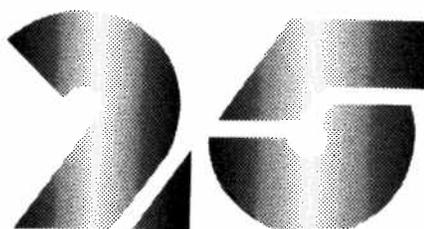


**L'ÉDUCATION EN ARCHITECTURE ET EN DESIGN
DEUXIÈME PARTIE**





Une tradition de l'enseignement de l'architecture au Québec:

François Giraldeau

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTREAL, 1923-1959

Il existe une tradition architecturale au Québec qui remonte au début de la colonie, il n'en va pas de même de la présence d'institutions architecturales spécifiques.

L'Association des Architectes de la Province de Québec n'est fondée qu'à la fin du XIXe siècle et l'Institut Royal d'Architecture du Canada, quelques années plus tard, en 1908. C'est à la même période, plus précisément en 1896, à l'Université McGill, que le premier cours d'architecture, basé sur une formation longue est offert. Une petite section architecturale est aussi ouverte à l'École Polytechnique de Montréal en 1908. Avant cette période, au cours des XVIIe et XVIIIe siècles et pendant la première moitié du XIXe siècle, seules des institutions telles les écoles des Arts et Métiers et le séminaire de Québec permettent un apprentissage se rapportant à l'architecture; on y forme des artisans aptes à travailler à la réalisation des édifices et à leur décoration¹.

La première institution francophone à prodiguer un enseignement complet de l'Architecture est l'École des Beaux-Arts, créée en 1923; à l'École des Beaux-Arts de Québec, la section d'Architecture sera cependant abolie en 1935. C'est sous l'impulsion du Gouvernement du Québec qu'elles voient le jour, de même que plusieurs écoles à vocation commerciale, technique et scientifique mises en place dans les premières décennies du XXe siècle. Ces initiatives visent à « combler les carences manifestes du système d'enseignement québécois et à l'ajuster aux nouveaux besoins de l'économie »².

Notre étude sur l'École des Beaux-Arts de Montréal a permis de dégager deux périodes dans la vie de l'institution. La période 1923-1945 où la grande stabilité marque le règne du « système Beaux-Arts » et la période 1945-1959, où la relative désorganisation favorise l'émergence de nouveaux courants dans l'attente de l'inscription au sein du contexte universitaire. Le présent texte présente ces deux périodes et questionne l'enseignement Beaux-Arts tel qu'il se met en place au Québec: Pourquoi un tel système? Et quelle en est la valeur pédagogique?

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, 1923-1945: UNE GRANDE STABILITÉ

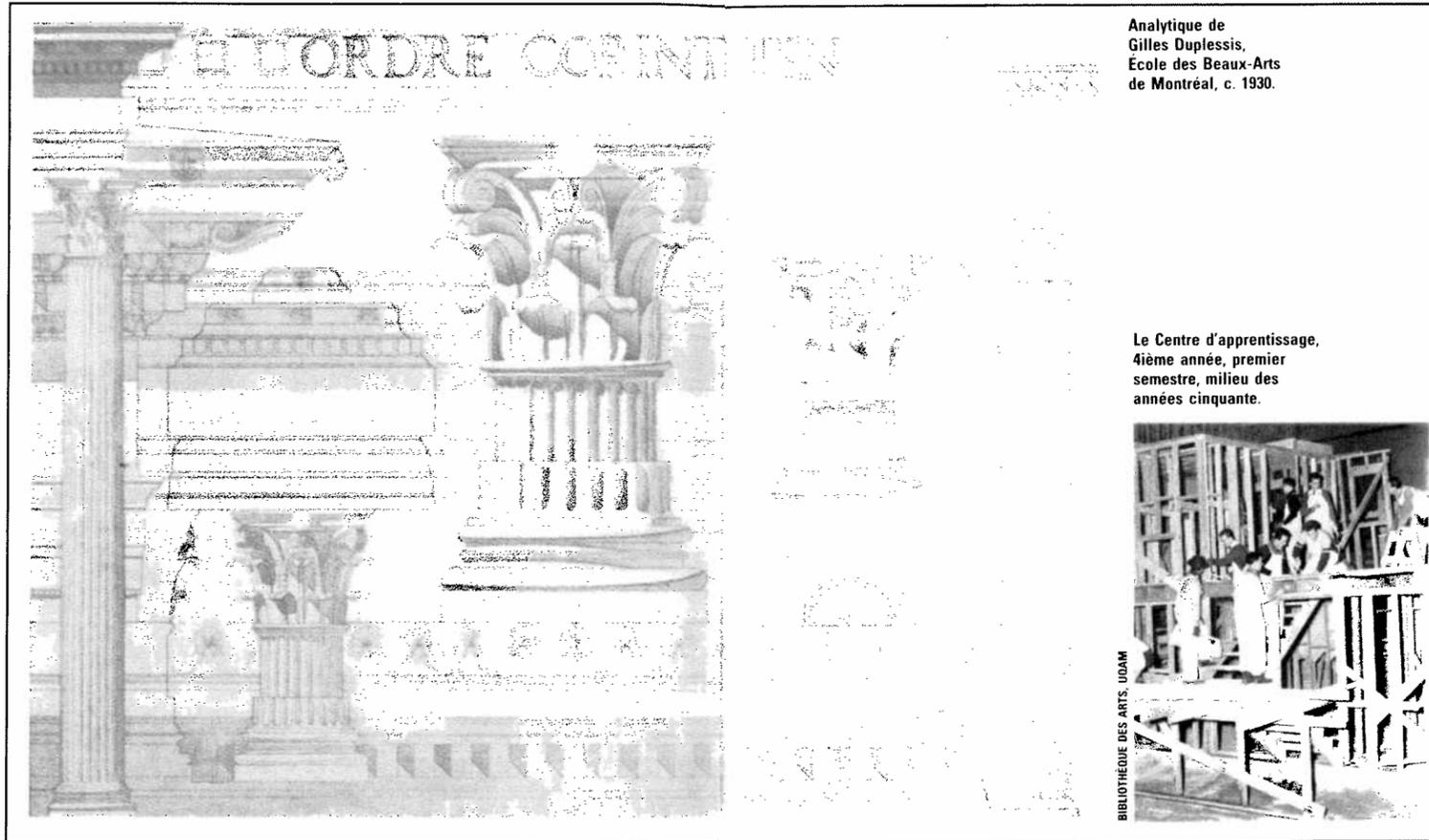
Au moment de sa création, l'École des Beaux-Arts de Montréal est dirigée par M. Emmanuel Fougerat, peintre français. Fondateur de trois écoles des Beaux-Arts en France, M. Fougerat ne restera au Québec que durant deux années. Dès 1925, il est remplacé par M. Charles Maillard, peintre tout comme Fougerat. Diplômé de l'École des Arts Décoratifs d'Alger, Maillard assumera la direction de l'École jusqu'en 1944. Fort de l'appui d'Athanase David, secrétaire de la Province il occupera de plus la fonction de directeur général des Beaux-Arts de la Province.

