

**UNIVERSITE DE TOULOUSE LE MIRAIL
UFR HISTOIRE DE L'ART - HISTOIRE - ARCHEOLOGIE**

EMILIE DE THONEL D'ORGEIX

**EUGENE-ETIENNE TACHE,
ARCHITECTE (1836-1912).**

**L'INFLUENCE FRANÇAISE A QUEBEC, DURANT LA
SECONDE MOITIE DU DIX-NEUVIEME SIECLE.**

OCTOBRE 1989

**MEMOIRE DE MAITRISE DIRIGE PAR MONSIEUR YVES BRUAND,
PROFESSEUR AGREGÉ D'HISTOIRE DE L'ART A L'UNIVERSITE DE
TOULOUSE LE MIRAIL.
EN COLLABORATION AVEC MONSIEUR LUC NOPPEN, PROFESSEUR
D'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE A L'UNIVERSITE LAVAL DE
QUEBEC-CANADA.**

Remerciements.

Nous tenons à remercier Monsieur le professeur Yves Bruand pour avoir accepté, malgré la distance qui nous séparait, d'être notre directeur d'étude, et nous avoir encouragé à accomplir ce voyage au Canada.

Nos remerciements s'adressent également à Monsieur le professeur Luc Noppen, qui nous a suggéré notre sujet de recherche et dont le concours a largement dépassé le strict encadrement prévu.

Sans son aide constante et ses conseils précieux nous n'aurions pu mener cette étude à terme.

Par ailleurs, nous tenons à exprimer nos remerciements à nos parents qui, par leur soutien moral et financier durant cette année, nous ont permis d'accomplir ce travail.

Avant-Propos.

A l'instar de leurs homologues européens, les historiens de l'architecture du Québec, s'intéressent depuis quelques années, au legs artistique du XIXème.

La parution en 1979 du livre de synthèse Québec, trois siècles d'architecture (1) a révélé de nombreuses lacunes dans l'histoire de la cité au XIXème siècle. Lacunes d'autant plus importantes que le patrimoine architectural de la cité se compose à quatre vingt dix pour cent d'édifices de cette époque. L'étude de l'oeuvre d'Eugène-Etienne Taché (1836-1912), architecte à Québec durant la seconde moitié du siècle, participe donc à un courant d'intérêt généralisé de réhabilitation du XIXème siècle.

De plus, les créations de l'architecte sont inspirées presque exclusivement par des modèles Français. Le caractère particulier de cette architecture, qui s'intègre dans un contexte nord-américain, nous a plus particulièrement intéressé.

L'oeuvre artistique d'Eugène-Etienne Taché, homme politique influent de son époque, est restée méconnue.

Plusieurs notices nécrologiques mentionnent assez succinctement, ses orientations artistiques, officieuses par rapport à sa carrière

ministérielle. L'ensemble de ces informations biographiques a été réuni dans un petit article paru en 1979 dans le bulletin de la législature.(II).

Ce n'est en 1986, qu'une publication très complète, célébrant le centenaire de l'édifice de l'hôtel du Parlement, érigé par Taché, a révélé l'importance de l'homme et de son oeuvre. Cette première publication concernant une des réalisations de l'architecte a permis de mettre à jour une documentation très diversifiée, et jusqu'alors inexploitée, relative à l'ensemble de son oeuvre.

Les nombreux documents iconographiques et manuscrits ayant trait à l'architecte sont conservés, en majeure partie, aux Archives Nationales de la ville de Québec à Québec. Le service des archives iconographiques possède un fonds Eugène-Etienne Taché, non classé, très important, composé de plans, de dessins d'art et de nombreuses esquisses.

Les archives manuscrites, également abondantes, proviennent de sources très diverses. Eugène-Etienne Taché a tenu, dans le cadre de son travail ministériel, des cahiers de copies de lettres journaliers, qui sont conservés entre les années 1871 et 1901. Malheureusement certains, abîmés et déchirés, sont très difficiles à déchiffrer. Ces cahiers renferment, outre une grande majorité de documents officiels, certaines lettres privées relatant ses différentes activités artistiques. Par ailleurs, le fonds

d'archives Eugène-Etienne Taché comprend des dossiers de comptes et reçus qui rendent compte en partie de ses différents abonnements et achats de livres et publications. Enfin, le fonds du Ministère des Travaux Publics de la Province de Québec, fournit une autre source de renseignements. En vertu du caractère officiel des trois édifices publics érigés par l'architecte, la correspondance échangée avec les ingénieurs des Travaux Publics et les différentes corporations ouvrières a été soigneusement classée et conservée.

Le champ d'investigation très vaste qu'offrait cette documentation abondante, concernant un artiste méconnu, nous a contraint à canaliser d'une façon sélective nos directions de recherche.

