

Le système Beaux-Arts

François Giraldeau

Number 31, Spring 1986

Architecture, Beaux-Arts

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18021ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

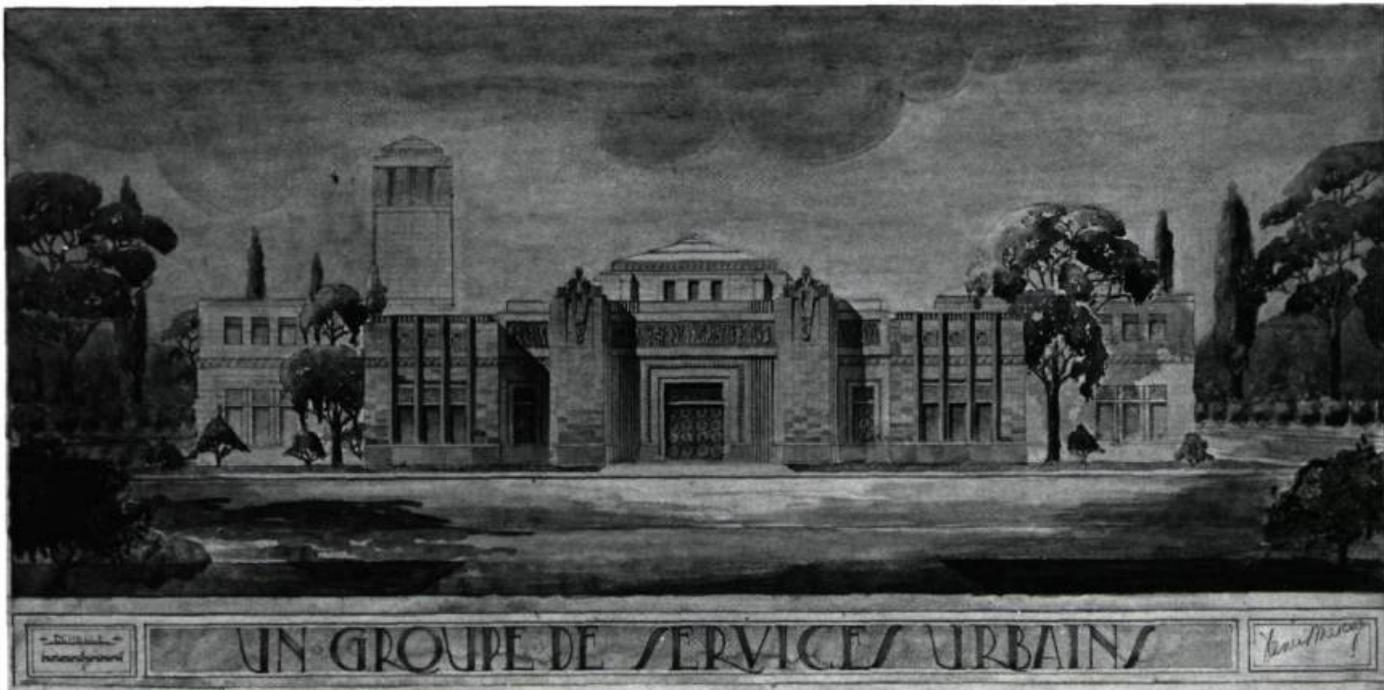
Giraldeau, F. (1986). Le système Beaux-Arts. *Continuité*, (31), 10–14.

LE SYSTÈME BEAUX-ARTS

Pendant près d'un demi-siècle, le système Beaux-Arts a constitué le modèle d'enseignement de l'architecture au Québec. Aujourd'hui encore, son empreinte demeure.

par François Giraldeau

10



Projet pour services urbains. Élévation. Mine, aquarelle sur papier, 47 cm x 90 cm.

