

# Le Carnet de l'ÉRHAQ

---

Thomas Baillairgé et Victor Bourgeau. Deux « architectes » issus de la pratique architecturale instiguée au Québec par l'Église canadienne-française au XIX<sup>e</sup> siècle.

Luc Noppen

---

Référence :

NOPPEN, Luc, « Thomas Baillairgé et Victor Bourgeau. Deux « architectes » issus de la pratique architecturale instiguée au Québec par l'Église canadienne-française au XIX<sup>e</sup> siècle », *Le Carnet de l'ÉRHAQ*, n° 4, printemps 2020, p. 107-127.

URL : <https://erhaq.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/37/2020/10/Le-Carnet-de-l'ÉRHAQ-no-4-8-Noppen.pdf>

## Luc Noppen

Thomas Baillairgé et Victor Bourgeau.

Deux « architectes » issus de la pratique architecturale instiguée au Québec par l'Église canadienne-française au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Au Québec l'histoire de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle est dominée par deux figures mythiques : Thomas Baillairgé (1791-1859) et Victor Bourgeau (1809-1888), à tel point que l'évocation de la paternité de l'un ou de l'autre sur un bâtiment suffit à en établir la notoriété dans l'imaginaire collectif. Tout au long de ma carrière, j'ai mené des recherches sur ces deux personnages, ce qui m'a permis d'observer que leur œuvre se révèle surtout lorsqu'on le considère sous l'angle des pratiques architecturales. Plus avant dans cette voie, je me permets aujourd'hui de proposer que la confrontation des deux types de pratiques « d'architectes » qu'ils ont illustrées permet de souligner l'originalité profonde d'un contexte de production suscité par l'Église canadienne-française soucieuse d'image, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.



Figure 1 : Portrait de Thomas Baillairgé par Jean-Joseph Girouard en 1835, photographie d'un dessin. Crédit photo : BAnQ. Centre d'archives de Québec, P1000, S4, D83, PB.

En histoire de l'architecture Thomas Baillairgé (fig. 1) a été véritablement « découvert » par Alan Gowans qui, en 1953, publia un article à son sujet dans *The Art Bulletin*<sup>2</sup>. Connue jusque-là comme un des membres de la « dynastie des Baillairgé<sup>3</sup> » dont la production architecturale et sculpturale aurait perpétué loin dans le XIX<sup>e</sup> siècle la tradition développée en Nouvelle-France, le Thomas Baillairgé que révèle Gowans apparaît plutôt comme un architecte appartenant bien plus à son époque – les années 1820-1850 – qu'il n'est redevable à son illustre famille. Et, c'est précisément l'époque marquée au Québec par l'avènement de la profession d'architecte<sup>4</sup>.



Figure 2 : Victor Bourgeau. Crédit photo : Archives des Sœurs grises de Montréal.

De son côté, Victor Bourgeau (fig. 2) a été porté par une historiographie nationaliste, à la recherche d'une paternité canadienne-française pour des monuments catholiques romains de Montréal. Mais le personnage reste peu connu et résiste à tous ceux qui l'ont abordé avec en tête une définition moderne de « l'architecte<sup>5</sup> ». Un mythe propose surtout que le jeune homme, qui débuta sa carrière en 1833, ne sachant ni lire ni écrire, ait livré les plans des édifices les plus célèbres de la ville ; il est aussi le seul Québécois qui aurait à son actif trois

cathédrales du Québec<sup>6</sup>. C'est M<sup>gr</sup> Olivier Maurault, successivement curé de Notre-Dame et recteur de l'Université de Montréal, qui avait déclaré en 1923 que « Bourgeau fut pour la région de Montréal ce que Thomas Baillairgé avait été pour la région de Québec<sup>7</sup> ». De son côté, Gérard Morisset, père de l'histoire de l'art francophone du Québec, reconnaît Bourgeau comme « excellent constructeur et architecte d'un goût sûr<sup>8</sup> ». Mais il importe de souligner dès maintenant que Victor Bourgeau est actif dans les années 1850-1880, alors que la pratique architecturale de Montréal, métropole émergente, est déjà dominée par une pléiade d'architectes professionnels anglophones.

Pour la petite histoire, il vaut la peine de rapporter que le duo Baillairgé-Bourgeau a souvent permis d'inscrire la rivalité Québec-Montréal dans les discours interprétatifs du patrimoine bâti. En effet, même si les deux architectes sont crédités d'une centaine d'églises et de couvents chacun, Thomas Baillairgé n'a livré les plans que d'une seule église dans la région montréalaise – Sainte-Geneviève de Pierrefonds, en 1836 – et le nom de Victor Bourgeau n'est associé qu'à un seul édifice dans la région de Québec : le couvent Notre-Dame de Bellevue, érigé en 1872 pour la très montréalaise congrégation de Notre-Dame. Très tôt d'ailleurs, M<sup>gr</sup> Olivier Maurault avait exacerbé la rivalité en histoire de l'architecture en insistant sur le fait que le projet « classique » soumis en 1824 par Thomas Baillairgé pour la construction de la nouvelle église Notre-Dame de Montréal avait été jugé vieillot et que les marguilliers de la paroisse lui avaient préféré un architecte irlandais de New York, James O'Donnell, dont le projet « gothique » convenait mieux au statut de métropole que Montréal revendiquait à l'époque<sup>9</sup>. Le fait que, plus tard, Victor Bourgeau se soit montré habile dans la maîtrise du vocabulaire tant gothique que classique appuierait ainsi sa supériorité comme architecte en face de Thomas Baillairgé qui ne maîtrisait que le vocabulaire classique.

On l'a vu, Thomas Baillairgé et Victor Bourgeau ne sont pas exactement des contemporains. Le premier prend sa retraite en 1848, en laissant le champ libre à son petit-cousin Charles Baillairgé (1826-1906), et ce n'est qu'un an plus tard que Victor Bourgeau intervient en architecture religieuse<sup>10</sup>, son activité s'étant jusque-là limitée à la menuiserie et à la sculpture architecturales. Les deux hommes sont aussi issus de milieux très différents et leur formation s'en est ressentie. Le père de Thomas Baillairgé, François Baillairgé, avait étudié à l'Académie royale des beaux-arts de Paris et son grand-père Jean était

charpentier de formation et avait acquis une réputation enviable à Québec dès les lendemains de la Conquête. Thomas Baillairgé a été formé au Séminaire de Québec et a entrepris sa carrière comme protégé de l'abbé Jérôme Demers (1774-1853), professeur de sciences et d'architecture au Séminaire et vicaire général du diocèse de Québec. De son côté Victor Bourgeau est né en milieu rural – à Lavaltrie – dans une modeste famille d'artisans du bois – les Bourgeault ; il n'a pas fréquenté d'école et a fait l'apprentissage du métier de charpentier-menuisier auprès d'un oncle homonyme. En 1833 il déclare encore ne savoir ni lire ni écrire, mais en 1842, alors qu'il s'établit à Montréal comme maître menuisier, il arrive à signer son nom d'une main maladroite<sup>11</sup>. Alors que Thomas Baillairgé a été formé au dessin et à l'architecture par son père, artiste accompli, il faut croire une légende pour comprendre comment Victor Bourgeau aurait acquis une étonnante maîtrise du dessin d'architecture. Ce serait le peintre italien Angelo Pienovi, occupé au décor peint de l'église Notre-Dame, qui aurait initié le jeune menuisier à l'art de l'architecture...<sup>12</sup>.

