

Des architectes « Beaux-Arts »

Pierre-Richard Bisson

Number 31, Spring 1986

Architecture, Beaux-Arts

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18023ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

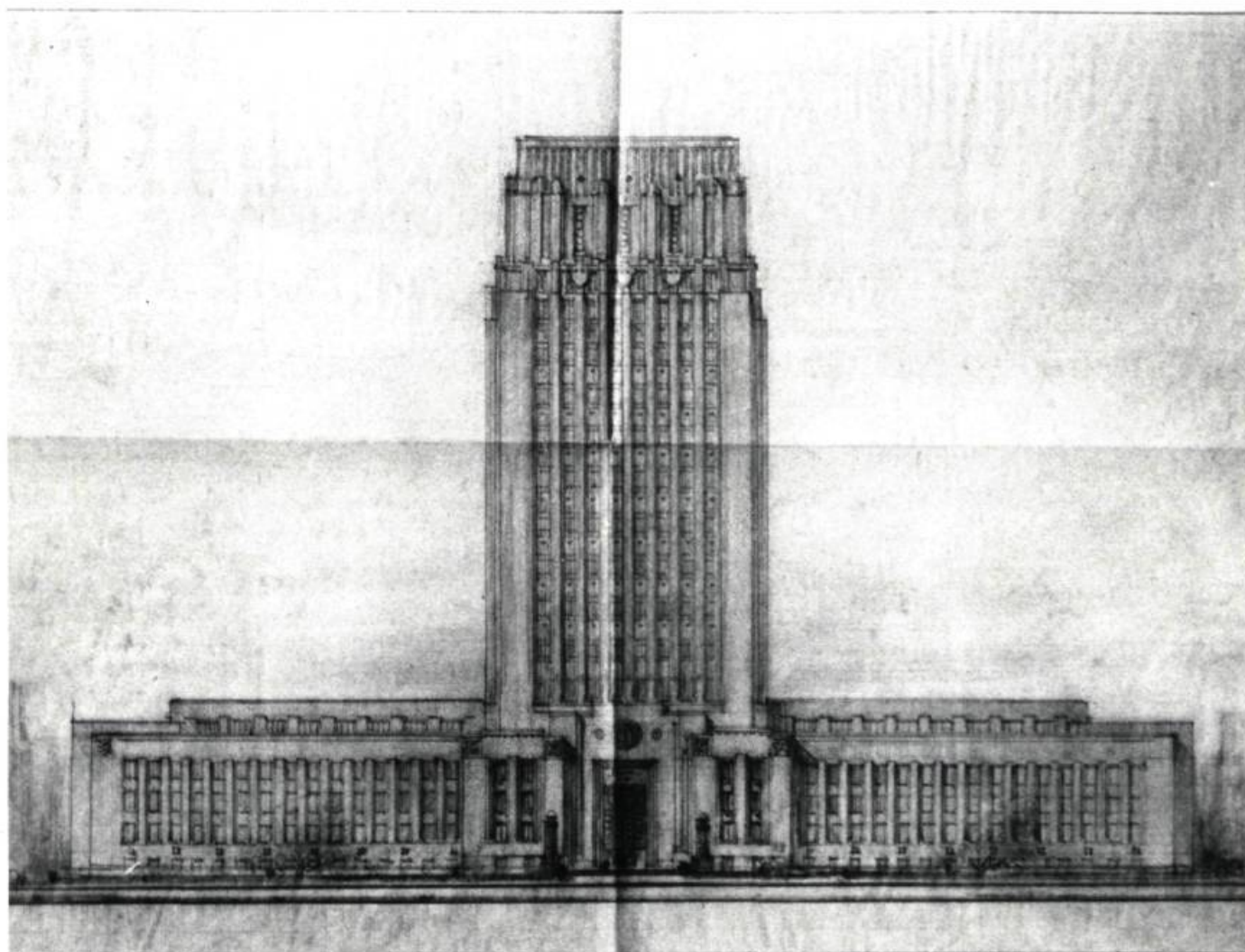
Bisson, P.-R. (1986). Des architectes « Beaux-Arts ». *Continuité*, (31), 16–19.