L'École des Beaux-Arts de Montréal offrit dès le départ plusieurs axes d'enseignement: dessin et peinture d'art, arts décoratifs, modelage ornemental et architecture. Des cours dispensés le soir permettaient au grand public d'avoir accès à une partie de cet enseignement. La Section d'architecture occupait une place importante au sein des programmes offerts, bien que le nombre d'étudiants sollicitant une inscription ou effectivement inscrits soit de beaucoup inférieur à celui des autres sections³.

La Section d'architecture se met en place à partir d'un noyau issu de l'École Polytechnique de Montréal. MM. Jules Poivert, Aristide Beaugrand-Champagne et Albert Larue; ils assurent à trois l'essentiel de l'enseignement de l'architecture à l'E.B.A.M. Poivert, architecte diplômé de l'État français, assume la direction de la Section.

Telles que rapportées dans le prospectus de l'École, les conditions d'admission sont à ce moment peu exigeantes. Les candidats doivent avoir 13 ans, produire un certificat de moralité ou une recommandation, et avoir subi avec succès un examen de mathématiques élémentaires; de plus, tout élève, pour être admis aux cours du jour ne doit pas être âgé de plus de 30 ans. Une rétribution de \$150 est exigée des étudiants architectes. L'attribution de bourses aux « élèves nécessiteux et particulièrement doués » peut être envisagée.

Le programme d'architecture est d'une durée de cinq ans en 1924, et de 6 ans, incluant une année préparatoire, à partir de 1928. Une semaine comprend quarante heures de cours réparties du lundi au samedi matin. La présence aux séances d'enseignement figure parmi les exigences de l'École et les absences font l'objet de sanctions. Le cours principal au cours de ces six années d'études est l'atelier de Composition Architecturale où, sous la direction de Jules Poivert, les étudiants apprennent à travailler le projet architectural. Le second cours en importance est celui de Construction Générale d'Aristide Beaugrand-



Analytique de Gilles Duplessis, École des Beaux-Arts de Montréal, c. 1930.

Le Centre d'apprentissage, 4ième année, premier semestre, milieu des années cinquante.



Champagne, où on apprend les principes et techniques constructives par l'étude et l'élaboration de divers projets. A ces deux cours principaux viennent se greffer les cours d'appoint: matières scientifiques résistance des matériaux, stéréotomie, théorie des ombres, dessin, lavis, aquarelle, modelage, croquis, rendu, perspective, et histoire de l'Art et de l'Architecture.

La part de chaque type d'enseignement varie selon la place occupée dans la progression académique. En classe préparatoire, 15 heures par semaine sont consacrées à la composition alors que les matières complémentaires occupent le reste du temps; l'emphase est mise sur l'acquisition des outils d'expression par le modelage et le dessin. De la première à la cinquième année, la part des cours de composition et de construction croît constamment. Ainsi, en cinquième année, le cours de composition prend à lui seul les 2/2 du temps alloué aux séances de cours, tandis que le cours de construction accapare pour cette même année le double du temps qui lui était alloué en première année. Le cours se voyant reconnaître le plus de place, mis à part ceux de composition et de construction, est le cours de lavis qui figure au programme de la classe préparatoire à la quatrième année, à raison d'au plus 2 hres./sem.

Quant aux exercices et travaux effectués en cours d'apprentissage, ils prennent deux formes particulières: les examens et les travaux pratiques. La formule de l'examen n'est réservée qu'à quelques cours à caractère scientifique et à celui d'histoire de l'Architecture. Dans ce dernier cas, on étudie les styles historiques de façon chronologique, de la première à la quatrième année. Pour le reste, il s'agit de travaux pratiques.

Le cours de Composition donne lieu à trois types principaux d'exercices. Les « analytiques » (15) constituent les premiers exercices proposés en classe préparatoire et en première année; il s'agit ici de réaliser une composition bidimensionnelle à partir d'éléments architecturaux (colonnes, frontons, etc.) dans le respect des règles se rapportant aux Ordres classiques. « Dans l'analytique, les parties les plus visibles d'un bâtiment (...) sont arrangées (...) de cette sorte qu'une suggestion abstraite du toit soit créée... ». Les deux autres types de travaux se rapportent à des phases différentes de l'accomplissement du « projet architectural ». « L'esquisse-esquisse est un mini-projet réalisé en un temps inférieur à 12 heures; l'élève doit ébaucher une réponse architecturale et l'esquisser graphiquement ». Le « programme » se rapportant à ces esquisses reste peu développé et, dans plusieurs cas, ne concerne que la réalisation d'un détail de bâtiment, telle la façade d'un petit édifice.

À l'opposé, le « projet-rendu » doit présenter une réponse développée en un dessin précis; le plan et l'élévation sont les moyens figuratifs en vigueur pour de tels projets, dont la durée excède souvent un mois. Le programme annuel du cours de composition comprend une série de « projets-rendus » et « d'esquisses-esquisses ». Ces activités se déroulent sous le signe de l'émulation et le projet terminal de chaque année est un concours dont l'enjeu est le prix de composition; le concours de fin d'études est l'épreuve ultime nécessaire à l'obtention du diplôme d'architecte.

Toute la période 1923-1945 est dominée par le « système Beaux-Arts ». Déjà le ton avait été donné lors de la fondation de l'École par Emmanuel Fougerat.

BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, UQAM

François Giraldeau nous fait revivre les origines de l'École des Beaux-Arts de Montréal depuis 1923. Sa tradition d'enseignement a longtemps influencé la production architecturale du Québec. Il la compare à la tradition Arts and Crafts pratiquée à McGill et ailleurs en Amérique.

Ce texte s'appuie sur un mémoire de Maîtrise réalisé à la Faculté d'Aménagement de l'université de Montréal. Les informations de base recueillies proviennent principalement du Fonds d'Archives de l'École des Beaux-Arts de Montréal et d'interviews réalisées avec d'anciens étudiants de l'École.

« J'exprime le vœu de voir tous les architectes de votre province, soit de McGill, soit de l'École des Beaux-Arts de Montréal ou celle de Québec, continuer la belle tradition de l'architecture française classique dont la formule peut s'inscrire ainsi: « Plan logique et clair, belles proportions générales, lignes sobres éclaircies par des motifs ornementaux bien placés ».

