

Vlak voor de revolte Architectuuronderwijs aan de École des Beaux-Arts (1962-1968)

Eléonore Marantz

Het is 27 juni 1968:

Om vier uur 's morgens werd de École des Beaux-Arts in de rue Bonaparte nummer 14 na een hoorzitting van de staatsveiligheidsdienst door de politie gesloten. Tegen zes uur 's morgens waren er alleen nog maar een paar politie-eenheden ter plaatse om de hoofdingang te bewaken. Alle in de school aanwezige personen, ongeveer 70 jonge mannen en vrouwen, waren naar het Beaujon Center gebracht en vervolgens vrijgelaten, nadat hun identiteit was vastgesteld. (...) Terwijl de eerste winkels, bakkerijen en cafés opengingen, viel het laatste bastion van wat slechts één facet van de studentenrevolte was, te moe om nog te vechten of gewoonweg het vertrouwen verloren.¹

De École des Beaux-Arts in Parijs was sinds de bezetting op 8 mei 1968 een van de belangrijkste locaties van de studentenopstand; het werd een politieke arena waarin opeenvolgende algemene vergaderingen plaatsvonden en het Atelier Populaire zijn iconische gezeefdrukte posters maakte. Met deze affiches, die overal in de stad waren opgeplakt en die opvallende slogans droegen, werden de eisen van de mei 1968-beweging wijd en zijd bekendgemaakt.²

De leerlingen, meegesleurd in de maalstroom van enthousiasme, engagement en actie, begonnen openlijk kritiek te uiten op de traditionele organisatie van de school, die indertijd verdeeld was in vier afdelingen: schilderen, beeldhouwen,

graveerkunst en architectuur. Zij vonden dat het tijd was om de rol van de kunstenaar in de samenleving te herzien.

Twee bewegingen raakten daarbij met elkaar verweven: enerzijds stelde de École des Beaux-Arts zich open voor de maatschappij en anderzijds werd de school een sociaal trefpunt. Op een min of meer spontane, maar toch georganiseerde manier kwamen studenten en jonge architectuurprofessionals (voornamelijk alumni) bij elkaar om over hun ideeën voor de toekomst van de architectuur en het onderwijs te discussiëren en te polemiseren. Zonder het te weten droegen zij bij aan een algemeen denkproces rond de hervormingen die in het begin van de jaren 1960 waren begonnen.

¹ ORTF, fragment uit het *Journal télévisé*, 27 juni 1968, Institut national de l'audiovisuel.

² Philippe Artières en Éric de Chassey (red.), *Images en lutte: La culture visuelle de l'extrême-gauche en France (1968-1974)* (Parijs: Beaux-Arts Éditions, 2018); Vincent Chamberlhac, Julien Hage en Bertrand Tillier, *Le trait 68: Insubordination graphique et contestations politiques* (Parijs: Citadelles & Mazenod, 2018).

Just before the Revolution Teaching Architecture at the École des Beaux-Arts (1962-1968)

Eléonore Marantz

27 June 1968:

At 4 o'clock in the morning, following a rogatory commission of the State Security Court, the police closed down the École des Beaux-Arts at 14 rue Bonaparte. By 6 a.m. only a few police units remained on site to guard the main entrance. All the occupants of the school, about 70 young men and women, had been carted off to the Beaujon Centre and then released, after their identities were verified. . . . Just as the first shops, bakeries and cafés opened their doors, the last bastion of what was just one facet of the student uprising was falling, either too tired to fight or having simply lost faith.¹

¹ ORTF, extract from the *Journal télévisé*, 27 June 1968, Institut national de l'audiovisuel.

² Philippe Artières and Éric de Chassey (eds.), *Images en lutte: La culture visuelle de l'extrême-gauche en France (1968-1974)* (Paris: Beaux-Arts Éditions, 2018); Vincent Chamberlhac, Julien Hage and Bertrand Tillier, *Le trait 68: Insubordination graphique et contestations politiques* (Paris: Citadelles & Mazenod, 2018).

