

**Luc Noppen, *Notre-Dame de Québec*, Québec, Éditions du Pélican, 1974, 283 p., 132 pl., 23 fig.**

**Roland Sanfaçon**

Volume 1, numéro 1, 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1077467ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1077467ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sanfaçon, R. (1974). Compte rendu de [Luc Noppen, *Notre-Dame de Québec*, Québec, Éditions du Pélican, 1974, 283 p., 132 pl., 23 fig.] *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 1(1), 67–69. <https://doi.org/10.7202/1077467ar>

procurer une somme beaucoup plus abondante de données fort utiles aux chercheurs, en plus de constituer une synthèse sérieuse et remarquablement intéressante de l'évolution de l'architecture montréalaise ancienne et des difficultés que pose son intégration à l'environnement contemporain.

En contre-partie, il nous faut souligner la longue bibliographie qui accompagne le texte et qui, même si elle est en majeure partie constituée d'études datant déjà de quelques années, demeurera un instrument de recherche fort utile en regard de la connaissance de la ville, tant au niveau de son histoire que de ses monuments.

Malgré les quelques détails soulevés plus haut, l'ouvrage de M. Jean-Claude Marsan apportera beaucoup au lecteur. Il invite à une double prise de conscience envers à la fois l'importance de la métropole et de son passé mais également envers la présence et l'intégration de ces valeurs dans la société contemporaine. Posant entre autres le problème crucial de l'activité humaine et de son environnement ainsi que celui de la conservation et de la mise en valeur de richesses culturelles importantes, M. Marsan fait œuvre de pionnier. En ce sens, la partie IV du volume (chap. 12, 13 et conclusion) nous est apparue comme un appel à l'éveil des consciences en regard de l'orientation que devra se donner la métropole à travers les divers types d'aménagement des surfaces et des espaces. Il serait plus qu'étonnant que *Montréal en évolution* demeure lettre morte dans les mois et les années à venir.

Yves LALIBERTÉ  
*Professeur d'histoire de l'art*  
*Université Laval*

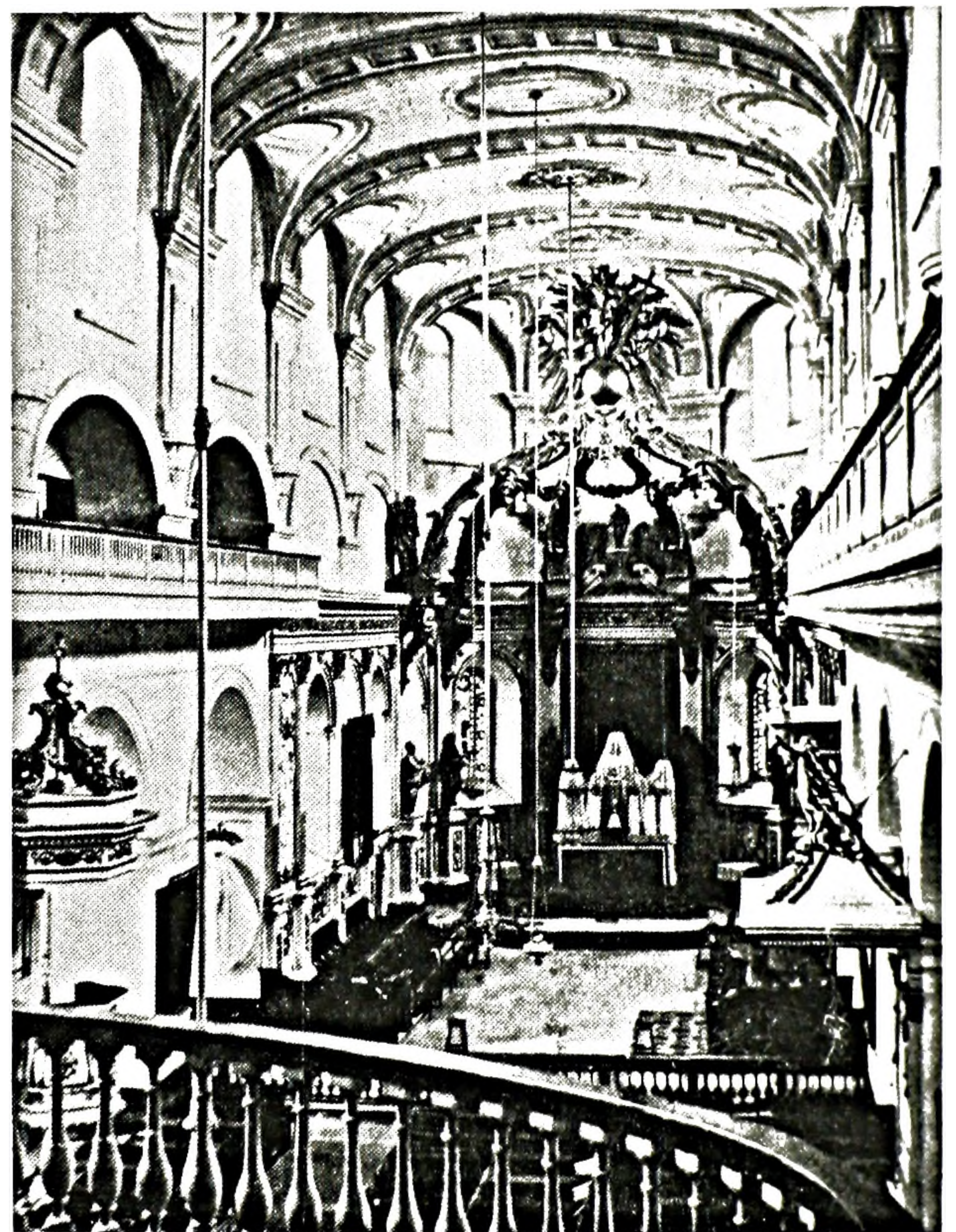
LUC NOPPEN, *Notre-Dame de Québec*, Québec, Éditions du Pélican, 1974, 283 p., 132 pl., 23 fig.

