



Fig. 1. François Baillairgé, Notre-Dame, Québec, 1797.
Vue du maître-autel avant l'incendie de 1922
(Photo: Archives du Séminaire de Québec).



Fig. 2. Louis Thomas Berlinguet (1848) d'après le modèle en bois de Raphaël Giroux, Saint-Roch, Québec, 1848.
Intérieur de l'église démolie en 1914 (Photo: I.O.A.).

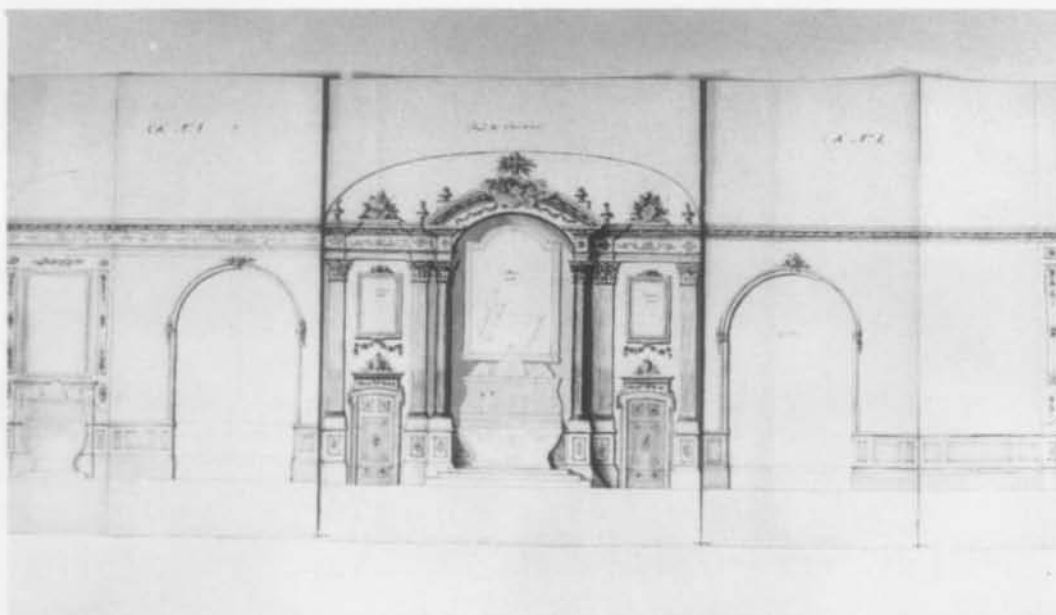


Fig. 3. Thomas Baillairgé, plan ou modèle en papier de
Hôtel-Dieu, Québec, 1828 (Photo: Archives de l'Hôtel-Dieu).

L'UTILISATION DES MAQUETTES ET MODELES DANS L'ARCHITECTURE ANCIENNE DU QUEBEC.

L'usage des maquettes ou modèles en architecture remonte à l'Antiquité classique. La Renaissance connut un regain d'intérêt pour de telles oeuvres dans la mesure où l'essentiel de l'architecture de cette période consistait à qualifier des formes les unes par rapport aux autres et à établir des proportions judicieuses, le tout en vue de situer l'homme en face ou dans un univers architectural ordonné. Seul un modèle réduit pouvait donner un aperçu assez exact de ce que serait l'édifice construit, les plans et élévations ne suffisant pas à exprimer les relations entre les composantes dans l'espace. Une fois faite cette démonstration au client, l'architecte pouvait ensuite utiliser le modèle pour indiquer aux hommes de métier quelques nouvelles techniques de construction, nécessaires à la bonne marche du chantier.¹

L'usage des modèles s'est répandu avec l'architecture de la Renaissance à travers l'Europe, au point où on a associé très rapidement ce procédé à la formation même de l'architecte oeuvrant dans le monde des formes classiques.²

Au Québec, sous le Régime Français, peu de mentions relatives à l'usage de modèles comme projets d'architecture ont été relevées jusqu'ici, et aucun modèle n'a été découvert. Par contre, les célèbres plans en relief de Gaspard Chaussegros de Léry (Québec, 1720 et Montréal, 1721) témoignent de l'activité des maquettistes d'après les données des architectes.³ Le cas des plans en relief est toutefois marginal dans cette étude où il est question de l'usage des modèles comme projets d'architecture. L'usage de ces relevés d'architecture était commandé par des impératifs militaires, ces plans en relief étant à la base de la technique de guerre; soit qu'on y prévoyait la défense d'une ville, soit qu'on envisageait de l'attaquer. Le plan en relief de Québec construit en 1808 par Jean-Baptiste Duberger est du même type. Il s'agit d'un relevé systématique des constructions existantes dans la ville de Québec.⁴