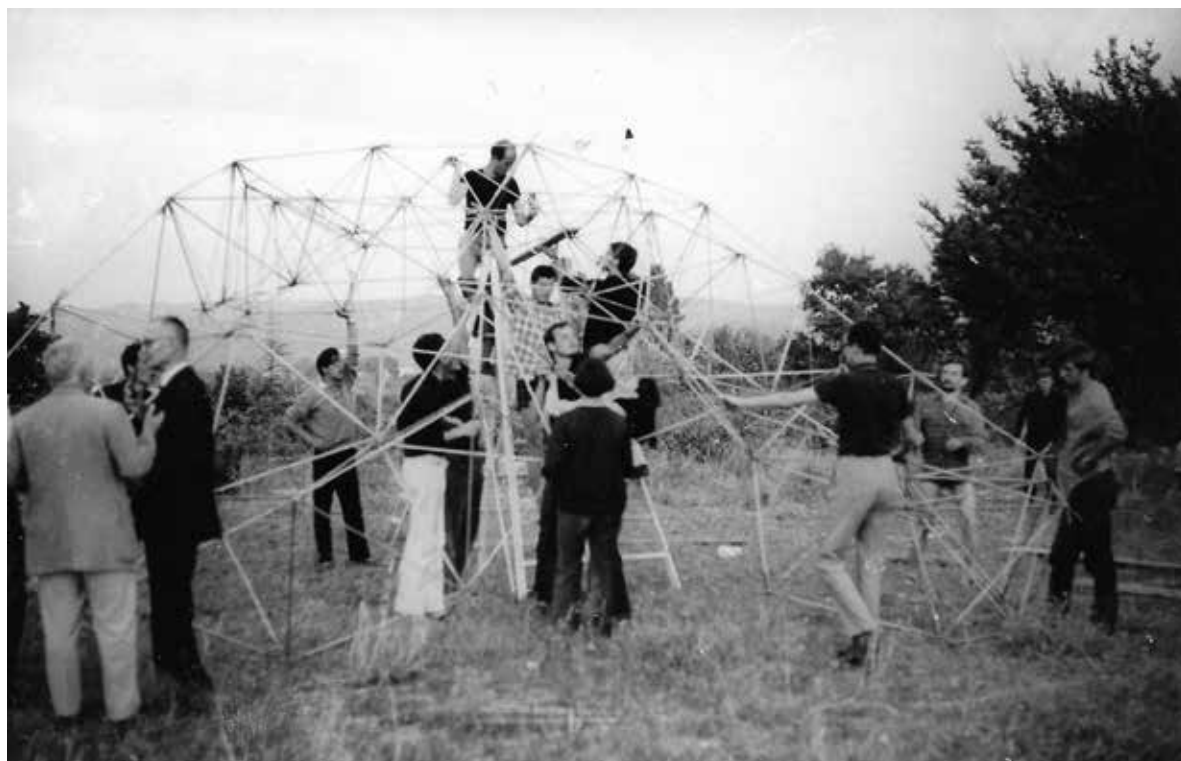
³ Jacques Lucan, *Architecture en France (1940-2000): Histoire et théories* (Paris: Le Moniteur, 2001), especially the chapter 'La fin des Beaux-Arts', 187-200; Caroline Maniaque, Eléonore Marantz and Jean-Louis Violeau, *Mai 68. L'architecture aussi!* (Paris: B2, 2018).

The École des Beaux-Arts in Paris had been one of the primary scenes of the student protest since the beginning of its occupation on 8 May 1968; it became a political arena, where successive general assemblies took place and where the Atelier Populaire published its iconic screen-printed posters. Put up all over town, these posters with striking slogans broadcast the demands of the 6 May Movement.²

Caught up in a whirlwind of enthusiasm, engagement and action, students began to openly voice their criticisms of the school's traditional organisation, then divided into four sections: Painting, Sculpture, Engraving and Architecture. They believed it was time to reevaluate

the role of the artist in society.

Two movements intertwined: on the one hand, the École des Beaux-Arts opened itself up to society, and on the other it became a social point of convergence. In a more or less spontaneous but nevertheless organised manner, students and young professionals in architecture – mainly alumni – met to discuss, debate and confront their ideas regarding the future of architecture and teaching. Without even knowing it, they were contributing to the general thought process around the reforms that had begun in the early 1960s. For years, students and academics alike had called for change. However, despite multiple initiatives, no real reforms had been implemented.³



Aix-en-Provence Summer Workshop (1966, theme 'The Man's Space'): students build a three-dimensional structure designed by David Georges Emmerich/ Zomerworkshop in Aix-en-Provence (1966, thema 'The Man's Space'): studenten bouwen een driedimensionale structuur, ontworpen door David Georges Emmerich



General Assembly at the École des Beaux-Arts in May or June 1968/ Algemene vergadering in de École des Beaux-Arts, mei of juni 1968



André Ravéreau, Abro Deraprahanian, Philippe Lauwers, the/ de Ghardaïa site (Algeria/ Algerije, 1966-1967)



An architecture studio at the École des Beaux-Arts in 1966/ Een architectuurstudio in de École des Beaux-Arts, 1966

