châtelet et Franck Storne (dir.), *Des Beaux-Arts à l'Université : enseigner l'architecture à Strasbourg*, vol. 1, *Histoire et mémoires*, Paris/Strasbourg, Recherches/ENSAS, 2013, p. 22-41. Cf. aussi Anne-Marie Châtelet, « Entre région et nation : le développement de l'enseignement de l'architecture à Strasbourg (1880-1930) », *Source(s). Arts civilisation et histoire de l'Europe*, n° 12, 2018, p. 35-48.
- 2 Robert Danis informe le maire de Strasbourg de la création de l'ERAS le 15 septembre 1921 et l'invite à une réunion de présentation qui doit se tenir deux jours plus tard au palais du Rhin. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg (AVES) 2 MW 907.
- 3 Rapport de Joseph Weydmann au Conseil consultatif d'Alsace et Lorraine sur la création de l'ERAS, séance du 12 avril 1921. Archives départementales du Bas-Rhin (ADBR) 98 AL 625.
- 4 Outre les quatre architectes parisiens, on compte deux architectes DPLG alsaciens (Albert Doll et Gustave Krafft). Les matières générales sont enseignées par des professeurs de l'université de Strasbourg, le plus souvent venus de l'intérieur de la France en 1919.
- 5 Notices biographiques de ces quatre architectes : Franck Storne, « Dictionnaire des élèves et des enseignants de l'école d'architecture de Strasbourg », in Anne-Marie Châtelet et Franck Storne (dir.), *op. cit.*, vol. 1, p. 278 sqq. et base de données de l'INHA « Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968) », en ligne : [agorha.inha.fr].
- 6 Sur le parcours de Robert Danis, voir notamment : Claire Johann, « Robert Danis, 1879-1949, un architecte entre monuments historiques et palais nationaux, de Paris à Strasbourg », mémoire de master, ENSAS, 2012. Nicolas Lefort, « Patrimoine régional, administration nationale : la conservation des monuments historiques en Alsace de 1914 à 1964 », thèse de doctorat en histoire, université de Strasbourg, 2013 [en ligne].
- 7 Isabelle Chave, « L'action dans les Vosges du service de protection des monuments et œuvres d'art du front de l'Est (1917-1919) », in *La Grande Guerre dans les Vosges : sources et état des lieux*, Épinal, Conseil général des Vosges, 2009, p. 237-244. Nicolas Lefort, « La protection des monuments et œuvres d'art dans les territoires d'Alsace occupés par l'armée française pendant la Grande Guerre : enjeux, organisation et réalisations (1914-1919) », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire (CAAH)*, vol. LVII, 2014, p. 157-170.
- 8 Nicolas Lefort, « La réorganisation des services d'architecture d'Alsace-Lorraine après le retour à la France (1919-1939) », in Anne-Marie Châtelet et Franck Storne (dir.), *op. cit.*, vol. 1, p. 154-161 et « Les services d'architecture de l'État, des départements et des communes en Alsace et Lorraine après leur retour à la France : réorganisation et recrutement (1919-1939) », *Études de lettres*, « Profils d'architectes », n° 303, mars 2017, p. 111-129.
- 9 Sur le parcours de Gélis, cf. Florence Lafourcade, « L'œuvre architecturale de Paul Gélis (1885-1975) en Alsace de 1920 à 1940 », mémoire de master, ENSAS, 2016 ; Sylvie Gousset et Bruno Gélis, *Les Gélis, une famille d'architectes*, Rueil-Malmaison, inSiglo, 2019.
- 10 Nicolas Lefort, « La réorganisation des services d'architecture d'Alsace-Lorraine après le retour à la France (1919-1939) », art. cit., p. 156.
- 11 État nominatif du personnel administratif et enseignant de l'ERAS, 3 décembre 1925. ADBR 2205 W.
- 12 Albert Louvet, « Jury de l'architecture privée : rapport de la commission », *L'Architecture*, vol. XLII, n° 9, 1929, p. 338.
- 13 7 rue Garancière, Paris 6°.
- 14 Fichier domiciliaire, 3 place de la République. AVES 625 MW 95.
- 15 Plans du palais du Rhin en 1920-1921 publiés par François Igersheim, « De la chaire d'histoire de l'Alsace à l'Institut des hautes études alsaciennes

- (1919-1945) », in Dominique Dinet et François Igersheim (dir.), *Terres d'Alsace, chemins de l'Europe. Mélanges offerts à Bernard Vogler*, Strasbourg, PUS, 2004, p. 270-271.
- 16 114 boulevard Saint-Germain, Paris 6^e.
- 17 Fichier domiciliaire, 2 rue de Turenne (AVES 625 MW 118). Résumé de la correspondance entre Paul Gélis et sa femme Renée Blavette en 1919-1920 (archives Bruno Gélis).
- 18 Fichier domiciliaire, 18 rue des Orphelins. AVES 625 MW 85.
- 19 « L'assiette au beurre alsacienne », *Freie Presse*, 13 novembre [1923]. Archives nationales (AN) AJ/30/208.
- 20 Geneviève Baas, *Le Malaise alsacien, 1919-1924*, Strasbourg, Développement et communauté, 1972. Dossier-actes du colloque « De l'éblouissement tricolore au malaise alsacien : le retour de l'Alsace à la France (1918-1924) » dans *Revue d'Alsace*, n° 144, 2018.
- 21 André Hallays, « Le goût français en Alsace et en Lorraine », *Journal des débats politiques et littéraires*, 20 décembre 1919, p. 3. Voir aussi Université de Strasbourg, *Fêtes d'inauguration, 21, 22, 23 novembre 1919*, Strasbourg, Imp. alsacienne, 1920, p. 2.
- 22 Denis Durand de Bousingen, *L'Hôpital de Strasbourg : une ville dans la ville*, Illkirch/Strasbourg, Le Verger/Hôpitaux universitaires de Strasbourg, 2003.
- 23 Projet d'organisation des services d'architecture de l'université de Strasbourg, 22 octobre 1919. ADBR 121 AL 1093.
- 24 Cf. Nicolas Lefort, « Patrimoine régional, administration nationale... », *op. cit.*, p. 62-63 et 107-114.
- 25 Procès-verbaux de la Commission municipale des beaux-arts, séances des 12 janvier, 22 juillet et 16 août 1921. AVES 860 W 16 et 56.
- 26 Pierre Schommer, « Le musée Pasteur à Strasbourg », *L'Architecture*, vol. XXXVII, n° 6, 1924, p. 63-65 ; *L'Architecte*, n° 1, 1925, p. 11-12. Plans, coupes et élévations du musée Pasteur, 1923. AVES 860 W 174.
- 27 Albert Louvet, *art. cit.*, p. 338.
- 28 Nicolas Lefort et Michel Spitz, *Hartmannswillerkopf : monument national de la Grande Guerre en Alsace*, Eckbolsheim, Le Signe, 2015.
- 29 Pierre Schommer, « Le monument aux morts du Donon », *L'Architecture*, vol. XXXVII, n° 13, 1924, p. 170.
- 30 Florence Lafourcade, « L'œuvre architecturale de Paul Gélis (1885-1975) en Alsace : la question du régionalisme », *Livraisons d'histoire de l'architecture (LHA)*, n° 33, 1-2017, p. 45-56.
- 31 Abbé Vital Bourgeois, *L'Art chrétien moderne en Alsace*, Strasbourg, F.-X. Le Roux, 1933, p. 47-53.
- 32 Marc Lenossos, « Marcel Imbs, mosaïste et peintre », *La Vie en Alsace*, n° 1, janvier 1937, p. 8.
- 33 Florence Lafourcade, « Paul Gélis et la création de l'Oratoire alsacien pour l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 », *CAAAH*, vol. LXI, 2018, p. 237-244.
- 34 Albert Laprade, « La gare de Mulhouse », *L'Architecture française*, vol. XLVII, n° 12, 1934, p. 443-450.
- 35 Seul Danis construit une villa 35 rue de Verdun à Strasbourg, en 1930. AVES 709 W 100.
- 36 Catalogue d'exposition : *Les Concours des monuments historiques, de 1893 à 1979*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1981, p. 58.
- 37 Nicolas Lefort, « La réintégration des monuments historiques de l'Alsace dans le patrimoine français : enjeux, acteurs et méthodes », *Revue d'Alsace*, n° 144, 2018, p. 273-302.
- 38 Nicolas Lefort, « Les monuments historiques, l'Œuvre Notre-Dame et la cathédrale de Strasbourg de 1918 à 1939 », *Bulletin de la cathédrale de Strasbourg*, vol. XXXI, 2014, p. 129-148.
- 39 Robert Danis, « Le palais épiscopal des cardinaux de Rohan à Strasbourg », *Les Monuments historiques de la France*, 1^{er} année, fasc. 6, 1936, p. 164-172.
- 40 Rapport Danis, 21 octobre 1931. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (MAP) 81/67/57.
- 41 Adrien Weirich, *Histoire d'une vieille demeure, de l'époque gallo-romaine à nos jours*, Strasbourg, Port autonome de Strasbourg, 1961.
- 42 Paul Lechten, « L'œuvre de l'administration des Beaux-Arts », in *L'Alsace depuis son retour à la France*, premier supplément, Strasbourg, Comité alsacien d'études et d'informations, 1937, p. 124-156.
- 43 Nicolas Lefort, « Le service français des monuments historiques face aux peintures murales des églises d'Alsace restaurées à l'époque du Reichsland », in Anne Vuillemand et Ilona Hans-Collas (dir.), *La Peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur, du Moyen Âge à nos jours* (à paraître).
- 44 Nicolas Lefort, « Le service des monuments historiques et la reconstruction de Thann après la Grande Guerre : le "plan archéologique" de 1919 », in *La Première Reconstruction : architecture et urbanisme en Lorraine et dans l'Est (1919-1939)*, Ars-sur-Moselle/Nancy, Serge Domini/Archives modernes de l'architecture lorraine, 2019, p. 74-87.
- 45 Nicolas Lefort, « Les nouvelles protections de monuments historiques en Alsace pendant l'entre-deux-guerres : un enjeu national », *LHA*, n° 33, 1-2017, p. 57-72.
- 46 Paul Gélis, « Recherches archéologiques faites sur le mont Donon depuis 1934 », *Les Monuments historiques de la France*, 4^e année, fasc. 2, 1939, p. 33-42.
- 47 Robert Danis, *L'Œuvre des architectes de l'école française du milieu du XVII^e siècle à nos jours*, Dornach, Braun & Cie, 1922.
- 48 Vauban. *Troisième centenaire de la naissance du maréchal. Exposition à l'École régionale d'architecture, palais du Rhin*, Strasbourg, 1933.
- 49 Robert Danis, *Kléber, architecte à Belfort, 1784-1792*, Strasbourg, Istra, 1926.
- 50 *Congrès archéologique de France, LXXXIII^e session tenue à Metz, Strasbourg et Colmar en 1920 par la Société française d'archéologie*, Paris, Picard, 1922, p. 492.
- 51 *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace*, II^e série, XXVI^e vol., 1926, p. 181.
- 52 D'après les listes de membres publiées dans le *Bulletin de la Société des amis de la cathédrale de Strasbourg de 1925 à 1939*.
- 53 Demi-millénaire de la flèche de la cathédrale de Strasbourg, 1439-1939. AVES 234 MW 180.
- 54 Inventaire dressé par son petit-fils Bruno Gélis.

MOBILITÉS DES SAVOIRS ENTRE PARIS ET MONTPELLIER. L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE ET LES ARCHITECTES DE L'ÉTAT (1880-1970)

Théodore Guinic

Maître de conférences associé, ENSA Montpellier, LIFAM

Si la transmission du métier d'architecte est marquée par des permanences séculaires, l'avancée des recherches a fait apparaître ces dernières années une certaine variété de contextes pédagogiques à l'échelle de la France. L'étude des établissements en régions a mis en évidence une mosaïque de situations locales qui contribue à construire une histoire géographique de l'enseignement de l'architecture à l'époque contemporaine. L'analyse des relations tissées entre ces écoles et l'École des beaux-arts de Paris s'avère alors doublement instructive, non seulement du point de vue de chaque école en province mais également pour comprendre les ressorts du rayonnement parisien. Ces relations, réciproques, semblent façonnées par de multiples facteurs, comme l'éloignement géographique ou encore l'asymétrie des débouchés professionnels. Aussi, pour apprécier ces relations, il convient d'étudier les phénomènes de mobilité des acteurs et de transfert des pratiques qui s'opèrent entre ces territoires éloignés et Paris et s'intensifient au xx^e siècle.