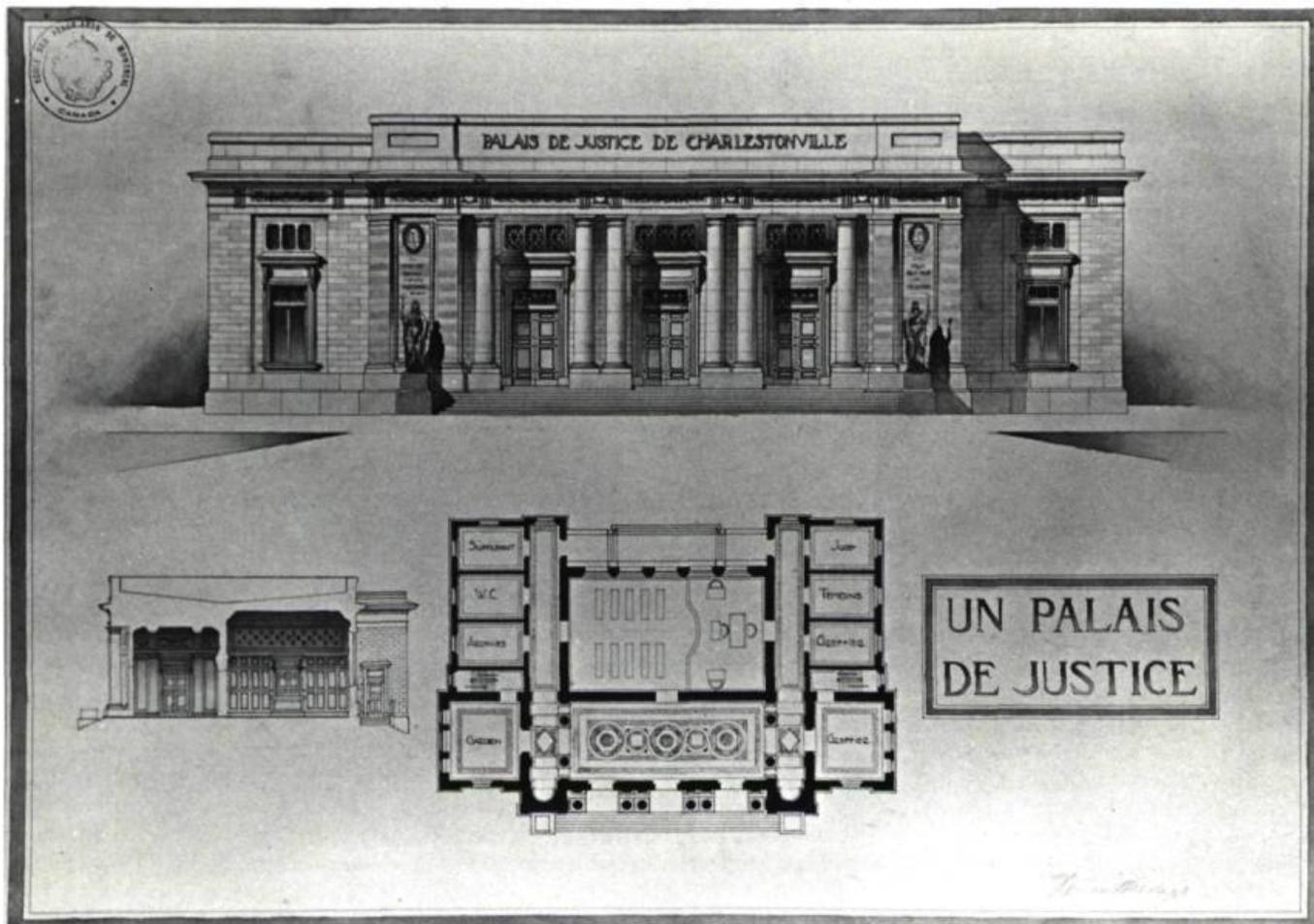
La vague historiciste actuelle amène avec elle un intérêt accru pour l'architecture Beaux-Arts: les expressions «style Beaux-Arts», «manière Beaux-Arts» ou «dessin Beaux-Arts» ont toutes une portée évocatrice certaine pour les amateurs et pour les professionnels de l'architecture. Mais aucune d'elle n'a la force de l'expression, «système Beaux-Arts», qui veut définir un enseignement ayant marqué trois siècles d'architecture. Quel a été ce «système»? Et quelle en a été la fortune, d'une époque et d'un lieu à l'autre?