Athanase David, secrétaire de la province de Québec et parrain de l'E.B.A.M., tenait des propos semblables. « Il demande aux jeunes qui sortent de l'école, de faire suivre l'exemple de ces architectes désintéressés qui travaillaient du plus pur classicisme ».

Les témoignages d'anciens étudiants corroborent cette orientation majeure de la Section d'Architecture, tels ceux-ci formulés par deux diplômés, l'un de la fin des années vingt et l'autre de la fin des années trente:

« On nous donnait un programme précisant les surfaces pour la pièce principale, la pièce la plus noble, puis des indications sur d'autres pièces: salle de conférence, salle de réception. De là on devait composer un projet suivant deux axes principaux... de la symétrie partout. On avait toujours l'impression que c'était le Château de Versailles qui s'en venait ».

« On faisait des pavillons dans des parcs quand une ville voulait se doter d'une salle de réception (ça c'était un projet typique de l'École des Beaux-Arts): de grands escaliers avec des balustrades contournant les colonnes... il fallait toujours en mettre de ces choses ».

Pourtant, il semble que l'approche exclusivement Beaux-Arts ne ralliait pas tous les intervenants. Déjà, à la fin des années vingt, on conteste « gentiment » l'ordre imposé.

« À ce moment-là, on nous enseignait à faire de l'architecture avec des colonnes et de la pierre. Mais nous, on se disait: en pratique, à l'avenir, cela ne se fera plus ainsi. On n'avait qu'une idée en tête: faire sauter les colonnes. Monsieur Poivert ne voulait ni entendre, ni écouter. Monsieur Beaugrand-Champagne, lui, était un bâtisseur, était très intéressé et nous disait: faites-le en béton. Il avait de bonnes raisons de nous dire cela car il construisait lui-même en béton ».

Il faut cependant se rappeler combien le professeur de composition est important dans le système Beaux-Arts pour figurer la portée réelle de telles propositions à cette époque. Ce qui fait que, dix années plus tard, le système est toujours en force: « il se créait cet état de pensée chez les étudiants que toute l'architecture devait être une architecture classique; on n'en sortait pas, cela a duré pendant tout notre cours ».

Les thèmes des travaux proposés aux étudiants pour les concours de fins d'années, tels qu'ils apparaissent dans les prospectus de l'École de 1924 à 1946, se répartissent ainsi. Pour le cours de composition, les bâtiments se rapportant aux domaines culturels et de loisirs sont les plus souvent proposés: d'abord les musées, puis les bibliothèques, théâtres, piscines et gymnases. Viennent ensuite les hôtels (auberges de montagne, rendez-vous de chasse) et les objets et lieux liés au culte religieux (baptistères, lieux de pèlerinage).

Les projets de bâtiments administratifs s'intéressent à des fonctions de prestige: Hôtel de ville mémorial, Ministère des Affaires étrangères, Ambassade du Canada, Office colonial, consulat, Palais du Sénat. Il n'y a que très rarement un projet lié à l'habitation: dans ce cas, il s'agit d'une résidence pour un doyen universitaire ou d'un chalet au bord d'un lac. Les programmes utilisés proviennent directement de l'École des Beaux-Arts de Paris et sont déposés à la bibliothèque de l'École qui est pratiquement inaccessible aux étudiants; ces programmes sont formulés de telle sorte qu'ils garantissent une réponse de type « Beaux-Arts ». Pour le cours de construction, les thèmes concernent la religion (églises, autel, chaire à prêcher, calvaire, etc.) et l'habitation (maisons bourgeoises, chalets, salle de toilette, etc.). L'échelle des projets est ici en général plus modeste.

À l'appui de la stabilité qui prévaut au cours de cette période, il faut mentionner que le programme d'étude ne se voit pas transformé. Un seul cours est ajouté en 1933: le cours de pratique professionnelle, sous la charge de Henri Labelle. Il en va de même pour le corps professoral, où le seul nouveau professeur permanent engagé est M. Émile Venne en 1933. Venne est diplômé de l'École Polytechnique de Montréal et de l'École des Beaux-Arts de Paris. D'abord assistant de Poivert pour les cours de composition architecturale, il se

verra progressivement confirmé comme le successeur éventuel de celui-ci à la direction, tant administrative que doctrinale, de la Section d'architecture. Il faut mentionner aussi que MM. Ernest Cormier et Omer Marchand sont des visiteurs réguliers des ateliers de l'École dans les années vingt et trente et y prodiguent conseil aux étudiants.

1945-1959: VERS L'INTÉGRATION À L'UNIVERSITÉ

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, la situation à l'E.B.A.M. commence à montrer quelques signes de changements.

Tout d'abord, les années qui suivent la fin de la guerre verront se concrétiser des modifications majeures au sein du corps professoral.

Entre 1945 et 1950, on procédera à l'engagement de quelques professeurs à mi-temps, tous des diplômés de l'E.B.A.M.

Mais l'arrivée la plus importante est celle de Pierre Morency, engagé en 1946 comme professeur adjoint de composition architecturale. Morency, diplômé de l'E.B.A.M. en 1933, entre en fonction fort d'un diplôme de maîtrise en architecture de l'Université Harvard aux États-Unis.

C'est cependant entre 1950 et 1953 que surviennent les principales transformations. Quittent alors l'institution les trois professeurs qui avaient marqué l'enseignement depuis la fondation: MM. Jules Poivert, Aristide Beaugrand-Champagne et Émile Venne. Pour les remplacer, outre Pierre Morency, on fait appel à des architectes étrangers ou formés en France, dont MM. Joseph Pauer, André Blouin et Claude Beaulieu. C'est ce groupe de professeurs qui assurera les destinées de la section jusqu'à la fin des années cinquante; quelques «chargés de cours» et professeurs à demi-temps, engagés par la suite, les remplaceront.

Ce renouvellement n'est pas attribuable uniquement au vieillissement des professeurs en place. Il est lié aux diverses tensions qui prennent place à l'École dans la période de l'après-guerre.

Les étudiants eurent ici une part importante dans l'affaire. L'École est toujours dominée par l'enseignement Beaux-Arts. Or, pour les étudiants, cette tendance était jugée comme rétrograde; on commençait à s'intéresser aux divers mouvements de l'architecture contemporaine, tels qu'ils étaient diffusés par les revues et les livres publiés en Europe et aux États-Unis.

L'insatisfaction semble avoir été telle au début des années cinquante qu'elle éclata au grand jour. Les étudiants firent la grève et communiquèrent

« J'exprime le vœu de voir tous les architectes de la province continuer la belle tradition de l'architecture française classique. »

Emmanuel Fougerat, fondateur de l'E.B.A.

directement avec le Secrétariat de la Province, se plaignant de la Direction de l'École et des conditions dans lesquelles l'Architecture était enseignée⁸.