Le Midi méditerranéen, de la Provence au Languedoc, constitue un cas révélateur à cet égard¹. À Marseille, Nice ou Montpellier, l'éloignement de la capitale garantit en effet aux écoles² une relative autonomie, tout en leur conférant un rôle structurant au sein du territoire régional. Dans le même temps, les débouchés professionnels offerts aux élèves architectes y restent limités, favorisant les départs pour Paris. Pour étudier

de plus près ces relations, le contexte méridional sera ici envisagé à travers les enseignements dispensés à Montpellier, au sein de la section architecture de l'école des beaux-arts. Dans le prolongement des travaux récents menés au sein des ENSA de Montpellier et de Marseille³, l'examen de ce cas local cherche à s'inscrire dans une vision d'ensemble, élargie non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps, car les dynamiques observées apparaissent plus nettement sur la longue durée. La période étudiée s'étend ainsi sur près d'un siècle, entre deux événements déterminants de son histoire : de la refondation de l'école des beaux-arts de Montpellier, élevée au rang d'école régionale en 1882, à sa fermeture en 1968.

Cette histoire au long cours invite à s'intéresser à un vaste ensemble d'acteurs – architectes, élèves et enseignants – que nous envisageons ici collectivement afin d'y rechercher des tendances générales. Plusieurs personnalités méritent néanmoins d'être présentées, dans la mesure où elles illustrent les phénomènes de mobilité et de transfert entre Montpellier et Paris, voire parfois au-delà. Quels sont les ressorts de ces dynamiques ? Celles-ci semblent connaître successivement des mouvements contraires, qui soulignent l'existence de plusieurs périodes pendant lesquelles fluctue la vitalité de l'enseignement montpelliérais. Il convient donc, pour les comprendre, d'en cerner les temporalités respectives.



Fig. 1: Porte d'honneur de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 à Paris, vue de chantier, Henri Favier arch., avec Edgar Brandt.

Chevojon fotogr., musée des Arts décoratifs, fonds Albert Lévy © MAD, Paris.

MAGNÉTISME PARISIEN ET RETOURS AU PAYS

De 1880 à la fin du siècle, l'enseignement de l'architecture connaît à Montpellier une période particulièrement féconde. Forte d'un soutien financier de l'État et investie d'une vocation régionale, l'école des beaux-arts de la ville a réorganisé ses enseignements. Les cours d'architecture sont dispensés par l'architecte Alphonse Goutès (1839-1898), ancien élève de l'école municipale de dessin de Montpellier, monté à Paris se former à l'atelier de Charles Questel⁴. L'école de Montpellier accueille alors plus de 250 élèves.

Parmi eux, une cinquantaine d'élèves sont inscrits aux cours d'architecture, dont la majorité travaillent déjà comme apprentis ou artisans du bâtiment⁵. Le dynamisme de Goutès fait rapidement progresser le niveau des élèves architectes, et c'est d'ailleurs sous son professorat que l'on observe le plus d'admissions d'élèves montpelliérains à l'École des beaux-arts de Paris. Si la plupart rejoignent l'atelier de Léon Ginain, certains parviennent à intégrer des ateliers plus sélectifs, comme l'atelier Laloux-Lemaesquier ou l'atelier Daumet-Girault-Esquié. Entre 1880 et 1900, ces élèves convergent vers Paris avant, le plus souvent, de



regagner leur région d'origine, une fois acquis le diplôme et quelques années d'expérience, suivant en cela des trajectoires circulaires.

Un débouché méridional : les monuments historiques

Dans cette partie du Midi encore fortement rurale et agricole – à l'exception de l'espace marseillais –, les débouchés offerts à ces jeunes architectes restent limités. À Montpellier, rares sont les architectes qui, à l'image de Louis Carlier⁶ ou d'Edmond Leenhardt⁷, parviennent à développer une large clientèle. Aussi

observe-t-on que plusieurs de ces anciens élèves montpelliérains ne retournent dans leur région d'origine qu'une fois titulaires d'un poste d'architecte des monuments historiques dans les départements du Midi, à l'image de Léon Vassas dans l'Aude⁸ et de Paul Harant dans l'Hérault⁹. Des architectes ayant commencé leurs études à Marseille suivent d'ailleurs cette même orientation : Henri Nodet¹⁰ et Eugène Sénès¹¹, après avoir achevé leur formation à Paris, reviennent eux aussi dans le Midi une fois lauréats du concours d'architecte en chef des monuments historiques.

Une orientation vers les arts décoratifs

La mort prématurée d'Alphonse Goutès en 1898, suivie en 1902 de celle du directeur de l'école Ernest Michel¹², porte un coup à la vitalité de l'établissement. Pendant cette période, les débouchés locaux semblent encore s'amaigrir : à l'exception de Marseille, la région reste, en ce début de xx^e siècle, à l'écart de la prospérité apportée par l'essor industriel. À la veille de la première guerre mondiale, tandis que le bâtiment bénéficie dans le reste du pays d'une éphémère reprise¹³, la région est de plus fragilisée par une crise économique liée à l'instabilité de l'activité viticole¹⁴, soulevant entre 1905 et 1911 de puissants mouvements sociaux. Au même moment, on voit se remplir les rangs de l'atelier d'architecture, qui accueille plus de 70 élèves en 1906¹⁵.

Le remaniement du projet pédagogique et des enseignants amorce alors une réorientation progressive de l'école au profit des arts décoratifs. Le cas d'Henri Favier (1888-1973), élève architecte montpelliérain qui sera admis aux Beaux-Arts de Paris en 1909, illustre un tel tournant. Plus tard appelé à exercer les fonctions de directeur artistique des établissements de ferronnerie d'Edgar Brandt¹⁶, il sera avec celui-ci l'auteur de la porte d'honneur de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925 (fig. 1), en collaboration avec l'architecte André Ventre. Le parcours de Favier préfigure une dynamique nouvelle qui, pendant les décennies suivantes, ouvrira les élèves de l'école de Montpellier à des trajectoires plus divergentes, échappant au retour dans le Sud de la France. Cependant, au cours des années 1920, la section d'architecture de l'école régionale des beaux-arts de Montpellier voit ses effectifs décliner, abandonnant pour longtemps sa vitalité d'avant 1914. Depuis la fin de la guerre, les opportunités professionnelles offertes aux



Fig. 2 : Le Collège des Écossais au début des années 1930. © Photographe Philip Boardman / ministère de la Culture.

architectes du Midi restent en effet restreintes, ceux-ci ne pouvant compter, contrairement aux architectes parisiens, sur le regain d'activité amené par la reconstruction dans les départements du Nord de la France.

1925 - 1970 : UNE OUVERTURE NATIONALE ET INTERNATIONALE

Néanmoins, le ralentissement des chantiers provoqué par la crise économique semble ramener sur les bancs de l'atelier davantage d'élèves architectes à partir de 1930. Une étape nouvelle s'ouvre alors à Montpellier car le Sud de la France reste alors une terre attractive pour les intellectuels et les artistes, attirés par le climat et la lumière du Midi. Dès 1924, l'installation à Montpellier du biologiste, géographe et urbaniste écossais Patrick Geddes (1854-1932) offre un exemple de transfert culturel qui dépasse les frontières nationales. Attiré à Montpellier par ses contacts avec le botaniste Charles Flahaut, Patrick Geddes y trouve un climat plus favorable à sa santé fragile. Son Collège des Écossais, installé sur une colline surplombant la ville (fig. 2), accueille des étudiants britanniques, indiens et américains. Si les témoignages connus ne font pas état

de liens explicites avec la section d'architecture de l'école régionale des beaux-arts de Montpellier¹⁷, le Collège jouera un rôle décisif, bien que tardif, dans l'histoire de l'enseignement de l'architecture à Montpellier. Un demi-siècle plus tard, l'établissement attirera en effet à ses côtés l'unité pédagogique d'architecture de Montpellier, dont les locaux provisoires s'installeront sur le terrain voisin, où sera ensuite érigé le bâtiment neuf de l'UPAM. Sur le plan pédagogique, la filiation passera par l'intermédiaire d'André Schimmerling (1912-2009)¹⁸. Celui-ci est l'interprète et le disciple de Geddes au soir de sa vie, puis quittera Montpellier pour une trentaine d'années, avant d'y revenir comme architecte en collaboration avec Georges Candilis, Alexis Josic et Shadrach Woods¹⁹. C'est donc à double titre qu'il sera sollicité pour enseigner à partir de 1968 au sein de l'unité pédagogique d'architecture de Montpellier, où il transmettra l'héritage de la pensée de Geddes jusqu'en 1984.

L'enseignement des architectes de l'État

Entre 1935 et 1945, un renouvellement progressif du corps enseignant s'opère à la faveur des recrutements de plusieurs professeurs qui, fait notable, ne sont plus issus du giron montpelliérain. Trois des quatre principaux

enseignants ainsi remplacés le sont par des architectes attirés à Montpellier par leurs fonctions au service de l'État²⁰ au sein du département de l'Hérault. Responsable des cours de perspective et de commis d'architecte, l'architecte des monuments historiques Henri Lefebvre marque ainsi l'enseignement montpelliérain pendant plus de 25 ans. Dans le lointain sillage des architectes départementaux et municipaux du XIX^e siècle, ces architectes de l'État, qui se voient attachés à une région inconnue pour eux par le seul hasard d'un concours, prennent bien une part active à la circulation des savoirs, soutenue au même moment par le renouvellement plus fréquent des architectes en chef des monuments historiques en poste dans le Midi méditerranéen²¹. Ce renouvellement des architectes de l'État en fonction dans la région n'est pas sans incidence sur l'enseignement montpelliérain dont il inaugure une période nouvelle qui se prolongera pendant la guerre et jusqu'à la Libération.

L'enseignement pendant la seconde guerre mondiale

À l'échelle du pays, l'éclatement de la guerre et le contexte de l'Occupation occasionnent une réorganisation des lieux d'enseignement de l'architecture au profit des écoles de la zone libre, et en particulier du Sud de la France. On assiste alors au déplacement de certaines activités à Lyon et à Toulouse, et au repli de plusieurs enseignants parisiens : Noël dit Le Maresquier à Toulouse, Eugène Beaudouin à Marseille et Oppède, accompagné de Bernard Zerhufuss. À Montpellier, l'atelier est alors placé transitoirement sous la conduite de l'architecte parisien Roger Poulain, qui s'était distingué au cours des années 1930 par la publication de nombreux ouvrages consacrés aux grands types d'édifices, renouvelés à cette époque par l'essor de l'architecture moderne²². Paradoxalement, Poulain paraît encourager à Montpellier des programmes assez traditionnels et des rendus au lavis de grandes dimensions²³ qui semblent prendre le contre-pied de sa sensibilité d'architecte. Si le