Le livre de Luc Noppen apporte beaucoup à son lecteur. La cathédrale de Québec était peu connue, peu considérée sur le plan artistique par les spécialistes, par le public en général ou par les touristes. Les reprises et les difficultés de notre société, les fléaux qui furent les nôtres (guerre de la Conquête, incendies comme celui de 1922) l'ont marquée ici ou là. Le monument, comme il se présente, est simple malgré tout et impressionnant dans ses grandes présentations intérieures ou extérieures. Dans le détail, il est très complexe, un peu comme ces basiliques paléochrétiennes de Rome dont aucune n'est parvenue intacte, dont les parties révèlent des cultures très variées. La découverte de détail y est infinie; l'attachement final, au bout de sa peine, indestructible. Ce sont un peu les sentiments qui m'animent autour de la cathédrale de Québec après la lecture du livre de Luc Noppen. Et c'est là, pour moi, un très grand mérite.

Le travail était complexe dans le monument lui-même. Il l'était aussi par la masse des documents d'archives et des photos, plans et dessins anciens. Le livre

présente une première mise en ordre de tout cela, dans des chapitres clairs, mettant en évidence les projets et la part réalisée de ces projets. Les documents ont été situés à leurs places respectives, certains après des observations fort pertinentes (plan Maillou, p. 73, divers projets de façade, p. 97, ou d'élévation, p. 103). Et Luc Noppen a tenu à publier tous ces anciens dessins et plans fondamentaux. Il en a synthétisé les enseignements dans son texte, mais aussi en faisant exécuter des dessins légers et clairs, très denses d'informations sur chacune des grandes étapes de l'édification de la cathédrale.

Dans le détail, le livre me paraît présenter des temps forts très remarquables: la description d'un premier type d'architecture religieuse en Nouvelle France (p. 33), la délimitation des rôles des architectes Baillif et Chaussegros de Léry à l'époque française (p. 43 à 120), la reprise modeste et « utilitaire » immédiatement après la Con-



Québec, Notre-Dame. Noppen, fig. 92.

quête (p. 145 à 164), le travail attribué d'après le style à l'un ou l'autre des Baillargé (chaire, banc d'œuvre, p. 173s.), l'étude artistique assez poussée et vraiment passionnante du baldachin de la cathédrale et de Saint-Joachim (p. 169s.), l'expansion du plâtre et les perspectives esthétiques plus globales de Thomas Baillargé (p. 179), l'étude des différents projets, parfois prétentieux et rejetés, pour la façade de 1843 et pour la restauration postérieure à l'incendie de 1922.

Tout cela forme déjà un bilan positif considérable, surtout si l'on considère le faible état d'avancement des travaux dans tous ces secteurs. Et je me réjouis de la

parution d'un livre qui a été un réel et durable enrichissement pour moi.

Cela n'empêche pas, cependant, que sur un bon nombre de points on puisse garder des réticences dont l'auteur d'ailleurs doit être bien conscient.

