

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)
Heft: 6

Artikel: L'enseignement de l'architecture
Autor: Beaudouin, Eugène
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24282>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'Enseignement de l'Architecture

par Eugène Beaudouin

Extrait en version originale de la conférence, donnée par M. Eugène Beaudouin, Architecte et Professeur à la Haute Ecole d'Architecture à Genève, à l'occasion de l'ouverture de cette dernière, en décembre 1942

Il faut graver sur la première pierre de tout Temple dédié à l'Architecture, les mots éternels de Platon, ceux qui, tout au long de notre civilisation ont illuminé les manifestations successives de Beauté: « Le Beau est la Splendeur du Vrai. »

Avant d'exposer par quelle organisation de l'enseignement on espère former de jeunes hommes, les préparer à remplir ce rôle, je voudrais en quelques mots décrire en quoi consiste le métier d'architecte, tel que nous le concevons généralement dans la société actuelle.

Le rôle de l'Architecte est de concevoir, et d'assurer la réalisation de toute œuvre d'architecture.

L'architecture étant l'Art d'ordonner des volumes dans l'espace, pour être capable de mener à bien les tâches aussi nombreuses et aussi diverses que cela comporte, l'Architecte devra réunir bien des qualités pour lesquelles la nature ne l'a pas doué uniformément. Il devra tour à tour être plus spécialement l'artiste, le technicien, le coordonnateur ou le chef, et très souvent les quatre en même temps, dans une seule tête, bien solide, pour choisir suivant les circonstances, parmi ces caractères, celui qui doit dominer pour faire œuvre plus vraie, plus sensible, plus humaine.

— *Chef*, ce sont les tendances de son tempérament, plus ou moins modelées par l'expérience, qui feront de lui un conducteur d'hommes. Il lui faudra acquérir une haute idée de sa mission, une conception très grave de sa responsabilité, et il apprendra au prix de quelles sanctions sévères la société lui reconnaît le droit de commander, et de quels devoirs il paie ce droit. C'est là la base de son activité, et une grande part de ses qualités d'homme sera consacrée à faire reconnaître cette autorité, sans l'imposer. Il lui faudra suivant les cas, être le sage conseiller, l'ardent entraîneur ou le rigide administrateur, et toujours nuancer son action ou son influence suivant les circonstances.

— *Coordonnateur*, il le sera pour conduire la mise en œuvre harmonieuse de ses conceptions. De nombreux corps d'état sous la direction de techniciens avertis, des artisans de qualité, des artistes de valeur, devront y collaborer. Ils devront travailler en bonne intelligence, et faire souvent des sacrifices personnels pour assurer

l'unité de l'ensemble. Subordonner toujours l'intérêt général aux tendances individuelles, et obtenir de tous cette discipline générale, cet effacement de chacun devant l'œuvre, exige du maître de l'ouvrage une grande conviction, beaucoup d'équilibre et de tact.

Son rôle de chef d'orchestre lui impose de savoir créer lui-même cet esprit d'équipe, et de le renouveler constamment pendant l'élaboration de l'ouvrage, depuis le moment où le terrassier et le puisatier rencontrent dans les fouilles le maçon, jusqu'au soir où le sculpteur, le fresquiste et le tapissier posent la dernière dentelle, l'ultime retouche, et polissent le plus délicat vernis. Cette amicale autorité, qui sera sa force et sans laquelle il ne pourra rien, qui sera pour lui une cause de tourments fréquents, mais aussi de hautes satisfactions, il la tiendra de son adresse de coordonnateur, mais aussi de son talent personnel et de l'ampleur de ses connaissances techniques.

— *Technicien*, il doit l'être, pour les autres et pour lui-même.

Pour les autres, car il faut qu'on sache qu'il connaît ce qu'il commande, et pour lui, afin de ne jamais commander ce que son imagination aura conçu, sans être certain que cela est exécutable, et comment il peut l'obtenir.

Aujourd'hui plus encore qu'autrefois, les connaissances techniques indispensables à l'Architecte représentent une somme considérable. Au maniement des métiers qui ont évolué, pendant des siècles, et sont parvenus à des stades satisfaisants, il faut ajouter des techniques oubliées ou en voie de disparition, et combien de possibilités nouvelles qui nous ont été apportées récemment par les découvertes de la science, dont certaines sont riches de tant de promesses. Savoir tout cela, connaître à fond les moyens du passé et notre palette actuelle, se tenir au courant des recherches qui peuvent jouer un rôle dorénavant, exige une érudition très grande, une attention éveillée et un travail constant pour n'être pas dépassé par les événements. Et cette connaissance complète est le jeu de fond indispensable, sur lequel l'architecte devra s'appuyer pour développer ses qualités essentielles, celles qui feront de lui, véritablement, le maître d'œuvre, c'est-à-dire l'Artiste qui conçoit, au-dessus de toute autre considération.

