

geworteld in de kritische ontvangst van Algardi's oeuvre, zoals geïnitieerd door Gian Pietro Bellori, als in de toepassing van verschillende historische methoden en de opvatting dat Algardi's werkwijze en verantwoordelijkheid gezien moeten worden in relatie tot andere actoren en agenda's in het barokke Rome. Wat Villa Belrespiro betreft, baseerden Pollak, Nava Cellini en Leone/Vierthaler zich bijvoorbeeld grotendeels op dezelfde documenten. Daarnaast beoogden zij alle drie een breed beeld te schetsen van de architectonische productie van het Rome van het midden van de zeventiende eeuw. Voor Pollak vertaalde deze visie zich echter in een verordening van Algardi's individuele stijl, een conclusie die werd aangevochten door latere kunsthistorici die het 'classicisme' van de kunstenaar op waarde trachten te schatten. Volgens deze laatste opvatting komt het optreden van Algardi waarschijnlijk het dichtst in de buurt van het gedrag van een classicistische architect in het barokke Rome, aangezien zijn visie de leidraad zou zijn geweest bij het ontwerp en de uitvoering van werken als Villa Belrespiro. Of dit 'classicisme' doordrong in het hele netwerk dat door Algardi's bemiddelingen werd gevormd, en of het een coherente categorie bleef binnen het bereik van dat netwerk, valt nog te bekijken. Voorlopig wijzen de vele antwoorden op de vraag of Algardi een architect was erop, dat geschiedenis de kwestie van het auteurschap in de architectuur kan bemoeilijken. Dit gebeurt niet alleen doordat de aandacht moet worden verdeeld onder de verschillende actoren die bij de gebouwde omgeving betrokken zijn, hoe noodzakelijk en belangrijk dit streven ook is, maar de vraag naar het auteurschap hangt ook af van wat een historicus beschouwt als het onderwerp en het object van de architectuur.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

The Architecture of the Making of the Author

Sevgi Türkkan

The late twentieth century saw the intensification of attempts to expose 'the author' as a complex, socio-culturally entangled, theoretical, traditional and disciplinary construct. However, the role of architecture in the construction of the author-figure has remained quite irreproachable, including in architecture.

French academic tradition and its institutional model have been studied increasingly since the 1970s in exhibitions and publications about its rituals, renowned figures, its global influence, ateliers and competitions.¹ Particularly competitions, such as the prestigious Grand Prix de Rome, have been outlined by scholars as an indicator and reason for the sturdy continuity of the tradition,² as they are seen as the most important measure of a student's ability.³

In an effort to further demystify the author, this article places the creation of authorship in architecture in a spatial perspective. The 'production site' of the author leads to a particular architectural typology in French educational tradition, a spatiotemporal pedagogic device that competitions – and therefore the curriculum and culture – depended on: the *loge*. This tiny spatial unit, which very little has been written about, has inconspicuously but fundamentally shaped the making of the architect and the culture of his authorship for several centuries.

The typology of the *loge* can be described as consisting of individual cubicles aligned on a corridor, separated by partitions, occasionally enclosed with doors, administratively regulated and monitored by guardians to isolate students physically and socially from the outside world and each other during architectural competitions. Loges existed in Paris and in regional schools.⁴ The partitions consisted of curtains, wood, or brick, and were put into existing buildings or in buildings constructed for this specific purpose.

Typically, students withdrew into a *loge* (*montée en loge*) to respond to a competition brief prepared by the theory professor (Académie members for the Grand Prix) in a prespecified timespan in solitude. Spatial isolation provided a blank slate to manifest one's individual talents without assistance or interruption, and assured the personal credits for it. An *esquisse* (small-scale sketch) would be executed to decide on a *parti*, a scheme of organisation, which would be composed into an appropriate form.⁵ Guardians collected these sketches to later check if the final project adhered to its *parti*. If not, the project would be disqualified. Eventually, the outcomes of this intensely secluded process were exposed to various collective confrontational processes: evaluation by patrons, judgement by juries and public appraisal via exhibitions.

The origins of this architecture can be linked to the spatial practices of medieval ascetic and monastery culture, where early forms of individual subjectivity were acquired in the form of religious devotion and renunciation.⁶ From the monk's cell to study carrels,⁷ isolated units were used – voluntarily or involuntarily – to renounce one's contact with the outside world, incubate contemplation and inner reflection for religious devotion, redemption or creativity. *Disegno* as a quasi-religious act of creation, separating theory from practice, reconfigured the link between individuality, creativity and isolation in the sixteenth-century. This was the beginning of the formation of the individual genius creator figure who renounces the world, sees with the mind's eye and contemplates representations.

¹ See, for instance: Arthur Drexler, *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, catalogue/book (New York: MOMA, 1975/1977); Donald Drew Egbert, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture: Illustrated by the Grands Prix de Rome* (Princeton: Princeton University Press, 1980); Robin Middleton (ed.), *The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press, 1982); David Van Zanten, 'Félix Duban and the Buildings of the École des Beaux-Arts, 1832-1840', *Journal of the Society of Architectural Historians* 37/3 (1978), 161-174.

² Drew Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (note 1).

³ Alexander Griffin, *The Rise of Academic Architectural Education: The Origins and Enduring Influence of the Académie d'Architecture* (London: Routledge, 2020), 45.

⁴ Jacques Porte, et al., 'Les lieux de l'enseignement de l'architecture en France au XXe siècle', *HEnsA20*, cahier 5 (december 2010).

⁵ Neil Levine, 'The Competition for the Grand Prix in 1824', in: Middleton (ed.), *The Beaux-Arts*, op. cit. (note 1), 83.

⁶ Pier Vittorio Aureli, *Less Is Enough* (Moscow: Strelka Press, 2013).

⁷ That is: St Jerome of Stridon's study carrel.

De architectuur van het auteurschap

Sevgi Türkkan

Eind twintigste eeuw namen de pogingen toe om 'de auteur' als een gecompliceerde, sociaal-cultureel verknoopte, theoretische, traditionele en disciplinaire constructie uit te leggen. De rol die de architectuur zelf bij de constructie van de auteur-figuur speelde, bleef echter grotendeels onbesproken, ook in de architectuur.