Selon les annales de l'Hôtel-Dieu de Québec, en 1695 "M. François de la Joue, habile architecte . . . fit en petit relief le plan de cette maison". Cette mention, retrouvée au hasard, témoignerait en faveur de l'existence de modèles architecturaux lors de la construction d'édifices, dès le Régime Français. Rien d'étonnant à cela si l'on considère le nombre et la qualité architecturale des édifices publics et religieux érigés

à Québec entre 1680 et 1700, témoins en Nouvelle-France de l'architecture monumentale européenne. Dans le domaine de l'architecture religieuse, les plans existants sont tellement sommaires⁶ que leur exécution devait nécessairement se baser sur ces données complémentaires que constituaient de tels modèles.

Après la Conquête, c'est le retour d'Europe de François Baillairgé qui marquera une étape importante dans l'évolution de la notion d'architecte. Formé auprès des Académies, cet architecte connut l'usage très répandu des modèles en France, notamment par la fréquentation des traités d'architecture. Un de ceux-là, *l'Architecture de Philibert de l'Orme* (1568) est conservé au Séminaire de Québec.⁷ L'auteur note dans trois chapitres l'intérêt pour l'architecte d'utiliser les modèles "qui seront de bois ou de papier, ou de chartre, ou d'autre matière".⁸ Ceux-ci permettent, selon Philibert de l'Orme, de mieux représenter le bâtiment "au naturel" que des portraits (perspectives) qui témoignent plus du talent du dessinateur que des qualités architecturales du projet. Cependant, comme le signale l'architecte français, il convient de multiplier les modèles:

"Je suis bien d'avis que vous faisiez un modèle général de toute l'oeuvre que vous désirez faire, pourvu qu'en après il en soit fait plusieurs autres des principales parties du dit oeuvre, afin que l'on puisse y voir et connaître les ornements et mesures d'une chacune chose à part."⁹

Ces commentaires n'auraient pas d'intérêt si le traité de Philibert de l'Orme n'avait pas été utilisé largement par François Baillairgé, comme en témoignent les nombreuses annotations datées qui y figurent. Quelques unes des remarques concernent précisément l'intérêt pour l'architecte d'utiliser les modèles architecturaux. Ainsi, dans un premier temps, Baillairgé confirme la connaissance qu'il avait de l'usage que faisaient les architectes français des modèles:

"A Paris, les colonnes de l'église Sainte-Geneviève, dire le Panthéon, dont M. Soufflot était l'Architecte, ayant soixante pieds de hauteur, Médan Hout Jeune (?) Architecte y étant avec moi (en 1780), il me dit qu'elles étaient plus grosses depuis le second tiers en montant à l'astragale que

vers leurs bases; que l'architecte avait fait faire un modèle en bois de la même grandeur sur lequel il avait fait divers traits jusqu'à ce qu'à l'oeil il eût trouvé une forme gracieuse; c'est l'optique".¹⁰

L'intérêt de François Baillairgé pour les modèles, en vue de corriger les formes en fonction de leur perception, est également démontré par d'autres notices. Par ailleurs, l'architecte s'intéresse aux modèles comme moyen d'expérimenter de nouvelles techniques de construction. Ainsi "pour comprendre et exécuter des traits de voûtes difficiles, il faut en tailler des modèles en petit".¹¹ De la même façon, le secret de la coupe des pierres sera dévoilé "par le moyen d'un solide qu'on coupera sous telle forme en autant de pièces qu'on le voudra".¹²

Outre ces données théoriques, la seule mention retracée jusqu'ici de l'utilisation d'un modèle par François Baillairgé, se retrouve dans le contrat de construction des voûtes en plâtre de Notre-Dame de Québec passé en 1820 entre la fabrique de Québec et John Cannon, entrepreneur maçon et plâtrier. Il y est dit que "le dit Sieur Cannon . . . s'oblige de faire la voûte quant à la forme et proportion suivant les modèles qui lui seront donnés par Monsieur Baillairgé, architecte".¹³ Ces modèles étant plutôt encombrants, nul doute que ces oeuvres ont dû être détruites depuis longtemps, tout comme l'ensemble des modèles que le même architecte dut probablement réaliser pour d'autres constructions.