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS

Si l'École des Beaux-Arts de Paris ne voit le jour qu'au début du XIX^e siècle, c'est avec la création de l'Académie royale d'architecture, en 1671, que naît l'enseignement de l'architecture en France. Oeuvre de centralisation du pouvoir royal, tout comme les autres Académies qui avaient été créées à partir de 1635, l'Académie d'architecture se voit confier l'autorité suprême en matière d'architecture. C'est là qu'on débattait des connaissances théoriques; c'est là aussi

qu'on statuait sur les normes et standards devant guider la production architecturale. L'Académie a aussi fonction d'éducation et c'est François Blondel qui sera le premier professeur d'architecture. Le cours d'alors est rudimentaire, il inclut comme matières la théorie de l'architecture, l'arithmétique, la géométrie, la mécanique, la perspective, la coupe de la pierre, l'architecture militaire et les fortifications.

L'Académie se développe jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, puis elle est supprimée dans les tumultes de la Révolution. Ce n'est qu'après la res-



Un palais de justice. Plan, élévation, coupe. Encre et lavis sur papier, 46 cm x 63 cm.

tauration de la monarchie que l'Académie des Beaux-Arts (1816) et l'École des Beaux-Arts (1819) sont fondées. L'École régnera sur l'enseignement de l'architecture en France jusqu'en 1968, et ce, malgré les tentatives de réforme, dont celle qui fut menée par Viollet-le-Duc dans les années 1860, et l'apparition de nouvelles écoles.

LE SYSTÈME BEAUX-ARTS

Il peut paraître paradoxal d'identifier l'enseignement Beaux-Arts à un système stable et homogène, alors qu'il couvre une période si étendue, caractérisée par de profondes transformations dans la théorie et dans la pratique architecturales.

Ce que l'on identifie comme le «système Beaux-Arts» marque en fait l'aboutissement d'un long processus résultant dans la mise en place, au cours des premières décennies du XIX^e siècle, d'un système, qui s'étend au XX^e siècle avec plus ou moins de

succès. Quelles sont les principales composantes de ce système? Tout d'abord, une structure de base: la distinction entre l'école proprement dite et l'atelier. L'atelier est le lieu primordial de l'expérience; sous la direction du «maître» ou patron d'atelier, l'étudiant y réalise ses projets d'architecture. À l'école, il étudie l'histoire, la théorie, le dessin et les matières techniques. De plus, l'École des Beaux-Arts propose une progression particulière, ayant comme modalité principale la présentation de travaux à des concours. On distingue ordinairement quatre niveaux d'étude: le processus d'admission, la deuxième classe, la première classe et le Prix de Rome. Progressant à leur propre rythme, les étudiants mettent ordinairement une dizaine d'années à franchir les quatre niveaux, dont le concours du Prix de Rome, organisé par l'Académie, était le point culminant. Le gagnant, un seul par année, est envoyé parfaire ses études à l'Académie de France à Rome; au retour,

son «avenir» est assuré.

Si le rythme de progression est flexible, le registre des travaux à réaliser est fortement codifié. Les divers exercices de composition architecturale, forment l'essentiel du travail d'atelier. L'«analytique» est un exercice de composition graphique visant la connaissance de base des éléments architecturaux (frontons, colonnes, etc.) dans le respect des ordres classiques. L'«esquisse-esquisse», d'une durée habituelle de douze heures, vise à définir les grandes lignes d'une composition en un seul dessin. Finalement, le «projet-rendu» est l'aboutissement du travail de composition architecturale et se présente principalement sous la forme de dessins à grande échelle, en plans et en élévations; strictement, le mot «rendu» renvoie à l'expression d'une ambiance par la projection d'ombres en dégradé. Les projets sont réalisés dans les ateliers sous l'oeil du «maître» et il est de mise de voir les anciens se faire aider par les plus

jeunes (appelés nègres) pour terminer un projet dans les temps requis. L'esquisse pour un projet de concours est par contre réalisée « en loge », c'est-à-dire isolé dans un petit cubicule, cela afin de garantir l'authenticité de la démarche.