Studenten en academici riepen al jaren op tot verandering. Ondanks verschillende initiatieven was er echter nog niet veel van terecht gekomen.³

‘Het hervormingsproces dat door 1968 werd overgenomen’: dit vat de complexe, pluralistische geschiedenis van het architectuuronderwijs in Frankrijk in de jaren 1960 en 1970 aardig samen. De eerste pogingen om te vernieuwen begonnen in 1962 en werden geïnitieerd door de overheid met het decreet van 16 februari, dat de decentralisatie van het onderwijssysteem via de oprichting van ‘Nationale Architectuurscholen’ in het vooruitzicht stelde. Dit decreet is echter nooit daadwerkelijk uitgevoerd. Echte hervormingen kwamen er pas in 1968 met het decreet van 6 december, dat de basis legde voor een drastische reorganisatie. Het architectuuronderwijs viel niet langer onder de Beaux Arts en moest zichzelf opnieuw uitvinden in autonome Unités Pédagogiques (UPs).⁴

Terwijl de gebeurtenissen van mei 1968 de onderwijshervorming die op het punt stond te worden ingevoerd, paradoxaal genoeg vertraagden, versterkte de opstand de fundamentele noodzaak van een radicale breuk met het verleden.⁵ De institutionele, materiële, intellectuele en methodologische kaders van het architectuuronderwijs moesten helemaal opnieuw worden opgebouwd. De 18 in januari 1969 opgerichte UPs boden fantastische mogelijkheden op het gebied van experiment en creativiteit, in ieder geval tot aan de Loi d’Ornano van 1978. Het is echter niet zo dat de vernieuwing uitsluitend te danken was aan de opstand van 1968. De door de architectuurstudenten ervaren tekortkomingen zetten hen er al vanaf het begin van de jaren 1960 toe aan om alternatief onderwijs te initiëren of om daar aan deel te nemen, soms binnen de École des Beaux-Arts zelf.

In deze ‘oude school’, waarvan de oorsprong teruggaat tot de in de zeventiende eeuw opgerichte Koninklijke Academies, begon de onderwijsroute van elke aspirant-architect met een toelatingsexamen (*admission*) en werd het voortgezet in een atelier onder leiding van een docent (*patron*). Een reeks opdrachten (*rendus, concours*) stelde de student in staat om van de tweede naar de eerste klasse te

gaan en vervolgens aanspraak te maken op een diploma. Er waren niet veel studenten die vraagtekens plaatsten bij de lesmethoden van het atelier (*atelier, ateyé*), de plaats waar studenten van alle niveaus van elkaar konden leren. De relatieve autonomie van deze ateliers garandeerde een zekere pedagogische pluriformiteit binnen de instelling. De studenten hadden echter in toenemende mate genoeg van de tekortkomingen van een onderwijsstelsel dat zij beschouwden als iets ‘uit een andere tijd (. . .) dat hen niet voorbereidde (. . .) op het oplossen van de problemen van de nabije toekomst die binnenkort hun heden zou worden’.⁶ Zij veroordeelden met klem de toelatingsprocedure van de École des Beaux-Arts, de matige materiele situatie van hun leeromgeving en de verschillen tussen de officiële ateliers (onder leiding van een *patron*, een door de overheid betaalde docent) en externe ateliers (onder leiding van door de studenten zelf aangezochte *patrons* die hetzij als vrijwilliger werkten, hetzij werden betaald door de studentenassociatie La Grande Masse) met klem.⁷ Ook de manier van evalueren en de almacht van een enkele jury, die het onderwijs stuurde, werden door de studenten gegispit.

Zowel het ministerie van Cultuur als de directeur van de École en de meeste wetenschappelijke stafleden deelden hun visie. Veel docenten, zelfs degene die door de regering waren aangesteld en werden betaald, steunden de eisen van de studenten en speelden een actieve rol in het onderwijzen van het in februari 1967 door het bestuur ingestelde architectuurprogramma. Individueel probeerden de meest progressieve docenten tijdens het lesgeven een pedagogiek in te voeren die in overeenstemming was met de beroepspraktijk.⁸

Zo bood theoriëdocent André Gutton vanaf 1958 een stedenbouwkundig college aan en verzorgde hij later, van 1961 tot 1974, samen met Robert Auzelle het ‘Séminaire et Atelier Tony Garnier’. In deze extra opleidingsmodule, die was geïntegreerd in het academische curriculum (gelijkwaardig aan een postdoctorale opleiding/diploma) konden architectuurstudenten die bijna klaar waren met hun opleiding samen met academici uit

4

Guy Lambert and, Eléonore Marantz (eds.), *Architectures manifestes. Les écoles d'architecture en France depuis 1950* (Genève: MétisPresses, 2018); Caroline Maniaque (ed.), *Les années 68 et la formation des architectes* (Rouen: Points de vues, 2018).