De Franse academische traditie en haar institutionele model werden vanaf de jaren 1970 steeds vaker bestudeerd, met bijbehorende tentoonstellingen en publicaties over de rituelen, beroemdheden, wereldwijde invloed, ateliers en prijsvragen.¹ Volgens deskundigen is de krachtige continuïteit van deze traditie vooral toe te schrijven aan de vele prijsvragen, bijvoorbeeld de prestigieuze Grand Prix de Rome.² De prijsvraag was immers de belangrijkste maatstaf voor de bekwaamheid van de student.³

In een poging de auteur verder te demystificeren, wordt in dit artikel de totstandkoming van het architectonische auteurschap in de architectuur in een ruimtelijk perspectief geplaatst. De vraag naar de plaats waar de auteur wordt 'gemaakt', leidt naar een bepaalde architectonische typologie uit de Franse onderwijstraditie. Het gaat om een spatio-temporele, pedagogische aanpak waarvan de prijsvragen – en dus ook het curriculum en de cultuur – afhankelijk waren: de *loge*. Deze kleine ruimtelijke eenheid, waar nooit veel over is geschreven, heeft eeuwenlang onopvallend, maar fundamenteel de vorming van de architect en de cultuur van zijn auteurschap bepaald.

De typologie van de *loge* kun je het beste omschrijven als een rij individuele cellen die aan een gang liggen, afgescheiden door tussenschotten en soms afgesloten door deuren. De organisatie en het toezicht zijn in handen van controleurs, die ervoor zorgen dat de studenten tijdens architectuurprijsvragen fysiek en sociaal van de buitenwereld en van elkaar zijn gescheiden. Loges kwamen in zowel Parijse als regionale scholen voor.⁴ De tussenschotten waren gemaakt van gordijnen, hout of baksteen, in bestaande gebouwen maar soms ook in een gebouw dat speciaal voor dat doel was ontworpen.

Meestal gingen de studenten 'ter *loge*' (*montée en loge*) om in een afgesproken tijd, in alle eenzaamheid, te reageren op een door de theorie-docent opgestelde opdracht (de theorie-docent was lid van de Académie voor de Grand Prix). De ruimtelijke afzondering werd geacht een blanco lei te vormen waarop individuele talenten zich zonder hulp of onderbreking konden manifesteren en persoonlijke verdienste kon worden vastgelegd. Eerst tekende men een *esquisse* (kleine schets) waarin voor een *parti* werd gekozen, een schematisch concept, waaruit later een passende vorm zou worden gedistilleerd.⁵ De toezichthouders verzamelden de schetsen om achteraf te kunnen controleren of het uiteindelijke project in overeenstemming was met de *parti*. Zo niet, dan werd het project gediskwalificeerd. Uiteindelijk ondergingen de resultaten van dit intens besloten proces meerdere confrontaties: evaluaties door leermeesters, oordelen van jury's en openbare beoordelingen via tentoonstellingen.

De oorsprong van deze architectuur ligt in de ruimtelijke praktijken van de middeleeuwse ascetische en kloostercultuur, waar een individu op religieuze of andere gronden de wereld de rug kon toe keren en in afzondering leven.⁶ Van de kloostercel tot de studiecellen,⁷ deze afgezonderde eenheden werden – vrijwillig of onvrijwillig – gebruikt om alle contact met de buitenwereld af te zweren en te broeden op contemplatie en innerlijke bezinning met als (hoger) doel religieuze devotie, verlossing of creativiteit. De *disegno*, de quasi religieuze creatieve daad die theorie en praktijk van elkaar scheidt, reconstrueerde het verband tus-

1 Zie bijvoorbeeld: Arthur Drexler, *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, catalogus/boek (New York: Moma, 1975/1977); Donald Drew Egbert, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture: Illustrated by the Grands Prix de Rome* (Princeton: Princeton University Press, 1980); Robin Middleton (red.), *The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press, 1982); David Van Zanten, 'Félix Duban and the Buildings of the École des Beaux-Arts, 1832-1840', *Journal of the Society of Architectural Historians* 37/3 (1978), 161-174.

2 Drew Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (noot 1).

3 Alexander Griffin, *The Rise of Academic Architectural Education: The Origins and Enduring Influence of the Académie d'Architecture* (Londen: Routledge, 2020), 45.

4 Jacques Porte, et al., 'Les lieux de l'enseignement de l'architecture en France au XXe siècle', *HEnsA20*, cahier 5 (december 2010).

5 Neil Levine, 'The Competition for the Grand Prix in 1824', in: Middleton (red.), *The Beaux-Arts*, op. cit. (noot 1), 83.

6 Pier Vittorio Aureli, *Less Is Enough* (Moskou: Strelka Press, 2013).

7 Dat wil zeggen: de studiecél van Hiëronymus van Stridon.

The idea of isolation in asserting authorship coincides with the evolution of the competitions in the successive educational institutes in France dedicated to the formation of the 'academic' architect.⁸ The first mentioned measure of isolation in the context of architectural education is from the 1701-1702 competition in l'Académie Royale d'Architecture: 'Each of the two award-winning competitors drew a pencil sketch of his plan later in the presence of the members of the Académie, doing so to assure them that his previously submitted elevation was his own.'⁹

Loges first appeared as a spatial arrangement to replace the in-person surveillance in 1744.¹⁰ In 1753 an extension was already necessary.¹¹ The loges could not accommodate the increasing size of projects and drawings, while the use of illegal assistance grew as private space in the Académie began to fill with more students.¹² With Jacques-Francois Blondel's introduction of the monthly *Prix d'Émulation* competitions in 1762, students' time and devotion to work in the school increased even more. This led to the development of certain conventions, such as the specification that the drawings had to be made in the *loge*, which later was taken over and adapted by succeeding institutions.¹³

The duration of confinement in *loge*, its degree of isolation, the role of the drawings produced (*esquisse* or *render*) varied as the sophistication of competitions and the number of enrolments increased. The *esquisse*, as an academic concept, was required from the very beginning.¹⁴ In the eighteenth century, the Académie instated preliminary competitions to ensure that there would be enough loges for the contestants; the *esquisses* were judged for elimination purposes only.¹⁵ A 24-hour sketch exam tested students' intelligence in analysing the programme and their clarity of purpose.¹⁶ From 1824 onwards, admission to the Architecture Section also required a 12-hour sketch session in a *loge*.¹⁷ Monthly emulation competitions required 8 to 12-hour sketch sessions in a *loge*, to later be developed in the atelier with the guidance of the *patron* and his assis-

8 L'Académie Royale d'Architecture, *Académies des Beaux-Arts, École des Beaux-Arts, the department of architecture at the École des Beaux-Arts*. See: Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (note 1), 3-4.