C'est à la suite de ces pressions et de l'étude gouvernementale qui en a résulté qu'on procéda à l'engagement de nouveaux professeurs et qu'on nomma un nouveau directeur de la section d'architecture, remplacé un an plus tard par Pierre Morency qui restera en poste pour le reste de la période.

Ces changements apportèrent une certaine modernisation des préoccupations développées dans l'enseignement. Mais on ne peut en déduire que la situation se transforma radicalement. «Jusqu'en 1958, il n'y a que peu de changements au niveau des programmes. C'est une période de revendications où l'on fait pression pour avoir de nouveaux professeurs afin que l'enseignement s'améliore. Pendant ce temps, il existe une certaine désorganisation: les périodes de cours ne sont pas toujours bien délimitées». Ainsi s'exprime un diplômé du début des années cinquante.

En fait, deux nouveaux programmes sont mis en application: l'un à partir de l'année 1948-49 et l'autre en 1957-58. Malgré des allures plus systématiques (regroupement des cours selon des catégories thématiques), les changements sont mineurs: l'enseignement technique tend à se spécialiser et un cours d'urbanisme est mis en place (en 1957). Il faut cependant souligner comme élément significatif le fait qu'en 1957, pour l'année préparatoire, le cours de composition n'occupe que 30% du temps alloué alors qu'en 1937, il comptait pour 70% de la grille-horaire.

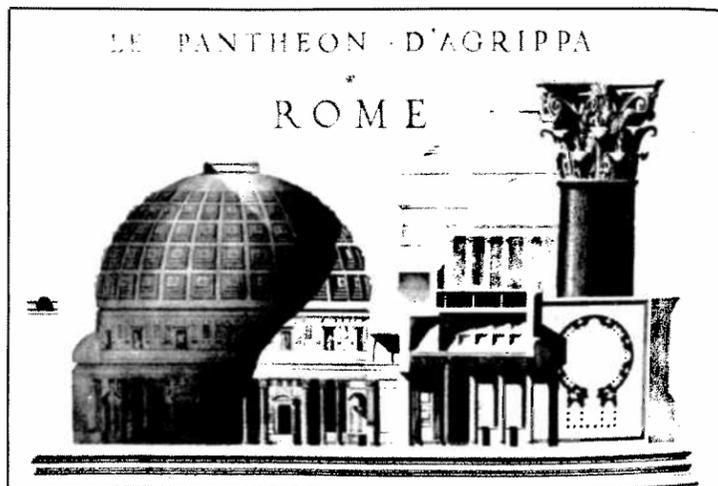
Une tendance à la diversification émerge alors, qui n'est pas étrangère au projet d'intégration à l'université. Ce projet s'élabore à partir du début des années cinquante et a comme principal défenseur le directeur Morency; il y travaillera durant tout son mandat. À propos de l'insertion au sein du milieu universitaire, Morency dira:

«Ce milieu 1°, favorise la connaissance des exigences sociales, économiques et politiques diverses du monde d'aujourd'hui, 2°, facilite les contacts avec différentes activités devenues essentielles à la reconnaissance des fonctions que doit exercer l'architecte, 3°, suscite une meilleure compréhension de la valeur des services à rendre, 4°, permet un recours immédiat aux diverses spécialités et à l'équipement que requiert l'enseignement dispensé sous une forme plus rationnelle et plus complète, 5°, fait rayonner aux moyens d'expositions et de conférences dans le milieu idéal, la nature et la portée des études architecturales, 6°, élargit dans tous les milieux les horizons nécessaires aux progrès tant individuels que communs pour le plus grand bienfait de la société».

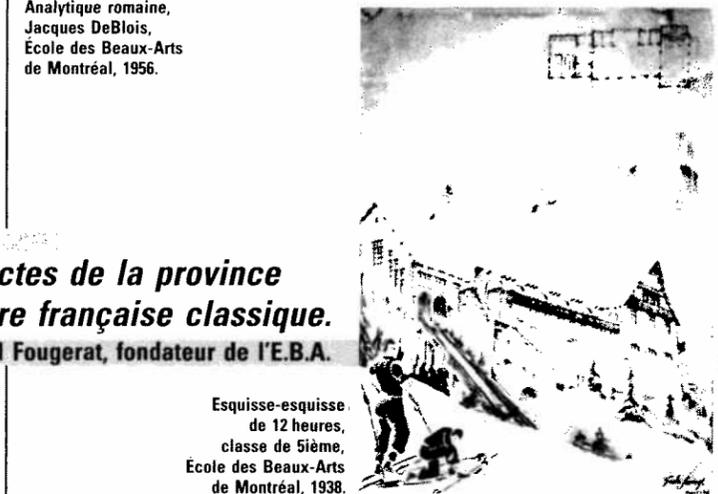
Cette vision d'une formation architecturale plus réflexive, plus moderne, plus ouverte, trouve partiellement écho à l'École entre 1945 et 1959.

Un étudiant de l'après-guerre dresse le tableau suivant:

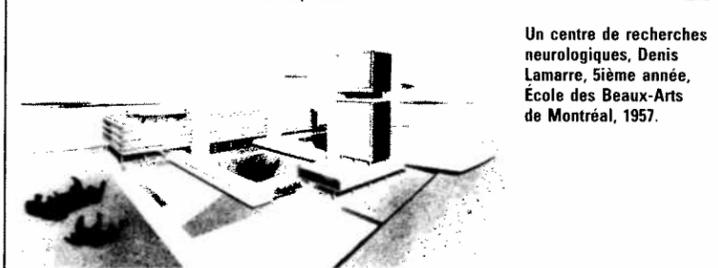
«... en général, la formation est classique. Dans les premières années (à partir de 1946), il y a une dichotomie entre l'approche des problèmes de composition (...) et ceux liés à la construction. Dans le cours de composition, on pense harmonie, proportions appliquées à des «programmes» anciens. Dans le cours de construction, on travaille sur de très petits édifices qui correspondent à des «programmes» nouveaux».



