Document generated on 10/11/2024 10:39 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Trois siècles de dessin d'architecture

Marc Grignon

Volume 28, Number 112, September–October–November 1983

URI: https://id.erudit.org/iderudit/54328ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Grignon, M. (1983). Review of [Trois siècles de dessin d'architecture]. *Vie des arts*, *28*(112), 32–34.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

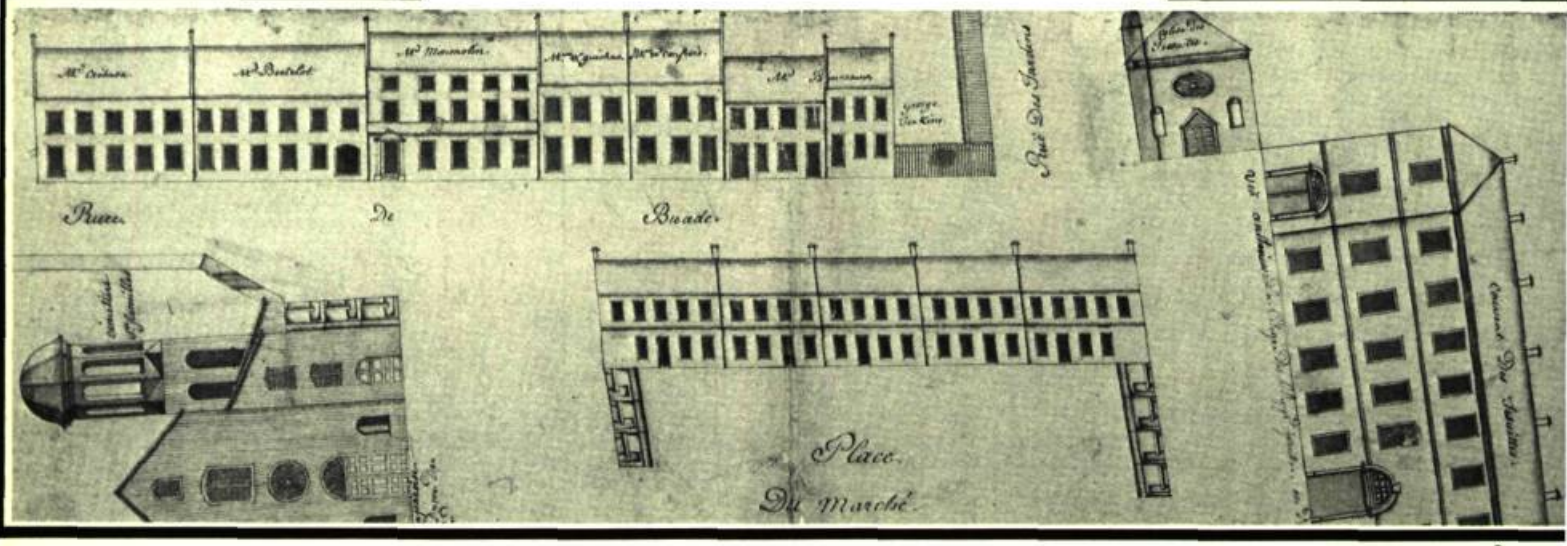
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Marc GRIGNON

TROIS SIÈCLES DE DESSIN D'ARCHITECTURE

1



2

Le dessin d'architecture est un sujet qui pose de nombreuses questions difficiles au critique d'art actuel. Les dessins d'architectes ont-ils droit au titre d'œuvres d'art? Et si oui, doit-on inclure les esquisses, premières images souvent grossières mais parfois plus riches que les dessins de plusieurs artistes; et les dessins d'exécution, bien réglés, précis et même souvent techniques? Si non, est-ce que l'art de l'architecte se résume à ses bâtiments, réalisés ou pas? Et lorsqu'un artiste s'aventure à faire de l'architecture, ou bien, lorsqu'un architecte est par ailleurs un artiste renommé, qu'en est-il du statut de son œuvre graphique?

Il semble bien qu'on ne puisse répondre à ces interrogations sans étudier en profondeur les œuvres elles-mêmes et sans examiner avec soin la pratique architecturale. Cette réflexion est actuellement soulevée par l'exposition sur l'art de l'architecte[1]. Nous allons aborder ce sujet sous un nombre réduit de points qui, je l'espère, pourront donner un aperçu de la proposition de l'ensemble.