DES ARCHITECTES «BEAUX-ARTS»

Qu'elle soit venue d'Angleterre,
des États-Unis ou directement de Paris,
la manière Beaux-Arts a influencé
nombre de nos architectes,
au-delà des différences qui les opposaient.

par Pierre-Richard Bisson

16



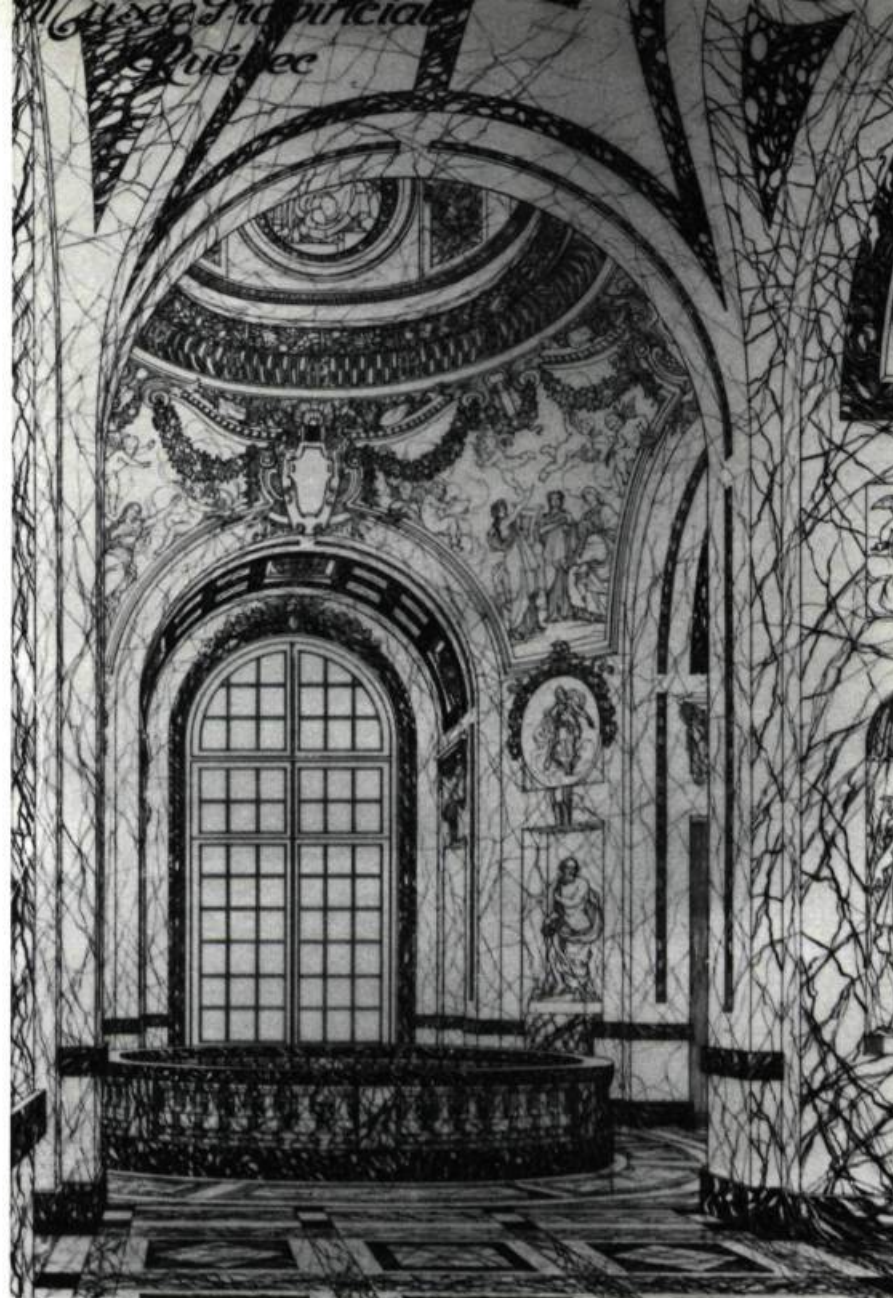
Jean-Omer Marchand. Projet de palais de justice. Circa 1931. Élévation. Plomb, encre de chine sur papier oignon, 28 cm x 42 cm. Collection particulière. (photo: P. Thibault)

La position de carrefour culturel occupée par le Québec mène à aborder l'analyse de son architecture sous l'angle d'influences reçues et de caractères spécifiques. L'examen de nos relations privilégiées avec la France, la Grande-Bretagne et les États-Unis comporte un danger, celui de préjuger que ces pays sont hermétiques, que leurs cultures sont en tout distinctes, voire opposées, ce que l'on ferait en discutant de l'origine américaine ou française de l'architecture Beaux-Arts du Québec. Les États-Unis ont certes été une des voies de pénétration de l'architecture française, mais il y en a eu bien d'autres. C'est d'Angleterre, par exemple, que nous est venu le premier directeur de l'école d'architecture de l'université McGill, S.H. Capper, qui avait étudié à l'École des Beaux-Arts de Paris.