Il lui faudra, avant même d'acquérir les connaissances de toutes sortes et les qualités d'imagination qui feront sa valeur de créateur, il lui faudra apprendre les langages, les écritures qui lui permettront de s'exprimer; toutes ces méthodes pratiques qui, pour lui, ne seront qu'un *moyen* et jamais une *fin*. Quoi qu'on puisse en dire, il n'aura jamais assez d'aisance d'expression, qu'il dessine, qu'il peigne, qu'il modèle, parle ou écrive, pour transmettre fidèlement ses pensées à ceux qui devront les réaliser dans la matière. Il ne sera jamais assez suffisamment habile dans toutes ces factures qui seront, durant toute sa vie, sa langue, son écriture courante: croquis, esquisses, plans, maquettes, devis et mémoires descriptifs, traduiront toutes les nuances de sa pensée. Qu'il ne soit jamais l'esclave d'une facilité, d'une prédilection, d'une habitude, mais qu'il possède indifféremment les techniques les plus diverses, afin de pouvoir choisir à chaque moment celle qui, par ses qualités, convient le mieux à ce qu'il veut dire...

S'il possède un fond solide de technicien, des moyens plastiques suffisamment déliés pour exprimer sa pensée, l'architecte devra également nourrir son intelligence, sa mémoire, d'une forte érudition. Il devra comprendre et connaître beaucoup. Rien ne se crée, qui ne soit influencé par ce que nous a légué le passé. Il lui faut savoir comment d'autres hommes, dans d'autres circonstances, avec d'autres moyens et un idéal différent, ont résolu des problèmes analogues, et quelles richesses ils ont su en tirer. Cela, il l'apprendra de ses maîtres, de ses camarades, dans la bibliothèque, et surtout dans ses propres observations, autour de lui et dans ses *voyages*. Voir et voir beaucoup, est indispensable; il serait facile d'illustrer ce conseil d'exemples célèbres indiscutables, échanges artistiques entre la Grèce et Rome ou Alexandrie, compagnons du Tour de France, influences romantiques ou néo-classiques du XIX^e siècle, origines européennes des mouvements créateurs du Nouveau-Monde, etc...

Armé de la sorte, l'Architecte peut alors entreprendre ce qui est vraiment l'essence de son art: *la Composition*.

Composer, c'est mettre en ordre, c'est-à-dire établir des rapports facilement perceptibles entre des éléments différents. Le processus de la composition est donc pour nous un événement capital. Toute action de composer comporte:

Le savoir. Savoir d'abord de quoi il s'agit, connaissance du programme, des besoins à satisfaire, du problème à résoudre. Puis, des moyens dont on dispose, c'est-à-dire de toute la gamme des métiers et techniques des procédés naturels et artificiels.

L'imagination. C'est-à-dire la faculté d'inventer et de retrouver des dispositions de combinaisons différentes, capables de donner plus ou moins satisfaction aux nombreuses conditions, exprimées ou implicites, du programme. Le choix entre diverses possibilités est le

moment psychologique créateur de la composition. Créer, c'est constamment choisir, c'est adopter une hiérarchie, et tout subordonner à une volonté d'ensemble. Le *parti* est l'interprétation personnelle d'un programme dans ses traits essentiels. Prendre un parti, c'est ne jamais perdre de vue cette position, c'est résoudre toute question en fonction de cette volonté.

Après avoir esquissé ce que doit savoir l'architecte pour être capable de jouer son rôle, nous allons examiner par quels moyens on escompte lui donner cette formation.

Chaque civilisation, chaque peuple, suivant son génie ou son état d'évolution, a procédé différemment pour préparer ses maîtres d'œuvre. Les méthodes adoptées ne sont pas les mêmes aujourd'hui en Amérique, en Italie, en Allemagne ou en France. Des dosages différents entre les préoccupations techniques et les recherches esthétiques (dont l'ensemble doit former une synthèse harmonieuse chez l'Architecte), déterminent des différences essentielles dans les diverses conceptions pédagogiques.