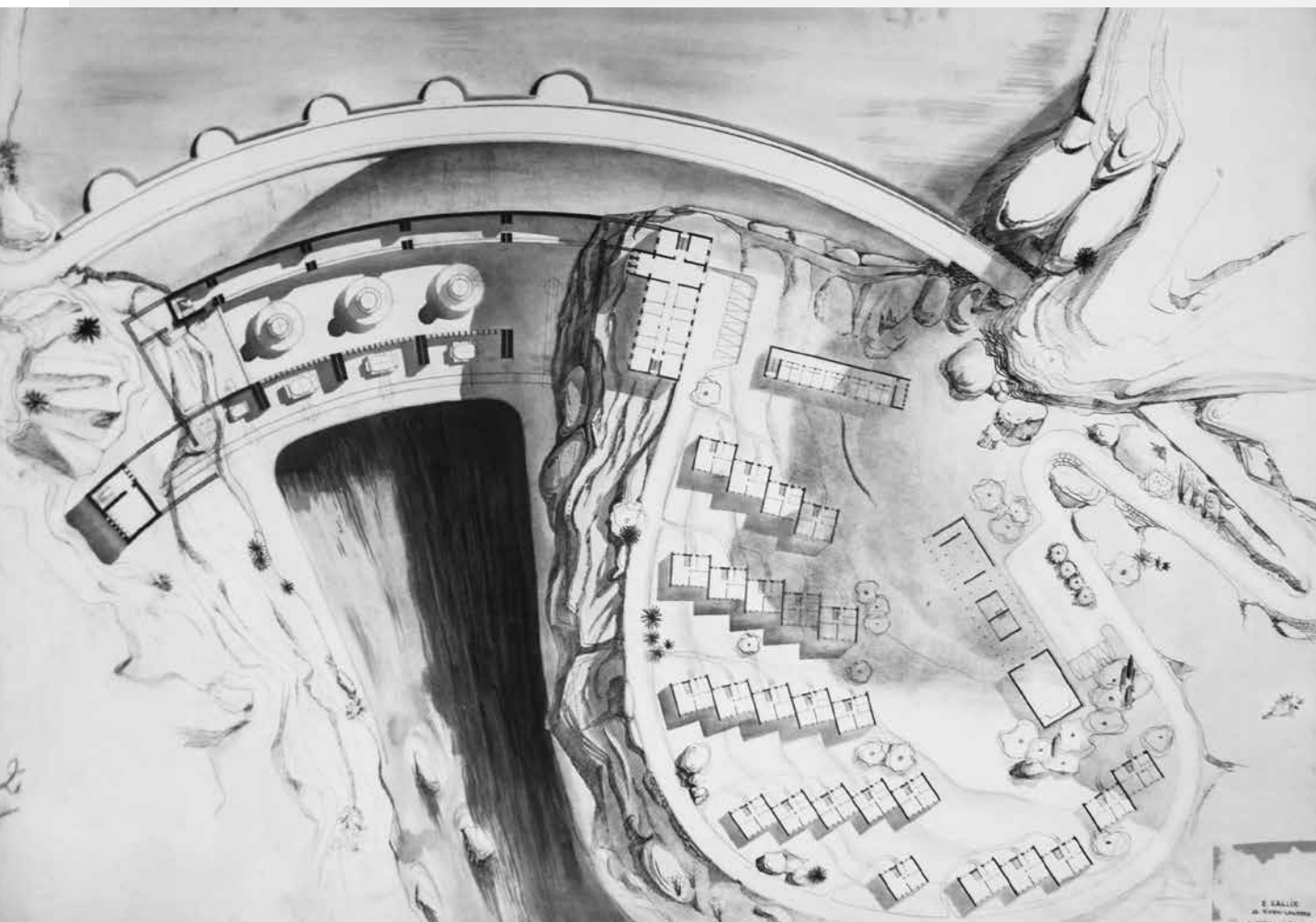


Fig. 3 : Édouard Gallix, projet scolaire sur le thème d'une cité océanographique, atelier Badani, Montpellier-Marseille, [1945-1948]. AMM 37 S 10. Cl. © Th. Guuinic.

nombre d'élèves architectes chute de moitié pendant la guerre, l'enseignement perdure, avec des moyens limités où le livre occupe une place centrale : la bibliothèque de l'école enregistre alors des centaines d'ouvrages empruntés, tandis que des enseignants recourent eux-mêmes à des manuels parisiens tels que le cours de géométrie descriptive de Lucien Malavard²⁴, professeur à l'École nationale supérieure des beaux-arts.

Le cas de l'élève Édouard Gallix

Les travaux d'élèves réalisés à Montpellier à cette époque font apparaître un contraste avec les pratiques adoptées au sein d'ateliers parisiens. La scolarité d'Édouard Gallix (1923-2004), interrompue par son engagement dans la Résistance, s'avère révélatrice à cet égard. Au cours de longues études qui s'étendent de 1943 à 1952, Gallix fréquente trois ateliers différents, qui témoignent chacun de sensibilités différentes : le premier sous la férule de l'architecte parisien Roger Poulain ; le deuxième, fondé à la Libération, confié à deux architectes des bâtiments civils, Daniel Badani et Jean de Richemond ; puis à partir de 1949, l'atelier Vivien-Lagneau à Paris. La lecture des planches met en lumière qu'au sein de ces trois ateliers, les exercices diffèrent non seulement par le mode de rendu mais aussi par la sensibilité architecturale et les programmes fixés, qui se font souvent l'écho de l'activité professionnelle des chefs d'ateliers.

Paris-province : l'expérience de deux cultures d'ateliers

En cette période d'après-guerre, l'atelier montpelliérain connaît un second souffle. Rattaché administrativement à l'école régionale d'architecture de Marseille, il accueille alors une trentaine d'élèves en moyenne, ses effectifs dépassant parfois les cinquante élèves. Parallèlement s'accroît aussi la mobilité des élèves, dont une dizaine rejoignent en quelques années la capitale, où ils intègrent les ateliers Vivien-Lagneau, Le Maresquier et Camelot. Pourtant, tous ne suspendent pas leur activité régionale, certains s'astreignant à des voyages réguliers entre les deux régions. Il faut ici souligner que nombre d'élèves montpelliérains²⁵ sont déjà engagés dans la vie professionnelle, à l'image d'Édouard Gallix qui, dès l'école, est actif au sein de l'agence paternelle établie à Montpellier. Aussi le voit-on effectuer des aller-retour entre les deux villes et remettre plusieurs travaux²⁶ à Montpellier tout en conservant son rattachement parisien (fig. 3). Gallix parvient ainsi à parachever sa formation à Paris, sans renoncer à son ancrage local, ce qui lui permettra



Fig. 4 : Georges Jouven au cours de son voyage en Méditerranée en 1932.

© Archives famille Jouven.

dix ans plus tard d'être chargé de la coordination de la ZUP de la Paillade en périphérie de Montpellier, totalisant plusieurs milliers de logements.

Dans l'histoire de l'enseignement de l'architecture, le tournant de la seconde guerre mondiale introduit une rupture qui modifie profondément les relations entre l'ENSA et les établissements du Midi méditerranéen, tant sur le plan des contenus que sur celui des acteurs engagés dans la pédagogie. Au-delà de la réorganisation institutionnelle de l'enseignement à l'échelle du pays pendant l'Occupation, l'histoire particulière de l'enseignement montpelliérain permet d'identifier plusieurs facteurs de ce basculement, qui incitent à l'inscrire dans une plus large temporalité : d'une part l'inertie des débouchés régionaux et leur essor tardif, et d'autre part le redéploiement des architectes de l'État dans la région – deux facteurs qui contribuent largement à rebattre les cartes d'une circulation des savoirs qui, au *xx*^e siècle, est intensifiée par celle des élèves et des enseignants.

Ces dynamiques de mobilité sont entretenues par l'asymétrie profonde des débouchés professionnels qui sont par deux fois accentuées par la reconstruction des villes détruites

par les deux guerres mondiales. Le renouvellement du corps professoral, qui s'effectue en lien avec le recrutement des architectes de l'État, ne doit pas en revanche faire oublier certaines permanences prégnantes, comme le maintien à Montpellier des postes officiels d'architecte et d'enseignement de l'architecture au sein du milieu protestant pendant la majorité du siècle.

Pour finir, les transferts observés, qui à première vue semblaient traduire un renforcement de l'influence de la capitale, montrent enfin que ces relations entre Paris et province acquièrent au fil du temps davantage de réciprocity. La mobilité des architectes entre Paris et le Midi méditerranéen, qu'ils soient élèves ou professionnels, s'effectue bien dans les deux sens au cours du XX^e siècle. De fait, des traditionnels voyages d'étude (fig. 4) aux ateliers pédagogiques *in situ*²⁷, l'éventail des pratiques ultérieures confirmera un intérêt continu pour l'espace méditerranéen dans la formation des architectes, y compris dans les écoles parisiennes²⁸.

- 1 Cette communication est le fruit de notre thèse en architecture, « Faire école en temps de crises. Héritages architecturaux & réinvention des modèles à Montpellier et dans le Midi méditerranéen (XVIII^e-XX^e s.) », université Montpellier 3 / ED 58, sous la dir. de Frédérique Villemur et Thierry Verdier (ENSA Montpellier), en cours.
- 2 Nous faisons là référence à l'école régionale d'architecture de Marseille, à l'École nationale d'art décoratif de Nice et à l'école régionale des beaux-arts de Montpellier.
- 3 Recherches présentées dans le cadre du 5^e séminaire HEnsA20 organisé à Marseille et à Montpellier en décembre 2018, coordonné par J.-L. Bonillo, A. de Araujo et C. Titeux ; cf. *HEnsA20*, cahier 6, mai 2019.
- 4 Cf. Th. Guuinic, « Alphonse Goutès (1839-1898), architecte et professeur à l'École régionale des beaux-arts de Montpellier », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 39, 2020, p. 127-140.
- 5 Archives municipales de Montpellier (AMM) 2 R, registres d'inscription, 1895-1965.
- 6 Louis Carlier (Montpellier, 1872-1955), élève à l'école régionale des beaux-arts (ERBA) de Montpellier admis à l'École nationale et spéciale des beaux-arts (ENSBA) en 1892, diplômé en 1898.
- 7 Edmond Leenhardt (Montpellier, 1870-1950), admis à l'ENSBA en 1891, diplômé en 1898.
- 8 Léon Vassas (Montpellier, 1870-1948), élève à l'ERBA de Montpellier admis à l'ENSBA en 1889, diplômé en 1896.
- 9 Paul Harant (Béziers, 1873-1953), élève à l'ERBA de Montpellier puis à l'ENSBA (1891-1898), diplômé en 1898.
- 10 Henri Nodet père (Marseille, 1855-Paris, 1940), élève à l'ERBA de Marseille en 1876 puis diplômé de l'ENSBA en 1893. Lauréat du concours d'architecte en chef des monuments historiques (ACMH) en 1893, il sera chargé successivement des départements de l'Aude, de l'Hérault, de la Haute-Loire, du Vaucluse, de l'Ariège, de l'Ardèche, de la Drôme et du Rhône.
- 11 Eugène Sénès (Marseille, 1873-1960), élève à l'ERBA de Marseille en 1888-1892, puis diplômé de l'ENSBA en 1905. Lauréat du concours d'ACMH en 1906, il sera chargé des circonscriptions de l'Isère, de la Drôme, des Basses-Alpes et des Hautes-Alpes.
- 12 Dominique Laredo, « La vie artistique à Montpellier de 1870 à 1918 », thèse de doctorat en histoire de l'art, université Paul Valéry-Montpellier III, 1991, p. 95.
- 13 Cf. les travaux d'histoire économique appliqués au bâtiment de Dominique Barjot et Michel Lescure.
- 14 Rolande Trempé, « La "Belle Époque" (1895-1914) », in Claude Willard (dir.), *La France ouvrière*, Paris, Éd. de l'Atelier, 1995, p. 319-378.
- 15 AMM 2 R, registres d'inscription, 1905-1914.
- 16 Favier revendiquera d'avoir assumé ces fonctions entre 1909 et 1914, puis entre 1919 et 1929, cf. Jean-Baptiste Ramaut, « Henry Favier-Edgar Brandt (1909-1928). Histoire d'une collaboration », mémoire de master, ENSA Paris-Belleville, 2015.
- 17 Jean-Paul Andrieu et Marion Geddes (dir.), *Patrick Geddes et le Collège des Écossais. La colline et le monde*, Montpellier, L'Espérou, 2019.
- 18 André Schimmerling prépare alors une thèse de doctorat en droit à l'université de Montpellier.
- 19 L'équipe prend alors part à l'aménagement touristique du littoral du Languedoc-Roussillon.
- 20 Deux architectes des bâtiments civils et palais nationaux et un architecte ordinaire des monuments historiques.
- 21 Entre 1938 et 1948, ce renouvellement y est deux ou trois fois plus soutenu qu'en moyenne dans le reste de la France.
- 22 Publications relatives aux boutiques, écoles, hôpitaux et villas, aux éditions Vincent, Fréal & Cie.
- 23 AMM fonds Gallix 37 S.
- 24 Lucien Malavard (1910-1990), professeur de géométrie descriptive à l'École nationale supérieure des beaux-arts de 1943 à 1969. Cf. notamment Daniel Le Couédic, « Quelques considérations sur les enjeux et les perspectives de la recherche », *HEnsA20*, cahier 1, 2016, p. 41-44.
- 25 En 1950, les registres d'inscription font état d'environ 30 % d'élèves architectes déjà insérés dans une activité professionnelle. AMM 2 R, registres d'inscription, 1946-1957.
- 26 Les planches sont marquées des formules « de passage à Montpellier » ou « atelier Vivien, rendu à Montpellier ».
- 27 À titre d'exemple, l'atelier organisé par G.-H. Pingusson avec Ph. Alluin et J.-P. Mauduit dans le village de Grillon, Vaucluse (1974-1980).
- 28 Citons l'exemple du Centre de stages d'architecture des Cévennes de l'unité pédagogique n° 6 étudié par A. Nicolas et N. Chautard dans le cadre du 4^e séminaire HEnsA20, cf. *HEnsA20*, cahier 5, décembre 2018, p. 58-63.