L'étude devait primitivement se concentrer sur l'analyse de l'oeuvre architectural d'inspiration française d'Eugène-Etienne Taché. Néanmoins à la lumière de premières recherches, deux autres aspects nous ont paru intéressants à approfondir. En amont de l'oeuvre, le cheminement personnel qui a fait de cet homme d'Etat un artiste très complet, revalorisant le travail du dessin et le statut de l'architecte-artiste. En aval, la conception de l'architecture étonnante de Taché qui s'intéresse à la valeur historique de la cité de Québec, et propose des projets urbanistiques nouveaux pour l'époque. Ce parti pris d'étude qui

- 5 -

englobe tant la formation de l'artiste que les activités connexes de l'architecture, n'a pu être réalisé qu'au détriment d'une analyse approfondie de l'oeuvre architectural.

Plutôt que de constituer un catalogue exhaustif des projets et réalisations de Taché, nous avons préféré choisir quelques exemples précis qui participent à notre propos. Ainsi, dans le premier chapitre cinq esquisses illustrent le principe de conception des oeuvres de l'architecte, ce qui ne constitue qu'une faible partie des exemples conservés dans le fonds iconographique. Les projets et réalisations étudiés dans le deuxième chapitre procèdent également d'un choix préliminaire. L'optique adoptée s'est attachée à définir les différents caractères français de l'oeuvre d'Eugène-Etienne Taché. De ce fait, l'analyse strictement descriptive a été limitée au profit d'une analyse comparative. Nous avons également occulté un projet d'architecture religieuse qui, isolé et sans caractère distinctif, paraissait difficile à inclure. De cette optique de recherche a résulté une étude plus précise des élévations, au détriment de l'analyse des qualités structurelles ou innovatrices, des créations de l'architecte.

Chaque projet ou réalisation étudiés dans le deuxième chapitre

posait un problème particulier.

L'hôtel du Parlement, oeuvre majeure de l'architecte, déjà étudié dans le détail, était difficilement abordable. Nous avons donc préféré dégager les caractéristiques importantes de l'édifice qui l'isolent stylistiquement dans le contexte nord-américain, et soulignent l'originalité de l'architecte. La décoration intérieure et le programme de statuaire de l'édifice, éléments uniques dans la carrière de l'architecte ont été inclus dans le troisième chapitre. Les documents photographiques se sont révélés les meilleurs témoins des édifices dont nous ne possédions pas les plans. C'est le cas du palais de Justice et également du manège militaire. Ce dernier étant encore actuellement un bâtiment militaire, il est impossible d'accéder aux archives relatant les différentes étapes de sa construction et d'obtenir les plans.

Le pavillon d'Exposition de la Jamaïque d'Eugène-Etienne Taché n'est étudié qu'en regard du texte de l'architecte. Nous n'avons pu trouver ni plans, ni photographies du bâtiment érigé le temps de l'exposition.

Les projets de l'architecte sont difficilement identifiables dans le fonds iconographique et leur datation reste souvent hypothétique. Non réalisés, Eugène-Etienne Taché n'en fait pas mention dans ces cahiers de copies de lettres. Pour ce motif, la bibliothèque parlementaire et les projets de villas ne sont pas

datables avec précision.

Nous nous sommes intéressés dans le troisième chapitre intitulé Historicisme et Urbanisme aux activités annexes de l'architecte.

Il nous a paru plus intéressant d'étudier, la symbolique véhiculée par les ornements de Taché, que leur valeur esthétique.

Les arcs de triomphe éphémères sont ainsi étudiés très succinctement, alors qu'ils mériteraient une analyse minutieuse. Le même reproche peut nous être adressé en ce qui concerne l'étude des autres activités para-architecturales de Taché.

Il nous a également semblé intéressant dans le troisième chapitre d'aborder la notion de style national au Québec. Aucune étude n'existant sur les notions d'historicisme et d'urbanisme à la fin du Dix-neuvième siècle à Québec, notre travail, qui est le fruit d'une réflexion personnelle sur l'oeuvre d'Eugène-Etienne Taché, peut être critiquable.

Par ailleurs, l'étude de l'oeuvre de Taché pose un problème de vocabulaire : les éléments médiévaux et à caractère militaire (échauguettes, machicoulis...) employés par l'architecte n'ont bien évidemment au Dix-neuvième siècle qu'une valeur décorative.

Nous avons également, pour des raisons de clarté et de lisibilité du texte, et d'après les conseils du professeur Luc Noppen, choisi

de traduire toutes les citations de langue anglaise en français.

En définitive, nous espérons que cette étude, incomplète, et qui ne fait souvent qu'effleurer une oeuvre considérable et peu connue, suscitera de nouvelles recherches et permettra la réhabilitation d'un artiste très original au sein de la production architecturale de la seconde moitié du Dix-neuvième siècle.

TABLE DES MATIERES.

Volume I : Texte.

REMERCIEMENTS.....	I
AVANT-PROPOS.....	II
TABLE DES MATIERES.....	II
LISTE DES ABBREVIATIONS.....	XIV
INTRODUCTION.....	XIV

CHAPITRE I. L'ARCHITECTE-ARTISTE.