Un artiste italien, de passage au Canada, en 1830, se serait vu empêcher [*sic*] de retourner dans son pays, par un hiver hâtif. Il aurait rencontré Bourgeau ; lui aurait offert de lui enseigner tout ce qu'il savait, en échange d'un abri et de la nourriture ; celui-ci d'accepter : et voilà pourquoi Bourgeau fut architecte<sup>13</sup> !

Au-delà de tels raccourcis et pour bien comprendre comment Thomas Baillairgé et Victor Bourgeau sont devenus « architectes », il vaut la peine de s'attarder sur le système de production d'architecture que révèle un schéma de l'organisation de la pratique architecturale<sup>14</sup> (fig. 3).

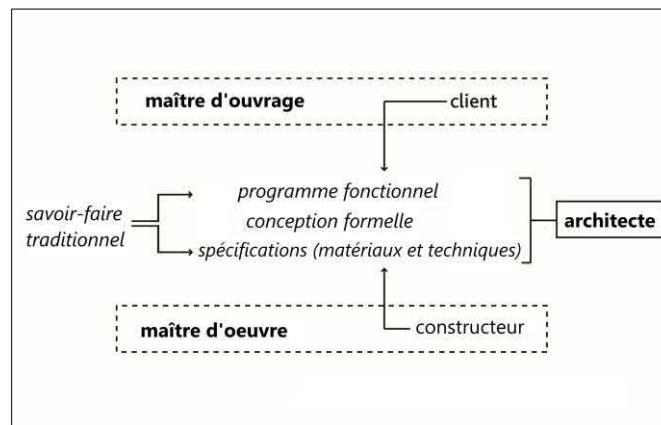


Figure 3 : Schéma de la pratique architecturale par Luc Noppen.

Au départ de toute construction il y a un besoin exprimé par un client ou maître d'ouvrage. Ce besoin peut être comblé par un constructeur, généralement appelé maître d'œuvre. Entre ces deux pôles se dessine un champ d'activité – celui du projet –, aujourd'hui occupé par l'architecte. Celui-ci met en forme les besoins, établit le programme architectural. Ce même architecte détermine ensuite le parti formel qui sera adopté ; c'est l'étape du design architectural – le *designo* du xv<sup>e</sup> siècle italien, le *portraict* du xvi<sup>e</sup> siècle français. Puis, l'architecte « devise », c'est-à-dire qu'il dresse le devis de la construction et la liste des spécifications (matériaux et techniques) qui devront être mises en œuvre pour réaliser le projet. Par le texte et le dessin, l'architecte rend donc le besoin du client explicite aux constructeurs ; étant extérieur au chantier et indépendant des corps de métier qui y œuvrent, il représente les intérêts du client dans la bonne exécution du projet.

Dans les sociétés traditionnelles de l'âge classique, la position de l'architecte est variable. C'est tantôt le client, souvent plus éduqué que son constructeur, qui établit le programme, définit les options formelles. Par contre, le savoir-faire constructif est entre les mains du constructeur – c'est son secret. C'est donc lui qui choisit les matériaux et des techniques de mise en œuvre en vue d'obtenir l'effet désiré par son client. Dans un environnement plus formel, celui du monde des conventions de la Nouvelle-France, c'est souvent le notaire qui s'impose comme architecte, rédigeant les marchés et les devis de construction, allant même jusqu'à s'aventurer dans quelques dessins. Est ainsi « architecte » celui qui s'arroge le titre (un bon ouvrier, habile constructeur) ou encore celui qui se le fait attribuer (un habile dessinateur, capable d'évoquer la figure d'un édifice à venir).

Ce n'est qu'à partir de 1820, avec l'avènement de l'architecture néoclassique, que le Québec voit apparaître des architectes professionnels. C'est que, au lieu d'utiliser le répertoire classique « par accoutumance<sup>15</sup> » – par habitude –, le xix<sup>e</sup> siècle oblige clients et constructeurs à opérer une série de choix relatifs aux programmes, aux formes et aux techniques. Les besoins de la société explosent et requièrent un accroissement substantiel des typologies fonctionnelles (habitations, écoles, hôpitaux, prisons, usines, etc.). En même temps l'histoire de l'architecture naissante encombre les esprits d'un nouveau catalogue de styles historiques et exotiques. Enfin, les progrès techniques renouvellent entièrement l'offre des matériaux et des techniques de mise en œuvre. Ni le client, ni le constructeur n'arrivent plus à maîtriser ces nouveaux savoirs. La plupart des nouveaux architectes professionnels, formés à de tels choix, adoptent un langage

architectural qui met en œuvre un vocabulaire classique explicite sur fond de théorie architecturale. Au nom de l'Harmonie et de la juste proportion, ce langage se ressourçe aux grands monuments de l'Antiquité occidentale. En lieu et place des classicismes nationaux – britanniques, français ou étasuniens – se dessine alors un paysage qui évoque les sources communes de la civilisation : il se dit néoclassique ou néogrec. Mais, très tôt, devant tant de choix, d'autres architectes, d'habiles dessinateurs et des constructeurs aventureux vont se saisir de figures plus pittoresques pour parsemer le même paysage de monuments qui, dès lors, ne sont plus l'expression de valeurs communes, mais bien des objets à intention symbolique formant un métalangage : l'architecture ne parle plus d'elle-même, de ses origines qui réfèrent à la Nature ; elle évoque plutôt par valeurs symboliques, par association d'idées. C'est ainsi par exemple que le vocabulaire gothique sera associé à l'âge d'or de la chrétienté occidentale, dès les années 1820-1830, lors d'un premier déploiement de monuments néogothiques.