L'ÉCOLE RÉGIONALE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE: ALTERNATIVE OU SUCCURSALE DE L'ENSBA ?

Jean-Henri Fabre

Enseignant HCA écoles d'architecture, chercheur associé au LRA, ENSA Toulouse

En janvier 1903, le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts institue les écoles régionales d'architecture (ERA). Parmi les huit villes retenues¹, Toulouse n'ouvrira la sienne qu'à la rentrée 1940 alors qu'elle réunit les conditions requises. S'y ajoutent les succès à l'ENSBA d'anciens élèves² de la classe d'architecture de son École des beaux-arts et des sciences industrielles (EBASI). Pourtant les architectes locaux y sont très favorables depuis 1893 : une école régionale d'architecture faciliterait l'accès de compatriotes impécunieux au DPLG, ce diplôme permettant de les distinguer des architectes ne devant leur titre qu'au paiement d'une patente³. En 1904, la Société des architectes du Midi de la France s'inquiète de la lenteur de la procédure d'ouverture de cette école : « La Société espère que les petites divergences de vue qui peuvent encore exister entre l'État et la ville de Toulouse disparaîtront facilement et que l'avenir est prochain où cette école pourra fonctionner⁴. » Ouverture qu'elle continuera à souhaiter publiquement jusqu'en 1929.

Cette si longue attente résulterait-elle d'un dilemme : l'ERA de Toulouse (ERAT), alternative ou succursale en province de l'ENSBA ? Pour aborder cette question j'ajouterai aux archives habituelles⁵ mes souvenirs d'élève de l'ERAT, plusieurs de mes patrons ayant été élèves aussi bien de l'EBASI et de l'ENSBA.

LA DÉPOSSESSION D'UN HÉRITAGE GLORIEUX ?

La commission ministérielle, présidée par Julien Guadet et chargée d'évaluer la faisabilité d'une ERA, visite dès sa première inspection à Toulouse⁶ l'une des grandes réalisations de la municipalité radicale au pouvoir depuis

1888 : les nouveaux locaux de l'EBASI transférée des bâtiments gothiques des anciens Augustins⁷ à ceux de l'ancienne manufacture des tabacs, quai de la Daurade. Le projet, dû à Pierre Esquié⁸, avait abouti à une mise en scène monumentale convenant à cette héritière de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse⁹ mais aussi à la hauteur de la renommée des artistes toulousains de cette fin de siècle. Nombre de ceux-ci¹⁰ sont alors primés dans les Salons parisiens et aux Expositions universelles, voire sont patrons d'ateliers de peinture et de sculpture de l'ENSBA ou membres de l'Institut. La fermeture de la classe d'architecture au profit d'une ERAT pourrait amputer Toulouse d'une parcelle de sa formation qui fait l'objet de félicitations répétées¹¹. Cependant Toulouse voit dans l'école parisienne non pas une rivale mais une grande sœur à qui elle adresse ses meilleurs élèves pour montrer l'excellence de leur formation initiale et les voir recevoir des récompenses glorieuses. Après avoir abandonné en 1840 l'idée d'une Académie toulousaine des arts avec ses propres grands prix gratifiés d'un séjour à Rome, la ville institue en 1850 le Grand prix triennal de Toulouse (peinture, sculpture, architecture)¹² conférant pendant trois ans au lauréat le statut¹³ de « pensionnaire de la ville de Toulouse à l'École des beaux-arts de Paris », rétribué par une bourse annuelle¹⁴. En contrepartie, le lauréat doit envoyer à la bibliothèque de l'EBASI des travaux personnels ou réalisés pour l'ENSBA, des envois de Rome en quelque sorte¹⁵. Entre autres exemples de ces relations sereines entre les deux écoles, la reprise quasiment intégrale par Joseph Thillet¹⁶ de la porte du palais des Études de l'ENSBA de Félix Duban (1797-1870) pour ses deux facultés de médecine et de sciences (1888-1893), qui figurent parmi les premières réalisations de la municipalité

radicale. C'est aussi la seule porte contemporaine reprise par P. Esquié dans son *Traité élémentaire d'architecture* que nous évoquerons plus loin. Pour l'ouverture de l'ERAT, on espère peut-être aboutir à un compromis et ce n'est donc pas dans un antagonisme Paris-Toulouse qu'il faudrait chercher les causes d'une ouverture si longtemps différée.

UN CONTEXTE POLITIQUE DÉFAVORABLE

Au moment où sont instituées les ERA, la municipalité radicale affronte une violente opposition des socialistes amenant ceux-ci au pouvoir presque sans interruption de 1906 à 1940. Pour ne pas paraître en rabattre sur le régionalisme développé par les radicaux, les socialistes auraient-ils au début de leur mandat ajourné l'installation d'une ERAT ? Les radicaux fondent leur politique sur deux axes apparemment contradictoires, l'adhésion au centralisme

républicain de la III^e République et la célébration d'un régionalisme culturel, expression du génie d'une race occitane¹⁷ qui réunirait toutes les classes sociales mieux qu'une culture artistique savante avant tout accessible par les classes aisées. La revue *L'Art méridional*, éditée depuis 1894 mais disparaissant avec les radicaux en 1906, traite de tous les aspects passés et présents de ce régionalisme culturel¹⁸. Pour démocratiser l'art occitan, le maire Camille Ournac crée en 1892 la salle des Illustres, transformant l'étage noble du Capitole en galerie d'exposition permanente du dernier art toulousain. Exposant exclusivement des artistes et des architectes toulousains passés par l'EBASI, jouissant d'une notoriété nationale grâce à leur rang dans l'institution académique et aux commandes de l'État en découlant, la galerie affiche en réalité l'académisme le plus officiel¹⁹.

Plus déterminante pour l'EBASI est la politique culturelle tracée en 1891 par Jean Jaurès²⁰. L'art, les arts industriels comme les arts classiques y compris l'architecture, doit pénétrer tous les aspects de la vie en société tant publics que privés. Des expositions temporaires destinées aussi à ceux qui ne peuvent s'offrir des voyages à Paris informeront les méridionaux des dernières œuvres des gloires nationales comme de celles des artistes locaux primés à Paris, des travaux des élèves de leur EBASI et des productions de l'art industriel local. C'est le programme du palais des Arts, deuxième tranche de l'installation de l'EBASI à la Daurade livrée à partir de la fin 1897²¹. L'architecture de P. Esquié symbolise les deux axes de la politique municipale radicale. Donnant sur la rue, la façade en pierre dans cette ville de brique renvoie au centralisme républicain : elle est de la même facture que cette architecture exprimant le triomphe de la III^e République et de l'architecture ENSBA lors de l'Exposition universelle de 1900 et qu'annonce la gare d'Orsay de Victor Laloux avec laquelle le palais des Arts est en consonance (fig. 1). La façade sur cour est méridionale : elle présente aux élèves un appareillage alternant lits de pierre et lits de brique²² renvoyant à l'appareillage mixte amené par les Romains, décliné jusqu'à ce jour dans l'architecture toulousaine tant monumentale que domestique (fig. 2). Elle rappelle que Toulouse depuis la Renaissance se veut la plus digne héritière de Rome²³.

Ces deux façades annonceraient-elles une possible synergie entre Paris et Toulouse ? Dans une conférence sur l'enseignement donnée le 24 mars 1882 à la Société

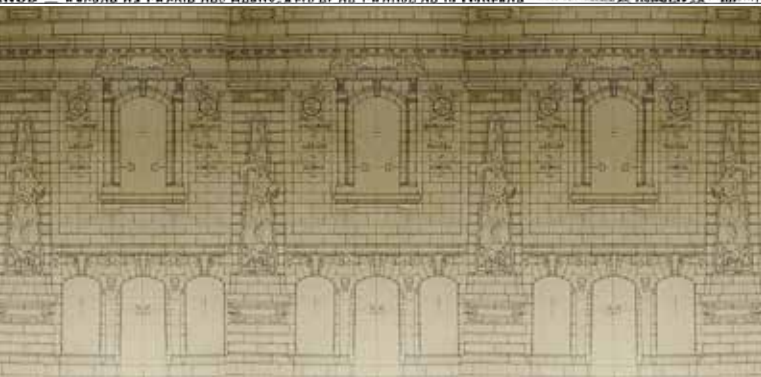
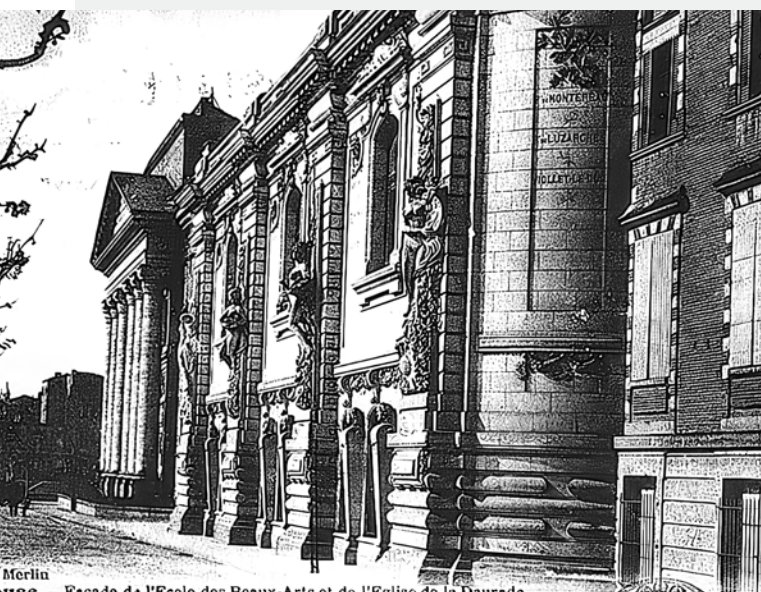


Fig. 1 : Palais des Arts de l'EBASI, P. Esquié arch. La façade sur quai telle que l'a vue la commission Guadet en 1903. Carte postale, coll. Merlin.

En bas, la façade aux trois portes projetée par P. Esquié. Restitution JHF.



Fig. 2 : Palais des Arts, façade sur cour. En bas, références à l'appareillage romain. À droite, différentes techniques constructives. Montage photo JHF.

centrale J. Guadet professe l'habilitation exclusive de l'ENSBA à former des architectes²⁴ mais envisage pour la province des écoles professionnelles, sortes de 3^e classe, dont les meilleurs élèves pourront intégrer la 2^{de} classe de l'ENSBA. Cette 3^e classe, élevée sur les fondations d'écoles départementales dont il reconnaît la qualité (Lyon, Dijon, Toulouse et quelques écoles dans le Nord), enseignerait ce qui est nécessaire à l'exercice de la profession, laissant à Paris l'Architecture. Mais dans son rapport au nom de la commission en charge des ERA (*JORF* du 31 janvier 1903), Guadet ferme la porte à une fédération d'écoles régionales qui auraient préparé les meilleurs de leurs élèves à un institut supérieur à Paris²⁵. Au nom « de l'unité de ces études dans les diverses écoles », les ERA ne peuvent que reproduire le programme de l'ENSBA « expression la plus complète des nécessités de l'enseignement artistique ».

Les édiles ne sont pas opposés à une ERAT et un refus risquerait de voir une ville voisine (Bordeaux probablement) ouvrir une telle école et attirer des élèves toulousains, mais le revirement de J. Guadet ne leur a pas échappé : « Notre maire en sa qualité de député saura s'employer à

lutter d'une façon utile pour obtenir cette part de liberté régionale contre les grands pontifes de l'art officiel, qui provient comme l'indique leur rapport, d'un art unique inspiré de leur seule personnalité²⁶. » La contradiction induite par la commission Guadet – appliquer une politique de décentralisation et imposer la pédagogie de l'école de Paris aurait pu être surmontée sans la rigidité – de J. Guadet, dont il faut rappeler qu'il avait, avec son condisciple Jean-Louis Pascal (1837-1920) et membre de la commission, saboté la réforme de l'École des beaux-arts voulue par Napoléon III et organisée par Viollet-le-Duc. En laissant l'initiative de la 2^{de} classe aux ERA, à condition de respecter une liste de compétences édictée par décret, celles-ci auraient pu appliquer leur pédagogie pour former des projeteurs, lesquels par un concours d'admission national auraient pu intégrer une première classe telle que décrite dans le décret pour acquérir les compétences de « l'architecte ». Cette osmose aurait-elle évité à l'ENSBA de prendre du retard sur les formations dispensées en Allemagne au début du siècle, puis en URSS ?