Les premières observations, très superficielles, forcent à croire que la présentation graphique des projets d'architecture est quelque chose qui varie, qui évolue et qui n'est pas liée au style des bâtiments. Si de nombreux dessins ont un caractère stylistique qui s'assimile au style de bâtiments qu'ils représentent (par leur composition, la qualité de leurs traits, la modulation de leur lumière, etc.), il ne faut pas voir en cette coïncidence une règle générale selon laquelle un *esprit d'époque* s'infiltre dans tous les objets produits contemporainement. Cette position, caractéristique d'un idéalisme transcendantal, nous obligerait à écarter un nombre tel de dessins qu'elle paraîtrait suspecte.

De nombreux projets architecturaux sont réduits à des esquisses qui furent suffisantes pour construire le bâtiment prévu: c'est le cas de l'architecture traditionnelle où seulement quelques détails sont mis sur papier; tout ce qui est absent est alors désigné comme une habitude, comme quelque chose de connu et allant de soi. D'autres fois, malgré un grand nombre de dessins préliminaires, aucun projet final n'a été mis sur papier. Dans ce cas, l'architecte est généralement l'entrepreneur de ses propres projets, et leur conception s'étale tout au long de la construction. Prenons donc un certain nombre d'exemples concrets, puisés dans les pratiques qui se sont succédé à Québec aux 18e et au 19e siècles.

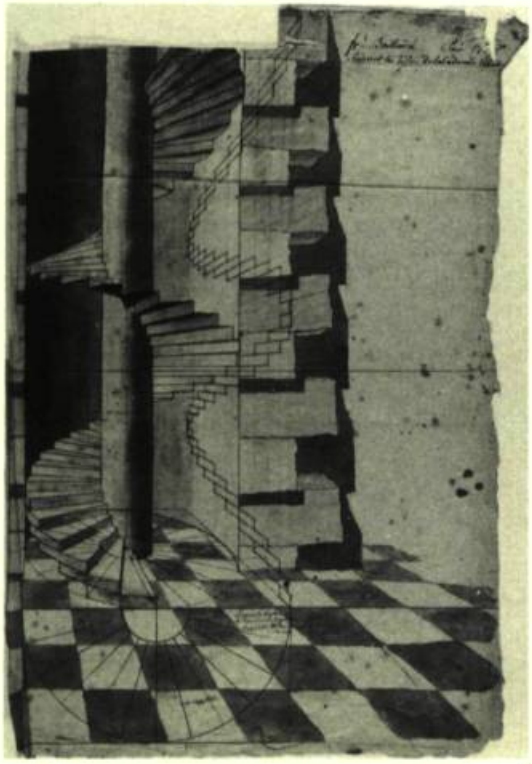
Au 18e siècle, Gaspard Chaussegros de Léry, ingénieur du roi, présentait des projets d'une grande qualité graphique et qui étaient entièrement régis par des codes propres aux ingénieurs. L'utilisation des lavis de couleur était consignée dans des traités et la présentation des projets, une affaire de maître. Il semble bien que pour être ingénieur, le dessin était aussi important que la connaissance des principes de la fortification. Et Chaussegros de Léry ne se limitait pas aux fortifications. Il réalisait des projets de maisons et aussi d'édifices religieux. S'il gardait son titre d'ingénieur, c'est qu'il respectait la pratique du dessin qui le caractérisait.

Dès cette époque, le dessin est l'élément par lequel sont caractérisés les projeteurs d'architecture. Au même moment, les architectes locaux faisaient généralement des dessins moins complets: ils étaient du type architecte-entrepreneur et ne présentaient que des projets sommaires, de sorte que de nombreux détails n'avaient pas à être dessinés.

Au 19e siècle, c'est par le dessin que l'architecte se sépare de l'entrepreneur et se détache du chantier. Son dessin est d'abord fait pour convaincre un client, qui se charge de faire exécuter le projet retenu. En 1829, Thomas Baillairgé propose aux religieuses de l'Hôtel-Dieu de Québec deux projets à l'aide d'un seul dessin. Il s'agit d'un dessin pour la décoration intérieure de leur chapelle, et si on compare les parties de chaque côté du retable, on voit qu'elles ne sont pas symétriques. Les autels latéraux ne sont pas à la même distance du retable. C'est de cette manière que Thomas Baillairgé laisse le choix aux religieuses de situer les autels latéraux à l'endroit qui leur convient. Ce dessin est une élévation développée; il peut être plié et posé sur le plan au sol pour devenir une maquette de papier. Les religieuses pouvaient ainsi bien imaginer les deux propositions de l'architecte.