I) EUGENE-ETIENNE TACHE : BIOGRAPHIE SUCCINCTE ET CARRIERE PROFESSIONNELLE.....	2
II) DE L'HOMME A L'ARCHITECTE.....	8
A- La formation.	
B- L'influence des publications.	
III) LA CONCEPTION DU METIER D'ARCHITECTE : DE L'ELABORATION DES OEUVRES A LA PRATIQUE ARCHITECTURALE.....	19
A- L'esquisse préparatoire : de la silhouette à la structure	
B- Le dessin grandeur d'exécution : de la structure au détail.	

IV) L'ARCHITECTE-ARTISTE : LA CONCEPTION DU METIER D'ARCHITECTE..34

CHAPITRE II. L'OEUVRE ARCHITECTURAL D'EUGENE-ETIENNE TACHE.

I) LES PREMIERES REALISATIONS : LE CHOIX D'UN ECLECTISME CLASSIQUE FRANCAIS POUR LA VILLE DE QUEBEC.....44

A- L'hôtel du Parlement. (1879-1886).....44

B- Le palais de Justice (1883-1887).....56

II) LE STYLE CHATEAU : L'ADOPTION D'UN STYLE PREMIERE RENAISSANCE FRANCAISE.....66

A- Redéfinition du terme de style château.....66

B- Le projet de fortress Hôtel (1890).....71

C- La réalisation du manège militaire (1883-1887).....77

III) L'INFLUENCE DU SHINGLE STYLE : REVETEMENT TRADITIONNEL POUR UNE ARCHITECTURE DE STYLE CHATEAU.....83

A- Pavillon de la Jamaïque (1890).....84

B- La loge du portier de Bois de Coulange (1891).....88

IV) LES DERNIERS PROJETS : LA MISE EN VALEUR D'UNE CONSTANCE STYLISTIQUE.....94

A- Projets de villas. (non datés).....95

B- Projets de la Bibliothèque parlementaire. (non daté)..102

C- Le parc des plaines d'Abraham.....149

CONCLUSION.....~~XVII~~

NOTES.....~~XI~~

ANNEXES.....~~XXIII~~

BIBLIOGRAPHIE.....~~XXXVII~~

Volume II : * Table des illustrations.....

* Illustrations.....

-21

LISTE DES ABREVIATIONS.

REVUES

C.A.B - Canadian architect and Builder.

D.R.A - Dictionnaire raisonné d'architecture.

E.A - Encyclopédie d'architecture.

R.G.A - Revue générale de l'architecture.

FONDS D'ARCHIVES

A.N.Q - Archives nationales du Québec à Québec.

A.S.Q - Archives du Séminaire de Québec.

E.E.T - Fonds Eugène-Etienne Taché.

M.A - Fonds du ministère de l'agriculture.

M.T.P - Fonds du ministère des Travaux Publics.

INTRODUCTION GENERALE

Le cadre géographique, de la présente étude, est celui de la cité de Québec au Canada. Située au nord du continent Américain, la cité est créée au Dix-septième siècle par Samuel de Champlain qui installe, en 1608, un premier établissement à caractère permanent. La ville se développe sur un cap, dominant le fleuve Saint-Laurent, et l'embouchure de la rivière Saint Charles. La particularité notable de la Province est le climat très rude, comparable en Europe à celui de la Laponie, qui influe sur les habitudes de vie, sur l'habitat.

Québec est successivement, une ville française (1663-1759), puis une colonie britannique (1759-1867), pour redevenir, en 1867, une cité francophone autonome.

L'acte de la Confédération, en 1867, subdivisant le Canada en plusieurs provinces autonomes, donne un second souffle à la cité qui est promue Capitale provinciale.

C'est dans ce contexte chronologique (1870-1910) qu'Eugène-Étienne Taché va oeuvrer.

Le nouveau rôle de la cité favorise la construction d'édifices publics et différents travaux d'urbanisme, qui modifient le tissu urbain de la cité.

Les incendies qui ravagent Québec en 1861, 1881, et 1889 permettent

le renouvellement de l'habitat urbain dans plusieurs quartiers, et l'introduction de nouveaux modes architecturaux venus d'Europe et des Etats-Unis.

Conjointement, l'architecture suburbaine se développe. L'industrie évolue, le travail de la peau et la confection se substituent au portage du bois et aux chantiers navals. L'architecture industrielle connaît un nouvel essor, que renforce l'achèvement en 1879 de la ligne de chemin de fer vers Montréal.

Dans cette atmosphère particulière d'expansion et de construction, le milieu professionnel des architectes se révèle très actif. La formation est assurée dans des ateliers, souvent familiaux, et de nouvelles générations d'architectes apparaissent, qui perpétuent des modèles traditionnels. Le bouleversement majeur de la seconde moitié du siècle est, sans aucun doute, l'introduction d'une presse spécialisée en architecture, qui permet le renouvellement et l'élargissement des modèles formels. La proximité des Etats-Unis favorise l'introduction des revues nord-américaines plus qu'Européennes.