La Dépêche du 29 mars 1905, relatant les débats de la

municipalité, indique que dans le cadre des négociations avec Paris le ministère a concédé officieusement à la Ville le choix du directeur, en l'occurrence l'architecte Joseph Galinier²⁷, sous-directeur de l'EBASI, et le droit de proposer des enseignants, retrouvant là le rôle que joue une instance municipale, le conseil de perfectionnement, gérant de fait l'EBASI. On ne sait rien des négociations antérieures. Un courrier de J. Galinier du 6 février 1905 demande au maire radical son accord pour recontacter la direction des Beaux-Arts afin d'obtenir une copie du dossier des négociations entreprises, arguant d'une douteuse excuse : celui-ci se serait égaré dans les services municipaux²⁸. Un courrier de l'adjoint Deumié daté du 1^{er} mai 1906 et adressé au maire socialiste rend compte de son entrevue avec Valentino, chef de la division de l'Enseignement et des Travaux d'art²⁹. Il rapporte que celui-ci le prie de faire connaître au maire « que de nombreuses lettres avaient été échangées au sujet de la création de l'École de Toulouse entre la municipalité précédente et le ministère et que cette correspondance qui devait certainement se trouver dans les bureaux de la ville vous indiquerait à ce sujet ce qui a été fait jusqu'à ce jour ». Est-ce la concession sur les nominations relatée par *La Dépêche* en 1905 ? Valentino accepte cependant d'informer Deumié des dispositions prises par les nouvelles ERA. Par l'invocation de cette perte, les municipalités radicale et socialiste ne cherchent-elles pas plutôt à dissimuler le rejet des propositions du ministère ? Des notes manuscrites non signées agrafées à cette lettre – est-ce le maire ? – parfois de mauvaise foi et renvoyant aux articles du décret de 1903³⁰, ont un tout autre ton : « Décret paru sans consulter [...] sans connaître besoins [...] et [...] ressources. Carte forcée [...] Projet enfantin. Fonctionnaires Paris en Province envahissant vaniteux [...] contre intérêts des élèves. Criminel. Folie », etc. Mais une annotation nous indique qu'un compromis³¹ eut été possible sans l'intransigeance de l'ENSBA : « Projet soudé avec elle à examiner, projet à côté d'elle à rejeter. » Le dossier ne sera rouvert qu'en 1915 : la municipalité revient vers le ministère, mais celui-ci lui oppose un refus arguant de la situation du pays et du manque de crédits, se plaisant à rappeler à la délégation que Toulouse avait à plusieurs reprises rejeté ses offres³². Le dossier en restera là jusqu'en octobre 1940. Jean-Louis Gilet, grâce à ses entrées à Vichy, est nommé directeur puis officiellement installé en 1942, prenant aussi la direction de l'école des beaux-arts pour faire de celle-ci un vecteur du régionalisme pétainiste³³.

DEUX PROGRAMMES INCONCILIABLES

Outre son architecture célébrant le radicalisme municipal, P. Esquié, en pédagogue, donne à son palais des Arts le rôle d'un catalogue en 3D d'éléments architecturaux à l'usage des élèves architectes, renvoyant à deux pédagogies. D'un côté celle de l'ENSBA tablant sur un talent inné³⁴, le concours d'émulation ayant pour objet de distinguer les meilleurs d'une génération, l'ultime joute étant le concours du prix de Rome ; de l'autre, l'EBASI substituant à la montée en loge et à l'émulation la pédagogie concentrique³⁵ et la coopération. Sa didactique est inspirée par le saint-simonisme local – elle entend préparer à des métiers, ceux des arts classiques et ceux des arts industriels – et par l'humanisme rationaliste³⁶, insistant sur la géométrie comme élément structurant de la perception et de la réflexion³⁷.

Pour sa façade sur les quais, P. Esquié se réfère à l'ENSBA : il reprend le prix de Rome 1891³⁸ utilisant le motif de la pyramide, peu usité depuis la porte Saint-Denis à Paris, de François Blondel. Le corps central de sa façade sur cour – deux avant-corps latéraux encadrant un vestibule formant préau³⁹ – interprète un plan de Serlio⁴⁰. Ce vestibule est en plan un poncif d'esquisse d'admission – je l'ai moi-même utilisé en 1963-1964 – et en élévation une application des ordres canoniques, pilastres et colonnes. Face à ces éléments qui ont un rôle plus décoratif que porteur mais que l'académisme impose à l'élève de l'ENSBA, P. Esquié déploie pour les élèves de la classe d'architecture un répertoire de techniques constructives⁴¹ anciennes et contemporaines sans artifice, conformément à l'esprit du programme où l'accent est mis sur la fabrication : « Études mathématiques, des principes élémentaires à la composition comprise, d'après les modèles de tous les temps, de tous les styles et des relevés d'après nature. Ponts et chaussées. Visites de chantier. Ornémentations architecturales. Perspective. Stéréométrie. Classe à trois divisions⁴². »

Malgré l'apparence d'une écriture académique, sa façade urbaine invite par son épigraphie à soumettre cet académisme à la critique. Chaque travée renvoyant à un des trois arts, une temporalité leur est assignée : Antiquité pour la sculpture et Renaissance pour la peinture, ce qui est classique, mais Moyen Âge pour l'architecture placée au centre, ce qui l'est moins⁴³ (fig. 3). L'architecture y figure par les bustes engainés des pères tutélaires de cette profession en France : Pierre Lescot, le juriste grand-bourgeois féru de hautes compositions, et Philibert De l'Orme le technicien

lettré et maniériste. L'épigraphie célèbre certes trois architectes représentant trois stades du classicisme Mansart (sans doute François), Gabriel (lequel ?), (Victor ?) Louit (*sic*) – mais à égalité avec trois prix de Rome, Félix Duban (1797-1870), Louis Duc (1802-1879) et Henry Labrouste (1801-1875), connus pour avoir formé à la Villa Médicis, avec Léon Vaudoyer (1803-1872), la bande des Quatre parce qu'ils contestaient l'académisme des envois. F. Duban continua ce combat dans l'atelier qu'il dirigea à partir de 1832 où l'on s'inscrivait pour son enseignement, sans espoir de succès aux prix de l'Institut, comme Jacques-Jean Esquié (1817-1884), père de Pierre, ancien élève de l'EBASI et l'un des grands architectes du rationalisme régionaliste de notre XIX^e siècle. Viollet-le-Duc, auquel F. Duban le présenta, en fit son architecte d'opération à Toulouse. Avec une dizaine d'autres architectes, il contribua, en la finançant, à l'ouverture de l'École spéciale d'architecture. Pour renforcer sa critique de l'académisme, P. Esquié cite aussi Viollet-le-Duc, en compagnie de deux maîtres d'œuvre médiévaux, mais sur l'élément en retour raccordant à l'ancien couvent des bénédictins.

Son traité des ordres, *Traité élémentaire d'architecture comprenant l'étude complète des cinq ordres, le tracé des ombres et les premiers principes de construction*⁴⁴, publié en 1897, est dans le même esprit : le chef d'atelier se conforme au programme de l'Institution, mais le pédagogue en administre l'antidote, comme le montre une comparaison attentive – le même format in quarto, le même graphisme, parfois les mêmes légendes⁴⁵ – du traité de Jean-Arrould Léveil⁴⁶, intitulé *Traité élémentaire pratique d'architecture ou étude des cinq ordres, d'après Vignole avec l'indication des ombres nécessaires au lavis, le tracé des frontons, etc., et des exemples relatifs aux ordres*, avec l'ouvrage de P. Esquié. Les auteurs s'adressent tous deux aux débutants, mais le premier s'intéresse principalement au tracé alors que le second intègre l'édification dès les premiers travaux de l'élève, la plupart de ses élévations et coupes présentant un appareillage dont il précise qu'il peut être modifié en fonction des charges. Esquié consacre d'ailleurs dix planches aux charpentes, aux menuiseries et aux stéréotomies et Léveil aucune. Dès la deuxième planche, celui-ci propose la base et le piédestal d'un dorique. Esquié commence par des tracés géométriques auxquels doivent se conformer les profils de moulures, puis présente une colonnade pour que l'élève puisse situer et comprendre le rôle des éléments qu'il va étudier. Léveil donne un tracé d'ombre dès la huitième



Fig. 3 : Palais des Arts, travée de l'Architecture. L'académisme et son antidote : une référence au prix de Rome 1891 et une épigraphie célébrant trois architectes contestataires. Photo JHF.

planche alors que Esquié attend la cinquante-huitième, l'élève ayant suffisamment progressé en géométrie descriptive, entre autres exemples. Esquié part d'un élément simple puis le complexifie, l'épaissit progressivement : il se conforme à l'enseignement concentrique.

Léveil s'inscrit dans la vieille méthode de l'apprentissage du dessin d'après l'estampe, consistant à recopier d'abord des fragments – main, feuille, drapé, etc. – pénalisant l'élève dont le milieu familial ne lui a pas appris par la fréquentation des œuvres d'art à décoder ces représentations et leur signification en trois dimensions. Esquié applique la pédagogie du dessin linéaire enseigné à l'EBASI depuis 1833, trop souvent confondu avec le dessin graphique (dessin orthonormé tracé aux instruments). Le dessin linéaire et la méthode de l'enseignement mutuel⁴⁷ qui lui est toujours associée ont marqué la pédagogie de l'EBASI et de la classe d'architecture, de leur création à 1940. Sont-ils, avec l'enseignement concentrique, à l'origine des réticences de Toulouse à devenir une succursale de l'ENSBA, tellement leurs pédagogies sont inconciliables ?

UNE PÉDAGOGIE DE LA PROGRESSIVITÉ ET NON PAS DE L'ÉMULATION

Pour développer l'instruction d'ouvriers et d'artisans qualifiés demandés par la révolution industrielle, ces méthodes sont largement utilisées⁴⁸ dans l'enseignement primaire et supérieur depuis le début XIX^e siècle, sauf à l'ENSBA où se pratique l'apprentissage par le dessin directement d'après la bosse. Le dessin linéaire enseigné dans « Éléments de dessin » est un préalable opposable à tout inscrit à l'EBASI, quelle que soit la section qu'il choisit. Ce dessin⁴⁹ doit en premier assurer la coordination de la main et de l'œil, base du croquis architectural. Le débutant commence par tracer, debout, toujours à main levée et sans instrument, le plus grand possible sur des tableaux des figures géométriques régulières planes, et termine par des croquis de maquettes de volumes géométriques rendus au trait, ensuite à l'estompe. L'élève prend conscience, grâce à cette perspective empirique, des écarts entre la scène-objet de la représentation et la géométrie descriptive qu'on va ensuite lui enseigner⁵⁰. Parce que sa méthode repose

sur une idéologie rationaliste, le dessin linéaire cédera au début du XX^e siècle devant les assauts des subjectivistes⁵¹, revenant au dessin d'après l'estampe ou d'après nature. Le dessin linéaire est en outre particulièrement adapté au profil⁵² de la majorité des élèves de l'EBASI, de tout jeunes gens, inscrits dès l'âge de douze ans, voulant ajouter rapidement à leur savoir-faire une culture artistique et technique élémentaire pour compléter leur formation d'apprenti⁵³.