9 Henry Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793*, vol. III (Paris: Hachette Livre - Bnf, 2020), 142-149, quoted in: Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (note 1).

10 Ibid.

11 Lemonnier, *Procès-verbaux*, op. cit. (note 9), 208; quoted in: Griffin, *The Rise*, op. cit. (note 3), 84-84.

12 Ibid.

13 Ibid.

14 Lemonnier, *Procès-verbaux*, op. cit. (note 9), 245; Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (note 1), 13.

15 Ibid.

16 Levine, 'The Competition', op. cit. (note 5), 83.

17

Alexis Lemaistre, *L'École des Beaux-Arts dessinée et racontée par un élève* (Paris: Hachette Livre - Bnf, 1889), 64.



51. Rennes. — École d'Architecture. — Un jour de loge

'Un jour de loge' from/ uit *L'École d'Architecture de Rennes* (1930)

sen individualiteit, creativiteit en afzondering in de zestiende eeuw. In die eeuw ontstond de figuur van de individuele geniale schepper die zich van de wereld afkeert, met het geestesoog ziet en zich over geeft aan contemplatie.

Het idee dat isolement een belangrijke rol speelt bij de bevestiging van auteurschap valt samen met de ontwikkeling van prijsvragen in opeenvolgende Franse onderwijsinstututen die zich bezighielden met de vorming van de 'academische' architect.⁸ De eerste keer dat de maatregel van afzondering in de context van het architectuuronderwijs genoemd wordt, is tijdens een prijsvraag van de Académie Royale d'Architecture in 1701-1702: 'Elk van de twee be kroonde deelnemers tekende achteraf in aanwezigheid van de leden van de Académie een potloodschets van zijn ontwerp, om hen ervan te verzekeren dat de eerder ingediende opstand de zijne was.'⁹

In 1744 werden de loges voor het eerst gebruikt als ruimtelijke structuren die het persoonlijk toezicht vervingen.¹⁰ Al in 1753 was er uitbreiding nodig.¹¹ De loges waren niet groot genoeg voor de toenemende omvang van projecten en tekeningen, en er vond – naarmate de Académie zich begon te vullen met steeds meer studenten – ook steeds meer illegale assistentie plaats.¹² In 1762 zorgde Jacques-François Blondel's introductie van maandelijkse prijsvragen onder de titel *Prix d'Émulation* ervoor dat de tijd en toewijding die de studenten aan hun schoolwerk besteedden, nog verder toenam. Dit leidde tot de ontwikkeling van bepaalde conventies, bijvoorbeeld dat de tekeningen in de loge moesten worden gemaakt, die later door volgende instellingen werden overgenomen en aangepast.¹³

De duur van het verblijf in de loge, de mate van afzondering en de rol van de geproduceerde tekeningen (schets of presentatietekening) varieerden, naar gelang de competities geavanceerder werden en de inschrijvingen toenamen. De *esquisse* (schets), een academisch concept, was van meet af aan vereist.¹⁴ In de

8 De Académie Royale d'Architecture, de Académies des Beaux-Arts, de École des Beaux-Arts, de architecturaalafdeling van de École des Beaux-Arts. Zie: Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (noot 1), 3-4.

9 Henry Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793*, deel III (Parijs: Hachette Livre-Bnf, 2020), 142-149, geciteerd in: Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (noot 1).

10 Ibid.

11 Lemonnier, *Procès-verbaux*, op. cit. (noot 9), 208; geciteerd in: Griffin, *The Rise*, op. cit. (noot 3), 84-84.

12 Ibid.

13 Ibid.

14 Lemonnier, *Procès-verbaux*, op. cit. (noot 9), 245; Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (noot 1), 13.

tants in three to four weeks.¹⁸ Until 1864 the coveted Grand Prix also had two stages where 30 competitors were reduced to eight finalists (*logists*) based on their 24-hour sketch sessions. However, the 'sketch that supposedly expressed their individual response to the programme was done in a communal setting, but the renderings were to be done in total seclusion.'¹⁹ The finalists were assigned to loges in their order of ranking in the sketch exam, and rendered their projects in large scale in four months according to their preliminary sketches. After 1864 the 24-hour exam became a separate competition to select (now ten) *logists*, with a different programme taking two to four days in loge.²⁰

Loges were so central to the pedagogy and curriculum of the *École des Beaux-Arts* that, when it was established on the site of a former convent, the *Bâtiment des Loges* (the loges building) was the first building to be designed in 1819 by François Debret. The monumental Italianate building situated on a former monastic garden was the first built manifestation of such a programme.²¹ The first, long floor of the narrow three-storey building hosted eight sculptors' loges and eight loges for 'alternating competitions; the second floor housed ten painters' loges and eight architects' loges with doors. Already in 1823 another floor was added to the building to accommodate 'the daily competition room' (*salle du concours*).²² It contained 57 small open loges, two deposit rooms at the ends, and 'a room for meal times that could also be used for reading the programme' in the centre. The building achieved its full capacity for competitions in 1825-1826.²³ Unlike the sophisticated stylistic and volumetric arrangements in other buildings of the school designed by Debret and Duban, the loges building was strikingly mechanical and monotonous in its layout and appearance.

18 grandmasse.org/PRE-HISTOIRE/?c=actu&p=EN-SBA_ENSA_genese_evolution_enseignement_et_lieux_enseignement (accessed 1 March 2020, translation by the author).