Cette mutation qui s'exerce sur l'environnement bâti, ne transforme en rien les conditions d'apprentissage et de formation, très cloisonnés, des architectes.

Au sein de ce microcosme professionnel, le personnage d'Eugène-Etienne Taché est déroutant.

En marge du milieu des architectes, Taché n'entretient aucune relation avec ses condisciples, sa formation est inconnue et il n'appartient à aucune des associations culturelles de l'époque. Par opposition, son oeuvre architectural est considérable, il réalise trois édifices publics importants dont les modes architecturaux et les ornements sont très nouveaux et très différents de ceux de ces contemporains.

D'emblée, ce constat général permet de saisir les différents points importants à approfondir dans le cadre d'une étude de l'oeuvre architectural.

Comment Eugène-Etienne Taché a-t-il pu acquérir, en marge de tout cursus professionnel une formation d'architecte ? Qu'elle est-elle, et de quel crédit disposait-il pour imposer ses projets ?

De quels modèles et sources d'inspiration découlent les différents projets et réalisations de Taché ?

Dans quel but, et de quelle manière son oeuvre et ses extensions, s'intègrent-elles dans le contexte urbain de la cité de Québec ?

Ce sont à ces différentes questions qui se dégagent autour de l'oeuvre d'Eugène-Etienne Taché, que notre étude va tenter de répondre.

Chapitre I

L'ARCHITECTE-ARTISTE

L'étude se concentre, dans le premier chapitre, sur la formation dilettante de dessinateur et d'architecte d'Eugène-Etienne Taché.

L'analyse s'attache à définir, tout d'abord, les différentes orientations professionnelles et artistiques qui ont fait de ce haut fonctionnaire d'Etat un artiste très complet en marge du milieu professionnel des architectes à Québec, durant la seconde moitié du Dix-neuvième siècle.

Pour, en second lieu, tenter de cerner la conception novatrice de Taché qui, favorisant le travail de l'esquisse et de l'étude préliminaire revalorise le métier de l'architecte-artiste.

1) EUGENE-ETIENNE TACHE :

BIOGRAPHIE SUCCINCTE ET CARRIERE PROFESSIONNELLE

Une notice biographique s'impose pour éclairer, à travers l'étude de la carrière professionnelle d'Eugène-Etienne Taché, certains facteurs influents sur ses orientations artistiques.

L'ensemble des biographes de la fin du Dix-neuvième siècle accordent à la famille Taché, de source franco-canadienne, une ascendance illustre, apparentée à Louis Jolliet de Mingan par leur arrière-grand-père Jean Taché.

Eugène-Etienne Taché naît le vingt-cinq octobre 1836 à Saint-Thomas-de-la-pointe-de-la-Caille. Son père est une figure politique importante de son temps :

Tout d'abord député de l'Islet de 1841 à 1846, puis conseiller législatif (1848-1865) et enfin président du conseil législatif (1856-1857), il occupe sous plusieurs gouvernements les fonctions de commissaire en chef des Travaux Publics, commissaire des Terres de la Couronne et receveur général.

Sa carrière politique en fait également un des pères fondateurs de

la Confédération mais son décès précoce, en 1865, ne lui permet pas de voir cette oeuvre réalisée.

Eugène-Etienne Taché reçoit donc l'éducation généralement accordée à un fils de la grande bourgeoisie de l'époque. Il étudie, tout d'abord, à l'école primaire de Saint-Thomas de Montmagny puis accomplit ses études secondaires au Séminaire de Québec. Le monopole du clergé sur les institutions scolaires du Dix-neuvième siècle, au Canada, en fait un catholique fervent et dévot, au sens le plus strict du terme, ce qui déterminera une ligne de conduite rigide tout au long de sa carrière.

Le choix de la devise : *"mon innocence est ma forteresse"*, lors de la fête de la Saint-Jean-Baptiste, en 1880, pour le char allégorique des ferblantiers, est, à cet égard, significatif. Il achève ses études au Upper Canada College de Toronto et est admis, le 8 octobre 1861, à exercer la profession d'arpenteur-géomètre.

La cléricature obligatoire de trois années consécutives d'apprentissage, instaurée par la loi de 1832 (1), va mettre Eugène-Etienne Taché en contact avec deux personnages importants qui oeuvrent sur la scène architecturale canadienne.

D'une part, il accomplit un stage au département des Travaux Publics avec Frederick Preston Rubidge (1806-1898), qui est le concepteur d'un plan-type de palais de justice. Hérité de la

annotations
aux legs 4 et 5 →
en date
du 20 février 2006 !

tradition néo-classique anglaise, ce document guide la construction de treize édifices entre 1858 et 1882.