Basée sur la pédagogie concentrique et sur ce rationalisme pédagogique dont le dessin linéaire est un exemple, la classe d'architecture⁵⁴ comprend trois degrés complétés par la classe des enseignements simultanés et des enseignements des classes des arts industriels et des sciences industrielles⁵⁵. Premier degré : apprentissage du dessin graphique aux instruments, décomposition géométrique de profils et copie de plan/coupe/élévation d'un ordre pour se familiariser avec cette représentation, dessin de détails d'ordres. Deuxième degré : croquis, relevés, études d'ordres et de portiques appareillés avec devis descriptif. Troisième degré 1^{re} année : études de monuments antiques et contemporains ; relevés de monuments toulousains ; composition d'ensembles y compris devis descriptif sur des adaptations de portiques et de monuments. Troisième degré 2^e année : esquisses en loge et concours d'émulation mensuels, et pour les élèves ayant acquis l'ensemble des valeurs de la classe d'architecture et de celle des enseignements simultanés, participation au Grand prix de Toulouse tous les trois ans ou au Petit prix les autres années⁵⁶.

UNE MIXITÉ PROSCRITE PAR L'ENSBA

Dans les deux premiers degrés, les futurs architectes côtoient leurs futurs collaborateurs à l'agence ou partenaires sur le chantier⁵⁷. L'origine de cette cohabitation remonte à l'école gratuite de dessin créée en 1726, l'une des rares à s'intéresser aux arts libéraux comme aux arts mécaniques⁵⁸. Le bénéfice de cette cohabitation sera souligné au XIX^e siècle, et encore en 1934 par Patrice Bonnet, directeur de l'EBASI, qui s'exprime ainsi lors de la cérémonie de distribution des prix : « Pour quelques années de précieuse formation, [...] l'ornementiste du bâtiment ou du meuble aiguise sa sensibilité au contact de celle du futur statuaire, le charpentier et le tailleur de pierres présentent et mesurent les problèmes qui s'imposeront à



Fig. 4 : Ambiances d'atelier. En haut, la classe d'architecture vers 1910, propre et bien rangée, où cohabitent art et technique. Coll. ENSA Toulouse/labphoto. En bas, atelier Gilet puis Le Maresquier, vers 1948, où se manifeste déjà l'hubris bozar. Coll. Michel Barrué.

l'architecte. Ce mélange [...] de toutes ces techniques, c'est surtout un hommage singulièrement averti à la technique. [...] Or à cette conception polytechnique des Arts qui est une originalité propre à notre vieille École, j'ai la joie de reconnaître une autre vertu [...] Le mélange des Techniques c'est aussi, en effet, le mélange des Techniciens et, autant sur le moment même que par anticipation, le mélange des niveaux sociaux⁵⁹. »

Cette cohabitation enrichissante cessera avec l'ouverture de l'ERAT. En 1942, dès sa nomination officielle en tant que directeur de l'ERAT, Jean-Louis Gilet annonce dans un courrier aux autorités à Vichy⁶⁰ qu'il procède dans son atelier à l'exclusion de ces futurs techniciens en les regroupant dans une classe de collaborateurs d'architecte, relégué sous les combles. Quand j'étais admissionniste, les Anciens nous incitaient à aller nuitamment⁶¹ saccager dans leur atelier les panais des leurs travaux.

Alors que la plupart de mes enseignants de l'ERAT avaient été élèves ou avaient enseigné à la classe d'architecture de l'EBASI, ce n'est qu'en entreprenant vers 2010 une histoire de la formation des architectes à Toulouse que j'ai découvert dans les archives l'existence de cette classe et l'originalité de l'EBASI. Ni ces enseignants ni d'ailleurs aucun architecte de cette génération ne l'évoquaient. Paul Gardia (1920-1969), co-patron de l'atelier C dont je fus élève et qui a formé avec Maurice Zavagno l'une des meilleures agences de Toulouse où j'ai gratté à deux reprises, n'en parlait jamais. Pourtant il est un modèle type de ce que pouvait produire l'EBASI. Entré à l'âge de douze ans, il opte après « éléments de dessin » pour « art industriel-gravure sur bois ». Comme le permet le programme de l'EBASI, il suit quelques autres enseignements dans l'éventail qu'offre chaque classe, y compris la classe d'architecture. En 1941, celle-ci ayant été fermée, il intègre l'ERAT. J'ai appris son cursus à son chef d'agence et ami Jean Painvin. Pourquoi cette omerta ?

- 1 Rouen, Lille, Nancy, Bordeaux, Rennes, Toulouse, Lyon et Marseille.
- 2 Paul Chaurès (1883-1954) premier au concours d'admission 1903, Léon Jaussely (1875-1932) grand prix de Rome (GPR) en 1903 et Patrice Bonnet (1879-1964) GPR en 1906.
- 3 Congrès de la Société des architectes du Midi de la France à Nîmes, *L'Express du Midi*, 23 juin 1893.
- 4 Compte rendu de la réunion trimestrielle de la Société à Montpellier, *La Dépêche*, 1^{er} mars 1904.
- 5 Archives municipales de Toulouse (AMT) : délibérations du Conseil municipal (DCM) reproduites dans le *Bulletin municipal de la ville de Toulouse* (BMVT),

fonds anciens de l'Institut supérieur des arts de Toulouse (ISDAT).

Le journal *La Dépêche* sur le site [retronews.fr] et les autres périodiques locaux sur [rosalis.bibliotheque.toulouse.fr].

- 6 *La Dépêche*, 27 février 1903.
- 7 L'EBASI y était voisine du Muséum du Midi de la République, créé en août 1795, le second après celui de Paris.
- 8 Pierre Esquié (1853-1933), EBASI et atelier Daumet, GPR en 1882, prend la succession de Daumet en 1895 où s'inscrivirent L. Jaussely et P. Bonnet. Le projet comprend deux tranches : l'aménagement de l'ancienne manufacture (1895) et un palais des Arts livré en partie à partir de fin 1897.
- 9 Établie en 1751, seule académie provinciale à bénéficier de la protection royale, elle est issue de la Société des arts de Toulouse, fille de l'école publique de dessin, dépendante depuis 1726 du Capitole, nom de la municipalité sous l'Ancien Régime.
- 10 Beaucoup plus les peintres et les sculpteurs que les architectes.
- 11 Rapports de différents inspecteurs des années 1913, 1919, 1921, 1924, etc. AMT 301 W 5 ; cf. aussi 301 W 14, 1 R 82.
- 12 Reprenant parfois en mode mineur des programmes du GPR telle, en 1865, cette « église de pèlerinage dans les Pyrénées » pour laquelle le lauréat Étienne Ressayac (1843-1913) s'était inspiré du GPR 1864 de J. Guadet « Un hospice dans les Alpes ».
- 13 AMT BMVT, 31 mai 1850, p. 162-164.
- 14 La Ville refusera les propositions d'Émile Trelat (1821-1907) d'accueillir des lauréats à l'École spéciale d'architecture pourtant proche de la pédagogie de l'EBASI.
- 15 À partir des années 1930, ils seront exposés au public.
- 16 Joseph Thillet (1850-1937) classe d'architecture et atelier André, logiste en 1878.
- 17 Antoine Noguier, *Histoire tolosaine par Antoine Noguier Tolosain*, Toulouse, Guyon Boudeville, [1556-1557]. Lui et d'autres érudits de la Renaissance toulousaine, tel Jean Gardet, font de leur ville la plus digne héritière de la Rome antique, revendication encore active au XIX^e siècle. Cette race aurait pour origine les Tectosages romanisés.
- 18 Diverses rubriques : musique, courses de taureaux, littérature, spiritisme, critique des lauréats de l'EBASI ou des primés à l'ENSBA...
- 19 Luce Rivet-Barlangue, « Arts et institutions », in Jean-Loup Marfaing (dir.) *Toulouse, 1920-1940, la ville et ses architectes*, Toulouse, Ombres, 1991, p. 54-70.
- 20 Pour l'inauguration des facultés, premières réalisations municipales du programme de développement de l'enseignement supérieur laïque, J. Jaurès en trace les grandes lignes en développant l'accès à la culture artistique. *La Dépêche*, 2 juillet 1891.
- 21 Délibération du 22 novembre 1895, approbation du projet ; J. Guadet tardant à remettre son rapport en tant qu'inspecteur des BCPN, l'adjudication ne sera lancée qu'en janvier 1897. AMT BMVT DCM.
- 22 Ce n'est pas l'appareillage brique et pierre désignant l'architecture royale : l'appareil de brique devrait être en panneaux et interrompu par des chaînages ou des pilastres en pierre.
- 23 Dans les cinq premiers numéros, le fond du bandeau du titre de la revue

- Art méridional*, éditée à partir de 1935 par Jean-Louis Gilet (1902-1903 EBASI et atelier Laloux), est un plan de la Rome antique.
- 24 *Quid des écoles étrangères? Quid de l'École spéciale d'architecture?*
- 25 Pourtant évoqué fin du XIX^e siècle, sous Vichy en 1941, dans le projet de 1954 et encore en 1962. A-t-il disparu des esprits?
- 26 AMT BMVT DCM du 2 avril 1905.
- 27 Joseph Galinier (1848-1913) EBASI et atelier Laisné.
- 28 AMT 1 R 71.
- 29 *Ibid.*
- 30 Dans une liasse datée de 1915, le livret présentant ce décret est couvert de ratures rageuses reprenant les mêmes griefs que les commentaires manuscrits et s'inquiétant de la place qui serait octroyée à l'étude du patrimoine toulousain.
AMT 1 R 71.
- 31 L'admission tardive des « demoiselles » à l'EBASI aurait-elle pu être un frein?
BMVT DCM du 9 novembre 1911.
- 32 AMT 1 R 91.
- 33 Christian Faure, *Le Projet culturel de Vichy : folklore et révolution nationale, 1940-1944*, Lyon, Presses universitaires de Lyon/CNRS, 1989, chapitre « Les organismes d'action », p. 53-89.
- 34 « On naît architecte, on ne le devient pas » et sa variante « l'architecture, on la porte en soi ou pas », antiennes de l'atelier, encore en cours lorsque j'étais à l'ERAT.
- 35 Dans un opuscule présentant les programmes de l'EBASI, sans date, peut-être rédigé entre 1903 et 1915 pour se positionner face au programme des ERA, un chapitre de sept pages intitulé « Ville de Toulouse, programme de la classe d'architecture » mentionne le recours à cette pédagogie (p. 9). AMT 1R71.
Suzanne-Marie Durand, *Enseignement concentrique, éducation vitale...*, Paris, Casterman, 1957.
- 36 Rémy Cazals, « École de Sorèze et mouvement saint-simonien », in Marie-Odile Munier (dir.), *Sorèze, l'intelligence et la mémoire d'un lieu*, Toulouse, Presses de l'université des sciences sociales de Toulouse, 2001; Paul Pistre, « La Maçonnerie, pilier de la vie toulousaine », in Bernadette Suau, Jean-Pierre Amalric et Jean-Marc Olivier (dir.), *Toulouse, une métropole régionale*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2009.
- 37 Jocelyne Beguery, « Le dessin, vers un problématique enseignement artistique », in Daniel Denis et Pierre Kahn, *L'École républicaine et la question des savoirs : enquête au cœur du "Dictionnaire de pédagogie" de Ferdinand Buisson*, Paris, CNRS, 2003, p. 221-252.
- 38 Henri Eustache (1861-1922) atelier Ginain, « Une gare centrale ». Les trois arcades monumentales de la façade principale sont cantonnées par deux piles ornées d'une pyramide.
- 39 Les baies de ce vestibule sont occultées par des menuiseries depuis l'installation d'un hôpital militaire en 1914.
- 40 Sebastiano Serlio, *Il terzo libro*, dans l'édition de 1584, p. 222-223.
- 41 Alors que les professeurs de l'ENSBA demandent en vain depuis le début du siècle l'exposition de procédés de construction et de matériaux.
- 42 Palmarès de 1921 à 1938, programme inchangé de la classe d'architecture.
AMT 1 R 623.
- 43 L'ENSBA vient à peine d'admettre le Moyen Âge dans son cours d'histoire de l'architecture.
- 44 Chez Massin, 1897, 76 planches in quarto.
- 45 Leurs planches numéro I montrent les cinq ordres dans un dessin identique.
- 46 Chez Garnier, 1850, réédité jusqu'en 1891, 72 planches in quarto.
- 47 Pierre Lesage, « La pédagogie dans les écoles mutuelles au XIX^e siècle », *Revue française de pédagogie*, vol. 31, 1975, p. 62-70, [doi.org/10.3406/rfp.1975.1592].
- 48 Renaud d'Enfer, « Jomard, Francœur et les autres... Des polytechniciens engagés dans le développement de l'instruction élémentaire (1815-1850) », *Bulletin de la Sapix*, n° 54 avril 2014, p. 75-86.
- 49 Le premier manuel de dessin linéaire est dû à Louis Benjamin Francœur (1773-1849), polytechnicien de la première promotion de cette école en 1797, *Le Dessin linéaire d'après la méthode de l'enseignement mutuel*, Paris, L. Colas, 1819. Cette édition est dédiée à la Société d'instruction élémentaire où l'on trouve beaucoup de polytechniciens.
- 50 Combien de fois a-t-on entendu dans les ateliers qu'elle apprenait à voir dans l'espace alors qu'elle sectionne celui-ci en trois plans de projection donnant d'un édifice des représentations que l'on ne verra jamais : façade abstraite car basée sur un point de vue supposé à l'infini, plan perceptible seulement au départ du chantier ou lorsque celui-ci a été ruiné.
- 51 Pour l'un d'entre eux, Félix Ravaisson (1813-1900), philosophe spiritualiste et archéologue, inspecteur de l'enseignement supérieur en 1852, « l'art est harmonie car il exprime une pensée dans son unité, au contraire de la géométrie qui juxtapose et morcelle » ; cité par Marie-Jeanne Brondeau-Four et Martine Colboc-Terville, *Du dessin aux arts plastiques, repères historiques et évolution dans l'enseignement secondaire jusqu'en 2000*, Paris, MEN-CNED, 2018.
- 52 U. Vitry note que grâce au dessin linéaire l'admission d'élèves dans la classe de ronde-bosse dépasse la soixantaine alors qu'ils n'étaient qu'une dizaine auparavant. *Journal politique et littéraire de Toulouse*, 9 juin 1845.
- 53 Pour eux plusieurs enseignements ont adapté leurs horaires : de 6 h à 8 h et de 18 h à 20 h.
- 54 Avec au XX^e siècle une moyenne de 50 élèves mais moins d'une dizaine en dernière année.
- 55 Programme de 1857 en trois degrés, AMT 1 R 81 ; programme de 1910 toujours en trois degrés, AMT 1 R 68.
- 56 AMT 1 R 71.
- 57 Des évaluations différentes pour un même enseignement sont prévues selon le métier envisagé.
- 58 Agnès Lahalle, *Les Écoles de dessin au XVIII^e siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
- 59 *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, juillet 1934, p. 507-510.
- 60 AMT 301 W 4.
- 61 Les élèves architectes accèdent à leurs locaux 24 heures sur 24 et onze mois sur douze et, bien que n'y étant pas autorisés, à tous les étages des Beaux-Arts.