Il y a d'abord les choses qui auraient dû être facilement évitées: absence d'index (au moins pour les noms de personnes et de monuments), fautes innombrables de ponctuation (virgules absentes ou mal placées), phrases mal construites (« ce renouveau ne remonte... guère loin qu'au plan Maillou », p. 30; « tel qu'imaginé... », p. 249), phrases vraiment peu soignées (« ces mêmes Jésuites sont très actifs dans le domaine de l'architecture... », p. 26), abus de certains mots (comme « prestigieux »), passages qui auraient gagné à être renvoyés en notes (fin du chapitre IV, à partir de la fin de la page 102, toute la discussion sur un projet d'élévation anonyme), désordre dans la succession des numéros des planches. Malgré tout, le livre se lit encore assez bien. Une dernière toilette lui aurait donc donné une grande capacité de séduction.

Il y a aussi des problèmes de méthodes, même en ne considérant que les méthodes traditionnelles. Trop souvent, le texte semble vouloir donner une grande place à la cathédrale de Québec dans l'architecture religieuse d'ici sans que les raisons invoquées soient tout à fait convaincantes. Très souvent, la cathédrale arrive après d'autres réalisations comme celle des Jésuites (p. 45), comme Notre-Dame de Montréal avec sa façade prévue avec une « stabilité horizontale » dès 1722 et non en 1744 comme à Québec (p. 98). Ces choses sont indiquées, mais moins mises en évidence.

En fait, on emploie un même architecte, Chaussegros de Léry, à Montréal et à Québec, ce qui laisserait peut-être surtout supposer la prééminence des fonctionnaires royaux plutôt que le prestige de la cathédrale de Québec comme telle. D'ailleurs, la construction des bâtiments religieux est financée par le roi. Plus précisément, les différences me paraissent aussi grandes que les ressemblances entre les projets de façades de Québec et de Montréal (pl. 21 et 43). Celle de Montréal a une section centrale plus élancée sans doute pour racheter l'horizontalisme créé par l'écartement des tours, tandis que la façade de Québec est tout à fait carrée, aussi large que haute, sans doute pour apaiser l'élan des tours ici intégrées à ce carré. Dans les deux cas, il y a possiblement des démarches esthétiques qui se rejoignent. Mais il faudrait une analyse assez poussée pour le démontrer. Et la variété des sources d'inspiration européenne me paraît évidente, par exemple dans la disposition des rythmes des colonnes. On peut se demander en ce cas si l'on peut parler d'un monde artistique organisé autour de la cathédrale de Québec. Et la présence de bas-côtés à Québec et à Montréal prouve assez peu de choses, ce type de plan se trouvant partout en France.

Et lorsqu'il s'agit des paroisses, le texte de l'auteur apporte souvent des éléments de preuve de la thèse générale qui sont assez convaincants. Ailleurs, il y a franchement ambiguïté: « Nul doute que le développement en largeur des plans des églises paroissiales est à mettre en rapport avec les plans et projets de Notre-Dame de Québec (1684 et 1744) et ceux de Notre-Dame de Montréal (1722). Non pas que le modèle de l'un ou de

l'autre de ces deux exemples ait joué un rôle précis, mais plutôt parce que dans ces deux édifices majeurs, tout comme dans les paroisses, l'explosion démographique a nécessité des agrandissements. Alors qu'à Québec et Montréal on procède à cet élargissement par adjonction de bas-côtés..., les paroisses se contentent d'élargir la nef. » (p. 78) On pourrait ainsi contester le plan global choisi, l'intégration de considérations très nombreuses et peut-être assez rapides sur bien des églises paroissiales du Québec.

Inversement, les rapports de la cathédrale de Québec avec l'art d'Europe et de l'Amérique anglo-saxonne sont peu développés. Les comparaisons tiennent parfois à un ou deux éléments, parfois à des aspects très généraux des monuments signalés, rarement à une façon bien particulière d'intégrer un ou des éléments dans un ensemble. Les jalons indiqués pour les sources lointaines sont assez peu sûrs et l'auteur est peut-être le premier à s'en rendre compte. Les exemples de la p. 50 sont peu probants à mon point de vue, mais ceux de la tour d'Argentan (pl. 15) ou de l'intérieur de l'église Saint-Paul-Saint-Louis à Paris (pl. 49) méritent qu'on s'y arrête. C'est là un monde difficile, il faut l'admettre. Une grande quantité de travail au Québec et ailleurs, en France ou dans les pays anglo-saxons, serait nécessaire pour arriver à de meilleures conclusions et à dégager les tendances profondes de l'art et l'originalité de l'art d'ici aux différentes époques. On comprend qu'on puisse avoir d'abord la tentation d'aller au plus pressé, d'établir les données de base sur lesquelles des études plus fouillées pourront porter dans la suite. Chaque résultat acquis en attirera d'autres.