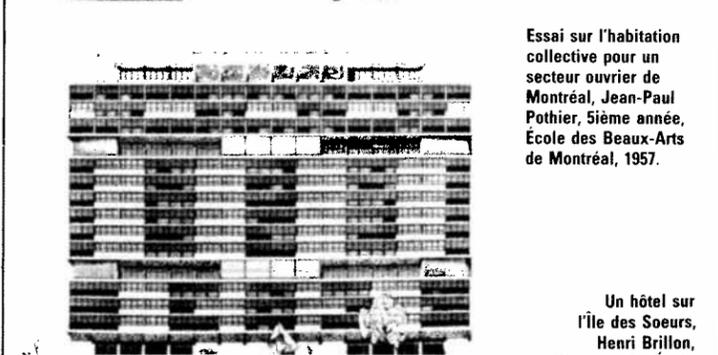
Analytique romaine, Jacques DeBlois, École des Beaux-Arts de Montréal, 1956.



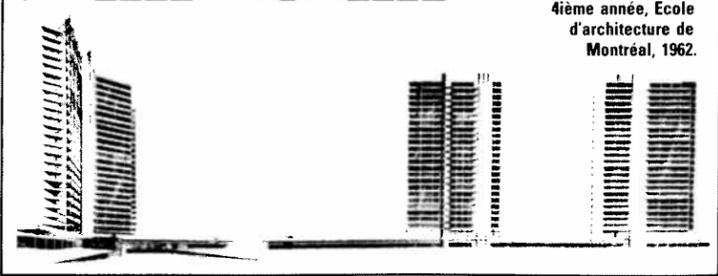
Esquisse-esquisse de 12 heures, classe de 5ième, École des Beaux-Arts de Montréal, 1938.



Un centre de recherches neurologiques, Denis Lamarre, 5ième année, École des Beaux-Arts de Montréal, 1957.



Essai sur l'habitation collective pour un secteur ouvrier de Montréal, Jean-Paul Pothier, 5ième année, École des Beaux-Arts de Montréal, 1957.



Un hôtel sur l'île des Soeurs, Henri Brillon, 4ième année, École d'architecture de Montréal, 1962.

pendant très rapidement, la pénurie de ressources et le contexte de contestation ouvrirent la porte à des expériences nouvelles: tel cet architecte belge nommé Jacques Laperre qui put animer un atelier à la fin des années quarante: les étudiants purent travailler sur des projets d'habitation, en s'appuyant sur les points de vue du Mouvement Moderne. Or, pour plusieurs personnes de la section d'architecture, «faire de l'habitation c'était un problème social, économique, mais ce n'était pas un problème d'architecte ou d'architecture, parce que ça ne se prêtait pas à une certaine expression formelle».

Cette dynamique qui sembla caractériser la démarche de nombreux étudiants, à l'affût de nouvelles idées et de nouveaux problèmes à résoudre, se nourrissant des idées de Gropius, de Le Corbusier et de Wright se manifesta dans certains projets d'atelier réalisés au cours des années cinquante, où l'exhébérance architectonique moderne côtoie l'intérêt pour les besoins sociaux.

Par contre, les premiers exercices réalisés dans la progression académique — il s'agit d'analytiques — sont toujours ancrés dans le système traditionnel. L'analytique constituant la base pédagogique de l'approche Beaux-Arts, comme l'est le Basic Design dans la tradition de l'enseignement Bauhaus¹⁰, il apparaît donc que la période est marquée d'un affaiblissement du système Beaux-Arts plutôt que par le développement d'un système pédagogique nouveau.

Au milieu des années cinquante, un laboratoire est ouvert au Centre d'apprentissage des métiers de la construction de Montréal. Géré conjointement par l'E.B.A.M. et l'Université McGill, ce laboratoire a pour objectif de familiariser les étudiants avec les divers matériaux et procédés constructifs.

L'expérience proposée ne vise pas à reformuler le travail de conception architecturale, ni à exalter les vertus du travail manuel, mais bien à combler certaines «carences» dans la formation architecturale, alors sollicitée par les transformations dans le monde de la production.

POURQUOI LE SYSTÈME BEAUX-ARTS

Si entre 1923 et 1945, l'enseignement et l'architecture fait grand état des fastes du passé, la réalité de la pratique architecturale montre un tout autre profil.

On devait composer un projet suivant deux axes principaux... de la symétrie partout!... Nous, on n'avait qu'une idée en tête: faire sauter les colonnes!

Étudiants de l'E.B.A., fin des années 20

Délimitée de part et d'autre par les deux guerres mondiales, marquée par la crise économique des années trente, cette période est peu propice à l'expansion du marché de la construction; le marché architectural est donc très restreint et de faibles perspectives d'emploi s'offrent aux jeunes architectes. Ceux-ci sont confinés à des tâches connexes comme l'inspection des bâtiments à la ville de Montréal, ou sont dessinateurs dans un bureau d'architectes, et doivent le rester durant plusieurs années. Certains ouvriront rapidement leur bureau et doivent pour survivre réaliser de petits projets, tels de petites maisons individuelles. Un ex-étudiant résume ainsi de façon colorée l'état de la situation:

«Après la guerre les Canadiens-français n'avaient pas un sou. (...) alors comment voulez-vous que l'on puisse bâtir des choses classiques comme on le faisait à l'école, ça ne marchait plus du tout...».

«Les Anglais avaient de l'argent, ils bâtissaient Westmount, bâtissaient sur la montagne, et puis nous on bâtissait où on pouvait, à St-Henri, dans le nord de la ville, de la résidence (...) quelques petites manufactures pour des étrangers...».

De plus les étudiants étaient mal préparés aux méthodes en vigueur dans la pratique active, où l'efficacité et la rentabilité ne pouvaient faire bon ménage avec la composition Beaux-Arts.

Si l'on est face à une situation telle que l'enseignement et la pratique de l'architecture constituent deux univers à ce point différents quels avantages la profession d'architecte trouve-t-elle dans cet enseignement?

Joan Draper, dans une étude traitant des rapports entre l'enseignement et la profession architecturale aux États-Unis au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, souligne le rôle joué par le «système Beaux-Arts» dans le processus d'institutionnalisation des architectes.

*«Le but ultime du Mouvement Beaux-Arts est de relever le statut de la profession. Les architectes veulent se voir reconnaître comme des experts possédant une connaissance spécialisée, obtenue par de longues études. Ils cherchent à élever la profession sur une base théorique avec des règles de conduite conformes à l'éthique».*¹¹

Et comme ce modèle jouissait d'un grand prestige, qu'il guidait déjà les orientations de l'enseignement dans plusieurs pays, dont la France et les États-Unis¹², on ne s'étonne pas qu'il ait soulevé l'intérêt.

Par contre, on s'étonne du fait de sa mise en place au Québec dans les premières décennies du XXe siècle. La profession, si l'on se réfère aux témoignages recueillis, était à ce moment très peu organisée; pouvait-elle alors assumer un certain «leadership» dans le choix de l'orientation que devait prendre l'enseignement de l'architecture? Et si le groupe professionnel avait été bien organisé, n'aurait-on pas opté, vu la pré-éminence des anglophones, pour un système éducatif de type anglais? L'approche plus pragmatique de ce système n'aurait-elle pas favorisé une plus grande unité entre pratique et enseignement, profession et formation?