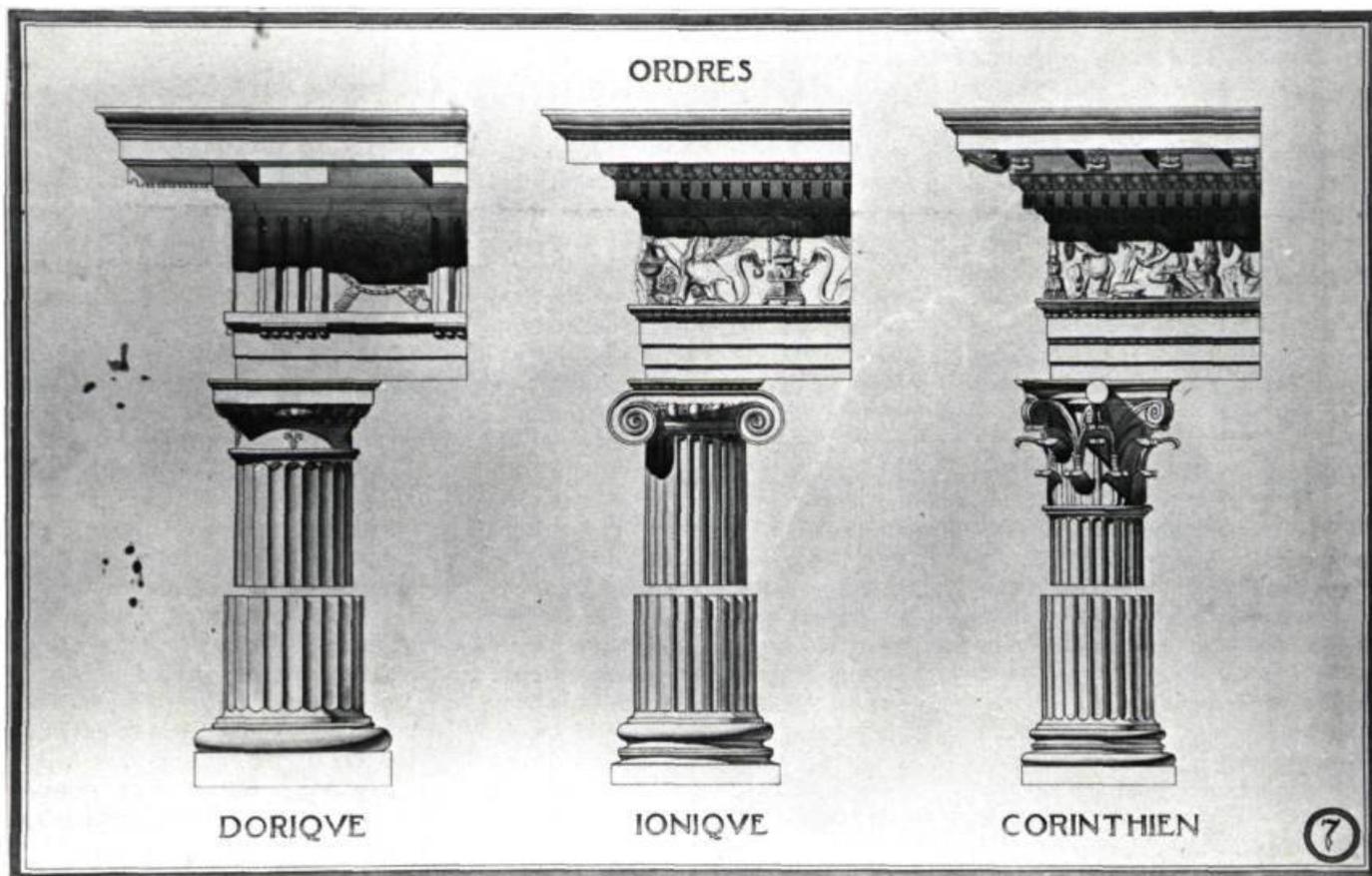
Le dernier aspect du système Beaux-Arts réside dans la « méthode Beaux-Arts », c'est-à-dire la technique de composition architecturale propre à l'École. La prudence cependant s'impose. Car comme le souligne l'historien David Van Zantem¹, la composition Beaux-Arts n'est pas strictement codifiée; elle est une pratique plus qu'une théorie, un processus de pensée plus qu'un vocabulaire de formes, et se laisse embrasser par des architectures aussi différentes que le classicisme de Percier (début XIX^e), l'éclectisme de Charles Garnier (fin XIX^e) et le modernisme de Tony Garnier (début XX^e). Les éléments essentiels de cette méthode sont les suivants. La composition concerne la façon dont les différentes parties d'un bâtiment sont agencées pour former