On pourrait alors croire que le dessin d'architecture comporte une fonction semblable à celle de l'image publicitaire, ce qui est vrai dans plusieurs cas. Mais les architectes, comme les artistes, s'attardent aussi à manipuler leurs matériaux selon leurs caractères intrinsèques. Frederick Hacker, avec l'encre, et Eugène-Étienne Taché, avec le fusain, par exemple, mettent en présence des traitements multiples d'un même matériau.

Le dessin linéaire de Hacker sert à décrire en détail une structure complexe et probablement inconnue à Québec en 1845; la quantité de détails en témoigne. Et effectivement, cette structure fut inventée par William Howe, aux États-Unis, au début des années quarante.



3

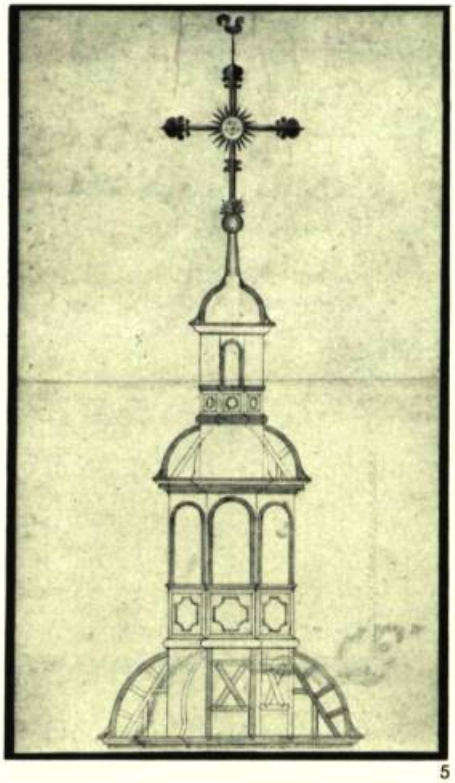
1. Eugène-Étienne TACHÉ
Hôtel du Gouvernement, 1887
(détail des chapiteaux du pavillon central).
Québec, Archives Nationales du Québec
(Fonds des Travaux publics).
(Phot. Archives Nationales du Québec)

2. Jacques DÉNÉCHAUD
Projet pour la place du marché Notre-Dame, 1782 (détail).
Québec, Archives de la paroisse Notre-Dame.

3. François BAILLAIRGÉ
Escalier hélicoïdal, 1779.
Encre, lavis et aquarelle; 45 cm 4 x 30,3.
(Phot. Patrick Altman/Musée du Québec)

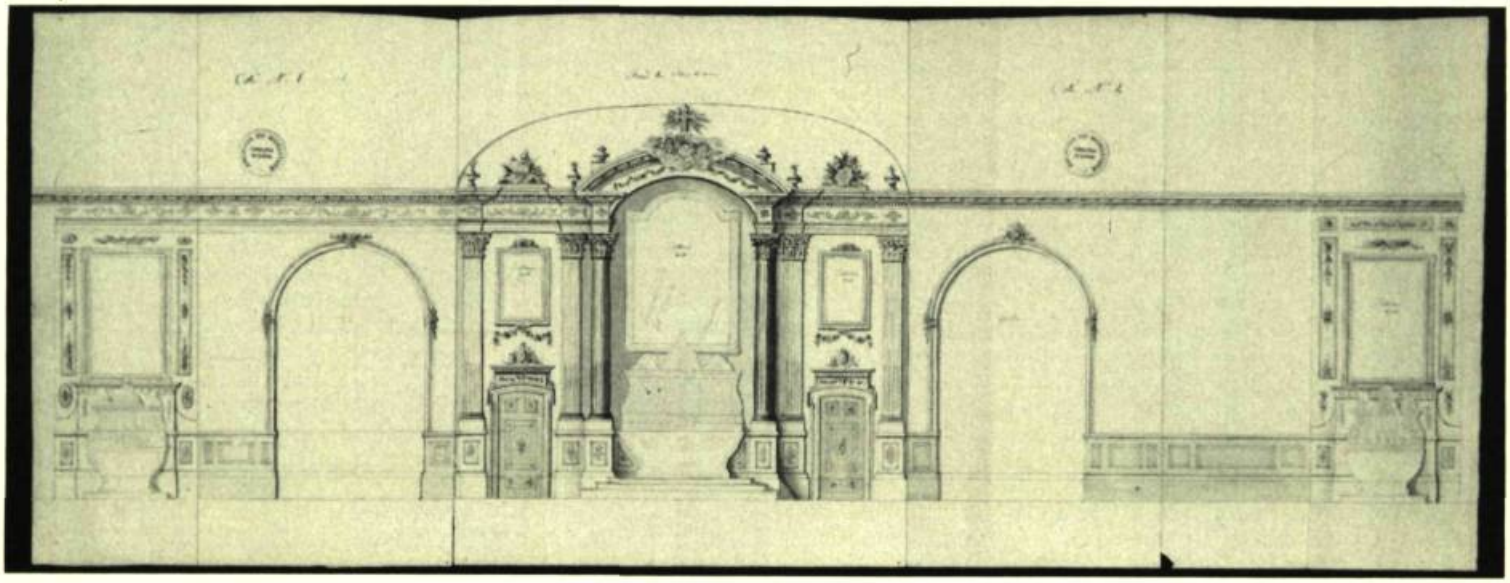
4. Thomas BAILLAIRGÉ
Projet pour les retables de l'Hôtel-Dieu, 1829. Québec, Archives du Monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu.
(Phot. Service de l'Audio-visuel, Université Laval)