VEILLE SCIENTIFIQUE

Sont présentées les publications et manifestations consacrées 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.

PUBLICATIONS

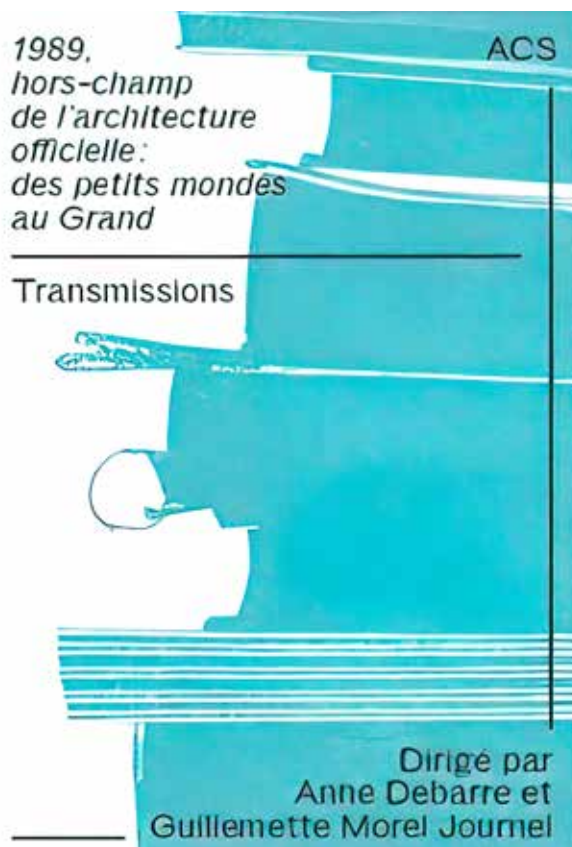


Armelle Le Goff et Christiane Demeulenaere-Douyère (dir.), *Enseignants et enseignements au cœur de la transmission des savoirs*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2021, en ligne : [books.openedition.org/cths/14472].

Ce recueil est consacré à la question de la transmission des savoirs abordée non pas comme un transfert individuel, de personne à personne, dans le cadre de la famille ou de l'atelier, mais comme un système formel combinant de façon plus structurée un ou des enseignements. Les communications, d'une extrême diversité et présentées lors du 143^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Paris en 2018, s'interrogent sur les enjeux et l'éventuelle formalisation de cette transmission ainsi que sur ses acteurs, ses méthodes et ses outils.

Anne Debarre et Guillemette Morel Journal (dir.), 1989, *hors-champ de l'architecture officielle : des petits mondes au Grand. Transmissions*, Paris, ENSA Paris-Malaquais, Laboratoire ACS, 2020, 159 p.

Dans le cadre du programme de recherche « 1989, hors-champ de l'architecture officielle », le laboratoire ACS de l'école d'architecture de Paris-Malaquais propose une publication en ligne consacrée à la question des transmissions. Les contributions s'emploient à éclairer les voisinages de l'architecture présidentielle et à observer ce qui se passe, 20 ans après 1968, dans et autour de la profession, de l'enseignement et de la recherche de l'architecture, et les sujets qui y font débat. Ce livre raconte le temps des bilans et des manifestations de médiatisation plus ou moins éphémères et montre les acteurs et les particularités des disputations, toujours actuelles, entre enjeux professionnels et exigences intellectuelles. Cf. [bit.ly/2UdQHCw].



Parenthèses

Olivier Chadoin

Sociologie de l'architecture et des architectes



Olivier Chadoin, *Sociologie de l'architecture et des architectes*, Marseille, Parenthèses, 2021, 216 p.

La rencontre entre architecture et sociologie s'inscrit de plain-pied dans les années 1960, décennie florissante s'il en est pour l'ensemble des sciences sociales et humaines. Côté architecture, l'heure est alors à la fin du modèle beaux-arts et à l'émergence d'une pratique engagée. La figure de l'architecte artiste finit par perdre son prestige. Dès lors, dans un vaste lacs de concepts, d'outils et d'angles d'approche, les deux champs, architectural et sociologique, s'entrecroisent, suscitant une multitude de théories et d'enquêtes, dont certaines sont devenues de grands classiques. Exploration attentive et synthèse critique de ces travaux consacrés jusqu'ici à l'architecture – conception, réception, usages, enseignement, exercice... –, ce livre s'étend toutefois bien au-delà du constat et donne également à voir un tableau dynamique et contemporain d'une profession à l'identité et au titre chahutés par un contexte en perpétuel changement. Il permet de comprendre l'univers architectural, des éternelles charrettes d'étudiants à sa fragilisation face aux lames de fond du néolibéralisme.

Jean-Philippe Garric (dir.), *L'Architecte et ses modèles. Intentions, connaissance et projets à la période contemporaine*, Paris, La Sorbonne, 2021, 319 p.

Le huis clos de l'atelier, où l'architecte exerce un art autoréférentiel, résonne de l'expérience et de la mémoire des visites *in situ* des édifices et des espaces réels, parfois parcourus lors de lointains périple. L'intention qui préside au choix du modèle précède le processus de connaissance. Ce désir, qui motive les enquêtes et l'extension des corpus, participe d'un projet plus ou moins collectif ou individuel, plus ou moins intuitif ou explicite : une ambition d'édifier. De sorte que le moment, technique en apparence, de l'observation et du travail graphique – qui permettent de réduire un objet complexe à une série limitée de figures ou de photographies – trouve son ressort dans un souci de distinction par la découverte et la compréhension d'objets inédits par la révision des savoirs préétablis ou puise son impulsion, parfois obscure, dans des expériences esthétiques ou mentales plus personnelles ou intimes.

HISTO. ART

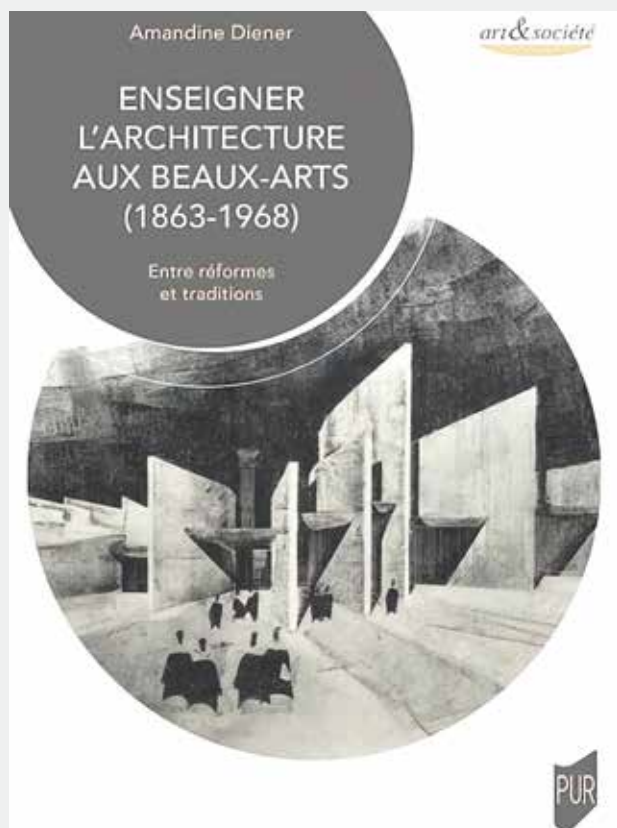
École doctorale Histoire de l'art Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne



L'architecte et ses modèles
Intentions, connaissance et projets
à la période contemporaine

ÉDITIONS DE LA SORBONNE





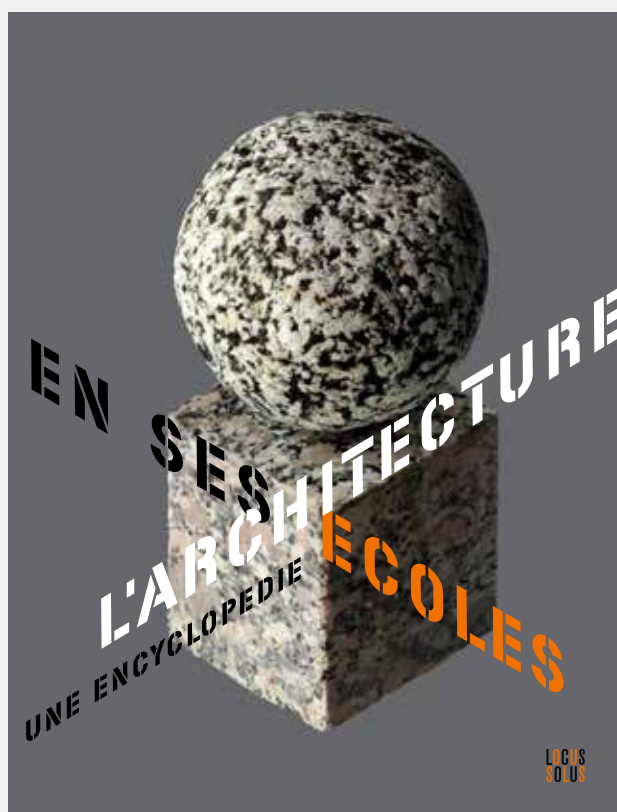
Amandine Diener, *Enseigner l'architecture aux Beaux-Arts (1863-1968). Entre réformes et traditions*, Rennes, PUR, à paraître (février 2022).

L'histoire de l'enseignement de l'architecture à l'École des beaux-arts au xx^e siècle semble connue des historiens de l'architecture et des architectes qui, pour la plupart, ont arpenté les couloirs de cette prestigieuse école. Pourtant, entre la réforme mise au point par Viollet-le-Duc en 1863 et la disparition de la section d'architecture en 1968, il y avait un vide que cet ouvrage propose de combler. À partir de l'analyse de documents d'archives originaux et d'un corpus jusque-là épars, ce livre fait le choix d'un regard croisé entre histoire réglementaire et pédagogique pour dégager une lecture historique à propos de la « doctrine » de la section d'architecture, vérifier sa capacité à questionner ses traditions académiques au fil du temps et à se réformer. Il offre une synthèse, libérée de toute polémique, de l'évolution de la formation des architectes en dégageant des moments de basculement ou de stabilité provoqués par des phénomènes d'ordre institutionnel, historique ou professionnel. Du berceau parisien aux antennes provinciales, des débuts glorieux aux difficultés grandissantes, des enjeux pédagogiques à ceux de la profession, du cours de

théorie aux concours d'émulation, l'ouvrage propose une lecture inédite de la longue et difficile mue de la section d'architecture à l'École des beaux-arts au xx^e siècle.