un tout cohérent; cette composition doit être dominée par l'élément caractéristique de l'édifice, correspondant à l'idée de base développée (c'est ce qu'on appellera tardivement le « parti architectural »). La composition est conçue en fonction d'axes de symétrie (ou de balance) et vise à déterminer des tracés visuels, successions de « tableaux » tridimensionnels ponctuant le parcours. La notion de « marche » renvoie à la qualité de l'expérience spatio-temporelle à travers un édifice. Quant au dessin, c'est le plan qui est le mode de représentation déterminant: il doit bien faire sentir le caractère de l'oeuvre, ses lignes de force et ses qualités d'ambiance. À cet effet, la théorie du dessin Beaux-Arts fournit quelques outils. Le plan est traité emphatiquement: on utilise le « poché », procédé qui consiste à contraster les murs des espaces de déambulation en les noircissant et à les travailler de telle sorte qu'ils laissent apparaître les pièces comme des poches d'espace excavées; l'« entourage » permet pour sa part de traiter les espaces environnants en zones sombres. La combinaison de ces deux procédés produit l'effet « mosaï-

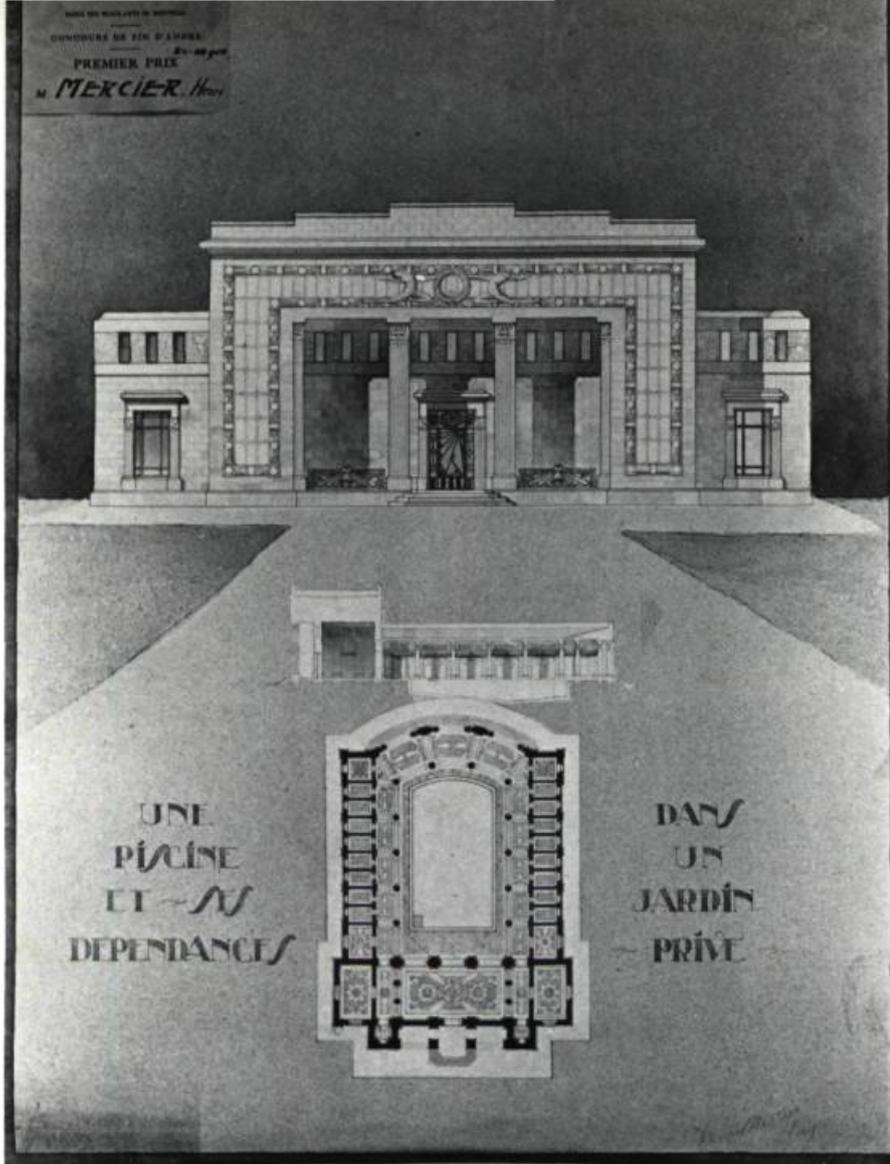
que ». Autre moyen de représentation important, la coupe permet de caractériser la « marche » dans le bâtiment.