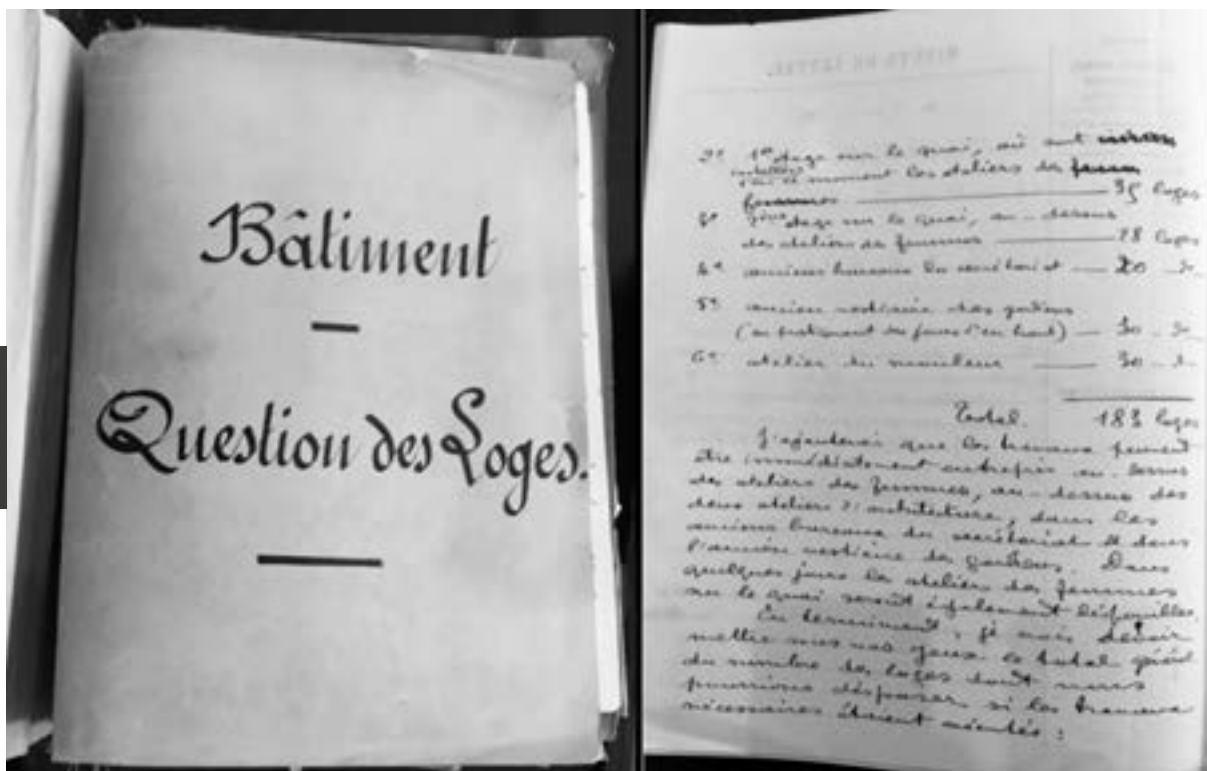
19 Levine, 'The Competition', op. cit. (note 5), 99.

20 Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (note 1), 13.

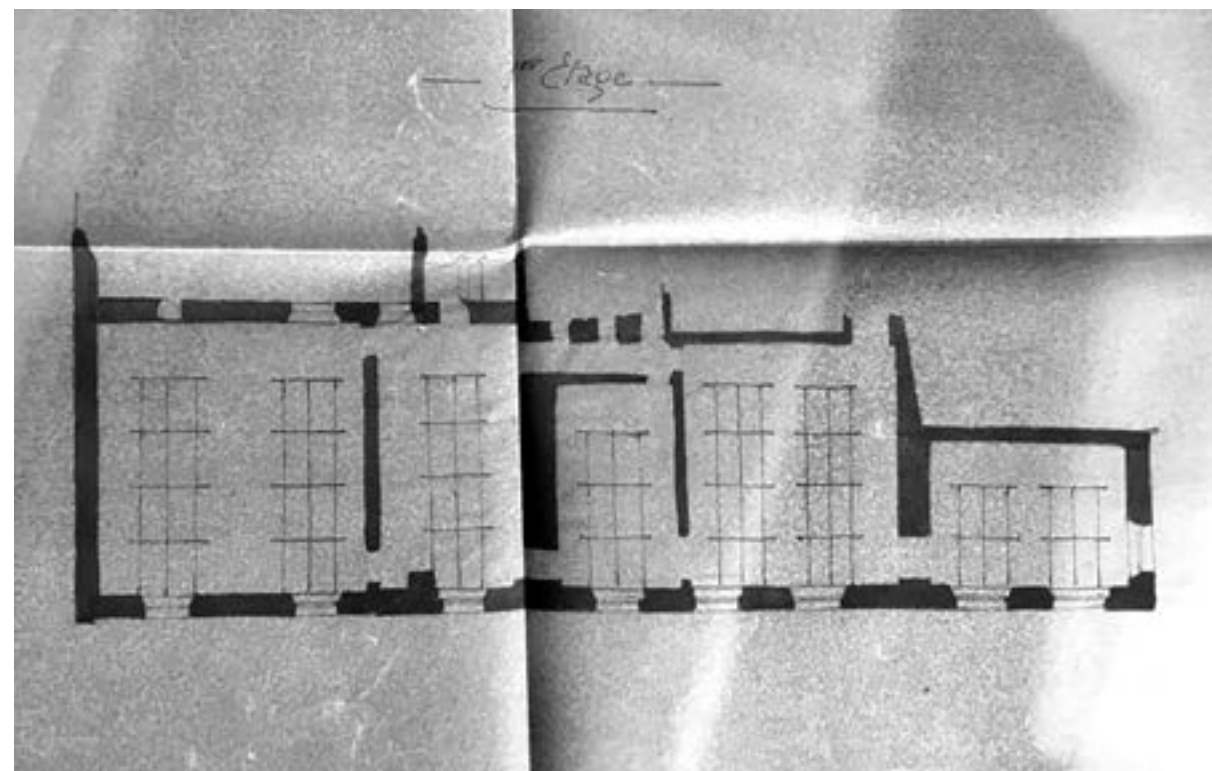
21 Van Zanten, 'Félix Duban', op. cit. (note 1), 161.