On pourrait cependant retrouver l'image des modèles de François Baillairgé dans un type de sculpture architecturale; les maîtres-autels. L'architecte a, en effet, innové dans ce domaine en présentant des ensembles qui relèvent effectivement de la conception architecturale plutôt que de la sculpture. En effet, par son traitement architectural et par le rappel qu'il formule de Saint-Pierre de Rome, le maître-autel de Notre-Dame de Québec (1797), premier d'une série considérable, tient de la conception du modèle (Fig. 1). François Baillairgé a tenu à rappeler l'appartenance de cette oeuvre au domaine de l'architecture lorsqu'il écrivit en 1811:

"J'ai fait usage de ces sept divisions (proposées par Philibert de l'Orme) dans la composition du front du tabernacle du maître-autel de Québec en 1797, et dans celui de la nouvelle prison de cette ville en 1807, où elles ont très bien

réussies; c'est dommage qu'en ce dernier, les Commissaires n'aient fait retrancher les pilastres des ailes et leurs corniches; l'unité est rompue."¹⁴

L'architecte a donc expérimenté, sur un modèle en bois (le maître-autel), l'ordonnance qu'il reprend dix ans plus tard à la prison de Québec (Morrin College). Si, lors de la construction de la prison, François Baillairgé a été limité par les Commissaires nommés pour la surveillance des travaux, il est possible que lorsqu'il présenta un projet pour le Parlement de Québec en 1812 il ait repris les grandes lignes des concepts architecturaux annoncés par le maître-autel de Notre-Dame (avant-corps orné d'un portique, dôme central, ailes latérales en avancée), ce que ne manquera pas de faire son fils Thomas, lors de la construction du Parlement en 1830.

A la suite de son père, Thomas Baillairgé reprendra l'usage des modèles. Une des premières mentions que l'on retrouve à ce sujet concerne la fabrication de "modèles en bois, de tous les ordres d'architecture dont on s'est servi pour l'enseignement de cette science".¹⁵ En fait, il s'agit là d'une série de détails d'architecture, nécessaires à l'enseignement de l'abbé Jérôme Demers. Ces modèles, tout comme les dessins de Thomas Baillairgé, servaient à illustrer le *"Précis d'architecture"* de l'abbé Demers, écrit en 1828.

Lors de la construction de Notre-Dame de Montréal, l'abbé Demers propose aux marguilliers les plans de son protégé, Thomas Baillairgé. A cette occasion, il leur signale l'insuffisance de ces documents pour bien comprendre les vues de l'architecte et il leur fait savoir "qu'il serait bon de faire les modèles généraux et particuliers" pour conduire les travaux à la perfection.¹⁶ Fervent admirateur de James Gibbs, Thomas Baillairgé n'empruntait donc pas seulement les théories de cet architecte, mais également son mode de présentation des projets par le biais des modèles. Gibbs est, en effet, l'architecte qui a laissé plusieurs modèles de ses oeuvres, parmi les plus célèbres de l'histoire de l'architecture anglaise classique.¹⁷

Dans l'atelier de Thomas Baillairgé, l'usage des modèles semblait s'être généralisé, au point où la production de telles oeuvres devint une spécialité d'un des élèves. Ainsi "Louis Thomas Berlinguet excellait dans les colonnades et l'architecture en général . . . Raphaël Giroux dans les modèles . . ."¹⁸ L'exemple de Saint-Roch de Québec s'avère des plus

intéressants pour dégager l'utilité des modèles pour l'atelier de Thomas Baillairgé. Le 21 février 1848, les marguilliers de cette paroisse décidaient d'accepter "le modèle en bois de M. Giroux, comme plan général de décoration pour l'église". De plus, un comité est formé pour "faire mettre sur papier le plan adopté comme ordre de décoration".¹⁹ Ainsi, Raphaël Giroux propose un modèle de l'intérieur de l'église et dresse les plans sur papier une fois le projet accepté. En fait, le modèle sert d'une part à influencer favorablement les marguilliers, peu habiles dans la lecture des plans et élévations, et d'autre part, à indiquer précisément la correspondance entre le décor architectural intérieur de l'édifice et son aspect extérieur, chose difficile à rendre par de simples élévations. Une vue de l'ancien édifice montre d'ailleurs la complexité de cet aménagement intérieur (Fig. 2).

Si aucun modèle en bois d'un intérieur ne nous est parvenu, il demeure néanmoins que certains plans sur papier que nous connaissons, ont été utilisés comme modèles, dans la mesure où on les pliait, pour leur donner la forme de l'édifice. C'est le cas du plan du retable de la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec, dressé par Thomas Baillairgé en 1828, qui se plie selon les contours de cette chapelle (Fig. 3).