Il faut se rappeler cependant que la méthode Beaux-Arts a sans cesse évolué et ne pas oublier que l'enseignement Beaux-Arts a toujours été à la fois le refuge de la tradition classique et le lieu d'une transformation doctrinale. Ainsi, de l'idéal platonicien d'une beauté absolue qui guide François Blondel vers les exemples de l'Antiquité romaine et de la Renaissance italienne, à l'intérêt du XIX^e siècle, de Reynaud et de Guadet² par exemple, pour le raffinement des différents genres existants par un travail de composition, jusqu'au moment où, après la Première Guerre mondiale, sous l'impulsion des contributions théoriques des successeurs de Guadet, la composition architecturale devient une fin en soi, animée par des désirs individuels de prise de « parti » et livrée aux velléités formalistes, l'enseignement des Beaux-Arts tente de conserver sa place privilégiée dans le champ architectural. Cette position sera de plus en plus difficile à tenir au XX^e siècle, même si l'enseignement Beaux-Arts gagne en

12



Ordres dorique, ionique, corinthien. Encre et lavis sur papier, 57 cm x 85 cm.



Une piscine et ses aménagements dans un jardin privé, 1927. Plan, élévation, coupe. Mine, encre et lavis sur papier, 84 cm x 63 cm.

popularité et se propage dans plusieurs pays.

LES ÉTATS-UNIS ET LE QUÉBEC

Le développement de l'enseignement de l'architecture aux États-Unis est fortement lié au système Beaux-Arts. Au tournant du XX^e siècle, il existe aux États-Unis une quinzaine d'écoles, animées par des architectes Beaux-Arts français. Jusque dans les années trente, et même plus tard, les Beaux-Arts marquent des institutions comme Harvard, le MIT, Columbia, Cornell et Princeton. L'enseignement Beaux-Arts devra cependant se plier aux contraintes du système universitaire, où l'atelier est incorporé à l'école. Mais les témoignages montrent que la méthode suit bien celle de l'École de Paris et que les élèves sont invités à lire les «classiques» de l'É-

cole, dont Guadet. De plus, un support institutionnel plus large est donnée au mouvement par la création du *Beaux-Arts Institute of Design*. L'institut organise une série de concours étudiants, dont l'enjeu principal est le *Prix de Paris*, qui donne droit à deux années d'études à l'École de Paris.

Au Québec, la première école d'architecture, fondée à McGill en 1896, est de tradition anglaise, marquée par les *Arts and Crafts*. L'enseignement Beaux-Arts n'apparaît réellement qu'en 1923, avec la création de l'École des Beaux-Arts de Montréal³ et de celle de Québec (fermée en 1937); l'École Polytechnique de Montréal prodiguait cependant un enseignement de même lignée dès le début du siècle. Ici comme ailleurs, c'est un architecte français diplômé de l'École de Paris, Jules Poivert, qui

prend en charge la direction de la Section d'architecture à l'École de Montréal.

L'enseignement local a son caractère propre, qui mérite d'être mis en lumière. Avec l'importance accordée à la composition architecturale, les types de projets et les modes de représentation, l'enseignement à l'École des Beaux-Arts de Montréal est bien d'inspiration Beaux-Arts. Par contre, tout porte à croire que le modèle éducatif est vécu ici de façon extrêmement dilué. En effet, comme aux États-Unis, l'atelier est intégré à l'école; la dynamique école-atelier est donc restreinte, d'autant plus que les ressources professorales sont très limitées (c'est un professeur et non un «maître» qui supervise l'atelier) et que l'École vit dans un certain isolement. De plus, les potentialités de l'enseignement Beaux-Arts semblent peu exploitées. Ici, la «méthode Beaux-Arts» se limite à quelques formules, regroupées autour des thèmes de l'axialité et des éléments de l'architecture classique: dans les commentaires des anciens étudiants, on trouve peu de traces du complexe processus de composition mis en place à Paris. Cet état de chose n'est qu'une manifestation de l'état de la culture architecturale locale de l'époque: peu de sources documentaires disponibles, et même si on trouve à la bibliothèque de l'École l'oeuvre importante de Julien Guadet, on ne s'y réfère pas. Ni la culture quotidienne, ni l'état de la pratique professionnelle ne favorisaient, pour le Canadien français de l'époque, la connaissance savante nécessaire à l'acquisition de la culture Beaux-Arts.