Il faut ici rappeler le rôle joué par le gouvernement du Québec dans la mise en place de l'École des Beaux-Arts et le contexte dans lequel cela s'opère.

La première moitié du XXe siècle marque au Québec la consolidation des changements amorcés au XIXe siècle par le processus d'industrialisation. L'industrie constituera désormais le moteur de l'économie, accélérant ainsi le processus d'urbanisation.

Cette tendance irréversible du système socio-économique s'accompagnera d'une vive résistance au plan des mentalités. Malgré l'émergence d'une idéologie libérale, favorable à l'industrialisation, le Québec reste pourtant largement ancré dans les valeurs de son passé.

Au plan du pouvoir politique, c'est cependant l'idéologie libérale qui marquera le premier tiers du siècle; le parti libéral gouvernera de façon ininterrompue de 1897 à 1936.

Comme il a été dit précédemment, la mise en place de plusieurs écoles au début du siècle se caractérise par une volonté de développer les compétences nécessaires au progrès économique de la société canadienne-française.

Comment les Écoles des Beaux-Arts de Québec et de Montréal servent-elles ces objectifs de création de compétences spécialisées en fonction de ces impératifs?

Une étude réalisée par Francine Couture et Suzanne Lemerise, portant sur l'enseignement des Arts à l'E.B.A.M., montre que l'orientation qui y domine est une «d'art utilitaire», conformément à une conception de l'école d'art en tant qu'école technique. «Jusqu'en 1946, elle n'a pas la fonction principale de former des artistes en vue d'une intégration de leurs oeuvres dans un marché déjà constitué, mais de former des artisans ou des «ouvriers d'art»¹³.

On peut cependant questionner l'efficacité du «modèle Beaux-Arts», du moins en ce qui concerne l'Architecture, à réaliser cet objectif. Si la tendance des arts appliqués était conforme au projet de formation d'agents pouvant intervenir dans la nouvelle structure économique, la doctrine classique de l'architecture enseignée dans les Écoles des Beaux-Arts ne pouvait que retarder l'insertion des futurs architectes au sein du nouveau contexte.

Par contre, les instances politiques n'avaient guère le choix. L'institution francophone se devait de proclamer son allégeance à la Culture Française, dans une volonté de distinction face aux anglophones. Et, malgré le caractère quelque peu anachronique de la culture diffusée par l'architecture «Beaux-Arts», cette option permettait tout de même de rencontrer une partie des objectifs spécifiquement intellectuels que caressait le pouvoir politique fran-

cophone, c'est-à-dire l'établissement de règles qui allaient pouvoir élever le standard général du goût et guider le développement d'un style national.

La teneur des propos d'Athanase David, secrétaire de la Province et de Charles Maillard, directeur de l'École des Beaux-Arts de Montréal¹⁴ confirme l'articulation qui s'établit entre la «belle» tradition de l'architecture historique et de l'enseignement de type «Beaux-Arts» et la volonté de développer un art national, l'une fournissant à l'autre ses standards reconnus.

Cette orientation de l'École, tout en ne favorisant pas l'insertion des étudiants dans le milieu, la garde aussi en marge des débats ayant cours au sein de l'institution architecturale canadienne.

Si l'on prend à témoin le contenu du «Journal of the Royal Architectural Institute of Canada»¹⁵ — ce qui implique ici de convenir que la presse spécialisée joue un rôle fondamental dans la diffusion, donc dans la création des «standards» devant orienter le groupe professionnel —, la situation suivante peut être dégagée. D'une part, c'est à partir des années trente que le débat entre architecture traditionnelle et architecture moderne prend place. De nombreux articles sont alors consacrés à cette question, présentant les nouveaux points de vue de la pensée architecturale européenne ou discutant de leur valeur dans le contexte de l'architecture canadienne¹⁶. D'autre part, en ce qui a trait aux oeuvres présentées, c'est-à-dire mises en «valeur» dans les pages de la revue entre 1930 et 1945 on y trouve mentionnées tout autant de bâtiments exprimant la diversité des styles historiques en usage que des bâtiments se rapportant aux nouvelles thématiques ou à de nouveaux codes formels. La diversité de ces oeuvres témoigne des incertitudes de la période, à un moment où l'École des Beaux-Arts est fortement tributaire de la tradition.

Nous pourrions y voir là un trait conforme à ce que le sociologue Pierre Bourdieu identifie comme étant le rôle traditionnel de l'école: «(le système d'enseignement) n'accorde que «post-mortem» et après une longue série d'épreuves et d'expériences ce signe infaillible de consécration que constitue la conversion des oeuvres en «classiques» par l'inscription dans les programmes»¹⁷.

Si au cours de la période suivante, entre 1945 et 1959, l'École des Beaux-Arts de Montréal montre toujours un certain décalage par rapport à la tendance générale au Canada, où l'architecture moderne semble être devenue le modèle privilégié¹⁸, les étudiants aborderont le marché du travail avec une plus grande aise. D'une part, parce que ce marché sera beaucoup plus favorable à partir de la période de l'Après-Guerre. D'autre part, parce que la relative désorganisation de l'enseignement à l'École leur aura permis d'entreprendre d'eux-mêmes une démarche de mise à jour.

Dans la moyenne des cas, cela aura contribué à «former» des professionnels aptes à répondre plus adéquatement aux demandes du marché; dans quelques cas on verra poindre l'intention d'inscrire un projet socio-culturel au sein même du projet architectural. La situation du Québec de l'après-Guerre favorise une telle émergence. Si l'idéologie traditionnelle est toujours en force avec le «chef» Maurice Duplessis, un certain pluralisme idéologique se manifeste au grand jour; la révolte anti-conformiste de certains artistes, la radicalisation du mouvement syndical, les aspirations «personnalistes» d'une partie de l'élite intellectuelle, réunis autour de la revue «Cité-Libre», en sont des

manifestations.

Comment, par exemple, ne pas associer le projet-thèse de Jean-Paul Pothier (1953) sur l'habitation collective avec les préoccupations de la jeunesse progressiste (tel le mouvement de la « Jeunesse Etudiante Catholique ») lorsqu'il juxtapose à son travail les deux citations suivantes:

«... La société moderne après cent années de conquêtes scientifiques foudroyantes, de débats sociaux, de désordres, aboutit enfin à la conclusion qui doit fixer le caractère de sa civilisation: la création d'un nouveau logis.

«C'est par la création d'un logis nouveau que le second cycle de l'ère machiniste entre dans une période universelle de construction.