Quand Thomas Baillaigé ferme en 1830 l'atelier de sculpture qu'il avait hérité de son père François en 1812 pour se consacrer exclusivement à « l'Architecture<sup>16</sup> », il cherche à prendre ses distances des artisans et des entrepreneurs qui concluent des marchés de construction. Pour bien marquer son nouveau rôle, Baillaigé va se consacrer exclusivement à la production de plans, qui, entre les mains de ses anciens apprentis et compagnons, vont guider les chantiers de réalisation. Il pousse même la distinction entre l'architecte et le constructeur au point de refuser systématiquement de mettre les pieds sur un chantier. Le catalogue de l'œuvre architectural de Thomas Baillaigé est donc construit autour d'un corpus de plans et de dessins et élargi aux édifices qui font mention de son nom comme auteur des plans qui ont guidé le chantier, même si plusieurs de ces documents ont aujourd'hui disparu. Le nombre de dessins conservés de Thomas Baillaigé est cependant suffisant pour témoigner d'une continuité graphique ; il y a bien sûr une évolution du dessin et une sophistication de l'usage des lavis d'encre, mais la main de l'architecte est bien reconnaissable, même si l'on sait que des élèves comme Pierre Gauvreau et Charles Baillaigé ont contribué au dessin des plans dans les dernières années d'activité de l'atelier (fig. 4).

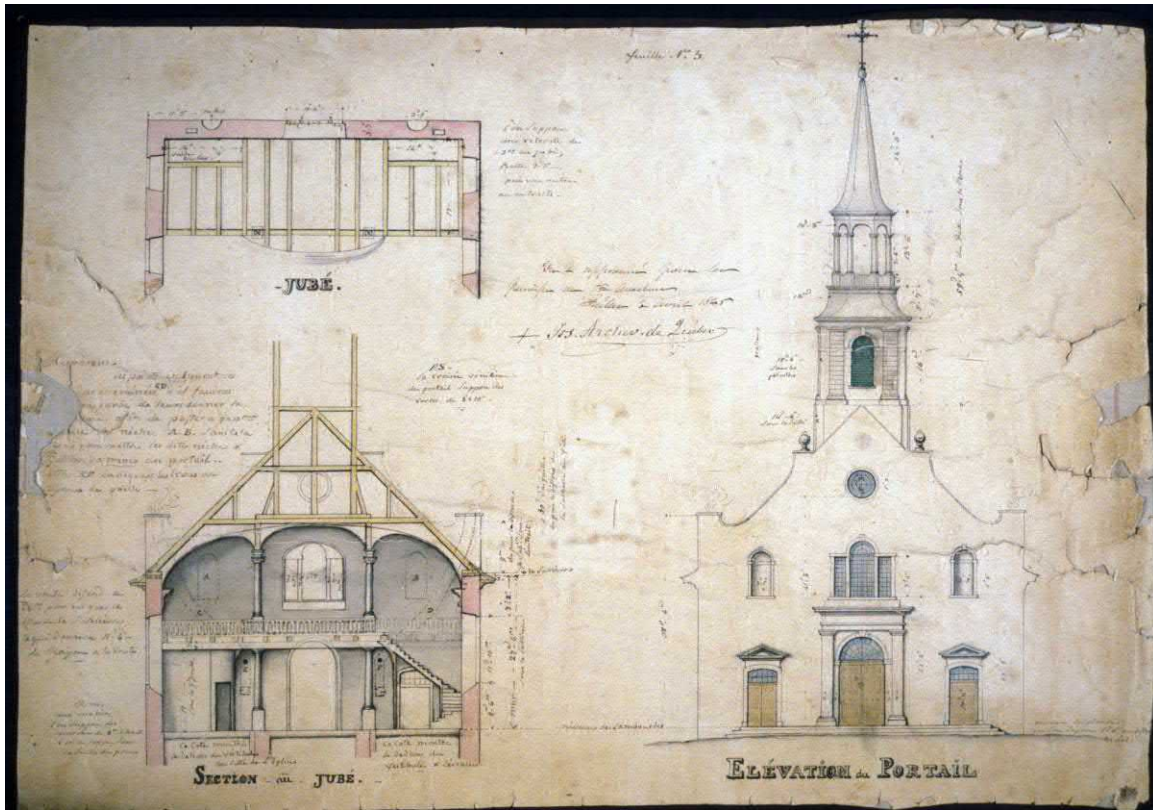


Figure 4 : Saint-Anselme. Plan de l'église par Thomas Baillaigé, 1845. Crédit photo : Archives de la paroisse de Saint-Anselme.

Dans la pratique architecturale telle que la conçoit Thomas Baillaigé, c'est le client (l'Église ou son représentant, le vicaire général) qui définit le programme architectural ; qui mieux qu'un prêtre peut concevoir une église fonctionnelle ? Baillaigé dresse donc les plans d'architecture et d'ornementation architecturale en utilisant le langage classique et en prônant un retour à la rigueur de la composition classique. Ce renouveau prend appui sur la théorie ressourcée par la découverte des monuments de l'Antiquité qui est exposée dans les traités d'architecture dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il déclare spontanément n'avoir étudié que l'architecture grecque et romaine ou encore qu'il « préfère le genre grec au genre gothique<sup>17</sup> ». Pour que l'Église s'émancipe d'une société repliée sur elle-même, où la construction des églises et des couvents est entre les mains d'hommes de métier qui perpétuent le savoir-faire traditionnel, Baillaigé propose un retour à la rigueur de la composition, et ce, jusque dans des édifices dits « à ordres absents », c'est-à-dire dépouillés des ordres – et des ornements – classiques. C'est que, pour Baillaigé comme pour les architectes néoclassiques en général, l'architecture est *Ordre* et l'usage des proportions classiques – dont les ordres sont des révélateurs et non des ornements – permet cette mise en

ordre, seule garante que l'objet construit puisse être considéré comme œuvre d'Architecture (fig. 5).



Figure 5 : Nicolet. Ancien séminaire construit d'après les plans de Thomas Baillairgé en 1826. Élévation à ordres absents. Crédit photo : Charles Howard Millar, vers 1900, Musée McCord (MP-1974.133.29).

Concepteur, outillé par le dessin, Thomas Baillairgé abandonne l'édification au savoir-faire constructif des hommes de métier. Ses plans guident les chantiers avec un minimum de consignes techniques : ses dessins techniques sont rares et les devis descriptifs sont très concis. Ce type de pratique a produit une grande uniformité dans l'architecture religieuse de l'immense diocèse de Québec, au point où, dans l'imaginaire collectif, l'architecture d'Église (églises, presbytères, écoles, couvents et séminaires) avait valeur d'architecture d'État (fig. 6).