Ma conviction personnelle est qu'il faut toujours conserver aux créateurs leur libre arbitre, en faire des compositeurs consommés dont le talent pourra évoluer et s'épanouir, parce qu'il est fondé sur un large savoir technique, et qu'il exprime une âme libre. Je pense que de très solides études des *classiques* sont la base indispensable de toute formation d'artiste. J'entends par « classique », l'heureuse concordance de l'idéal d'une époque et de ses créations, c'est dire que, si le grec et le romain, comme le médiéval et le Grand Siècle, nous apportent de riches leçons, je ne veux pas méconnaître les profitables méditations sur les grandes époques chinoises et musulmanes. A plus forte raison une connaissance complète et sincèrement critique des recherches modernes est *indispensable*.

Mon objectif est de former des hommes qui sauront créer librement, et non de faire des disciples, et je ne pense pas avoir été appelé pour enseigner une architecture, mais l'« Architecture ». Une formation aussi complète représente une somme de connaissances considérable, qui exige un entraînement pénible, et demande des études longues.

Les études, par le fait même qu'elles comportent deux modes de travail, se feront sous deux régimes bien différents.

En premier lieu, tout ce qui s'apprend, se rapporte à l'érudition, peut s'acquérir par des conférences, des cours, des visites, des études pratiques, relève d'un régime qui est celui de toute Ecole Polytechnique. Il est susceptible d'une certaine contrainte, d'une ponctualité scolaire.

Quant aux études de composition, elles exigent de l'étudiant un effort personnel d'imagination qui domine le travail de compilation; elles veulent un échange cons-

tant d'idées, de suggestions et de critiques. C'est le climat de l'Atelier qui convient à cette forme de création intellectuelle. Cette formule de travail est de tous les temps, et ne manque pas de points communs avec le laboratoire et la clinique d'hôpital. On y étudie, on y cherche. C'est un travail libre, en commun, un travail d'équipe, une vie collective intense, qui lui conviennent. Les échanges intellectuels entre élèves doivent être permanents. Sous la direction du Patron, l'action la plus bénéfique est celle des Anciens, qui transmettent ce qu'il y a de vivifiant dans la tradition.

C'est ainsi que de tout temps ont travaillé les ateliers, ceux de Phidias comme ceux des maîtres d'œuvre des cathédrales, de Vauban, des Mansard, Percier, Fontaine, etc. . . ., jusqu'à nos jours où cette activité est encore très intense. C'est à l'atelier que naissent les plus fécondes conceptions, sous le signe de l'Inspiration et de la liberté.

Les jeunes gens qui désirent se consacrer à la carrière d'architecte, soit qu'ils ressentent une vocation particulière, soit que les traditions familiales les y conduisent ou qu'ils éprouvent le désir de faire œuvre intéressante pendant leur vie, doivent d'abord être convaincus qu'ils se consacrent à un métier passionnant, mais difficile, pénible, rarement très lucratif. Ceux qui, parmi leurs prédécesseurs, ont fait fortune, sont l'exception, ceux qui ont travaillé très dur sont légion, mais nombreux sont ceux qui ont trouvé de hautes satisfactions au cours d'existences souvent bien remplies.

Ce n'est pas un métier de tout repos auquel ils se vouent, qu'ils en soient bien convaincus et, avant toute chose, qu'ils soient animés par la *foi* et soutenus par un caractère ferme. N'oublions pas que le caractère est un élément de base indispensable. Car je veux marquer en passant que notre but est de former des architectes, c'est-à-dire des chefs. Notons que ceux qui ne possèdent pas une formation générale suffisante, ou à qui manquent certaines qualités indispensables pour faire des maîtres d'œuvres, peuvent faire carrière de collaborateurs, et subir une formation de dessinateurs en bâtiment dans les établissements prévus à cet effet.

Voici nos jeunes gens venant de tous pays, de tous milieux sociaux, aussi différents que possible les uns des autres, et n'ayant pour la plupart aucune notion de la carrière à laquelle ils se destinent. Pour être admis à l'école, ils ont présenté un diplôme d'études générales, soit un diplôme de maturité, soit un diplôme de technicien cantonal. Ceux qui ne possèdent pas l'un de ces diplômes ont dû subir un examen portant sur les matières générales. Ils ne savent absolument rien de ce que sera dorénavant leur activité principale. Par ailleurs, on ignore s'ils sont doués pour cela, ou s'ils seront assez souples pour se plier à cette discipline.

Notre premier objectif sera de les préparer pour recevoir cette formation complète, afin d'éliminer rapide-

ment ceux qui se révéleront rebelles à cette « vision plastique » qui est à la base de notre métier.