Taché travaille également avec Charles Baillairgé (1832-1906), figure dominante à Québec dans la seconde moitié du Dix-neuvième siècle. Exemple parfait de l'homme pluridisciplinaire: arpenteur-géomètre, ingénieur, architecte, dessinateur, inventeur, Baillairgé est aussi le premier président de l'Association des architectes de la Province de Québec, créée en 1886.

Outre ces deux stages, Eugène-Etienne Taché complète son apprentissage sous la direction de Walter Shanley, durant dix-huit mois, sur l'important chantier du canal d'Ottawa. Cette formation pratique, qui lui permet de s'introduire au sein d'un milieu professionnel assez diversifié, a été précédée par un cursus d'études essentiellement scientifique au Upper Canada College. En effet, la profession d'arpenteur-géomètre est sanctionnée à la fin des classes par un examen oral de trigonométrie, de géométrie, d'astronomie, de géographie et de géologie.

Ce sont des connaissances géologiques que Eugène-Etienne Taché va plus particulièrement approfondir. Bien que son nom ne soit pas cité, tout concourt à faire penser qu'il est membre de la première association géologique du Canada, créée par l'arpenteur-géologue Edward Logan. Taché publie en 1857 un petit

Erreur sur la personne, il s'agit de son cousin Joseph-Charles.

4 sept 2012

F. Lavoie

Eugène
a été étudiant
au collège
en 1849-50!

difficile
d'être membre
E. Taché a
sans alors

erreur sur le nom de l'auteur
du texte des pages 62 à 67
à propos de l'Expo univ. de l'Industrie

fascicule à propos de la collection géologique, présentée par le Canada lors de l'Exposition Universelle de l'Industrie à Paris, dont Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc note l'intérêt dans l'Encyclopédie d'Architecture (2). De plus, en 1890, il va être le concepteur du pavillon des bois et minéraux de la Province de Québec, lors de l'exposition Universelle de la Jamaïque.

Ses connaissances approfondies en géologie vont permettre à Taché d'être très au fait des matériaux de construction à employer adéquatement dans l'architecture, tout en tenant compte de la rigueur du climat qui rend les pierres gélives. Les devis de matériaux de ses projets sont toujours très détaillés et complets.

Plus tardivement, Eugène-Etienne Taché est également membre honoraire de l'Association des arpenteurs du Manitoba dont la première assemblée annuelle se tient à Ottawa en 1884 (3). Ce fait est intéressant à relever car, par opposition, il n'appartient pas à l'Association des arpenteurs de la province de Québec, créée la même année. Ce trait de caractère est d'ailleurs tout à fait représentatif de l'homme qu'est Taché ; il se tiendra toujours à l'écart des différentes associations laïques de la ville de Québec, auxquelles il aurait pourtant eu intérêt à adhérer.

La carrière professionnelle d'Eugène-Etienne Taché débute

En sera
membre par la
suite, selon les
curs attestant
il a payé sa
cotisation annuelle

quelques mois après son acceptation dans l'ordre des arpenteurs-géomètres. Il obtient, dès 1861, un poste de dessinateur et d'arpenteur au département des Terres de la Couronne.

C'est le premier jalon d'une carrière ministérielle brillante, qu'il accomplit durant cinquante-et-un ans et sous vingt-et-un ministères différents, dont quatre avant la Confédération. La longue durée de sa carrière professionnelle trahit un certain opportunisme qui va également lui servir pour réaliser son entreprise artistique.

En 1867, il part une année en voyage et visite l'Europe. Peu après son retour, il est nommé assistant-commissaire ou sous-ministre au département des Terres de la Couronne et occupe ce poste jusqu'à son décès en 1912.

Le jugement des contemporains est unanime. Eugène-Etienne Taché est un homme laborieux et effacé qui *"aux luttes du forum a préféré le travail de cabinet, plus modeste mais souvent plus efficace"* (4). Le discours d'honneur, qui rend hommage à ses cinquante ans de service au sein du ministère, est révélateur de ce caractère réservé :

"Le plus humble des fonctionnaires du service civil, les yeux fixés sur le modèle de votre

vie, pourra servir dans la mesure de son travail, intelligent, honnête et assidu, la cause et les intérêts de la Province."(5)

Sa carrière de sous-ministre au sein du ministère des Terres et Forêts de la Couronne va permettre à Eugène-Etienne Taché d'être très conscient des aspirations de la bourgeoisie dirigeante de son époque en matière d'architecture et de décoration.

D'autre part, il va être totalement dégagé des problèmes financiers liés au métier d'architecte. Il pratique son art par choix et non par nécessité, ce qui préserve, dans une certaine mesure, l'authenticité de son oeuvre :

"Un droit qui intéresse l'art autant que l'artiste et qui est par conséquent à la fois d'un intérêt public et privé : c'est la liberté esthétique de l'architecte."(6)

II) DE L'HOMME A L'ARCHITECTE

A- La formation

La formation d'artiste tout à fait dilettante d'Eugène-Etienne Taché, officieuse, par opposition à sa carrière ministérielle, le situe en marge du milieu professionnel des architectes à Québec au Dix-neuvième siècle. Employé très tôt par le département des Terres de la Couronne, sa formation artistique va se constituer en-dehors des horaires de bureau et se définir au gré d'influences très diverses. Par ailleurs, il est intéressant de voir que ses orientations artistiques vont se concentrer sur l'étude de l'art européen et, dès 1867, sur l'architecture et la décoration françaises.