L'INFLUENCE FRANÇAISE

Avant tout, il faut voir que l'influence française a continué de s'exercer directement sur le Québec après 1760, que ce soit dû à l'attachement des Québécois de vieille souche à la métropole d'origine, à la vague d'immigration suscitée par la Révolution de 1789, aux nouveaux contacts établis par les rebelles de 1837-1838 exilés en France, ou grâce à l'Entente cordiale qui s'est scellée entre Londres et Paris en 1843, à la reprise consécutive des relations diplomatiques et commerciales entre le Canada et la France, au développement fulgurant des transports et à l'attraction de cinq expositions universelles entre 1855 et 1900, ou encore à l'Alliance française, fondée en 1883. Il faut bien dire également que le rayonnement culturel de la France — l'une des grandes puissances à la fin du XIX^e siècle — s'imposait à l'échelle universelle et notamment en matière d'enseignement structuré des beaux-arts, où elle était la seule à posséder une aussi solide tradition.

Le modèle français, en tout ou en partie, a inspiré les diverses institutions d'enseignement technique et supérieur mises sur pied au Québec depuis 1850: le Conseil des Arts et Manufactures, l'école de l'abbé Chabert, les Écoles Techniques, l'École Polytechnique de Montréal, les Écoles des Beaux-Arts de Montréal et de Québec, et même la très anglophone *Art Association of Montreal*.



Raoul Chênevert. Musée provincial de Québec. Perspective intérieure et détail des marbres, décembre 1925. Encre sur papier calque, 95 cm x 63 cm. Ce projet fut présenté par Chênevert pour Maxime Roisin, un architecte français non admissible au concours du Musée du Québec, qui ne s'adressait qu'aux Québécois. Collection Raoul Chênevert, archives de l'université Laval. (photo: P. Thibault)

Évidemment il y eut des récalcitrants. Plusieurs polémistes attachés au terroir, comme C.-H. Grignon, y voyaient un danger d'aliénation pour notre culture régionale, de même que l'architecte P.E. Nobbs, qui militait en faveur d'une architecture nationale. Néanmoins le prestige de Paris eut le dessus.

Le Montréalais J.-O. Marchand est en 1894 le premier Canadien d'origine à être admis à la Section d'architecture de l'École des Beaux-Arts de Paris. S.S. Haskell, un Bostonais qui deviendra son associé, et J.M. Lyle, un Irlandais émigré à Hamilton, y en-

trent en même temps. Des trois, uniquement le premier pousse jusqu'au diplôme, qu'il obtient en juin 1902; pendant quinze ans, il demeure le seul Canadien à avoir obtenu cette distinction. De 1902 à 1936, quatorze étudiants architectes originaires du Québec passent par l'École; huit d'entre eux obtiennent leur diplôme¹. D'autres, qu'il est plus difficile de retracer, fréquentent les «ateliers extérieurs» sans jamais devenir étudiants réguliers, comme W.A. Gagnon, L.F. Keroack, W.S. Maxwell, F. Préfontaine, G.A. Ross. Par ailleurs, plusieurs architectes étrangers formés à

Paris ont, en travaillant chez nous, diffusé la conception française de l'architecture. Outre Capper et Haskell déjà cités, on peut mentionner les Français Barrias, Bellot, Doumic, Gréber, Hébrard, Panichelli, Poivert, Roisin, et les Américains Carrère, Granger, Hastings, Holabird, McKim et Warren.

Bien que les études monographiques manquent sur la grande majorité des architectes que nous venons d'évoquer, et tout particulièrement

leur admirateur.

Les points communs entre ces architectes ont été occultés au profit de leurs différences, à vrai dire bien normales pour toutes sortes de raisons: Dom Bellot a réalisé l'essentiel de son oeuvre aux Pays-Bas, dans la lignée des oeuvres pittoresques de l'école d'Amsterdam; Cormier a été diplômé quinze ans après Marchand, mais surtout lui a survécu près de quarante-cinq ans; quant à Parizeau, sa carrière commence au moment où se termine celle de son ancien employeur, et elle est si brève qu'elle n'atteint pas sa pleine mesure.

conours était tout orienté vers l'identification de ceux auxquels l'État, l'Église et les grandes sociétés réserveraient les plus belles commandes et qui accéderaient à l'Académie.