Je voudrais ouvrir, ici une parenthèse, pour développer cette expression de « *vision plastique* » que nous employons fréquemment.

Je me souviens que pendant toute ma jeunesse, mon père me répétait qu'il me fallait apprendre à *voir dans l'espace*, et, pour cela, ce n'était que croquis à propos de tout, de tracés d'ombres, de tracés perspectifs par des méthodes diverses, de constructions géométriques avec des papiers découpés, ou des fils tendus dans l'espace. Combien de carnets bourrés de caricatures, de notes d'arbres et d'animaux, de relevés simples, n'ai-je pas remplis les dimanches et les jeudis entre 14 et 17 ans.

Puis ce furent des exercices de croquis de souvenirs, pour développer la mémoire visuelle. Rétablir les grandes lignes du plan d'une gare qu'on a traversée, ou d'une place où l'on a pris le café une semaine plus tôt, autant de gymnastiques secondaires pour compléter l'entraînement de base – celui du dessin d'imitation, d'abord devant le plâtre, puis devant le modèle vivant.

C'est là un assouplissement indispensable, qui doit précéder tout exercice préparatoire, afin de donner à l'étudiant les moyens de percevoir ces jeux de volumes et leurs apparences réelles ou figurées, qui éveillent par leurs dispositions les sentiments dont la recherche sera l'objet de ses études, et le maniement le but de sa vie.

Ces études seront, pour la commodité de l'organisation administrative, divisée en 3 étapes:

- Un stage préparatoire,
- Un cycle normal,
- Des études supérieures.

Un *stage préparatoire* (spécialement éliminatoire) sera destiné à compléter la formation scientifique des jeunes gens et à leur inculquer leurs premières notions plastiques.

Un *cycle d'études normales*, pendant lequel ils apprendront ce que tout architecte doit savoir de la construction, et où ils s'entraîneront à cette forme nouvelle d'activité: la « *composition* », qui sera pour eux un travail fondamental de toute leur vie. Car aucun enseignement de l'architecture n'a jamais cherché à inculquer les actions innombrables d'une infinité de problèmes, mais à former des intelligences à des méthodes de travail qui permettront de résoudre avec élégance les programmes que la vie apporte.

Enfin, pour ceux qui se destinent aux plus hautes préoccupations de notre art, un enseignement complémentaire dans un atelier d'*études supérieures* leur permettra, s'ils ont déjà reçu une formation complète, de parfaire leur entraînement, afin de les placer sur le plan de la classe internationale où se retrouvent, dans les grands

conseils, dans maintes affaires importantes, et fréquemment dans les compétitions internationales, les sujets d'élite de notre métier. Je veux, en ce point, noter qu'il ne saurait être question de fixer une durée déterminée pour ces études, car il ne s'agit pas seulement d'une somme de savoir à inculquer à l'étudiant, mais surtout d'une expérience, d'une maturité d'esprit, d'une conception de la vie que celui-ci doit acquérir. Et la deuxième partie, celle du travail d'atelier, prend des aspects infiniment variables suivant les caractères, les dispositions ou les dons de chaque individu.

A titre d'indication, on peut considérer que le stage préparatoire devra durer un à trois ans au maximum, les épreuves du cycle normal sont organisées pour durer de trois à cinq ans environ. Celles des études supérieures ne pourront être subies en moins de deux ans, de telle sorte qu'un sujet d'élite très heureusement doué, peut espérer parcourir le cycle complet, y compris les études supérieures, en 6 années d'école.

Voici donc nos jeunes gens diplômés, aptes en principe à s'engager dans la carrière; ils ont appris de leur métier une certaine partie de ce qui peut s'apprendre à l'Ecole et à l'Atelier; le reste, la vie le leur apprendra; ce sera l'expérience. Cependant, il ne faut avoir aucune