Anne-Marie Châtelet, Daniel Le Couédic, Amandine Diener, Marie-Jeanne Dumont (dir.), *L'Architecture en ses écoles, une encyclopédie au xx^e siècle*, Châteaulin, Locus Solus, à paraître (été 2022).

L'enseignement de l'architecture a été profondément transformé au fil du xx^e siècle, bousculé par sa démocratisation et sa féminisation, mis en cause par l'essor de l'urbanisme et l'apparition du Mouvement moderne, renouvelé par le développement de programmes sociaux et de nouveaux matériaux et techniques. Cette encyclopédie, qui vient clôturer le programme HEnSA20, en abordera toutes les dimensions qu'elles soient pédagogiques, professionnelles, territoriales ou politiques, et embrassera l'ensemble des établissements concernés. Elle couvrira un long xx^e siècle, offrant des rappels sur le siècle précédent et des ouvertures sur les années les plus récentes. À caractère historique, elle apportera des clés pour en apprécier l'actualité alors que les établissements renforcent leurs ancrages scientifiques et pour en penser l'avenir quand l'architecture est confrontée à des défis environnementaux.



« **L'architecte en son agence** », sous la direction de **Laurence Bassières**, *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 41, 2021, en ligne [journals.openedition.org/lha/1633].

Ce numéro invite à considérer l'architecte à travers la structure professionnelle au sein de laquelle il œuvre. Au-delà du terme lui-même, d'usage récent, les huit contributions interrogent ce que « l'agence » recouvre sur le temps long, du Moyen Âge au xx^e siècle, dans la multiplicité des formes qu'elle a pu connaître, en tant que lieu de production, de collaboration mais aussi de formation à l'architecture et de représentation.

JOURNÉE D'ÉTUDE

« **Bâtir l'architecture et la ville : des écoles en leurs territoires ? (xx^e-xxi^e siècles)** », ENSA Strasbourg, 18 mars 2022. Journée d'étude organisée à l'ENSA Strasbourg par **Gauthier Bolle**, **Amandine Diener** et **Nicolas Lefort**, avec la collaboration de **Cécile Rivière**.

En marge de l'exposition intitulée « L'école d'architecture de Strasbourg (1921-2021) : une douce modernité en Alsace ? » (cf. ci-dessous), cette journée encourage l'étude de l'héritage construit des écoles d'architecture sur leurs territoires depuis leur création jusqu'à nos jours, à travers les parcours de leurs acteurs (enseignants, élèves, diplômés), l'évolution des milieux (milieu professionnel, réseaux) ou encore celle des formes bâties et urbaines. Alors que l'historiographie de l'architecture a souvent mis en lumière des déclinaisons ou des incursions locales du Mouvement moderne, il est proposé d'inverser la logique en partant de l'analyse du « local » afin d'observer les évolutions et les effets de réception singuliers qui traversent ces « foyers ». Les communications permettent d'interroger les interactions entre les sphères pédagogiques, professionnelles et culturelles en examinant la production des écoles entendue dans un sens large (bâtie, intellectuelle, culturelle...).

EXPOSITION

« **L'école d'architecture de Strasbourg (1921-2021) : une douce modernité en Alsace ?** », présentée de mars à juillet 2022 aux Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg. Commissariat : **Gauthier Bolle**, **Amandine Diener**

et **Nicolas Lefort**, avec la collaboration de **Cécile Rivière**.

Organisée à l'occasion du centenaire de la création de l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, cette exposition est accompagnée d'un catalogue et, à son ouverture, d'une journée d'étude (cf. ci-dessus). Il s'agit d'éclairer de manière inédite les œuvres architecturales et urbaines conçues et réalisées à Strasbourg et plus largement en Alsace, au fil du xx^e siècle, par les acteurs issus de l'école d'architecture. Durant ce siècle, la région connaît des bouleversements importants. Son territoire, meurtri deux fois à la suite des conflits mondiaux, est marqué par des phases intenses de reconstruction. En parallèle de ces périodes cruciales, les architectes et urbanistes sont sollicités pour répondre à l'explosion démographique et à l'urbanisation de la périphérie des villes. Depuis cinquante ans, le processus de patrimonialisation et les mutations sociales les amènent à renouveler profondément leurs pratiques. C'est la contribution des acteurs de l'école qu'il s'agit de révéler, à travers ce patrimoine riche et diversifié, encore méconnu et peu valorisé.



IN MEMORIAM

Jean-Pierre Péneau (1937-2021)



L'équipe du programme HEnSA20 a appris avec tristesse la disparition de Jean-Pierre Péneau le 1^{er} avril 2021, un compagnon de route indéfectible et membre éminent de son conseil scientifique. Inlassable, Jean-Pierre Péneau poursuivait, à 80 ans passés, des activités de recherche et d'enseignement.

Sa longue carrière de pédagogue et de chercheur prit ses sources dans un contexte familial : aîné d'une fratrie d'architectes, fils d'un architecte que, non diplômé, Le Corbusier avait choisi pour conduire le chantier de la Maison radieuse de Rezé, le jeune Jean-Pierre put s'enthousiasmer au contact d'André Wogenscky qu'il côtoyait lors de ses déplacements à Nantes. Ayant choisi la voie des beaux-arts, à l'école régionale d'architecture de Nantes, il obtint son transfert à l'ENSBA à Paris en 1961, dans l'atelier Leconte-Marot, et fut diplômé en 1967. Intitulé « La demeure philosophale. Application d'une étude sur des surfaces à génération périodique », son diplôme portait formellement sur un projet de musée de l'alchimie dans la forêt de Paimpont et consistait essentiellement en l'expérimentation de tracés automatiquement générés. Les huit planches entrées en 2016 dans les collections de la Cité de l'architecture & du patrimoine illustrent un usage pionnier de l'informatique dans la conception architecturale. Réputé plus théoricien que praticien, tout en travaillant en agence sur des projets d'urbanisme (il était également diplômé de l'Institut d'urbanisme de l'université de Paris), il s'engagea dans une thèse de 3^e cycle de sociométrie à l'École pratique des hautes études – recherche laissée de côté quand, en 1968, il fut appelé, comme permanent pédagogique, à mettre en place un enseignement renouvelé de l'architecture au sein de l'unité pédagogique d'architecture de Nantes (UPAN) en gestation.

La suite de sa carrière s'est déroulée dans cette école. Professeur d'architecture, il choisit, lors du lancement en 1992 des concours de titularisation des enseignants, le champ des Sciences et techniques pour l'architecture (STA). Cette option est significative : Jean-Pierre Péneau, particulièrement préoccupé par les méthodes qui permettent de fonder le projet sur des bases objectives manipulées rationnellement, nourrissait par une riche culture historique cette « option scientifique », qu'il a pu développer lors du séminaire HEnSA20 tenu à Nantes en 2017. Professeur et enrichi des années 1970 au début des années 2000,

son cours « Techniques et références du projet », auxquelles allaient s'ajouter les « préceptes », a marqué l'histoire de l'école d'architecture de Nantes. Il y confrontait les étudiants à un corpus de références historiques pensées comme projets dont les techniques d'élaboration étaient décryptées et données à expérimenter.

Attaché à la compréhension des phénomènes physiques et à la mise au jour des données objectives, sur lesquelles devrait être fondé le projet d'architecture ou d'urbanisme, et aux possibilités qu'ouvrait leur traitement informatique, Jean-Pierre Péneau accordait un intérêt particulier aux paramètres d'ensoleillement et de circulation des vents. Initiateur de la recherche architecturale dans les écoles, il créa en 1971 à l'UPAN le Centre de recherche méthodologique d'architecture et d'aménagement (CERMA), structure associative accueillant l'ensemble des recherches menées par les enseignants de l'école. Devenu laboratoire agréé par le Bureau de la recherche architecturale, intégré en 1986 dans l'école d'architecture de Nantes érigée en établissement public, associé au CNRS en 1992, le CERMA travaillait alors à l'informatisation des simulations aérodynamiques et solaires opérées dans un premier temps au moyen d'outils relativement artisanaux, en développant des logiciels de visualisation et de modélisation. Il constitua, en 1998, avec le Centre de recherche sur l'espace sonore (CRESSON) de Grenoble une unité mixte de recherche assignée à ce champ qu'à l'appui de ces travaux novateurs on nommait désormais « ambiances ».

Entretiens, toujours à la croisée de l'histoire et des techniques, poursuivant ses recherches sur la permanence du souci d'ajustement climatique de l'architecture, Jean-Pierre Péneau paracheva, cette même année 1998, une thèse de doctorat dédiée aux conditions d'apparition et de développement du courant aériste et salubriste dans l'aménagement urbain dans la France du siècle des Lumières, rapidement suivie d'une habilitation à diriger des recherches, toujours dans le domaine de l'histoire des sciences et des techniques.

Après son départ en retraite, en 2002, Jean-Pierre Péneau a poursuivi à l'École nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis (ENAU, université de Carthage) un enseignement fondé sur la question des ambiances. Il a apporté son soutien à l'histoire, notamment celle de l'enseignement de l'architecture : conservateur des archives de l'Académie d'architecture, dont il fut vice-président, il contribuait à la préservation de ses matériaux et à la mise au jour des moments de la fabrique du projet au moyen d'expositions. S'il eut ses contradicteurs, attachés à une initiation au projet plus pragmatique que scientifique ou sensibles à une approche plus anthropologique et sociologique que mathématique – quelle personnalité forte pourrait n'en pas avoir ? –, sa grande culture généreusement partagée faisait de lui un pédagogue avide de novation et initiateur d'une filière riche en développements contemporains. Aujourd'hui, le CRENAU, composante nantaise de l'UMR Ambiances architectures urbanités (AAU) et engagé dans une démarche pluridisciplinaire, regroupe les anciennes équipes du CERMA et du laboratoire de sciences humaines de l'ENSA de Nantes, le LAUA.



École régionale d'architecture de Strasbourg.

L'atelier de dessin au premier étage du palais du Rhin vers 1930 (coll. particulière).

Programme de recherche 2016-2021

soutenu par le Comité d'histoire et le Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, 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 Epron (écoles d'architecture), Jean-Michel Leniaud (École nationale des chartes) 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)

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), Stéphanie Celle (sous-direction de l'Enseignement supérieur et de la Recherche en architecture), Marie-Hélène Contal (Cité de l'architecture & du patrimoine), Patrice Guérin (Mission des archives du ministère de la Culture), Richard Klein (ENSAP Lille), Corinne Tiry-Ono (BRAUP, ministère de la Culture), Jean-Louis Violeau (ENSA Nantes)

Le 12 février 2021 s'est tenu, à l'école d'architecture et de paysage de Lille, le huitième séminaire du programme HEnsA20, co-organisé avec cette dernière. Ce cahier rend compte de cette manifestation. Il est introduit par une synthèse des communications sur l'histoire de cette école et livre ensuite les contributions qui ont été retenues à la suite d'un appel à communications national, portant sur le thème :

Paris-province

Ce cahier est le dernier de la série HEnsA20. En effet, le confinement ayant bousculé le calendrier de nos manifestations, le neuvième séminaire a été publié dans le cahier précédent (n°9, mai 2021). Un colloque de clôture du programme HEnsA20 se tiendra les 21 et 22 octobre prochains à l'École de Paris-Belleville et à la Cité de l'architecture et du patrimoine, mais il ne fera pas l'objet d'une publication. C'est l'encyclopédie qui paraîtra courant 2022 qui constituera le bilan de cette aventure (voir p.56).

Outils de recherche

Le programme de recherche HEnsA20 (Histoire de l'Enseignement de l'Architecture au 20^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 des séminaires semestriels, 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 communications et de diffusion ont été mis en place afin de faciliter l'échange des informations relatives à l'avancement du programme ainsi que de 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 résultant 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 à 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.