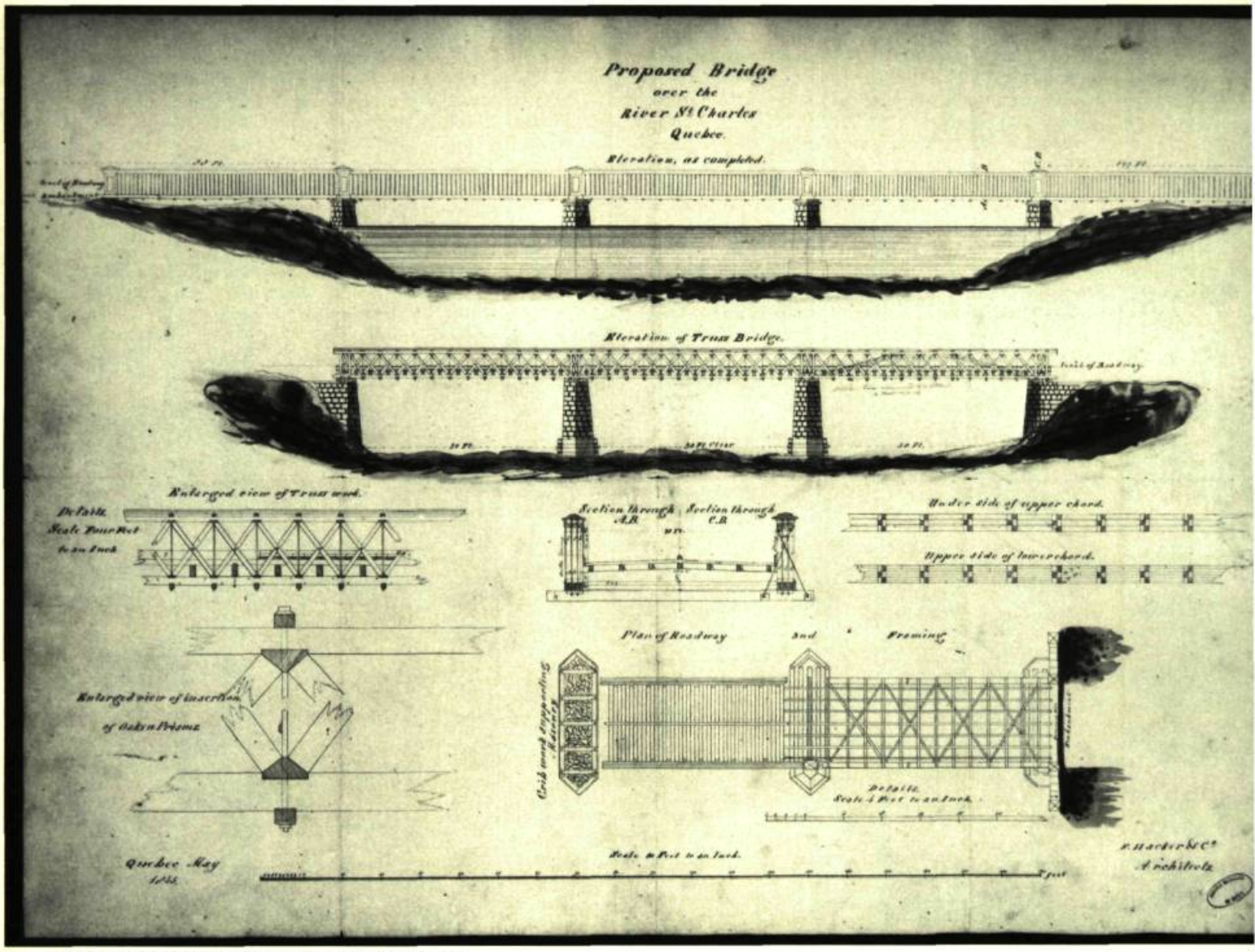
5. Jean BAILLAIRGÉ
Plan du clocher de la cathédrale Notre-Dame, Québec.
Encre et lavis sur papier; 93 cm x 54.
Québec, Archives de la Paroisse Notre-Dame.