Figure 6 : Les Becquets. Église Saint-Pierre, Thomas Baillairgé, architecte, 1839. Crédit photo : Wikipedia Commons (Dana2255).

L'art de Thomas Baillairgé rejoint ainsi les préoccupations de l'Église du Bas-Canada, qui, vers 1830, cherchait à réaffirmer sa position dans une société traditionnelle en voie de dislocation en prônant un retour à la doctrine et au message évangélique. L'architecture intérieure des églises de Baillairgé, elle aussi uniformisée (abandon de la polychromie et de la prolifération de sculptures), concourait à cette réorientation de l'Église, du moins en exprimait-elle l'intention à destination de l'imaginaire collectif. Cette vaste campagne visant à affirmer la présence d'une seule Église établie conférait à Baillairgé une position tout à fait particulière et l'on comprend fort bien que l'Église ait pu le considérer au point de lui attribuer de fait la situation d'architecte diocésain. Dès 1828, dans son *Précis d'architecture*, l'abbé Jérôme Demers qualifie Thomas Baillairgé de « Premier architecte de tout le Bas-Canada<sup>18</sup> ».

La carrière « d'architecte » de Victor Bourgeau s'organise de façon tout autre. Comme maître menuisier Bourgeau s'était fait remarquer en réalisant divers ouvrages de sculpture du décor architectural de l'église Notre-Dame de Montréal, en 1844, dont un escalier de chaire hélicoïdal, fort vanté à l'époque et cité par ses biographes comme « un petit chef-d'œuvre d'élégance et de solidité<sup>19</sup> ». De son vivant, Victor Bourgeau a été publiquement qualifié « d'architecte » une première fois en 1853, à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle église Saint-Pierre-Apôtre (fig. 7) : « l'exécution de ce travail fait le plus grand honneur à l'architecte qui l'a dirigé, et cet architecte est notre compatriote M. Victor Bourgeault [sic]<sup>20</sup> ». Deux ans plus tôt, lors du début des travaux de construction, *La Minerve* avait précisé, sans le nommer, que « l'architecte de ce temple est un Canadien français dont le talent mérite d'être connu », ajoutant : « Nous avons parmi nous, sans le savoir, un architecte d'un génie distingué qui a marché jusqu'ici dans une humble carrière<sup>21</sup> ». Tout se passe alors comme si on n'était pas prêt, en 1851, à présenter comme architecte un homme de métier bien connu pour ses talents de menuisier. Deux ans plus tard, on indique bien clairement que c'est Victor Bourgeau qui est responsable de « l'exécution » du travail de construction, sans plus.

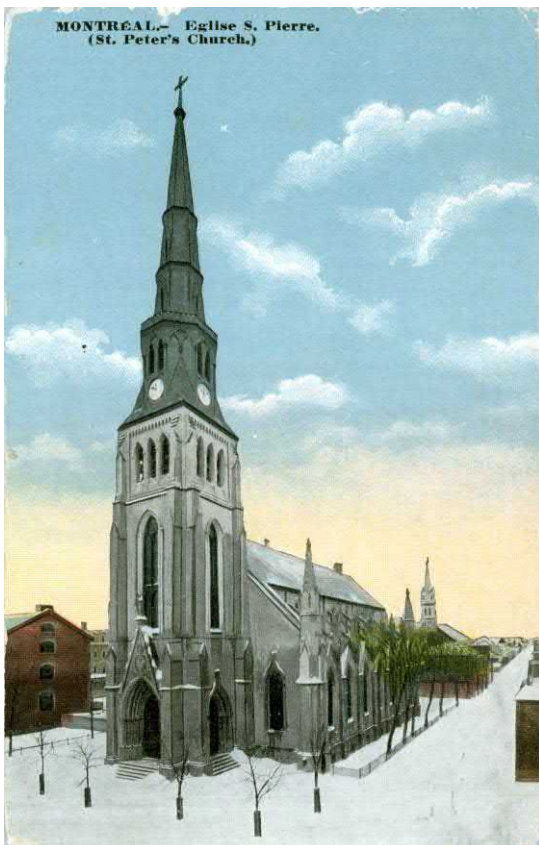


Figure 7 : Montréal. Église Saint-Pierre-Apôtre. Crédit photo : BAnQ, Centre d'archives de Québec (P547, SS1, SSS1, P1799).

L'arrivée en scène de Victor Bourgeau, avec le titre d'architecte, se produit au moment où John Ostell, jusque-là architecte attitré de M<sup>sr</sup> Bourget, évêque de Montréal, est fort occupé. En 1851, l'architecte d'origine britannique vient en effet de terminer la construction du palais épiscopal – les plans datent de 1849 – et entreprend la reconstruction de la façade de l'église de la Visitation du Sault-au-Récollet. La même année, les sulpiciens lui confient aussi la préparation des plans des églises Saint Ann de Griffintown et Notre-Dame-de-Grâce (fig. 8), deux églises succursales de la paroisse Notre-Dame. Ostell, qui est aussi arpenteur et homme d'affaires, s'associe en 1850 à son neveu Henri-Maurice Perrault, dessinateur accompli, qui deviendra plus tard un architecte en vue.



Figure 8 : Trois-Rivières. Dessin de l'élévation de la façade de la cathédrale, signé par Victor Bourgeau en 1854. Crédit photo : BAnQ, Centre d'archives de Québec, (P3472, D3, P3).

Alors qu'à l'évidence l'ultramontain M<sup>sr</sup> Bourget privilégie le style néobaroque – romain – pour son diocèse, les pères oblats de Saint-Pierre-Apôtre optent pour une architecture néogothique, comme ils l'auraient fait dans leur mère patrie, où ce style fleurit à l'époque. John Ostell avait déjà démontré à plusieurs reprises son talent dans la maîtrise de ce répertoire, notamment en se classant deuxième au concours d'architecture pour la nouvelle cathédrale anglicane Saint James de Toronto (1849)<sup>22</sup>. Mais il ne pouvait être question que des religieux français