«Ce n'est que du point de vue d'une nouvelle conscience que peuvent être désormais envisagés les problèmes de l'architecture et de l'urbanisme».

(ouverture du Ve congrès, C.I.A.M. Paris, 1937)

«Le Dieu des humbles retire le pauvre de son taudis».

(Psaume 142-7)

SYSTÈME D'ENSEIGNEMENT ET QUALITÉ DE LA FORMATION

La littérature portant sur l'histoire de l'enseignement Beaux-Arts montre que cet enseignement s'est développé en véritable système pédagogique proposant un protocole détaillé d'exercices, d'opérations à réaliser en cours de projets et de notions s'y rapportant, des termes tels l'analytique, l'esquisse-esquisse, le parti, la composition, la «marche», le «caractère», le plan «Beaux-Arts» sont tous liés à cette tradition¹⁹. Ce degré de formalisation de l'enseignement nécessaire au développement d'une option stable et d'une attitude conforme chez les étudiants, soulève cependant le problème de sa pertinence à travers le temps. Or, pour David Van Zantem²⁰, déjà à partir des années 1870, le contenu doctrinal de l'enseignement «Beaux-Arts» s'ossifie, l'École s'érigeant en univers clos, de plus en plus distant du milieu extérieur.

Les idées nouvelles qui émergent alors seront-elles éventuellement retraduites dans un projet pédagogique moderne adapté au Québec? La multiplication des référents à l'oeuvre dans l'enseignement à partir des années soixante montre que cela n'a pas été le cas.

Quelques années après avoir obtenu son indépendance de l'École des Beaux-Arts en 1959, l'École d'Architecture de Montréal est affiliée à l'Université de Montréal. Dès lors se verront développer des projets éducatifs divergents, chacun d'eux cherchant à trouver place. Certains prôneront un enseignement «fondamental» et «réaliste» de l'architecture: il faut savoir bien construire et bien composer à l'intérieur de contraintes réalistes. D'autres, forts de l'inscription de cet enseignement dans le contexte universitaire, se feront les défen-

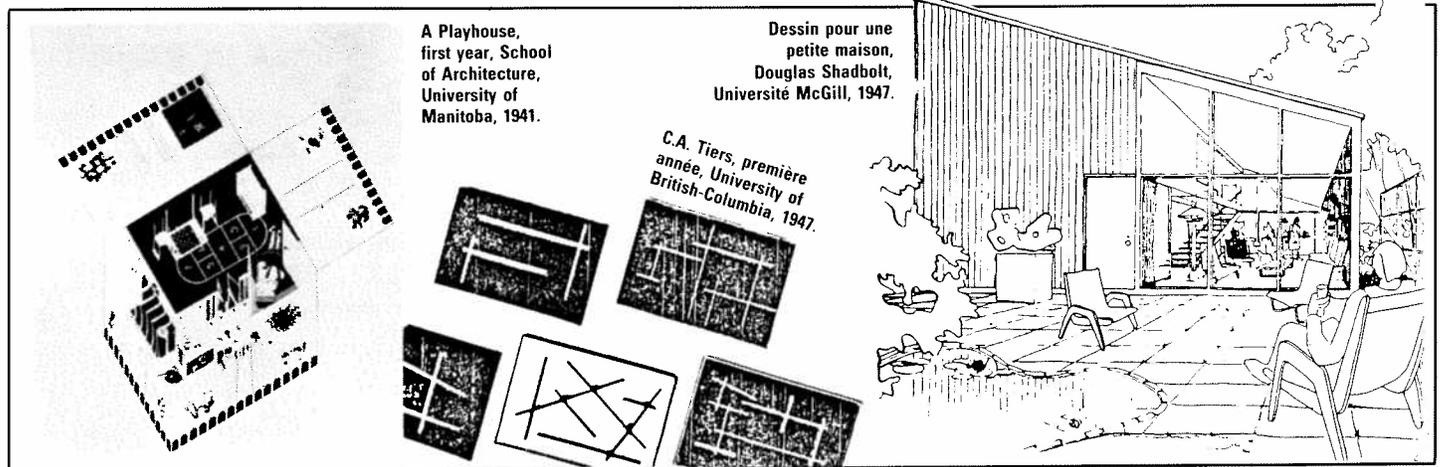
seurs d'une approche scientifique de l'architecture, guidés, entre autres, par le travail de systématisation des méthodes de design entrepris par les Américains et les Anglais; le professeur d'architecture se présente ainsi comme un scientifique et un pédagogue (spécialiste de l'enseignement) bien plus que comme un praticien. D'autres encore, à partir des années soixante-dix, voudront donner à l'enseignement de l'architecture de nouveaux référents: la prééminence d'une conscience politique et sociale à la recherche de nouvelles pratiques autour d'un thème privilégié, l'habitat populaire.

Encore aujourd'hui, dans cette période dite «post-moderne», de nouvelles attitudes se développent ou se précisent. Saura-t-on agir dans la conscience de ce que notre petite histoire de l'enseignement de l'Architecture.

Qu'advient-il du modèle «Beaux-Arts» lorsque transféré dans d'autres contextes nationaux, tel que ce fut le cas au Québec? Il apparaît d'abord que ce phénomène d'ossification tend à s'amplifier, les propos recueillis auprès des anciens étudiants laissent penser que le processus de création utilisé a eu tendance à se limiter à quelques académismes. L'univers théorique et méthodologique du modèle intégral «système Beaux-Arts» tel que développé en France — ne semble qu'en partie exploité. À cela s'ajoute de la part des étudiants une attitude qui, bien que respectueuse de l'autorité, est marquée par un processus de distanciation, clairement apparent dans cet autre commentaire: «On avait par exemple à projeter une station de chasseurs dans la montagne; mais on ne savait pas trop ce qu'était d'être chasseur; la montagne, on ne la voyait à peu près pas. Alors on faisait des maisons de chasseurs, de beaux classiques. C'était quelque chose de fantastique... un peu de montagne en arrière, un peu de couleurs là-dessus...».

Comparant brièvement les deux périodes de l'École des Beaux-Arts, les points suivants peuvent être dégagés. Dans le premier cas, il existe un système pédagogique et des exigences qui garantissent une certaine formation; mais la désuétude de ce système et le colonialisme culturel dont il témoigne ne font qu'affaiblir la portée d'un tel projet pédagogique. Dans le second cas, de moins en moins peut-on parler de formation; la qualité de l'apprentissage ne reposera pendant un certain temps que sur le dynamisme des personnes impliquées. ■

FRANÇOIS GIRALDEAU a reçu sa formation en Design de l'Environnement à l'Université du Québec à Montréal et en Aménagement à l'Université de Montréal, et en Architecture, à l'Université Columbia de New-York. Il est professeur au département de Design de l'UQAM.