5

Jean-Louis Violeau, *Mai 68 et les architectes* (Paris: Recherches, 2005), especially the chapter ‘Mai 68 n’a rien inventé (aux Beaux-Arts)’, 17-136.

6

Pierre Lefèvre, ‘L’enseignement de l’architecture’, in: Pierre Lefèvre (ed.), *Livre d’or d’architecture et d’urbanisme* (Paris: La Grande Masse, July 1966), not paginated.

7

In 1966, there were 36 studios (each self-managed by the students through La Grande Masse): 23 in Paris, overseen by 9 officials, 13 in the provincial cities.

8

The ENSBA depended on the Ministry of Cultural Affairs led by André Malraux and represented by Max Querrien, Director of Architecture (1963-1968) and Jean-Paul Martin in charge of the teaching of architecture. The School was successively directed by Nicolas Untersteller (1948-1967), Jean de Saint-Jorre (December 1967 – October 1968), Jean-René Bertin (1968-1978).

9

Guillemette Chéneau-Deysine, ‘Le séminaire et atelier Tony Garnier, 1961-1974: un enseignement appliqué de l’urbanisme à la confluence des Beaux-Arts et de l’Équipement’, *Colonnes*, no. 34 (2018), 42-46.

10

Michel Marot, *Groupe A. Tentative de mise au point. Recherche de cohésion*, April 1967, 6, CAPA-Centre d’archives d’architecture du XXe siècle (CAAXX), 431 IFA A27.

‘The reform process taken over by 1968’ could summarise the complex, plural history of the teaching of architecture in France during the 1960s and 1970s. The first attempts to reform started in 1962 and were initiated by the authorities with the decree of 16 February that planned the decentralisation of the educational system through the creation of ‘National Schools of Architecture’. However, it was never actually enforced. Real reforms came only in 1968 with the decree of 6 December that laid the groundwork for a drastic reorganisation. No longer included in the realm of the Beaux Arts, architectural education needed to reinvent itself into autonomous Pedagogical Units (UPs).⁴

If, paradoxically, the events that took place in May 1968 delayed the reform that was about to be implemented,⁵ the uprising did reinforce the fundamental need to make a clean break with the past. The institutional, material, intellectual and methodological frameworks of the teaching of architecture had to be completely reinvented. Set up in January 1969, the 18 UPs offered fantastic opportunities in terms of experimentation and creativity, at least until the Loi d’Ornano of 1978. However, one cannot say that this phenomenon of renewal was solely due to the 1968 uprising. From the early 1960s, the shortcomings felt by student-architects had pushed them to initiate or participate in alternative teaching experiences, some of which took place within the École des Beaux-Arts itself.

In this ‘old school’, with origins going back to the Royal Academies founded in the seventeenth century, the educational path of every aspiring architect began with a competitive entrance exam (*admission*) and continued in a studio under the direction of a teacher (*patron*). A series of assignments (*rendus, concours*) allowed students to pass from the second to the first class and then to claim their diploma. Few of them questioned the teachings of the studio (*atelier, ateyé*), a place where students of all levels learned from each other. The relative autonomy of these studios guaranteed a certain educational plurality within the institution. However, students increasingly con-

demned the shortcomings of an educational system they considered of ‘another age . . . not preparing them . . . to solve the problems of the near future, that was soon to become their present’.⁶ They firmly denounced the Beaux-Arts’ admission process, the poor material conditions of their learning environment and the disparities between the official studios (under the supervision a *patron*, a teacher paid by the government) and external ones (supervised by *patrons* directly solicited by the students, volunteers or financially compensated by the student association La Grande Masse).⁷ Students equally decried the evaluation methods and the omnipotence of a single jury that directed the teaching.

The Ministry of Cultural Affairs,⁸ the École’s director and most of the academic staff shared their views. Many teachers, even those appointed and paid by the government, supported the students’ demands and played an active role in the teaching of architecture programme commissions set up by the administration in February 1967. Individually, when teaching, the most progressive ones tried to implement a pedagogy that was in sync with the realities of the profession.