confient leur projet à un architecte anglophone, anglican de surcroît<sup>23</sup>. C'est donc Victor Bourgeau, homme de confiance des sulpiciens, qui leur proposa différents plans d'église dont un, celui qui a été retenu, adoptait le style gothique<sup>24</sup>. Bourgeau construira l'église d'après ces plans, probablement fournis par Ostell ou son neveu Henri-Maurice Perrault<sup>25</sup>. Ce glissement sémantique du titre d'« architecte », du champ de la conception vers celui de la construction, illustre bien l'enracinement au sein de l'Église des pratiques traditionnelles dominées par les hommes de métier canadiens-français. En attribuant le titre d'architecte au constructeur du bâtiment plutôt qu'à son concepteur, le jeune diocèse catholique de Montréal contourne ainsi la profession d'architecte, dominée par des concepteurs anglophones et non catholiques. Ces professionnels ont beau faire les plans d'églises, ils n'en sont pas les maîtres d'œuvre, au sens ancien du terme. Ainsi, à La Prairie, Ostell livre les plans de reconstruction de l'église en 1856, sans qu'il ne soit fait mention de son nom comme architecte<sup>26</sup>. De la même façon, en 1861-1862, les sulpiciens font superviser par Victor Bourgeau la construction de l'église Saint-Joseph, d'après des plans inspirés par la Saint James Street Church érigée en 1844. Dans ce cas, le constructeur Bourgeau va d'ailleurs modifier le parti proposé par les plans qui lui ont été fournis pour substituer à la charpente exposée – disposition typique des églises anglicanes – une fausse-voûte plus « canadienne-française », ce qui explique, encore aujourd'hui, le caractère incongru de cet intérieur.

Au fil des ans, Victor Bourgeau va ainsi se présenter chez plusieurs clients avec des plans de bâtiments pour en superviser le chantier de construction. Mais, tant la facture diversifiée de ces documents soumis et acceptés que les calligraphies très variées de son nom au bas des documents montrent qu'il n'en est pas véritablement l'auteur<sup>27</sup>. Plusieurs de ces projets sont d'ailleurs signés Bourgeau et Leprohon (ou Leprohon et Bourgeau)<sup>28</sup> et à quelques reprises on retrouve même une mention explicite de l'auteur des dessins, à côté du « Victor Bourgeau, architecte<sup>29</sup> ». Lorsqu'on analyse les plans de la cathédrale de Trois-Rivières, sur lesquels Bourgeau a apposé sa signature en 1854, on est avant tout saisi par la grande qualité du dessin<sup>30</sup> (fig. 8) ; la manière est cependant bien différente de celle des plans proposés en 1869 pour l'hôpital général des Sœurs grises de Montréal. Et ceux-ci sont, à leur tour, très différents de ceux qu'il avait soumis pour l'Hôtel-Dieu en 1859. On peut dire que des plans sont attribués à Victor Bourgeau parce que son nom y est apposé, alors que les plans de Thomas

Baillaigé souvent ne sont pas signés ; ils se reconnaissent à leur facture et par la définition formelle des bâtiments représentés<sup>31</sup>.

Victor Bourgeau est donc bien plus un constructeur, un maître d'œuvre, qu'un architecte-concepteur, ce qu'était véritablement Thomas Baillaigé. Les plans de ce dernier témoignent d'ailleurs d'une continuité formelle à laquelle fait écho l'unité stylistique de son œuvre construite. Par contre, les bâtiments érigés d'après les plans de Thomas Baillaigé sont moins conformes à ces plans que ceux de Victor Bourgeau, le suivi du chantier étant laissé entre les mains du constructeur et de son client, sans intercession de l'auteur du parti formel. Si, de façon générale, Victor Bourgeau assurait la conformité du bâtiment au projet sur papier, on peut observer le caractère inachevé de certaines façades ou la distorsion formelle de certains clochers sur des chantiers menés d'après des plans de Thomas Baillaigé. S'il s'agit dans tous les cas de réductions de l'ampleur du parti formel projeté – surtout commandées par un contrôle des coûts exercé par les clients ou un savoir-faire insuffisant des hommes de métier –, l'œuvre construite de Victor Bourgeau démontre à l'opposé une volonté d'affirmer le savoir-faire de l'homme de métier qui « embellit » en quelque sorte l'architecture sur papier par un ajout du constructeur. Tout se passe alors comme si le constructeur, en plus de s'arroger le titre d'architecte, cherchait à s'attribuer le projet en le signant par l'apposition d'un ouvrage de menuiserie, qui n'est pas sans rappeler le « chef-d'œuvre » qui qualifie dans la pratique traditionnelle le maître charpentier ou le maître sculpteur.

Certaines flèches de clocher dressées par Victor Bourgeau expriment bien cette reprise du projet d'architecture par l'homme de métier. À Saint-Pierre-Apôtre, l'église est livrée sans tour et flèche en 1853 ; elles sont complétées en 1874-1875. L'église Saint-Joseph, imitée d'un modèle n'ayant pas de clocher, est dotée d'une flèche en 1878. Bourgeau complète de la même façon l'église Saint-Jacques, érigée d'après les plans de John Ostell, en posant une haute flèche sur la tour, en 1880. Dans les trois cas, les tours et les flèches sont des proesses de constructeur beaucoup plus que des objets cohérents d'architecture. Ainsi, à Saint-Pierre-Apôtre, sur une base de flèche typique du style néogothique ecclésiologique élégant d'A.W. Pugin, Bourgeau insère un modèle de flèche plus élevé, plus orné et sans grande cohérence architecturale (fig. 9). À Saint-Jacques (fig. 10) c'est encore un concours de hauteur qui étire hors proportions une tour – conçue par Ostell et inspirée de celles de Notre-Dame – où s'empilent des

registres successifs d'étages maçonnés entre deux coursives. La composition est en quelque sorte *anti*-gothique, puisque ces registres horizontaux limitent l'élan vertical de l'ensemble. Tout se passe comme si un clocher à tambour octogonal avec flèche (très français) avait été implanté sur une tour de plan carré, avec pinacles mais sans flèche (très britannique). Sur l'église Saint-Joseph (fig. 11), le clocher à tambours ajourés superposés est une réduction en charpente de celui, plus finement articulé, de la chapelle de l'hôpital général des Sœurs grises, conçu dès 1869 par Alcibiade Leprohon, où la chambre des cloches est érigée en pierre, dans la continuité de la tour carrée en maçonnerie. Bref, dans les trois cas il semble que le constructeur Bourgeau ait voulu démonter son savoir-faire au détriment de l'unité de la composition architecturale du projet original ou du projet de référence.



Figure 9 : Montréal. La tour et le clocher de l'église Saint-Pierre-Apôtre. Crédit photo : Guillaume St-Jean.