NOTES

1. Voir sur ces dernières périodes: MAURALT, Olivier, p.s.s., «Un professeur d'architecture à Québec en 1829», J.R.A.I.C., vol. 3, no 3, 1929, pp. 132-142.
2. DANDURAND, P., FOURNIER, M., en collaboration avec BERNIER, L., «Développement de l'enseignement supérieur, classes sociales et lutte nationale au Québec», Sociologie et Sociétés, vol. XII no 1, avril 1980, no spécial sur «Éducation, économie et politique», p. 103.
3. Si le nombre de demandes d'admission atteint rapidement des proportions «étonnantes» à l'échelle de l'École, il n'en va pas de même dans la Section d'Architecture. En 1932, par exemple, sur 895 inscriptions, 764 personnes réussissent les examens d'admission. De ce nombre, 252 sont admises aux cours du jour (199 garçons, 133 filles), 260 débutent leurs études le soir (124 garçons, 136 filles), et 241 sont dirigées à l'École des Arts et Métiers. Les chiffres concernant l'architecture font état de 28 candidatures et de 17 admissions; 21 personnes sont admises aux cours d'architecture appliquée donnés au Monument National (La Presse, 5 octobre 1932).
4. MOORE, Richard A., «Academic design theory in France after the reorganisation of 1863», Journal of the Society of Architectural Historians, vol. XXXVI, no 3, oct. 1977.
5. Dans un article traitant de l'exposition annuelle des travaux étudiants, paru dans le Canada du 2 juin 1938 et signé «Reynald», l'auteur affirme que, pour pallier à la situation de l'architecte de l'époque qui doit... présenter ses plans presque sur le pouce, à la vapeur, le professeur a imaginé pour ses élèves des leçons d'esquisses-esquisses, projets à résoudre au complet en douze heures». Or, voilà un type d'exercice qui est à la base de l'enseignement «Beaux-Arts»: inauguré en France dans la première moitié du XIXe siècle!
6. «Un appel pour la conservation de nos vieux édifices», Le Canada, nov. 1924.
7. «Joli banquet des finissants en architecture des Beaux-Arts», Le Canada, 12 mai 1925.
8. Mentionnons que jusqu'en 1955, la situation matérielle de la section d'architecture est loin d'être adéquate. Une partie de l'enseignement est dispensée à l'intérieur du bâtiment de l'École des Beaux-Arts, rue Sherbrooke ouest. Pour le reste, c'est la dispersion (Monument National, immeuble en location sur la rue St-Denis, etc.).
9. En 1955, le gouvernement fait l'acquisition d'un immeuble sur la rue St-Urbain, coin Sherbrooke, qui deviendra l'École d'Architecture de Montréal. «Finie l'époque où 70 étudiants suivaient leurs cours «au fond» de l'ancienne piscine du C.E.O.C. de la rue Sherbrooke!» peut-on lire dans La Presse du 25 mars 1955.
10. À preuve de l'état de manque qui a caractérisé l'institution entre 1945 et 1955, le budget global de l'E.B.A.M. est de 570,000 en 1946; il passe à 5338,000 en 1955. Il y a à ce moment 110 élèves inscrits en architecture.
11. DRAPER, Joan, «The École des Beaux-Arts and the Architectural Profession in the United States: The case of John Galen Howard», dans Kostof, Spiro, The architect — chapters in the history of the profession, Oxford University Press, New York, 1977, p. 214.
12. L'enseignement «Beaux-Arts» domine aux États-Unis de la fin du XIXe siècle jusque dans les années trente. Sur ce sujet, voir FRAMPTON, K., LATOUR, A., «Notes on American architectural education», from the end of the nineteenth century until the 1970s, Lotus International, no 27, 1980, II.
13. COUTURE, F., LEMERISE, S., «Insertion sociale de l'École des Beaux-Arts», dans l'ouvrage collectif L'enseignement des arts au Québec, département d'Arts Plastiques, Université du Québec à Montréal, 1980.
14. David et Maillard prononcèrent de nombreuses conférences sur le développement artistique du Québec et du Canada. Voir entre autres Montréal, Archives de l'École des Beaux-Arts. Les Anciens des Beaux-Arts de Montréal, Premier Grand Salon, 1935.
15. Montréal, Archives de l'École des Beaux-Arts. MAILLARD, Charles, Vers un art canadien, lettres aux anciens à l'occasion du 20e anniversaire de fondation de l'E.B.A.M., (1923-1943).
16. Le «Journal» paraît à partir de 1924 et est le seul organe de diffusion consacré exclusivement à l'Architecture au cours de cette période.
17. Tel l'article de Percy Nobbs, «Present tendencies affecting architecture in Canada», J.R.A.I.C., vol. 7, no 7, 1930, pp. 245-248, no 9, pp. 314-317, no 11, pp. 388-392, 1930.
18. BOURDIEU, Pierre, «Le marché des biens symboliques», L'année sociologique, no 22, 1971, p. 56.
19. Les questions d'esthétique nouvelle, d'urbanisme et d'habitation, de technologie du bâtiment et de production de masse forment des thèmes-clés développés dans la revue de l'Institut Royal, de même que dans la revue québécoise «Architecture-Bâtiment-Construction» (ABC) publiée à partir de 1945.
20. Se référer à: MARTIGNY, V.G., Le Système des Beaux-Arts dans l'Enseignement de l'Architecture, Institut Supérieur d'Architecture Victor Horta, Bruxelles, 1980.
21. MOORE, Richard A., «Academic design theory in France after the reorganisation of 1863», Journal of the Society of Architectural Historians, vol. XXXVI, no 3, oct. 1977.
22. VAN ZANTEM, David, op. cit.
23. Van Zantem situe trois périodes de l'architecture académique française: la période de formation, allant de la création de l'Académie Royale d'Architecture (1671) jusqu'au tournant du dix-neuvième siècle, la période s'étendant de l'établissement de l'École Spéciale des Beaux-Arts, en 1816, à la période tumultueuse des années 1860, et la période d'ossification, à partir de 1870. Dans la période 1816-1870, il y a place pour toutes les factions de l'architecture française (Charles Percier, Henri Labrousse, Charles Garnier et Eugène Viollet-le-Duc). À la suite de la réforme avortée de 1863, guidée par Viollet-le-Duc, le système Beaux-Arts s'érige en un système fermé. VAN ZANTEM, David, «Architectural composition at the École des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier», DREXLER, A., The architecture of the École des Beaux-Arts, Museum of Modern Art, New York, 1977.