For example, starting in 1958, professor of theory André Gutton offered a course on urbanism, or later, from 1961 to 1974, with Robert Auzelle, the ‘Séminaire et Atelier Tony Garnier’. In this complementary training module integrated in the academic curriculum (equivalent to a post-graduate diploma), architects at the end of their studies were introduced to research and operational practices in the field of urban design in collaboration with graduates from other disciplines (sociology, geography, engineering).⁹

Michel Marot, *patron* of an official studio in the fall of 1965, equally tried to stand up to the system and to instate new rules: allowing students to present their projects in front of the jury, changing the evaluation criteria and proposing project subjects that were more in line with market needs.¹⁰ In his studio, he set up a collegial pedagogical team, composed of four teachers with complementary skills. He organised site visits and study trips. Lectures were not only given by teachers but also by external

3

Jacques Lucan, *Architecture en France (1940-2000): Histoire et theories* (Paris: Le Moniteur, 2001), vooral het hoofdstuk ‘La fin des Beaux-Arts’, 187-200; Caroline Maniaque, Eléonore Marantz en Jean-Louis Violeau, *Mai 68. L’architecture aussi!* (Paris: B2, 2018).

4

Guy Lambert en Eléonore Marantz (red.), *Architectures manifestes. Les écoles d'architecture en France depuis 1950* (Genève: MétisPresses, 2018); Caroline Maniaque (red.), *Les années 68 et la formation des architectes* (Rouen: Points de vues, 2018).

5

Jean-Louis Violeau, *Mai 68 et les architectes* (Paris: Recherches, 2005), vooral het hoofdstuk ‘Mai 68 n’a rien inventé (aux Beaux-Arts)’, 17-136.

6

Pierre Lefèvre, ‘L’enseignement de l’architecture’, in: Pierre Lefèvre (red.), *Livre d’or d’architecture et d’urbanisme* (Paris: La Grande Masse, juli 1966), z.p.

7

In 1966 waren er 36 ateliers (allemaal in eigen beheer van de studentenvereniging La Grande Masse): 23 ateliers in Parijs, bemand door 9 ambtenaren; 13 ateliers in de provincie.

8

De Beaux-Arts was afhankelijk van het ministerie van Cultuur onder leiding van André Malraux en werd vertegenwoordigd door Max Querrien, hoofd Architectuur (1963-1968) en Jean-Paul Martin, die verantwoordelijk was voor het architectuuronderwijs. De school werd achtereenvolgens geleid door Nicolas Untersteller (1948-1967), Jean de Saint-Jorre (december 1967 – oktober 1968), Jean-René Bertin (1968-1978).

andere disciplines (sociologie, geografie, techniek) kennis maken met onderzoek en operationele praktijk op het gebied van de stedenbouw.⁹

Ook Michel Marot, *patron* van een officieel atelier in het najaar van 1965, probeerde het systeem te doorbreken met de bedoeling nieuwe regels te introduceren. Hij stelde studenten in de gelegenheid projecten aan een beoordelingscommissie voor te leggen, wijzigde daarvoor criteria en introduceerde onderwerpen die meer in lijn waren met de vraag vanuit de markt.¹⁰ In zijn atelier verzamelde hij een team van pedagogische collega's, samengesteld uit vier docenten met elkaar aanvullende expertise. Hij organiseerde excursies en studiereizen. Lezingen werden niet alleen door docenten gegeven, maar ook door externe sprekers of door studenten, zodat zij 'hun spreekvaardigheid in het openbaar konden oefenen'.¹¹ Desondanks bleef Michel Marot sterk gehecht aan de traditionele aspecten van het Beaux-Arts-onderwijs, waardoor hij uiteindelijk beschouwd werd als een verdediger van het oude systeem.¹²

De langverwachte methodologische en disciplinaire vernieuwingen waren vooral afkomstig van de door Bernard Huet geleide groep C en van de *patrons* van externe ateliers: Georges Candilis, voor wie de pedagogische kant van een project altijd in overeenstemming moest zijn met de beroepspraktijk (zijn atelier vond aanvankelijk plaats in zijn kantoor) of Édouard Albert, die voorstelde het architectuuronderwijs te heroriënteren op de tekenkunst en de wetenschap.¹³ Hij nodigde David-Georges Emmerich uit om een werkgroep 'Recherche structurales' (1965) te leiden vanuit de gedachte dat men zich, 'om echt te begrijpen hoe ruimte en volumes zijn gearticuleerd (...) niet alleen tevreden kon stellen met ze te tekenen, maar ook in staat moest zijn ze te bouwen, langdurig te manipuleren en zelfs te breken om te zien hoe de structuren zich daarbij gedroegen'.¹⁴ Deze werkgroep leidde tot de publicatie van een 'Cours de Géométrie Constructive' en tot een aantal zelfbouwexperimenten (l'Atelier d'été Aix-en-Provence, 1966 en Happening 69, 1969) die weliswaar rechtstreeks bedoeld waren voor Beaux-Arts-studenten, maar verrassend genoeg