On comprend dès lors pourquoi les meilleurs éléments demeuraient à l'École au-delà du diplôme, et pourquoi leur oeuvre s'est située presque sans exception dans l'architecture institutionnelle et dans la résidence bourgeoise. Ce n'est qu'à partir des années trente, avec des conditions démographiques et économiques nouvelles, la chute de la III^e République, les destructions de la Deuxième



L'École technique de Montréal, réalisée entre 1909 et 1911 par J.S. Archibald, M. Perrault et A. Venne. (photo: CUM)

sur les Québécois, on les oppose volontiers les uns aux autres. Ainsi Marchand et Maxwell sont présentés comme les symboles de notre architecture Beaux-Arts, Cormier comme la figure de proue de notre Art Déco, Dom Bellot à part comme créateur d'un soi-disant «dombellotisme», Parizeau comme le premier moderne... Or, Bellot est entré à l'École la même année que Marchand, Cormier a été son associé et Parizeau leur employé, et vraisemblablement

UNE ARCHITECTURE INSTITUTIONNELLE

C'est d'ailleurs moins dans les styles et les techniques que dans les méthodes d'enseignement que se situent le monolithisme et l'immobilisme proverbiaux de l'École des Beaux-Arts. Son système de concours, couronné par le Grand Prix de Rome, mettait en vedette le jeune architecte français jugé chaque année le plus prometteur; en effet, le

Guerre mondiale, que cette vision hiérarchique et élitiste du monde sera remise en cause et que le système de l'École apparaîtra inadéquat; il perdurera néanmoins jusqu'en 1968.

Plus que les styles, cet ordre de valeurs a commandé les formes de l'architecture publique (civile ou religieuse). Il a donné des bâtiments majestueux, dégagés de leur environnement, symétriques, aux volumes bien pyramidés, à l'ornementation moins abondante que forte et stratégique-

ment distribuée. Les moyens ont varié dans le détail, mais c'est cette marque essentielle que reflète l'architecture institutionnelle de nos architectes qui ont subi l'ascendant de l'École de Paris. Les exemples ne manquent pas pour s'en convaincre. Il n'est qu'à voir la maison mère de la Congrégation Notre-Dame à Montréal (Marchand & Haskell, 1906), le pavillon central de l'Université de Montréal (Cormier, 1926) et le schéma d'aménagement du campus de l'université Laval, à Sainte-Foy (Fiset, 1952): l'esprit est partout le même.

L'un des bâtiments les plus intéres-

tration et de l'enseignement théorique s'ouvre noblement rue Sherbrooke par un portique en arc de triomphe, à la fois au centre de la composition et dans l'axe de la rue Sainte-Famille. Un principe de clarté commande sa composition intérieure: alors que les «pièces de réception» (hall et auditorium) prolongent l'entrée, les autres fonctions se greffent à une circulation simple, en quadrilatère, ne s'ouvrant que sur un côté de celle-ci de manière à laisser pénétrer la lumière des cours intérieures. Des portes et cloisons vitrées facilitent d'autre part la surveillance. Les

rer aussi bien le corps que l'esprit de l'étudiant à ses futures conditions de travail. Cet édifice, bien que remanié et légèrement amputé, mérite d'être conservé dans son intégralité. Outre le fait que les ateliers comprennent d'impressionnants espaces à structure métallique apparente et de larges verrières, ils sont essentiels pour comprendre la dialectique du corps et de l'esprit, du manuel et du cérébral qui était à la base du programme d'enseignement comme du design de l'édifice. ■



Le hall de l'École technique de Montréal. (photo: CUM)

sants que nous ayons pour illustrer cette conception de l'architecture, largement diffusée par Julien Guadet dans ses *Éléments et Théorie de l'architecture*, a été réalisé assez tôt dans le siècle, et curieusement par des architectes qui n'ont bénéficié qu'en seconde main de l'enseignement de l'École. Il s'agit de l'École Technique de Montréal, réalisée entre 1909 et 1911 par J.S. Archibald, M. Perrault et A. Venne. Elle s'articule en deux zones distinctes. Celle de l'adminis-

objectifs d'ordre et d'hygiène énonçés par Guadet sont ainsi satisfaits. La seconde zone est celle des ateliers de formation pratique, à l'arrière, en contrebas et à l'origine dissimulée derrière les maisons des rues Jeanne-Mance, Ontario et Saint-Urbain. Non seulement l'ornementation y est-elle réduite, mais les types de structure, d'enveloppe et de finis, ainsi que les conditions de faible confort que l'on trouvait dans l'industrie, ont été reproduites afin de prépa-

1) 1909: Gordon H. Blackader, qui fut tué pendant la Première Guerre mondiale et Ernest Cormier; 1911: J.-J.-Albert Rousseau, qui fit carrière aux États-Unis et Louis de Soissons, qui s'illustra en Angleterre; 1914: Gaspard Girouard, qui travailla en France, et Carl Ingomar Warnecke (nationalisé américain); 1922: René-Rodolphe Tourville; 1923: Émile Venne; 1924: Antoine Monette; 1925: Marcel Parizeau; 1927: Paul Lemieux; 1933: Édouard Fiset; 1936: Paul Bon et Claude Beaulieu. (Ceux dont le nom est en caractère gras ont obtenu le diplôme.)

Pierre-Richard Bisson est architecte et historien de l'art. Il enseigne l'histoire de l'architecture à l'Université de Montréal.