Il demeure que le professeur Poivert et son successeur Émile Venne furent à l'écoute des développements doctrinaux issus de la mère-patrie et d'ailleurs. Ainsi, commentant une exposition à la *Montreal Art Gallery*, Jules Poivert affirme que «c'est la crainte de paraître vieux-jeu qui a fait jeter par-dessus bord certains principes autrefois considérés comme immuables» mais n'en condamne pas moins, dans le sillon de Guadet, l'approche archéologique (journal de l'Institut Royal d'Architecture du Canada (I.R.A.C.), 1927). Venne affirme pour sa part qu'il faut être moderne mais que «sans une profonde connaissance et un amour ardent du passé, aucune conception vraiment nouvelle ne

peut être atteinte» (journal de l'IRAC, 1941). Ces propos, tenus hors de l'école, sont caractéristiques d'une période où se développe une approche «Modern Beaux-Arts» (Paul Cret aux États-Unis, Ernest Cormier ici). À l'École, lieu de l'inculcation des schèmes traditionnels, une approche

plus stricte est de mise, malgré que plusieurs clichés modernes viennent, dans les années trente, se plaquer sur certains projets.

L'enseignement Beaux-Arts s'étend à l'École de Montréal au cours des années cinquante: la fin d'une génération, la montée irréversible de nouvelles approches plus conformes au contexte en sont les causes premières. L'épisode Beaux-Arts aura

fourni à l'architecture un modèle commandant le respect public, outil majeur dans le processus d'institutionnalisation d'un domaine spécialisé. Ici, «il était impensable d'imaginer une école autre que celle qui nous maintenait tout de même à un certain niveau de pensée» (Claude Beaulieu, *L'Architecture contemporaine au Canada français*).

L'INFLUENCE DES BEAUX-ARTS

Les Beaux-Arts, dont l'enseignement a été maintes fois condamné pour sa pédagogie autoritaire, pour l'élitisme de sa structure et des programmes architecturaux proposés, ainsi que pour le caractère rétrograde de ses doctrines, n'en ont pas moins influencé l'enseignement actuel de l'architecture. Qu'on pense d'abord à la structure de l'atelier, qui, même si la forme en est modifiée, constitue l'épine dorsale de la plupart des programmes d'études. Qu'on pense ensuite à la persistance de certaines pratiques comme l'esquisse-esquisse ou encore l'utilisation de termes issus de la tradition Beaux-Arts, tels le «parti» ou la «charrette»⁴. Qu'on pense aussi au système hiérarchique des anciens et des nouveaux qui existe toujours dans les écoles américaines et ailleurs.

Sur le plan des idées et des doctrines, l'approche Beaux-Arts trouve certes sa place dans cette partie des débats actuels, regroupée sous le vocable «post-modernisme»⁵. Mais cela est une autre histoire. ■

1) Van Zanten, David, *Le système des Beaux-Arts in L'Architecture d'aujourd'hui*, nov.-déc. 1975.

2) Léonce Reynaud a publié de 1850 à 1857 *Le traité d'architecture*, considéré comme le premier traité spécifiquement Beaux-Arts; Julien Guadet a été étudiant à l'École des Beaux-Arts de Paris au milieu du XIX^e siècle; par la suite, il devient professeur chef d'atelier, puis professeur de théorie. Ses *Éléments et Théorie de l'architecture* ont constitué une référence primordiale pour l'enseignement Beaux-Arts au XX^e siècle.

3) Giraldeau, François, *L'École des Beaux-Arts de Montréal, 1923-1959*, in *ARQ, Architecture Québec*, no 25, juin 1985.