ook een breed publiek van buiten de instelling aantrokken.¹⁵

Kunnen we concluderen dat een innovatieve pedagogische benadering effectiever was wanneer deze vanaf de zijlijn werd geïnitieerd, dan vanuit de École des Beaux-Arts zelf? De extra colleges van Jean Prouvé aan het Conservatoire National des Arts et Métiers (1958-1971), de zelfstudiepraktijken (symposia, publicaties, tentoonstellingen) ontwikkeld door de studentenvereniging La Grande Masse, de door Paul Quintrand georganiseerde zomercursussen in Aix-en-Provence (1965-1968) en de unieke ervaring die André Ravéreau aanbood tijdens de workshop over de M'Zabvallei in Algerije (1966-1975) vormden ongetwijfeld een uitzonderlijke educatieve voedingsbodem. Deze buitenschoolse activiteiten stelden architectuurstudenten en jonge professionals in staat om hun kennis van de technische en bouwkundige aspecten van hun ontwerpen te vergroten. Daarnaast zetten zulke pedagogische experimenten hen ertoe aan om rekening te houden met de context, de milieuproblematiek en de gebruikswaarde van hun gebouwen. Ze werkten collectief in groepsverband aan echte projecten binnen een vastomlijnd kader waarbij ze behoeften en locaties op verschillende architectonische en stedelijke schaalniveaus analyseerden. Sommige van de werken die in deze periode uit de École des Beaux-Arts zijn voortgekomen, vooral de afstudeerprojecten, weerspiegelen deze openheid, rijkdom en gestage verandering. Het zijn manifestaties van een verlangen om te ontsnappen aan de status van architect-kunstenaar of architect-notabele die de École des Beaux-Arts voor de studenten in petto had. Op een fundamenteeler niveau weerspiegelen ze het streven om de rol van de architect en de architectuur in de maatschappij opnieuw te bepalen.

De vernieuwingen die in het begin van de jaren 1960 in de École des Beaux-Arts werden geïntroduceerd zijn relatief bescheiden. De in 1962 begonnen interne transformaties en het daaropvolgende hervormingsproces onder leiding van Max Querrien, directeur Architectuur van 1963 tot 1968, waren authentiek maar onvoldoende.¹⁶ Querrien was ervan overtuigd dat een architect naast een

speakers or students so they could 'practice their public speaking skills'.¹¹ At the same time, Michel Marot remained strongly attached to traditional aspects of the Beaux-Arts teaching, which ultimately led him to be considered as a defender of the old system.¹²

The long awaited methodological and disciplinary innovations came mainly from the Group C led by Bernard Huet and from the *patrons* of external studios: Georges Candilis, who believed that the pedagogy of a project should always be in line with professional practice (his studio was initially 'set up' in his office), or Edouard Albert, who proposed to refocus architectural education on drawing and science.¹³ He invited David-Georges Emmerich to lead a 'Recherche structurales' workshop (1965) based on the idea that 'to really understand how space and volumes are articulated, one cannot simply be content with drawing them, but has to be able to build them, manipulate them for a long time and even break them to see how the structures behave'.¹⁴ This workshop led to the publication of a 'Cours de Géométrie Constructive' and to self-construction experiments (l'Atelier d'été Aix-en-Provence, 1966 en Happening 69, 1969) directly involving Beaux-Arts students, but also surprisingly attracting a greater audience from outside the institution.¹⁵

Can we conclude that innovative pedagogical approaches were more effective when initiated from the side-lines rather than from within the École des Beaux-Arts? Complementary courses offered by Jean Prouvé at the Conservatoire National des Arts et Métiers (1958-1971), self-teaching practices (conferences, publications, exhibitions) developed by the students of La Grande Masse, summer training sessions organised by Paul Quintrand in Aix-en-Provence (1965-1968) or the unique experience offered by André Ravéreau in Algeria with the restoration workshop of the M'Zab (1966-1975) were, indeed, exceptional educational incubators. These interstices enabled student-architects and young professionals to raise their awareness of the technical and construction aspects of their work. These pedagogical experiments also pushed

them to consider the context, the environmental issues and usage values of their buildings. They worked collectively in groups, on real projects within a set context, analysing the needs and sites, crossing architectural and urban scales. Some of the work that came out of the École des Beaux-Arts during this period, particularly the graduation projects, reflect this openness, this richness and change in motion. They are the manifestation of a desire to escape from the status of architect-artist or architect-dignitary offered by the École des Beaux-Arts. More fundamentally, they reflect an aspiration to redefine the role of the architect and architecture in society.