Raphaël Giroux continua de proposer ses idées par le biais de modèles en bois après le décès de Thomas Baillairgé, survenu en 1859. Une photographie ancienne montre l'architecte à côté d'un de ses modèles (Fig. 4). L'oeuvre présente les caractéristiques de l'architecture néo-gothique (tour centrale, ouverture d'après un tracé en ogive, pinacles), nouvellement implantée au Québec. C'est au contact de Charles Baillairgé, neveu de Thomas, que Raphaël Giroux prit connaissance de ces formes, notamment lors de la construction de la chapelle des Soeurs de la Charité à Québec en 1855.

Un autre modèle en bois, non moins intéressant, nous est connu. Il s'agit du projet pour la construction de l'église Chalmers-Wesley, à Québec (Chalmers Free Scottish Church) (Fig. 5). L'édifice construit en 1852, par l'architecte George Browne, est très semblable au modèle proposé (Fig. 6) à l'exception de quelques détails, notamment le nombre et la disposition des ouvertures en façade.²⁰ Ce modèle est intéressant car il a présidé à la construction d'un des premiers édifices néo-gothiques à Québec. Le modèle, tout comme l'édifice, se ressentent fortement des oeuvres réalisées à Londres sous les auspices des commissaires préposés à la construction des nouveaux édifices religieux, dans la première moitié

du XIX^e siècle, et qui ont assuré la percée de l'architecture néo-gothique dans la période victorienne. Les architectes impliqués dans ces constructions devaient soumettre leurs plans sous la forme de modèles, dont on pouvait interchanger des éléments. Ainsi, la plupart des clochers de ces oeuvres étaient mobiles (comme celui du modèle de Chalmers) et se prêtaient à échange. De cette première architecture néo-gothique, il existe d'autres modèles en dehors du Québec. Parmi ceux-là, les miniatures de la cathédrale anglicane de Fredericton et de l'église de Saint Andrews (N.B.) méritent d'être mentionnées.²¹

La formation plus poussée des architectes et une plus grande spécialisation dans les techniques de construction chez les entrepreneurs amèneront la disparition de la production de modèles. Les plans deviennent plus nombreux et surtout plus détaillés devant l'introduction de normes plus précises et de procédés technologiques nouveaux dans la construction (plâtre, fonte, béton). De plus, l'architecture victorienne privilégiera les formes pittoresques de l'architecture, mieux rendues par le dessin, au détriment des volumes et de masses équilibrées du classicisme.

On continuera cependant de produire quelques modèles, mais dans des cas bien particuliers. Ainsi, lorsque Mgr Bourget décide en 1870 de reconstruire sa cathédrale dans l'ouest de Montréal, il choisit le modèle de Saint-Pierre de Rome, qu'il fait reproduire en miniature par deux architectes: le père Joseph Michaud et Victor Bourgeau. Ce dernier avait déjà présenté des modèles en bois, notamment pour la décoration intérieure de Notre-Dame de Montréal en 1857. Les deux hommes reçurent comme mandat de se rendre à Rome et de rapporter au Québec une maquette. Faute de moyens, le projet avorta et le père Michaud dut produire le modèle dans son atelier au Séminaire de Joliette, d'après des relevés qu'il avait faits à Rome²² (Fig. 7). Cette oeuvre devait, par ses dimensions et sa qualité, reconcilier aux vues grandioses de l'évêque les opposants au projet, plutôt que de servir comme guide lors de la construction. Le modèle démontrait également les modifications apportées au projet de Montréal par rapport à Saint-Pierre de Rome: une simplification des formes détaillées de l'extérieur. Enfin, on réussit à recueillir, autour du modèle exposé, des fonds pour la construction de l'édifice. Un modèle sera réalisé aux mêmes fins en 1922, lors de la reconstruction de la basilique de Sainte-Anne-de-Beaupré, par les architectes Roisin et Audet.

Cet aperçu rapide démontre la fréquence et le sens de l'utilisation des modèles comme projets dans l'architecture du Québec. S'il est probable que le Régime Français ait connu l'usage de ces intermédiaires entre l'architecte et son oeuvre, le nombre de références et les exemplaires existants ou connus par la photographie, témoignent de l'utilisation très large de ce procédé au XIX^e siècle. Liée à la formation des architectes, la production de modèles témoigne d'une conception architecturale académique, dans laquelle peu de place est laissée à l'improvisation. Le retour d'Europe de François Baillairgé et l'arrivée au pays d'un grand nombre d'architectes étrangers sont autant de facteurs qui ont contribué au renouvellement des formes architecturales, stagnantes depuis la Conquête. Une fois établis au Québec, ces artistes ont évolué et l'utilisation des modèles, tout comme le renouvellement des formes et des matériaux utilisés témoignent de leur souci constant de perfectionnement et de progrès.