Dans certains cas, l'étude proprement artistique me paraît insuffisante. Je pense au décor intérieur du chœur de la cathédrale, surtout dans le projet de Chaussegros de Léry (pl. 40, 47 et 48). L'architecte semble bien insister sur la continuité horizontale du mur. À l'abside, dans l'axe, il n'y a aucune arcature, aucune fenêtre. Des éléments muraux simples amènent le regard à poursuivre sa course sur les murs vers la gauche ou vers la droite. Une telle disposition ne se trouve pas dans les exemples français cités (Paris, pl. 49 ou Avignon, pl. 50). Cela me paraît affaiblir l'hypothèse proposée aux pages 127 et 128. Un retable terminal, à la manière des Récollets, des Jésuites ou des Ursulines (pl. 58, 59 et 60), me paraît peu probable à la cathédrale. Au contraire, le baldaquin par des dispositions spatiales conviendrait mieux, bien que l'espace y soit étroit et long et qu'il ait fallu dans la suite toute l'habileté d'un Thomas Baillargé pour l'y loger et pour concevoir un type d'autel à la fois rempli de symboles et tout ouvert aux perspectives spatiales multilatérales (p. 171s). On comprend que ce type d'autel ait été repris par exemple à Neuville sous un baldaquin (p. 172). Mais je me demande cependant si l'on n'a pas été obligé de concevoir assez tôt, bien avant Thomas Baillargé, des autels non adossés aux murs de l'abside pour des constructions avec baldaquin comme celle de Trois-Rivières, avec abside aux perspectives tournantes comme la cathédrale de Québec. De toutes façons, les Baillargé avec l'érection d'un retable à la cathédrale ont donné une perspective axiale nette au monument. Puis dans ce même ordre de pensée, Thomas Baillargé avait évité de poursuivre les arcatures des tribunes autour de l'abside

(pl. 75), contrairement à l'uniformisation un peu trop systématique et sans doute superficielle de Tanguay et Chenevert en 1920-1921 (pl. 123, 124 et 126).

Je soulignerais volontiers deux autres petits points. L'élimination du plan très usité en France, comportant trois vaisseaux avec nef centrale plus haute et directement éclairée, pose un problème, beaucoup plus que sa présence à Québec et à Montréal. L'explication du froid est plausible (p. 78). N'y aurait-il pas aussi le désir de ne pas poser trop de problèmes d'équilibre, puis la possibilité de construire de larges charpentes et d'éliminer la voûte de pierre dans un pays où le bois était abondant et la pierre souvent de médiocre qualité, trop dure ou trop friable. Dans le haut moyen âge, les constructions simplement recouvertes de charpentes étaient très larges. Pour avoir repris le plan du début du XI<sup>e</sup> siècle, les constructeurs de la cathédrale de Chartres ont été obligés de voûter une des plus larges nefs du moyen âge. Ailleurs, elles sont plus étroites.

D'autre part, l'information me paraît abondante partout, à jour. À un endroit, cependant, j'ai regretté de ne pas trouver repris le problème du chevet plat à Notre-Dame-des-Victoires de Québec. Ce parti serait bien involontaire selon Pierre Mayrand (*Vie des Arts*). Le

jour où on aménagea la place royale, on plaça le nouveau portail à l'endroit de l'ancien chevet pour qu'il s'ouvre sur la statue du roi et la première façade serait devenue un chevet plat.

L'abondance de mes remarques montre l'intérêt que j'ai porté au travail de Luc Noppen. Le livre est très important. Il fait preuve d'un désir de clarifier les choses, d'un souci de démêler les documents, d'établir les faits certains, de préciser les chronologies. Pour tout cela, les peines n'ont pas été épargnées. Il y a aussi un souci de dégager des perspectives artistiques sur l'art ancien du Québec. Elles sont déjà nombreuses et très riches. Nous avons énuméré plus tôt celles qui nous ont surtout frappé. Mais les matériaux artistiques révélés dépassent déjà les conclusions tirées. Il y aura lieu de les soumettre à des méthodes nouvelles et plus précises d'études des œuvres d'art qui s'élaborent dans un contexte multidisciplinaire (littérature, musique, linguistique, etc.). Je suis sûr que Luc Noppen en tirera son profit et qu'il participera lui-même au perfectionnement de nos méthodes et à une appréhension toujours plus dense de l'art ancien du Québec.

Roland SANFAÇON  
*Université Laval*