Comparatively, the novelties introduced at the École des Beaux-Arts in the early 1960s remain rather timid. The internal transformations that began in 1962, followed by the reform process carried by Max Querrien, director of Architecture from 1963 to 1968, were real but insufficient.¹⁶ Querrien was convinced that, beyond the art of building, the architect was 'a mediator between man and space'. He forced the profession to face its responsibilities towards the community and, at the same time, challenged the public authorities by claiming that because 'concrete democracy comes about through architecture', 'it is also important for a society to form its architects to choose their leaders'.¹⁷ Querrien resigned on 6 October 1968, two months before the *Organisation provisoire de l'enseignement de l'architecture* (decree for the provisional reorganisation of the teaching of architecture) was issued. He certainly paved the way to change, but too late. In the teaching of architecture, as in higher education in general, the movement of May '68 produced a temporal short-circuit that preceded a new dawn. Nevertheless, future creativity feeds on past experiments and, in this respect, the few years prior to the rupture constitute the fertile grounds on which the 18 new UPs would bloom as 'a hundred flowers'.¹⁸ They moved on to become 'Architectural Schools', each one being the vectors of a particular pedagogical, methodological, theoretical, political or aesthetic sensibility.

9
Guillemette Chéneau-Deysine, 'Le séminaire et atelier Tony Garnier, 1961-1974: un enseignement appliqué de l'urbanisme à la confluence des Beaux-Arts et de l'Équipement', *Colennes*, nr. 34 (2018), 42-46.

10
Michel Marot, *Groupe A. Tentative de mise au point. Recherche de cohésion*, avril 1967, 6, CAPA-Centre d'archives d'architecture du XXe siècle (CAAXX), 431 IFA A27.

11
Michel Marot, *Atelier Leconte-Marot. Programme d'organisation*, oktober 1965, 10, CAPA-CAAXX, 431 IFA 27.

12
Eléonore Marantz, 'Les archives de Michel Marot: Portrait d'enseignant, histoire de l'enseignement', *Colennes*, nr. 34 (2018), 58-62.

13
Édouard Albert, (zonder titel), 5 juni 1967, in: Hubert Tonka (red.), *Édouard Albert, une option sur le vide: écrits sur la pensée contemporaine, l'art et l'architecture, 1940-1967* (Parijs: Sens et Tonka, 1994), 58.

14
David-Georges Emmerich, 'Recherches', in: Lefèvre (red.), op. cit. (noot 6).

15
Eléonore Marantz, 'Les ateliers d'été d'Aix-en-Provence (1965-1968): un laboratoire pour la pédagogie de l'architecture', in: Maniaque, *Les années 68*, op. cit. (noot 4), 142-155; David-Georges Emmerich, 'Melpomène ou happening 69', *Techniques et architecture*, nr. 5 (1970), 96-97.

16
Max Querrien, *Pour une politique de l'architecture: Témoignage d'un acteur (1960-1990)* (Parijs: Le Moniteur, 2008).

11
Michel Marot, *Atelier Leconte-Marot. Programme d'organisation*, October 1965, 10, CAPA-CAAXX, 431 IFA 27.

12
Eléonore Marantz, 'Les archives de Michel Marot: Portrait d'enseignant, histoire de l'enseignement', *Colennes*, no. 34 (2018), 58-62.

13
Édouard Albert, (without title), 5 June 1967, in: Hubert Tonka (ed.), *Édouard Albert, une option sur le vide: écrits sur la pensée contemporaine, l'art et l'architecture, 1940-1967* (Parijs: Sens et Tonka, 1994), 58.

14
David-Georges Emmerich, 'Recherches', in: Lefèvre (ed.), op. cit. (note 6).

15
Eléonore Marantz, 'Les ateliers d'été d'Aix-en-Provence (1965-1968): un laboratoire pour la pédagogie de l'architecture', in: Maniaque, *Les années 68*, op. cit. (note 4), 142-155; David-Georges Emmerich, 'Melpomène ou happening 69', *Techniques et architecture*, no. 5 (1970), 96-97.