22 Levine, 'The Competition', op. cit. (note 5), 90.

23 Ibid.



'Question des Loges' (2019)



Sketch illustrating loges in the Quai building of the École des Beaux-Arts/
schets van de loges in het Quai-gebouw van de École des Beaux-Arts

achttiende eeuw introduceerde de Académie voorwedstrijden om ervoor te zorgen dat er voldoende loges zouden zijn voor alle deelnemers; de *esquisses* werden alleen beoordeeld om mensen te laten afvallen.¹⁵ Een 24 uur durend schetsexamen testte het vermogen van studenten om zowel een programma te analyseren als efficiënt te werken.¹⁶ Vanaf 1824 diende men, om te worden toegelaten tot de afdeling Bouwkunde, ook een 12 uur durende tekenproef in de loge af te leggen.¹⁷ Voor de maandelijkse *Prix d'Émulation* zat men 8 tot 12 uur in de loge te tekenen; deze schetsen werden later in het atelier in drie tot vier weken tijd uitgewerkt onder leiding van de *patron* (leermeester) en zijn assistenten.¹⁸ Tot 1864 werd ook de felbegeerde Grand Prix voorafgegaan door twee fasen waarbij een groep van 30 deelnemers op basis van hun 24-uurs schets werd teruggebracht tot een groep van acht finalisten (*logistes*). De 'schets die hun individuele reactie op het programma moest uitdrukken, kwam in een gemeenschappelijke omgeving tot stand, maar de uiteindelijke presentatietekeningen moesten in totale afzondering worden gemaakt'.¹⁹ De finalisten kregen in overeenstemming met hun klassering tijdens het schetsexamen een loge toegewezen en daar tekenden ze vier maanden lang aan grootschalige

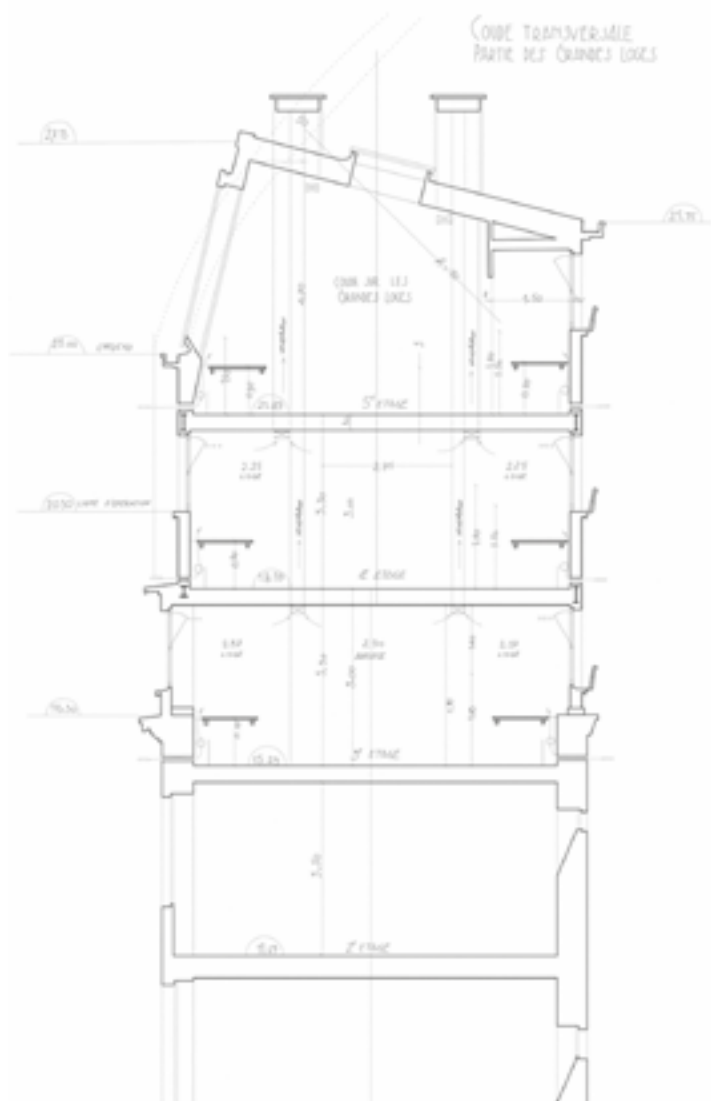
15
Ibid.

16
Levine, 'The Competition', op. cit. (noot 5), 83.

17
Alexis Lemaistre, *L'École des Beaux-Arts dessinée et racontée par un élève* (Paris: Hachette Livre - Bnf, 1889), 64.

18
grandemasse.org/PRE-HISTOIRE/?c=actu&p=EN-SBA_ENSA_genese_evolution_enseignement_et_lieux_enseignement (laatst bezocht 1 maart 2020, vertaling auteur).

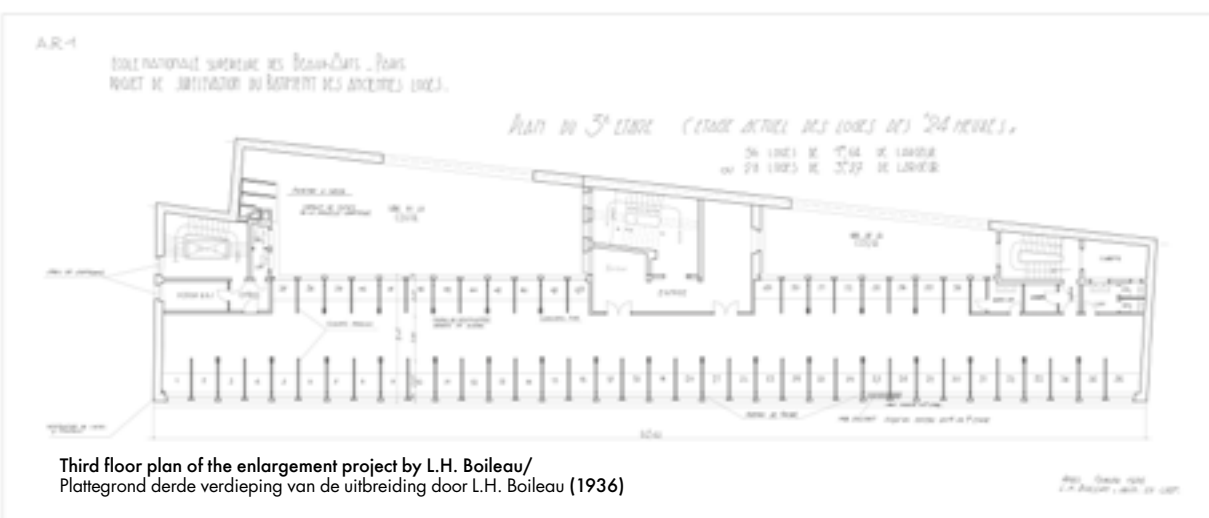
19
Levine, 'The Competition', op. cit. (noot 5), 99.