La première influence dans le domaine, connue à ce jour, est celle du peintre Théophile Hamel dont Eugène-Etienne Taché fréquente l'atelier en septembre 1862 et durant l'été 1863 (7). Théophile Hamel est principalement portraitiste du clergé et de la bourgeoisie canadienne ; son oeuvre se caractérise par un fort accent européen. Ses premiers modèles ont été des tableaux français, achetés à Paris à l'époque de la Révolution, et acheminés

au Canada peu après 1810. Le séjour d'Eugène-Etienne Taché dans l'atelier du peintre est trop bref pour qu'on puisse accorder un rôle de maître à Théophile Hamel. Néanmoins, le peintre a certainement inculqué à Taché quelques notions primordiales de dessin.

A la suite des cours de Théophile Hamel, Eugène-Etienne Taché entreprend le sacro-saint voyage d'étude en Europe (et plus particulièrement à Paris) qui confère, à cette époque, un prestige indéniable à tout artiste Nord-Américain (8). Cette année 1867 est décisive.

Taché présente, à l'Exposition Universelle de Paris de 1867, quatorze dessins au crayon et à l'encre illustrant le recueil de contes Forestiers et voyageurs (9) de son cousin Joseph-Charles Taché (1820-1894). Ces dessins sont, selon le Canadien "*si bien exécutés qu'il est difficile de les distinguer avec des gravures pur acier*"(10). En réalité, "*tous ces dessins si pleins de vie et de couleur locale qu'on se croirait au milieu de nos bois(...)*"(11) ont moins de mérite que les contemporains ne leur en ont accordé. Les illustrations révèlent une habileté consommée dans l'art du paysage (p1.I) mais le dessin anatomique des personnages (p1.II) reste (et restera) très maladroit. Pourtant, se profile déjà une esthétique pittoresque de la nature qui sera réutilisée par

Eugène-Etienne Taché dans les éléments paysagers de certains de ses projets architecturaux.

On concède à Taché, au cours de ce voyage, une amitié d'artiste avec Gustave Doré, mais le fait semble improbable : aucune correspondance, confirmant cette relation, ne subsiste dans les cahiers de copies de lettres entre 1874 et 1901. Il est vrai que la technique pointilliste et hachurée qu'utilise Taché dans ses dessins est analogue à celle de Gustave Doré, mais cette caractéristique s'apparente plus à un principe en usage chez les illustrateurs de gravures au Dix-neuvième siècle, qu'à un critère spécifique de l'art de Gustave Doré.

Ce séjour en Europe transpose Taché dans une ville où se déploient les fastes du Second Empire. Il peut voir les récents travaux de Visconti et Lefuel au nouveau Louvre ; la façade de l'Opéra, inachevée mais débarrassée de ses échafaudages à l'occasion de l'Exposition, et les grands chantiers haussmanniens. *"L'année 1867 sera une année à marquer d'une pierre blanche"*(12). Les projets d'embellissement qu'il proposera au cours de sa carrière reformuleront pour la ville de Québec des solutions architecturales adoptées en France. Taché jugera à son tour essentiel de faire accomplir un tel voyage au sculpteur Louis-Philippe Hébert en 1886 pour :

"lui permettre de suivre de près les grands travaux de sculpture qui font actuellement tant d'honneur à la nation française (...) les données requises en pareil cas ne se trouvant facilement qu'en France"(13)

Le succès d'estime remporté par Eugène-Etienne à l'Exposition Universelle ne pouvait que l'encourager à développer *"un talent aussi sympathique"*(14) mais rien ne laissait prévoir qu'il allait devenir, entre 1875 et 1890, le concepteur de trois édifices importants du Ministère des Travaux Publics. En effet, les trois mois passés dans l'atelier de Théophile Hamel (pratique du dessin) et le voyage d'une année en Europe (étude des oeuvres) résumant, aux yeux des contemporains, l'essentiel de la formation artistique accomplie par Eugène-Etienne Taché.

C'est à l'encontre de toute tradition établie, à l'aide de la presse spécialisée en architecture, qui se développe au cours du Dix-neuvième siècle que Eugène-Etienne Taché va élaborer une conception théorique de l'architecture et se composer un corpus de modèles architecturaux très diversifié.

B- L'influence des publications

Dès son retour d'Europe Eugène-Étienne Taché va s'abonner à différentes revues, commander de nombreux livres et dictionnaires dans le domaine de l'art et de l'architecture. L'annexe Publications (annexe I) a été élaborée selon deux catégories classificatoires qu'il faut aborder en premier lieu.