16
Max Querrien, *Pour une politique de l'architecture: Témoignage d'un acteur (1960-1990)* (Parijs: Le Moniteur, 2008).

17
Max Querrien, extracts of a speech and of a paper (1965), published in Lefèvre (ed.), op. cit. (note 6).

18
Florence Contenay, 'Interview with Caroline Maniaque, Eléonore Marantz, Jean-Louis Violleau', Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, May 16 - September 17, 2018. Contenay borrowed this formula from Mao Zedong.

bouwkunstenaar ‘een bemiddelaar tussen mens en ruimte’ was. Hij dwong de beroepsgroep haar verantwoordelijkheid tegenover de gemeenschap onder ogen te zien en daagde tegelijkertijd overheidsinstanties uit door te stellen dat ‘omdat concrete democratie via de architectuur tot stand komt’, ‘het ook van belang is voor een samenleving om architecten zo te scholen dat ze hun leiders weten te kiezen’.¹⁷ Querrien nam ontslag op 6 oktober 1968, twee maanden voor het decreet voor de *Organisation provisoire de l’enseignement de l’architecture* het licht zag. Het lijkt geen twijfel dat hij de weg heeft vrijgemaakt voor verandering, maar te laat. In het architectuuronderwijs, net als in het hoger onderwijs in het algemeen, bracht de Parijse studentenrevolte een tijdelijke kortsluiting teweeg waarna een nieuwe dageraad aanbrak. Toekomstige creativiteit voedt zich echter met experimenten uit het verleden en in dit opzicht vormen de paar jaren voorafgaand aan de revolte de vruchtbare bodem waarop de 18 nieuwe UPs als ‘honderd bloemen zouden bloeien’.¹⁸ Ze ontwikkelden zich tot ‘Architectuurscholen’ die elk de vector zijn van een bepaalde pedagogische, methodologische, theoretische, politieke of esthetische sfeer.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

¹⁷ Max Querrien, fragmenten uit een lezing en een artikel (1965), verschenen in Lefèvre (red.), op. cit. (noot 6).

¹⁸ Florence Contenay, ‘Interview with Caroline Maniaque, Eléonore Marantz, Jean-Louis Violeau’, Parijs, Cité de l’architecture et du patrimoine, 16 mei – 17 september 2018. Contenay leende deze formulering van Mao Zedong.

Multidisciplinarity

A Brief History of UP1 (1968-1984)

Stéphanie Dadour and Juliette Pommier

After the strikes of May 1968 and the closure of the architecture department at the *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA)*, new *unités pédagogiques (UPs)*¹ appeared across France. Sometimes they rose up out of the ashes of former schools, but often they were formed by hiring new teaching staff and creating curricula from scratch. The goal: to turn architecture into a legitimate university discipline based on knowledge instead of artistic arbitrariness.

The educational objectives of UP1 (located on Quai Malaquais in Paris), offered a critical alternative to the Beaux-Arts system by basing its educational objectives on a new conception of the architect and his role in post-industrial society. The curriculum was divided into three two-year programmes. This division was maintained until 1984, when a reform with impact on both administrative and pedagogical levels marked a turning point in the development of UP1’s identity. It took the name of *École d’architecture de Paris-Villemin* and reconceptualised its curriculum by focusing on interdisciplinary issues in two programmes of two and three years.

UP1’s pedagogical guidelines and its multidisciplinary curriculum needed to root education firmly in the real world and its possible transformation, unlike the ENSBA courses that had been completely cut off from the reality of production, as Jean-Louis Violeau has argued:

‘One works for a circle of intellectuals, a famous pianist or a rich landlord but never for “the largest number”, ignoring the question that a country like France, rebuilding itself in times of demographic growth, should answer.’² The aim was to understand and integrate ‘the forces of production’, ‘the needs of architecture for the greatest number of people’ and ‘scientific and technological problems’.³ This social and technical dimension was apparent at all levels of the curriculum: in the selection of courses and in the organisation of the studios, in basic education and in interdisciplinary postgraduate research. The curriculum covered humanities, exact sciences, technical sciences, fine arts and architecture.

The relationships between architecture and these various disciplines were diverse. The juxtaposition of courses and architecture left it up to the students to make connections. Operational articulations occurred when tutorials were associated with courses, such as in ‘case studies’ – analyses of examples based on field surveys and visits, as well as interviews with inhabitants. In the design studio, a multidisciplinary team supervised the students every week, leading to an integration of disciplines.

UP1 brought together a large number of architects with experience in practice, unlike other UPs, whose teachers were oriented towards theory. Most studio teachings were rooted in their teachers’

¹ In 1968, there were five UPs in Paris (UP1, UP2, UP3, UP4, UP5) and one in each of the following cities: Lille, Rouen, Nancy, Strasbourg, Rennes, Nantes, Bordeaux, Clermont-Ferrand, Lyon, Grenoble, Toulouse, Montpellier, Marseilles.

² Jean-Louis Violeau, *Les architectes et Mai 68* (Paris: Recherches, 2005), 33.

³ *UP1 blueprint*, 11 October 1968, *École d’Architecture Paris-Villemin Archives*.