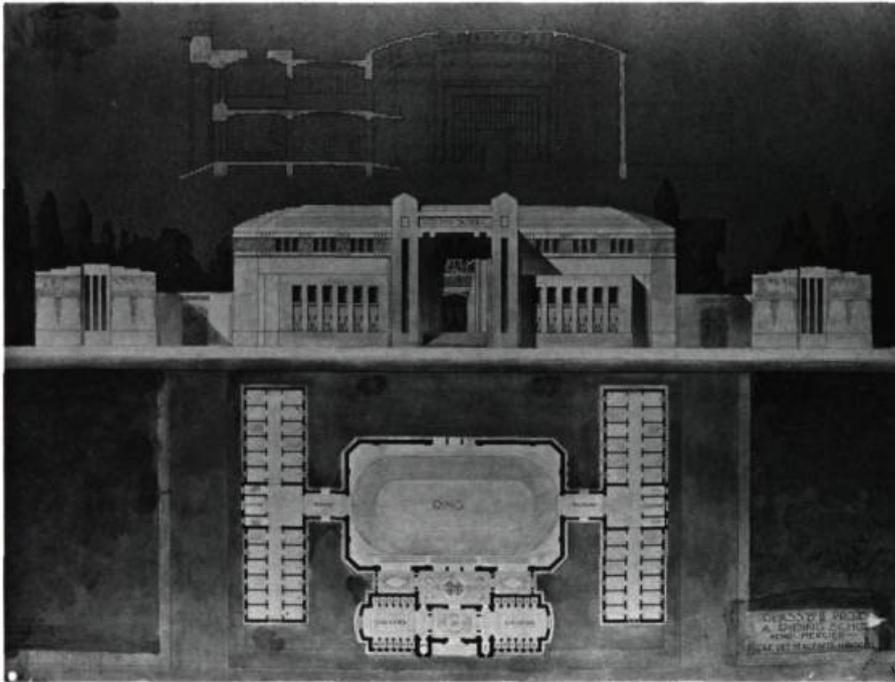
4) Période d'affairement qui précède la remise des travaux des étudiants en architecture. À l'origine, une véritable charrette passait à l'atelier pour recueillir les travaux des participants, ceux qui désiraient mettre une touche finale à leur projet s'y installait.

5) NDLR: voir «Post-modernisme: le sens de l'histoire?» *Continuité* no 29 (aut. 85), pp. 11 à 30.

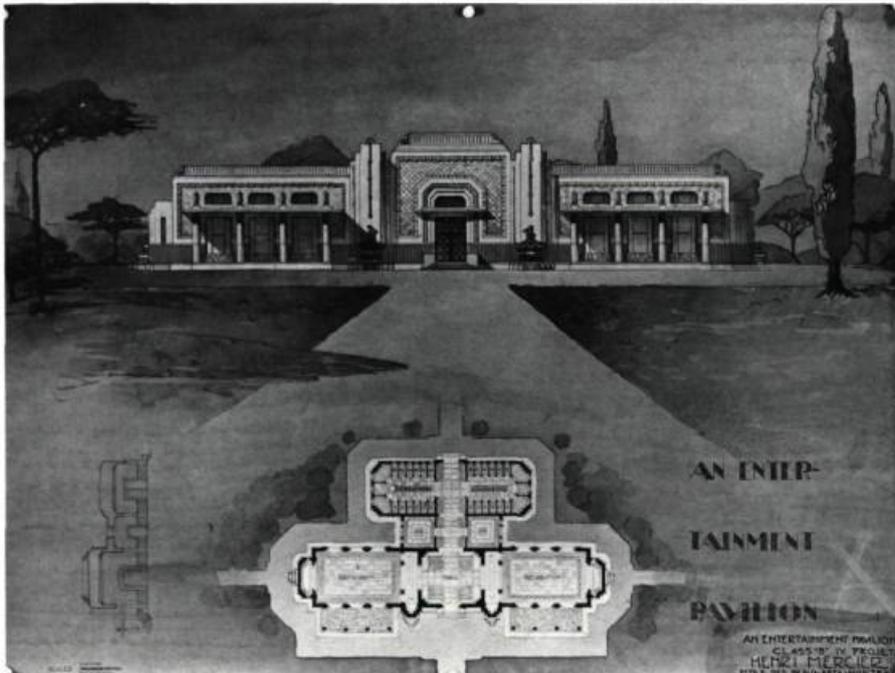
6) NDLR: Tous les projets illustrés ont été réalisés par Henri Mercier à l'École des Beaux-Arts de Montréal entre 1925 et 1930, et proviennent d'une collection particulière. Les photographies ont été prises par Robert Hébert.

François Giraldeau est professeur au département de Design de l'Université du Québec à Montréal, où il dispense des cours d'introduction au design architectural et urbain.

14



«A Riding School, class «B» II project.» Plan, élévation, coupe. Mine, encre et lavis sur canevas, 79 cm x 102 cm.



«An entertainment pavillon», class «B» IV project.» Plan, élévation, coupe. Encre et lavis sur papier, 59 cm x 79 cm.