Les comptes et reçus d'Eugène-Étienne Taché conservés aux Archives Nationales du Québec rendent compte en partie, et d'une manière sûre, de certains livres, manuels et revues acquis par l'architecte. Outre cette source, quelques lettres de l'architecte font allusion à la possession de publications qui ne figurent pas dans la première liste. Tel est le cas du manuel pratique de Jean-Baptiste Rondelet dont Eugène-Étienne Taché parle longuement à propos du monument Champlain : "*Les proportions données, lesquelles j'ai étudié avec soin (...) malgré les nombreux exemples donnés par Rondelet(...)*"(15)

Une deuxième catégorie reste du domaine de la déduction. Lorsque Eugène-Étienne Taché rapporte à propos de Charles Garnier que c'est un "*homme d'esprit et un grand architecte*"(16), peut-on déduire qu'il possède son essai : A travers les arts : causeries et mélanges (17) paru en 1869? Cette catégorie prend également en compte certaines oeuvres majeures du Dix-neuvième siècle, tel le

Dictionnaire raisonné de l'architecture Française d'Eugène-Emmanuel
Viollet-le- Duc.

Entre 1867 et 1912, plusieurs bibliothèques disposent de sections d'architecture à Québec, en particulier la bibliothèque du Séminaire et la bibliothèque de la législature recréée de toutes pièces après la confédération. Eugène-Etienne Taché s'alimente également à la bibliothèque du Parlement d'Ottawa, comme en témoigne l'importante correspondance établie avec son bibliothécaire.

Cette démarche intellectuelle, très individualiste, éclaire deux points importants, qui permettent de saisir l'originalité de la position d'Eugène-Etienne Taché en son temps.

Taché est ainsi situé, tout d'abord, comme un cas isolé au sein du microcosme professionnel des architectes québécois de l'époque. En effet, la pratique architecturale de la deuxième moitié du Dix-neuvième siècle se caractérise par le maintien d'une tradition familiale, très active, reposant sur l'apprentissage en atelier. En résumant par un tableau (annexe II) les relations entre architectes à Québec à l'époque, deux facteurs dominant : d'une part, la sclérose évidente qu'engendre une endo-formation architecturale cloisonnée et fermée à de nouveaux horizons ; d'autre part, la conservation certaine de schémas traditionnels,

véhiculés par plusieurs générations d'architectes, souvent issus d'une même souche familiale (l'exemple des Baillairgé est révélateur).

De rares nouveaux venus, tels les Staveley émigrés d'Angleterre en 1833, s'intègrent à Québec au cours du Dix-neuvième siècle. Cette conservation d'un apprentissage familial peut s'expliquer au Québec par l'absence d'une formation architecturale "d'État" telle qu'elle existe en Europe à la même époque. Le parallèle avec une institution française, comme l'Ecole des Beaux-Arts, permet de comprendre cette survie du caractère corporatif de la formation architecturale, qui se déroule au sein d'ateliers et non d'écoles. De plus, le statut d'architecte en tant que métier déclaré n'existe pas avant l'extrême fin du siècle : c'est l'apprentissage du stagiaire-architecte en atelier qui détermine une certaine crédibilité professionnelle. Crédibilité à laquelle Eugène-Etienne Taché ne peut évidemment pas prétendre selon les critères traditionnels.

S'il évite les écueils de cette endo-formation architecturale, Taché ne va se créer aucune de ces amitiés d'atelier qui sont, en Europe comme aux Etats-Unis, un facteur primordial d'assimilation et d'adaptation au sein d'un milieu professionnel.

L'analyse globale du corpus de publications possédé par Eugène-Etienne Taché révèle de toutes autres influences que celles qui s'exercèrent sur ses contemporains. Le regard de l'architecte est tourné vers la France : Taché n'est vraisemblablement pas abonné aux deux revues architecturales importantes en Amérique du Nord, The Builder News pour les Etats-Unis et the Canadian Architect and Builder, créé en 1867, pour le Canada. Son intérêt se focalise sur des modèles français très différents de ceux diffusés par les revues nord-américaines.

Lorsqu'en 1893, le C.A.B. expose un compte-rendu de la réunion annuelle de la toute nouvelle "*Association des architectes de la Province de Québec*", toutes les figures dominantes de la profession sont citées, mais Eugène-Etienne Taché n'y participe pas.

"La cinquième réunion de l'Association des architectes de la Province de Québec se tenait dans la ville de Québec (...) les membres suivants étaient présents. Charles Baillairgé président de la chaire (...) F.X. Berlinguet conseiller, S. Lesage, H Staveley, J.F. Peachy G.E. Tanguay, J.P.Ouellet, D. Ouellet(...)"(18)

Or, sa position professionnelle n'est certainement pas une entrave puisque, Charles Baillairgé est également arpenteur-géomètre et ingénieur de la ville à la même époque. De plus, le débat polémique qui oppose en France ingénieurs et architectes au milieu du siècle se pose d'une manière différente et plus tardivement au Canada (19). Les motivations intrinsèques ne sont pas d'ordre économique, mais apparaissent plutôt comme une crainte de la dévaluation du métier d'architecte par une formation inadaptée aux conditions modernes de développement.