LUC NIPPEN
PROFESSEUR D'ART ANCIEN DU QUÉBEC
DÉPARTEMENT D'HISTOIRE,
UNIVERSITÉ LAVAL.

Notes:

¹ Au sujet de l'usage des modèles dans l'architecture européenne, voir: John Wilton-Ely, "The Architectural Model," *Architectural Review*, no. 142, 1967, pp. 27-32.

² Les modèles les plus célèbres sont ceux de Saint-Pierre de Rome par Antonio da Sangallo le Jeune (Musée du Vatican) et Saint-Paul de Londres par Sir Christopher Wren.

³ Lire à ce sujet: René Beaudry, "Les plans en relief de Québec, Montréal et Louisbourg," *Revue d'Hist. Am. Fr.*, Vol. XVI, no 2, sept. 1962, pp. 213-218 et Pierre Mayrand, "Les plans en relief de la Nouvelle-France," *Revue d'Hist. Am. Fr.*, Vol. XXII, no 1, juin 1968, pp. 17-24.

⁴ Voir à ce sujet: Gérard Morisset, "La maquette de Jean-Baptiste Duberger," *Technique*, avril 1952, pp. 219-227. Les modèles en bois conservés aux Archives nationales du Québec sont du même ordre: il s'agit de reconstitutions faites d'après des plans.

⁵ *Trésors des Communautés religieuses de la ville de Québec*, (catalogue), Musée du Québec, 1973, pp. 14-15.

⁶ C'est le cas des plans proposés par Claude Baillif en 1684 pour Notre-Dame de Québec (conservés aux Archives du Séminaire de Québec).

⁷ B.S.Q., *Architecture de Philibert de l'Orme*, Paris, Chez Frédéric Morel, 1568, 284 pp. (signature de François Baillairgé, 1784).

⁸ Ibid., p. 22.

⁹ Ibid., p. 23.

¹⁰ Ibid., p. 172.

¹¹ Ibid., p. 61.

¹² Ibid.

¹³ *AJQ*. Greffe du notaire Ant. A. Parent, no 1609, 25 novembre 1820. Marché entre la fabrique de Québec et John Cannon.

¹⁴ *AJQ*. loc. cit., p. 235.

¹⁵ Louis de Gonzague Baillairgé, *Étude sur la famille Baillairgé*, Joliette, 1891, (Art. III).

¹⁶ I.O.A., *Dossier Thomas Baillairgé*. Correspondance entre l'abbé Jérôme Demers et les marguilliers de Notre-Dame de Montréal.

¹⁷ Voir à ce sujet l'article de John Wilton-Ely (n. 1).

¹⁸ Louis de Gonzague Baillairgé, op. cit., Article II.

¹⁹ Archives de la paroisse Saint-Roch de Québec. Livre des délibérations V, (1847-1892). Résolution du 21 février 1848.

²⁰ Au sujet de cet architecte, lire: A. J. H. Richardson, "Buildings in the Old City of Quebec," *APT Bulletin*, Vol. II, nos. 3-4, 1970, pp. 76-77. Le modèle de cette église, découvert par C. R. Anderson, architecte, dans un entresol de l'église était à l'Université Laval jusqu'à tout dernièrement. Jugé encombrant et inutile par les autorités, il fut cédé au Musée nationale à Ottawa.

²¹ Communication de C./R. Anderson, architecte.

²² Au sujet du père Michaud, c.s.v., et de la maquette de la cathédrale de Montréal, voir: A. C. Dugas, "Le plan miniature de la cathédrale de Montréal et le R.P. Michaud," *l'Action Populaire* (Joliette), 8 juin 1923; G. Ducharme, "La maquette de la cathédrale de Montréal," *Technique*, Vol. 16, no 2, février 1941; Noël Paquette, "Le père Michaud, architecte de la cathédrale de Montréal," *l'Étudiant* (Joliette), Vol. VI, mai-juin 1942, p. 2.



Fig. 4. Raphaël Giroux dans son atelier
(Photo: Coll. Albert Giroux, Saint-Casimir).



Fig. 5. George Browne, Chalmers-Wesley,
Québec, 1852 (Photo: Coll. Luc Noppen).



Fig. 6. Modèle de l'église Chalmers-Wesley
(Photo: Luc Noppen).



Fig. 7. R. P. Michaud, modèle de la cathédrale
de Montréal, après 1870 (Photo: Archives
des Clercs Saint-Viateur, Rigaud).