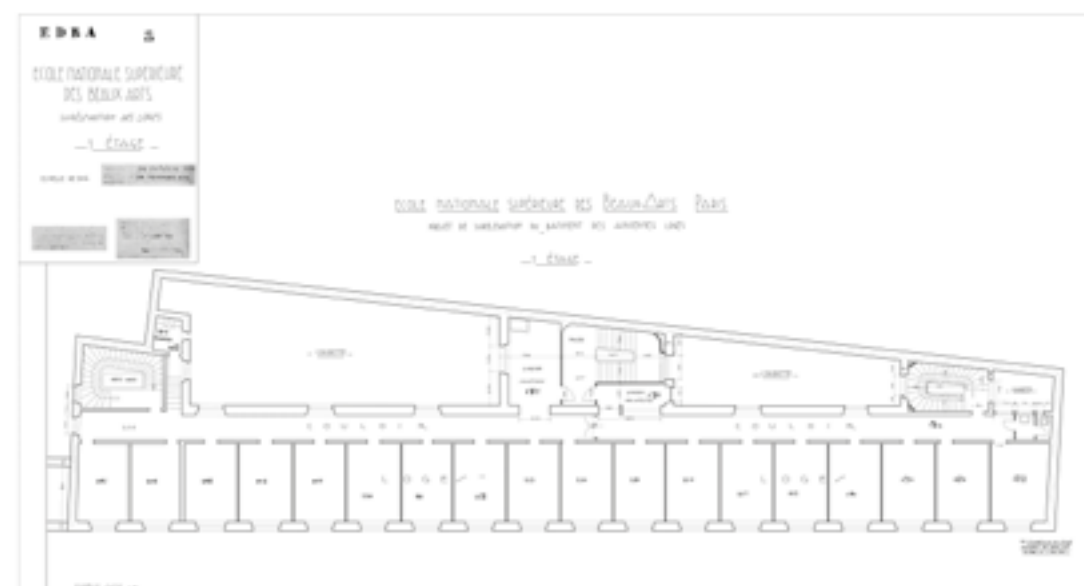
Section drawing of the enlargement project by L.H. Boileau/
Doorsnede van de uitbreiding door L.H. Boileau (1936)



Fifth floor plan of the enlargement project by L.H. Boileau/
Plattegrond vijfde verdieping van de uitbreiding door L.H. Boileau (1936)



Third floor plan of the enlargement project by L.H. Boileau/
Plattegrond derde verdieping van de uitbreiding door L.H. Boileau (1936)



First floor plan of the enlargement project by L.H. Boileau/
Plattegrond eerste verdieping van de uitbreiding door L.H. Boileau (1936)

tekeningen van projecten die overeenstemden met hun voorlopige schetsen. Na 1864 veranderde het 24-uurs examen in een aparte competitie, bedoeld om (in dat stadium) tien *logistes* te selecteren, en kreeg het een ander programma, waarbij deelnemers twee tot vier dagen in de loges doorbrachten.²⁰

De loges stonden zó centraal in het onderwijs en curriculum van de *École des Beaux-Arts* dat, toen deze op de plaats van een voormalig klooster werd opgericht, het *Bâtiment des Loges* (het logegebouw) als eerste gebouwd werd, naar een ontwerp van François Debret in 1819. Het monumentale gebouw in Italiaanse stijl in de voormalige kloostertuin was de eerste architectonische manifestatie van het competitieprogramma binnen een onderwijsinstituut dat gewijd was aan architectonische en kunstzinnige vorming.²¹ De eerste, langgerekte verdieping van het smalle gebouw met zijn drie lagen bevatte acht loges voor beeldhouwers en acht loges voor 'wisselende wedstrijden'; de tweede verdieping bestond uit tien loges voor kunstschilders en acht gesloten loges voor architecten. Al in 1823 werd een extra bouwlaag toegevoegd om plaats te maken voor een 'wedstrijdruimte voor dagelijks gebruik' (*salle du concours*).²² Deze bestond uit 57 kleine open loges, twee depotruimten aan de uiteinden en 'een centrale eetzaal die ook kon worden gebruikt voor het lezen van programma's'. Het gebouw bereikte zijn maximale capaciteit voor prijsvragen in 1825-1826.²³ In tegenstelling tot de geraffineerde stilistische en volumetrische opzet van andere door Debret en Duban ontworpen schoolgebouwen, waren de indeling en het uiterlijk van het logegebouw opvallend mechanisch en monotoon.

De geschiktheid van het gebouw werd in verschillende perioden in twijfel getrokken door veranderingen binnen de school. De schoolleiding, het ministerie van Onderwijs en de betrokken architecten lieten talrijke brieven en tekeningen rondgaan over de problemen die het gebouw kende.²⁴ Het meest geciteerde probleem was dat het aantal loges ontoereikend was door het toenemende aantal deelnemers. In een brief uit 1889 aan de directeur van de school werd opgemerkt dat het aantal aanmeldingen de capaciteit van de bestaande loges twee tot drie keer overtrof en dat studenten naast elkaar in dezelfde loge moesten zitten tekenen. 'De eerlijkheid van de wedstrijden begint volkomen illusoir te worden,' zo stelde de brief, vooral waar het om zeer competitieve en levensbepalende prijsvragen als de Grand Prix ging.

Om het probleem op te lossen werden in de jaren 1890 enkele ateliers elders ondergebracht, en de *salles* leeggehaald en gevuld met loges in de vorm van houten hokjes. Toen er vrouwen aan de *concours* begonnen deel te nemen, moesten er niet alleen nog meer nieuwe loges, maar ook extra toiletten komen. In 1936 bereidde L.H. Boileau een project voor om drie extra verdiepingen op het bestaande logegebouw te zetten en de bestaande verdiepingen te reorganiseren. Hij maakte daarbij gebruik van twee soorten loges: een aantal eenpersoonsloges van 2.5 m breed, aan een centrale gang voor de toezichthouders, ten behoeve van de gewone wedstrijden, en een aantal van 5 tot 6 m lange, dubbele loges, aan een gang tegen de buitengevel aan, ten behoeve van grote wedstrijden.²⁵ Voor dit project werd gebruik gemaakt van twee soorten scheidingswanden, vaste en flexibele, zodat het aantal loges op elke verdieping verdubbeld kon worden naar gelang de behoefte op dat moment. Op elke verdieping werden aparte kamers voor toezichthouders alsmede damestoiletten toegevoegd. De drie extra lagen werden gerealiseerd en gebruikt tot het einde van de *École* in 1968.²⁶ Daarna werd het gebouw gebruikt door de pas gevormde *Unité Pédagogique d'Architecture n°6*, totdat die naar haar eigen lokalen in La Villette verhuisde. In 1977 werden de extra verdiepingen afgebroken wegens bouwtechnische problemen en werd het gebouw in zijn huidige staat gebracht; het doet tegenwoordig dienst als kantoor- en lesruimte.