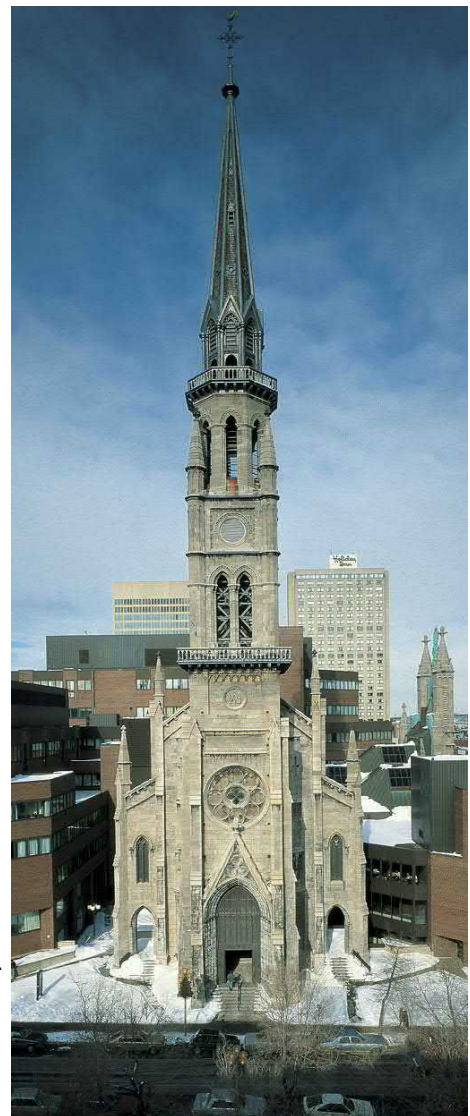


Figure 10 : Montréal. Tour et clocher de l'église Saint-Jacques. Crédit photo : UQÀM.



Figure 11 : Montréal. Le clocher de l'église Saint-Joseph. Crédit photo : Guillaume St-Jean.

En comparaison, les clochers de Thomas Baillairgé sont bien différents. L'architecte de Québec conçoit en effet dès 1823 un nouveau type de clocher en établissant une synthèse entre les modèles traditionnels hérités du XVIII<sup>e</sup> siècle et ceux proposés par l'architecture classique britannique qui apparaît au Bas-Canada vers 1800. Il crée en effet deux variantes d'un clocher : le modèle numéro 1 comporte une chambre des cloches fermée (à l'anglaise) surmontée par un tambour ajouré (traditionnel), tandis que le modèle numéro 2 comporte simplement deux tambours ajourés superposés (fig. 12). Mais la composition des deux modèles est soumise aux règles de l'architecture classique, tant en ce qui concerne le vocabulaire que les proportions. L'objet est original, perpétue et renouvelle à la fois la tradition architecturale tout en imposant une image de marque uniforme de l'Église, paroisse après paroisse. Pour Baillairgé, l'art de l'architecte consiste à mettre de l'ordre dans le bâtiment et c'est ainsi qu'il s'inscrit dans la mouvance néoclassique.

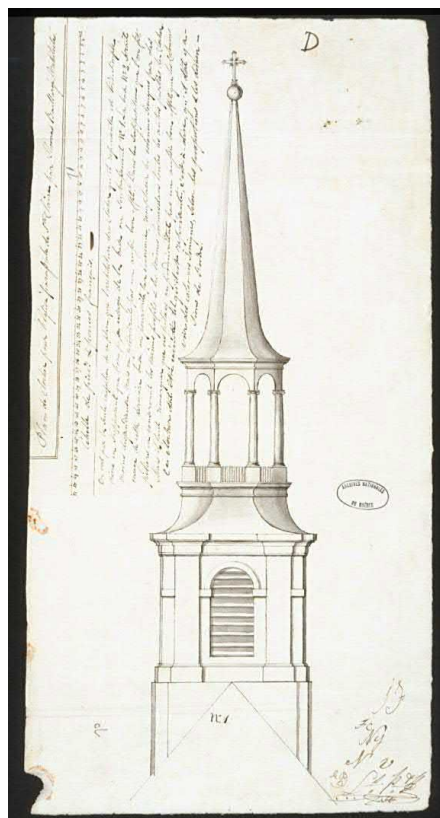


Figure 12 : Sainte-Claire (Dorchester). Dessin en élévation du clocher. Projet n° 2. Thomas Baillairgé, 1823. Crédit photo : BAnQ, Centre d'archives de Québec, (Greffe du notaire L. Panet, 11 février 1825).

En histoire de l'architecture, l'œuvre de Thomas Baillairgé s'impose par sa cohérence, alors que celle de Victor Bourgeau a été jusqu'ici logée à l'enseigne d'un éclectisme certain. Il est temps de revoir cette interprétation puisque la notoriété de l'architecte n'a en définitive été construite qu'à l'aide de quelques grands monuments montréalais, églises et couvents, dont il n'est finalement que le constructeur et non le concepteur. Ces bâtiments, certes majeurs, se démarquent toutefois, sur le plan formel, du grand nombre d'églises dont il a dirigé la construction dans le diocèse de Montréal, hors de la métropole. C'est que Bourgeau naît à l'architecture dans un nouveau diocèse qui veut dissocier son image de celle des Églises anglicanes et protestantes déjà omniprésentes et qui s'affirment dans le paysage construit par un vocabulaire emprunté aux grands styles historiques, dont bien sûr le néogothique. Le « père Bourgeau » – comme on l'appelle dans ses premières biographies – est d'abord mis de l'avant comme un bon ouvrier reconnu par les siens, pour masquer l'influence d'un concepteur anglophone et anglican (John Ostell) sur des monuments catholiques romains.

Puis, avec le temps, M<sup>gr</sup> Bourget, fer de lance du mouvement ultramontain, rejette l'aventure néogothique, jugée par trop anglaise, et impose le style néobaroque comme architecture d'église dans son diocèse<sup>32</sup>. Mais, en même temps, cet évêque controversé peine à créer des paroisses et à construire des églises en ville ; dans les années 1860-1880, Victor Bourgeau en est donc réduit à œuvrer sur les chantiers des paroisses en milieu rural, qui, elles, sont en pleine expansion et consolident la position de l'Église canadienne-française autour de Montréal. Là, avec l'aide d'associés et d'apprentis, il va ériger plusieurs églises très ressemblantes (fig. 13). Le plan au sol et le volume du gros œuvre de ces églises relèvent du savoir-faire traditionnel établi durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et mis à jour en fonction de la croissance démographique. Par contre, la façade écran, qui fait image, réplique les modèles néobaroques de John Ostell. L'architecture intérieure aussi s'inspire de modèles romains : on y trouve invariablement une fausse-voûte à caissons portée par des colonnes, avec ou sans architrave. Et, sur le pignon de la façade, Victor Bourgeau explore sur toutes ses églises paroissiales le thème du clocher charpenté...