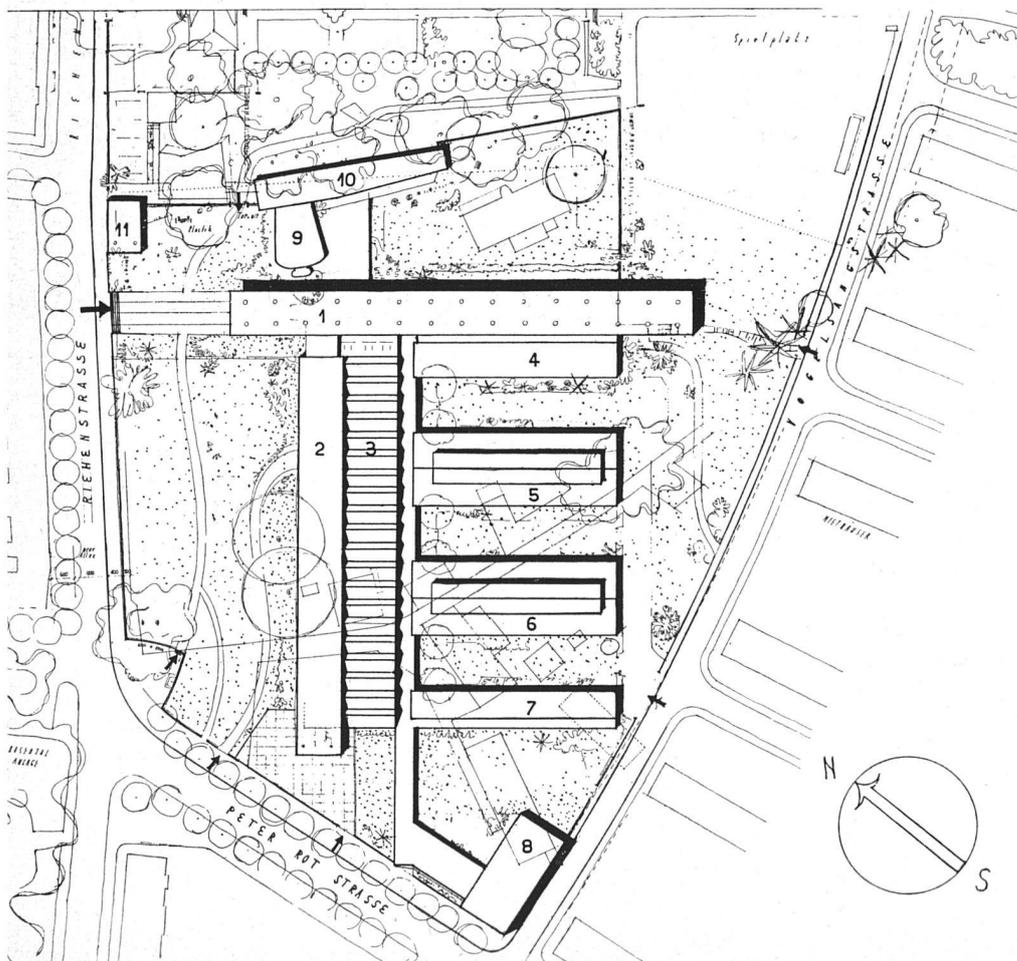
illusion, leur bagage est mince, leurs connaissances fragiles, leur entraînement bien court, devant les difficultés que certains rencontreront dans l'existence.

Leur préparation aura duré un minimum de quatre ans, suivant leurs facilités de travail et leurs dons. Il est certain que ce n'est pas en si peu de temps que l'on forme un architecte de classe; ils seront armés pour faire de bons praticiens locaux, mais ne seront pas au *gabarit international*.

Car il est indispensable, pour la réputation d'une *Haute Ecole d'Architecture*, d'être organisée pour donner de *hautes études*, – et Genève se doit à cette tâche.

Nous voyons cette préoccupation apparaître dans différents pays, car, dans le Monde, de toutes parts on prévoit quelles quantités d'Architectes, d'Urbanistes, d'Ingénieurs et de Constructeurs seront demandés après la guerre pour assurer les reconstructions et les équipements de toutes catégories. Il faut, pour être prêts à temps, s'y prendre longtemps à l'avance. C'est là le But de la Haute Ecole d'Architecture de Genève: former des architectes capables, *sans empreinte préconçue*, d'exprimer sincèrement l'Idéal nouveau d'une humanité apaisée.

Neue Gewerbeschule Basel Situationsplan 1:2000



- 1 Kunstgewerbeschule und Allgemeine Abteilung
- 2 & 3 Mechanische Lehrwerkstätten, im Obergeschoß (2) die zugehörigen Unterrichtsräume
- 4 Abteilung für Ernährung und Bekleidung
- 5 Bauwerkstätten (Holz)
- 6 Bauwerkstätten (Metalle)
- 7 Theorieräume für Bauzeichner
- 8 Maurerhalle, daneben Bildhauerateliers
- 9 Vortragssaal
- 10 Verwaltung, im Parterre Bibliothek und Erforschungsraum
- 11 Abwartwohnung