Volgens Richard Chafee is de loge van belang in verhouding tot het type curriculum; hij beschrijft die als een 'trappenpiramide'²⁷ waarop studenten in hun

- 20
Egbert, *The Beaux-Arts Tradition*, op. cit. (noot 1), 13.
- 21
Van Zanten, 'Félix Duban', op. cit. (noot 1), 161.
- 22
Levine, 'The Competition', op. cit. (noot 5), 90.
- 23
Ibid.
- 24
'Question des loges: rapports, correspondances, plans (1877-1950)', *AJ/52/810-812*, Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, Paris.
- 25
Amandine Diener, 'Concours scolaires et réformes de l'enseignement: Une mise en abîme de la section d'architecture de l'École des Beaux-Arts? (1906-1968)', *Livraisons d'Histoire de l'Architecture 37* (2019), 59-71.
- 26
Informatie over (en afbeeldingen van) de door Debret en Boileau toegevoegde lagen maakten deel uit van de door Anne Debarre en Maxime Decommer samengestelde tentoonstelling 'Les Beaux-Arts de Paris en images: une école pensée, construite, vécue', die tussen 28 november 2019 en 8 februari 2020 plaatsvond bij ENSA Paris-Malaquais. Over de uitvoering van de flexibele wanden is echter niets met zekerheid te zeggen.
- 27
Richard Chafee, 'The Teaching of Architecture at the École des Beaux-Arts', in: Arthur Drexler (red.), *The Architecture of the École des Beaux-Arts: The Museum of Modern Art* (Cambridge, MA: MIT Press, 1977), 82.

In various periods, the building's fitness was questioned due to changing conditions in the school. The school's administration, the Ministry of Education and appointed architects produced numerous letters and drawings regarding the problems of the building.²⁴ The most recurrent issue was the inadequate amount of loges due to the increasing number of competitors. In a letter from 1889 to the school's director, it was noted that student enrolments surpassed the capacity of the existing loges two to three times and that students had to draw side by side in the same loge. 'The sincerity of the competitions is becoming completely illusional,' said the letter, particularly when highly competitive and life-determining competitions such as the Grand Prix were at stake.

To solve the need, in the 1890s some ateliers were moved out and *salles* emptied to be filled with loges in the form of wooden cubicles. When women started entering the *concours*, not only new loges were needed, but also more toilets. In 1936, L.H. Boileau prepared a project to add three extra levels to the existing loges building and to reorganise existing floors with two types of lodges: 2.5 m-wide single loges, served by a central surveillance corridor for ordinary competitions and 5 to 6-m long double loges, along a lateral corridor, for large competitions.²⁵ The project proposed to use two types of dividing walls: fixed and flexible, so that the number of loges could be doubled on each floor according to the need at that time. Separate rooms for guardians, and women's toilets were added on each floor. The additional three storeys were realized and used until the *École's* dissemination in 1968.²⁶ Subsequently, the building was occupied by the newly formed *Unité Pédagogique d'Architecture n°6* until it moved to its own premises in La Villette. In 1977 the additional floors were demolished due to structural problems and the building was remodelled into its current state, which now serves as offices and classrooms.

As Richard Chafee describes, the importance of the loge should be understood in relation to the nature of the curriculum: a 'stepped pyramid' that each student climbed at his own speed as high as he could (yet the top was big enough for only one man).²⁷ It was the competitions that structured the loosely arranged curriculum revolving around numerous ateliers and free admission. Since the labour in the ateliers was mostly collective and anonymous, the only legitimate means for students to collect individual credits (*valeurs*) required for graduation and personal recognition was competitions. This tiny exclusive spatial unit safeguarded the credibility of the entire system: students were granted recognition for their own performances and competitions were granted a reputation for being just, equitable and accurate. Loges operated as a 'structuring structure',²⁸ an efficient spatiopedagogical mechanism that 'lends authority to' the next masters, while cultivating competitiveness and devotion as a virtue to succeed in the pyramidal culture.

As an architectural mechanism, a pedagogic instrument and a cultural incubator, loges persisted in the French architectural education system in various forms and settings for more than 200 years. Meanwhile, the loge's spatial formation directly contributed to establishing a particular definition of architectural authorship. This idea of authorship was individualistic and solipsistic. True authorship could only be realized once the individual is cut off from all external impacts and encounters, including those that stem from the site of a project. Only in pristine isolation can a creative idea or architectural virtuosity be rightfully claimed and measured. Loges delineated authorship as a competitive notion by physically levelling the conditions for competitors in a comparable manner. Authorship had a tangible core essence: the *parti*, which could be captured in a given timeframe via sketching. It had the potency to transcend the evolutionary phases of a project, and remain legible for assessing authorial ownership even if it was contaminated by others' help. The imposed isolation communicated that the brief alone was enough for an architectural work to

- 24
'Question des loges: rapports, correspondances, plans (1877-1950)', *AJ/52/810-812*, Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, Paris.
- 25
Amandine Diener, 'Concours scolaires et réformes de l'enseignement: Une mise en abîme de la section d'architecture de l'École des Beaux-Arts? (1906-1968)', *Livraisons d'Histoire de l'Architecture 37* (2019), 59-71.
- 26
Information on (and images of) the storeys added by Debret en Boileau were part of the exhibition 'Les Beaux-Arts de Paris en images: une école pensée, construite, vécue', curated by Anne Debarre and Maxime Decommer, held from 28 November 2019 to 8 February 2020 in the ENSA Paris-Malaquais. Whether the flexible walls were every realized, however, remains uncertain.
- 27
Richard Chafee, 'The Teaching of Architecture at the École des Beaux-Arts', in: Arthur Drexler (ed.), *The Architecture of the École des Beaux-Arts: The Museum of Modern Art* (Cambridge, MA: MIT Press, 1977), 82.
- 28
Garry Stevens, *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988), 58.