Figure 13 : Église de Sainte-Marthe (Vaudreuil-Soulanges). Victor Bourgeau, 1862. Crédit photo : Conseil du patrimoine religieux du Québec.

Comme constructeur d'églises rurales, Victor Bourgeau offre ses services à titre de maître d'ouvrage, détenteur d'un « savoir-faire église », là où le recours à un concepteur n'est pas jugé nécessaire, par l'évêque ou par la paroisse. Dès lors, dans le diocèse de Montréal, les églises de Bourgeau sont reconnaissables ; on peut y lire « un style Bourgeau » qui se déploie loin des débats formels qui mobilisent les architectes urbains. Les dessins d'architecture, lorsqu'ils existent, ont d'abord été mis en forme par un architecte (John Ostell, Thomas Baillairgé, Félix Martin, Joseph Michaud) avant d'être redessinés avec quelques modifications par l'un ou l'autre des apprentis du maître d'œuvre<sup>33</sup>. Ces dessins (un plan au sol, une élévation de la façade, une section longitudinale sur l'intérieur) donnent une image d'ensemble de ce que sera l'édifice construit. Comme ces plans sont réutilisés plusieurs fois dans des paroisses différentes, ils livrent des églises qui se ressemblent sans être toutes semblables, chacune ayant été soumise à des exigences ou des circonstances particulières ; l'un après l'autre les chantiers produisent des variantes souhaitées par le client ou induites par le constructeur. C'est bien davantage ce corpus de petites églises paroissiales qui révèle le talent de Victor Bourgeau. Constructeur d'expérience, il a pu réaliser habilement de nombreux bâtiments qui métissent la tradition architecturale bien ancrée dans l'imaginaire collectif paroissial à quelques formes nouvelles (façades, intérieurs) empruntées, destinées à singulariser les lieux de culte des Canadiens français du diocèse de M<sup>gr</sup> Bourget.

De ce qui précède il ressort clairement que l'histoire de l'architecture du Québec doit évoluer pour mieux cerner l'originalité et la complexité des régimes de pratique. Derrière Thomas Baillairgé et Victor Bourgeau se profilent en effet des dizaines d'acteurs qui se déclarent tantôt constructeurs, tantôt architectes, mais qui sont redevables de leur carrière à leur évêque et ses délégués, les curés des paroisses. Ils évoluent dans un milieu où tant l'Église catholique romaine que les Églises anglicane et protestantes utilisent l'architecture comme figure de représentation et marqueur de territoire, destinés à mieux s'imposer dans l'imaginaire collectif. Homogène jusque vers 1840, le paysage diocésain du Québec catholique se diversifie du fait de l'érection du diocèse de Montréal qui peine à se trouver une identité architecturale dans la mouvance métropolitaine cosmopolite. Dans cette quête, M<sup>gr</sup> Bourget, à qui ses contemporains ont souvent reproché ses origines rurales, son incompréhension de la réalité urbaine et des enjeux de la société industrielle naissante, va littéralement favoriser une pratique architecturale traditionnelle, une forme de repli qui va repousser Victor Bourgeau

et ses compagnons vers la périphérie. Il faudra attendre le réveil d'une Église, ressourcée par l'arrivée des hordes de religieux français autour de 1900, pour que le paysage ecclésial de Montréal renaisse en grandeur. À Québec, Thomas Baillairgé laisse un héritage plus ample. Si ses adeptes plus traditionnalistes, les constructeurs d'églises, sévissent en milieu rural jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ses élèves architectes (Charles Baillairgé, François-Xavier Berlinguet, David Ouellet, Joseph-Ferdinand Peachy, par exemple<sup>34</sup>) forment une relève durable en milieu urbain. Leur formation à la composition architecturale doublée d'un apprentissage sérieux des techniques de mise en œuvre de matériaux nouveaux leur permet de s'établir comme architectes professionnels. Bien au-delà de l'architecture de l'Église canadienne, c'est ainsi l'ensemble du paysage construit de la capitale du Québec qui s'inscrit dans la continuité et qui est, encore aujourd'hui, responsable de l'image française de la ville.

## Notes

<sup>1</sup> Une première version de ce texte a été publiée en anglais : Luc Noppen, « Thomas Baillairgé and Victor Bourgeau: Architects, Architectural Practice, and the 19<sup>th</sup> century French-Canadian Church in Quebec », dans Matthew M. Reeve (dir.). *Tributes du Pierre du Prey. Architecture and the Classical Tradition, from Pliny to Posterity*, Harvey Miller Publishers, London, 2014, p. 229-245.

<sup>2</sup> Alan Gowans, « Thomas Baillairgé and The Québécois Tradition of Church Architecture », *The Art Bulletin*, vol. xxxiv, juin 1953, p. 116-137.

<sup>3</sup> Notamment par les travaux de Marius Barbeau et de Gérard Morisset.

<sup>4</sup> Sur Thomas Baillairgé : Luc Noppen, *Le renouveau architectural proposé par Thomas Baillairgé au Québec, de 1820 à 1850. L'architecture néo-classique québécoise*. Thèse de doctorat, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1976 ; « Baillairgé, Thomas », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. VIII, 1985, p. 41-45.

<sup>5</sup> La recherche la plus fouillée a été menée par Raymonde Landry-Gauthier, *Victor Bourgeau et l'architecture religieuse et conventuelle dans la région de Montréal (1821-1892)*, Thèse de doctorat, Université Laval, Québec, 1983.

<sup>6</sup> La cathédrale de Trois-Rivières (1854), la cathédrale Saint-Germain de Rimouski (1854) et enfin la cathédrale Saint-Jacques de Montréal, depuis devenue aussi basilique Marie-Reine-du-Monde, érigée entre 1870 et 1894.

<sup>7</sup> Olivier Maurault, *Saint-Jacques de Montréal*, Montréal, [s. éd.], 1923, p. 54.

<sup>8</sup> Gérard Morisset, *L'Architecture en Nouvelle-France*, Québec, [s. éd.], 1949, p. 129.

<sup>9</sup> Olivier Maurault, *op. cit.* En fait, les marguilliers de Notre-Dame ont accepté les plans de James O'Donnell en 1824 et invité Thomas Baillairgé à diriger le chantier de construction. Celui-ci a

refusé en proposant un projet néoclassique, inspiré de l'église Sainte-Geneviève de Paris (Le Panthéon), qui fut rejeté. En procédant à l'élargissement de l'ancienne église de Varennes, en 1849.