5

4





6. Frédérick HACKER *Pont sur la rivière Saint-Charles*, 1845.
Québec, Archives Nationales du Québec.
(Phot. Service de l'Audio-visuel, Université Laval)

D'autre part, lorsque le procédé de construction est connu – c'est le cas des piliers – Hacker donne moins de détails, et son trait devient plus libre. Les berges, quant à elles, sont l'objet d'un traitement extrêmement baroque. Les traits de plume suivent les gestes nerveux d'une main rapide et les lavis changent constamment de valeur, sans souci de représentation. Depuis le gris léger jusqu'aux grandes taches noires, il se mélange, tantôt fluide, tantôt épais et rugueux, aux gribouillages aléatoires de la plume.

Taché, quant à lui, mélange les caractères linéaire et pictural dans la figure d'un chapiteau dessiné à grandeur d'exécution. On voit là comment un architecte donne à sa figure toute la dignité d'un portrait. Ce dessin a été réalisé pour l'hôtel du Gouvernement de Québec pour lequel Taché a conçu les façades et les intérieurs. L'architecte s'occupe ainsi de tout ce qui est apparent tandis qu'une équipe d'architectes secondaires est chargée de faire tenir le tout ensemble.

Il n'est pas nécessaire de plus d'exemples pour comprendre que le dessin est bien l'œuvre par laquelle se définit l'architecte. Quant à l'exécution du projet, rien n'est moins nécessaire. A partir de ces observations, les difficultés de définitions du dessin d'architecture ne font que commencer. Nous pouvons néanmoins suggérer l'hypothèse que ces dessins ne peuvent se comprendre sans les inclure dans la pratique architecturale qui les a rendus possibles. Taché pouvait dessiner ses chapiteaux parce qu'un ingénieur les lui ferait tenir en place. Et les qualités esthétiques du dessin avaient leur place parce qu'elles contribuaient à isoler l'architecte du travail manuel de la construction.

Les catégories actuelles d'ingénieur et d'architecte, correspondant plus ou moins à l'opposition technicien/artiste, sont bien caractéristiques de cette époque. Elles sont fondées sur l'opposition entre structure et apparence qui, depuis, a été remise en question. Et, d'autre part, si Chaussegros de Léry était aussi ingénieur, c'est comme on l'a vu, au nom de principes très différents. Toutes ces catégories sont donc relatives à celles qui les ont entourées au même moment; et l'architecte, tel qu'il pouvait se présenter à la fin du 19e siècle dans un portrait de son *Association*, n'a rien a voir avec celui du siècle précédent, même si les deux avaient une intention commune, celle de produire un bâtiment. C'est en tenant compte de l'ensemble de ces pratiques que nous pourrons connaître chaque cas particulier de dessin et voir comment il peut s'intégrer, ou s'opposer, aux pratiques artistiques.

1. Intitulée L'Art de l'architecte – Trois siècles de dessins d'architecture à Québec, cette exposition est présentée à Québec, au Musée du Québec, du 6 avril au 29 mai 1983; à Ottawa, à la Galerie Nationale du Canada, du 29 juillet au 18 septembre; à Toronto, au Royal Ontario Museum, du 15 octobre au 30 novembre. Elle est accompagnée d'un catalogue.