eigen tempo zo hoog klimmen als ze kunnen (terwijl de top slechts groot genoeg was voor één persoon). De prijsvragen gaven structuur aan het losjes geordende curriculum, dat draaide om talrijke ateliers en vrije toegang. Omdat het werk in de ateliers meestal collectief en anoniem werd verricht, was de wedstrijd het enige legitieme middel dat de studenten hadden om individuele studiepunten (*valeurs*) te verzamelen, die nodig waren voor het afstuderen en voor persoonlijke erkenning. Deze kleine, exclusieve, ruimtelijke eenheid – de loge – waarborgde de geloofwaardigheid van het hele systeem: studenten kregen erkenning voor hun eigen prestaties en de competities hadden de reputatie rechtvaardig, billijk en nauwkeurig te zijn. De loges functioneerden als een 'structurende structuur':²⁸ als een efficiënt ruimtelijk-pedagogisch mechanisme dat de volgende meesters 'autoriteit verschafte', terwijl het de competitiviteit en toewijding kweekte die als deugd werden gezien en die nodig waren om te slagen in de piramidale cultuur.

Als architectonisch mechanisme, pedagogisch instrument en culturele broedplaats bleef de loge meer dan 200 jaar in verschillende vormen en contexten deel uitmaken van het Franse architectuuronderwijs. Intussen droeg de ruimtelijke vorm ervan rechtstreeks bij tot het ontstaan van een bepaalde definitie van architectonisch auteurschap. Deze opvatting van auteurschap was individualistisch en solipsistisch. Werkelijk auteurschap kon pas gerealiseerd worden als het individu afgesloten was van alle externe invloeden en ontmoetingen, ook die met betrekking tot de situatie van het project. Alleen in ongerepte afzondering kon een creatief idee of architectonische virtuositeit met recht opgeëist en gemeten worden. Door middel van de loge kon het auteurschap worden afgebakend als een competitief begrip, namelijk door ervoor te zorgen dat de voorwaarden voor alle deelnemers fysiek vergelijkbaar waren. De tastbare kern van het auteurschap was de *parti*, die in een bepaald tijdsbestek via schetsen vastgelegd kon worden. De *parti* had de potentie om de evolutionaire fasen van een project te overstijgen en leesbaar te blijven ten behoeve van de beoordeling van het auteurschap, zelfs als het werk door de hulp van anderen 'besmet' was. De boodschap die dit opgelegde isolement uitdroeg, was dat de opdracht op zichzelf volstond voor de conceptie van een succesvol architectonisch werk, en dat de nadruk uitsluitend op de interpretatie en de uitvoering van de opdracht door de auteur lag.

Deze opvatting was niet zonder denkfouten: ondanks de nadruk op individualiteit, communiceerden de *logistes* er lustig op los. Het stond de studenten vrij, of ze nu wel of niet vanaf het begin in hun loge opgesloten zaten, om hun project met iedereen te bespreken. Deelnemers kregen openlijk of in het geheim, hulp van ateliergenoten of begeleiding van de *patrons*. Maar zwijgen en geheimhouding waren de regel.²⁹ In memoires is er sprake van vals spelen, diskwalificaties, tekeningen die onder hoeden worden binnengesmokkeld en de uitvinding van een speciale onzichtbare inkt. De egalitaire verdeling van de ruimte-tijd was gebaseerd op de behoefte om de rangen in de piramidale hiërarchie op een verantwoorde manier te ordenen. Zelfs het proces van het 'ter loge' gaan was hiërarchisch georganiseerd, hoewel de cellen vrijwel identiek waren.³⁰ De *parti*, het veronderstelde toppunt van singulier auteurschap, behelsde meestal niet meer dan een compositorische variatie op het een of andere standaardtype.³¹

Hoewel loges tegenwoordig niet meer bestaan, hebben de pedagogiek en de eigenaardige sociaal-ruimtelijke inrichting van de Beaux-Arts een belangrijke rol gespeeld in de totstandkoming van die raadselachtige definitie van individueel auteurschap dat persoonlijke distinctie, concurrentie, introversie en isolement boven alles stelt. De gevolgen voor de architectuur bij al die auteursrollen en verhoudingen vragen, zeker nu de architectonische pedagogiek opnieuw wordt geformuleerd in een ander soort fysieke of niet-fysieke ruimtelijk-temporele omgeving, om een kritisch onderzoek naar aan de discipline inherente gewoonten.

28
Garry Stevens, *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988), 58.
29
Levine, 'The Competition', op. cit. (noot 5), 99.
30
Ibid., 75.
31
Ibid., 95.

be successfully conceived and placed the focus solely on the author's interpretation and performance.

This conception was not without fallacies: despite the emphasis on individuality, there was a continuous inter-communication between the *logists*. Whether or not the student was confined to his loge from the outset, he was free to discuss his project with anyone. Competitors openly or secretly received assistance from their atelier peers, or guidance from their *patrons*. But silence and secrecy were the rule.²⁹ Stories of cheating, disqualifications, smuggling drawings under hats and the invention of special invisible inks are mentioned in the memoirs. The egalitarian space-time allocation was indeed driven by the need to order the ranks in the pyramidal hierarchy in a justifiable manner. Even entering the loge was ordered hierarchically, although the cubicles were almost identical.³⁰ *Partis*, the presumed essences of singular authorship, were indeed compositional variations of a few standard types.³¹

Although loges cease to exist today, the Beaux-Arts pedagogy and its peculiar sociospatial arrangement played a major role in establishing a puzzling definition of singular authorship that favours personal distinction, competitiveness, introversion and isolation. Hence, the consequences of architecture in constructing authorial roles and relationships continues to call for a critical examination of its inherent disciplinary habits, as architectural pedagogies are being reformulated in new physical and/or non-physical spatiotemporal environments today.

29
Levine, 'The Competition', op. cit. (note 5), 99.
30
Ibid., 75.
31
Ibid., 95.