<sup>10</sup> En procédant à l'élargissement de l'ancienne église de Varennes, en 1849.

<sup>11</sup> Raymonde Landry-Gauthier, *Victor Bourgeau et l'architecture religieuse...*, *op. cit.*, p. 136 et 140.

<sup>12</sup> C'est Olivier Maurault qui a lancé cette légende en 1923 (*op. cit.*, p. 54-55). C'est plus récemment que David Karel (« Pienovi, Angelo ». *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. VII, p. 753-755) a établi une biographie de cet artiste.

<sup>13</sup> Olivier Maurault, *op. cit.*, p. 54.

<sup>14</sup> Luc Noppen, « L'architecte dans l'histoire : entre maître d'œuvre et maître d'ouvrage », *Liberté 173*, vol. 29, n° 5, 1987, p. 48-54.

<sup>15</sup> Le terme est de Claude Perrault, architecte français du XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>16</sup> Il écrit toujours ce mot avec une majuscule pour bien se démarquer de la construction.

<sup>17</sup> Luc Noppen, *Le renouveau architectural...*, *op. cit.*, p. 516.

<sup>18</sup> Jérôme Demers, *Précis d'architecture pour servir de suite au Traité élémentaire de physique à l'usage du Séminaire de Québec*, Manuscrit M-139, 4 août 1828, Archives du Séminaire de Québec.

<sup>19</sup> Bourgeault, Florent, « Nécrologie. Victor Bourgeau, architecte », *La Minerve*, 22 mars 1888, p. 2. Cette chaire a été remplacée en 1888 par celle qui est toujours en place.

<sup>20</sup> *La Minerve*, 28 juin 1853, p. 2.

<sup>21</sup> *La Minerve*, 23 juin 1851, p. 3.

<sup>22</sup> William Cooke [éd.], *The Parish and Cathedral of St James', Toronto, 1797-1997*, Toronto, Toronto University Press, 1998, p. 195.

<sup>23</sup> D'autant plus qu'ils ont été invités à s'établir dans le faubourg est de Montréal pour y contrer l'influence grandissante des protestants.

<sup>24</sup> « Mr Victor Bourgeault, ce simple menuisier, et avec une mince éducation, s'était par un génie naturel fait architecte, et voulant faire son essai dans l'art de l'architecture d'église se présente avec divers plans qu'il avait fait gratis *pro Deo*. On se décida pour le gothique. (Gaston Carrière, *Histoire documentaire de la Congrégation des missionnaires oblats de Marie-Immaculée dans l'est du Canada*, cité dans Raymonde Gauthier, « Site de l'église Saint-Pierre-Apôtre, Montréal », *Les Chemins de la mémoire. Monuments et sites historiques du Québec*, Tome II. Québec, Les Publications du Québec, 1991, p. 143-145.)

<sup>25</sup> Dans sa thèse de doctorat, Raymonde Gauthier (*Chemins de la mémoire*, *op. cit.*, p. 144) signale que le modèle probable de l'église Saint-Pierre-Apôtre serait la Trinity Church de Brooklyn, érigée par Minard Lafever entre 1844 et 1847. Il n'y a guère que John Ostell qui ait pu connaître cette église et l'œuvre de Lafever ; Bourgeau ne maîtrisait pas l'anglais.

<sup>26</sup> Le nom de Victor Bourgeau va s'imposer comme architecte de l'église, après qu'il eut présenté des plans pour en parachever l'intérieur en 1864. (Voir : Lucie K. Morisset et Luc Noppen, *L'église de La Nativité de La Prairie*, Ottawa / Hull, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, 1998.)

<sup>27</sup> Il semble aussi qu'il ait eu à son service des dessinateurs puisqu'il y avait, selon son inventaire après décès (cité par Raymonde Landry-Gauthier, *Victor Bourgeau et l'architecture religieuse...*, *op. cit.*, p. 142), un atelier avec une table à dessin et deux tabourets dans sa modeste maison.

<sup>28</sup> Alcibiade Leprohon est associé à Bourgeau de 1868 à 1877 ; cette association est renouvelée de 1880 jusqu'au décès de Bourgeau en 1888.

<sup>29</sup> C'est le cas des plans de l'Hôtel-Dieu de Montréal, qui portent deux signatures : « Victor Bourgeau, architecte » et « Drawn by J.J. Harkin, Architect ».

<sup>30</sup> On peut proposer ici que ces plans seraient aussi d'Ostell ; peut-être même ceux que cet architecte avait soumis au concours d'architecture de la cathédrale anglicane Saint James de Toronto en 1849 et qui lui avaient valu un deuxième prix : « In 1849 Ostell entered the competition for St. James Anglican Cathedral, King Street, Toronto, and was awarded second prize of £50 for his scheme which was described to be 'of the first and second period of Early English, very well drawn, and in accordance with the Conditions; a very good design' (*Globe* [Toronto], 13 Oct. 1849, p. 2). ». Voir : <http://www.dictionaryofarchitectsincanada.org/architects/view/128/>

<sup>31</sup> Voir ces exemples dans Luc Noppen, « La maison-mère des Sœurs grises de Montréal, Genèse d'un haut lieu du paysage construit montréalais », *Architecture Canada*, vol. 34, n° 2, 2009, p. 3-43.

<sup>32</sup> Son manifeste à cet égard est la construction de la cathédrale Saint-Jacques sous forme de réplique de Saint-Pierre de Rome, à partir de 1870.

<sup>33</sup> Nous avons eu l'occasion d'explorer ce procédé dans une communication : Luc Noppen, « Exploring the Formal Typologies of the Churches Constructed by Victor Bourgeau, *Architect of the Montréal Catholic Diocese, from 1850 to 1888* », Annual Conference of the Society for the Study of Architecture in Canada, Halifax, 28-31 mai 2019.

<sup>34</sup> À leur sujet, voir le *Dictionnaire biographique du Canada* et le *Biographical Dictionary of Architects in Canada (1800-1950)*, <http://www.biographi.ca/> et <http://dictionaryofarchitectsincanada.org/>.

## Pour citer

Luc Noppen, « Thomas Baillairgé et Victor Bourgeau. Deux « architectes » issus de la pratique architecturale instiguée au Québec par l'Église canadienne-française au XIX<sup>e</sup> siècle », *Le Carnet de l'ÉRHAQ*, n° 4, printemps 2020, p. 107-127. [<https://erhaq.uqam.ca/wp-content/uploads/sites/37/2020/10/Le-Carnet-de-l'ÉRHAQ-no-4-8-Noppen.pdf>].