L'ostracisme d'Eugène-Étienne Taché est certainement volontaire. Outre le fait qu'il va pratiquer son métier d'architecte d'une façon dilettante, ses orientations artistiques sont très différentes de celles de ses contemporains.

A partir de 1850, l'architecte nord-américain est continuellement sollicité par les nouveaux modèles formels que transmet la presse internationale spécialisée en architecture. Il est évident que la plupart des architectes à Québec possèdent les mêmes revues que Eugène-Étienne Taché, mais c'est par la transcription de ces modèles qu'il se distingue de ses contemporains. Deux attitudes sont plus particulièrement décelables chez les architectes actifs à Québec dans la seconde moitié du siècle : une transcription presque intégrale des modèles diffusés, ou bien l'adoption d'un éclectisme synthétique, qui emprunte à

toutes les périodes de l'histoire architecturale sans distinctions. Ces deux attitudes peuvent-être illustrées par les nombreuses résidences construites sur la Grande-Allée, dont la résidence Hatch qui est une transcription fidèle de la villa suburbaine de troisième classe de César Daly, et la villa William Price qui adopte un éclectisme universel redondant. En comparaison, l'oeuvre d'Eugène-Étienne Taché apparaît très cohérent ; ses projets sont essentiellement inspirés de l'architecture classique française. Cette restriction stylistique s'oppose à l'éclectisme nord-américain prôné par les contemporains.

Les différents renouvellements stylistiques sont employés très librement, ce qui fait écrire à l'architecte montréalais Edward Taylor, en 1897 :

"Durant les soixante dernières années, le renouvellement gothique est venu et parti, puis nous avons eu un carnaval de styles, Queen Ann, Néo-grec, Egyptien, Jacobéen, Florentin, Japonais, Mauresque, Roman (...) en dernier un renouvellement Renaissance avec des adaptations du style Florentin Italien, du style François premier Français et Elisabéthain anglais (...)" (20).

En définitive, cette formation artistique d'Eugène-Etienne Taché, essentiellement nourrie par des revues d'art et d'architecture, va être la base d'une conception du métier d'architecte très personnelle qui va tenter de suppléer à des lacunes évidentes.

III) LA CONCEPTION DU METIER D'ARCHITECTE :

DE L'ELABORATION DES OEUVRES A LA PRATIQUE ARCHITECTURALE.

Malgré toutes les aptitudes artistiques d'Eugène-Etienne Taché, le problème de la compétence personnelle s'impose. En effet, si Taché peut prétendre, à l'aide de son talent artistique et d'un corpus de modèles visuels à suivre, être instigateur d'un projet architectural, sa méconnaissance des conventions théoriques indispensables pour la réalisation effective du projet est un handicap majeur : La pratique du métier d'architecte sous-entend d'abord une connaissance scientifique de certains paramètres graphiques propre à la lisibilité de l'oeuvre, ce que Viollet-le-Duc définit au sein de la théorie *"la science, qui peut se démontrer par des formules invariables, absolues. (21)"*

Néanmoins, il ne faut pas mésestimer les acquis professionnels d'Eugène-Etienne Taché. Sa formation d'arpenteur-géomètre l'a déjà confronté à des problèmes de dessin technique ; ses cartes et plans de la Province de Québec ont été primées à l'exposition provinciale de 1876. De plus, son intérêt pour le dessin technique lui fait entreprendre en 1874 une correspondance avec Adrien Gavard, fabricant d'instruments mathématiques à Paris.

"Dans l'usage assez fréquent que j'ai à faire

de pantographes, j'ai souvent songé au grand avantage qui résulterait dans l'emploi de cet instrument s'il était possible de suppléer une plume au crayon : ce qui exempterait l'opération de repasser à l'encre le trait fait au crayon, de distinguer par des couleurs les divers genres de travaux qui entrent sur une carte géographique par exemple"(22).

Il est probable que Eugène-Etienne Taché, qui prépare en 1874 les plans de ses arcs de triomphe éclectiques, pense, par extension, au travail du dessin technique en architecture. Hélas ! l'expérimentation d'un nouveau procédé ne va pas être concluante :

"Ces jours derniers un industriel m'ayant présenté des plumes en verre tubulaire (...) j'ai essayé d'adapter ces petits tubes à la place du crayon de pantographe mais le résultat n'a pas été satisfaisant."(23).

Il est vrai que Eugène-Etienne Taché, à l'inverse de son contemporain Charles Baillaigé, n'a pas vraiment l'âme d'un inventeur. La présence dans sa bibliothèque du manuel pratique de

Jean-Baptiste Rondelet et de revues d'architecture telle la Revue Générale de l'architecture, dirigée par César Daly, prouve qu'il était en mesure d'assimiler par lui-même les conventions graphiques en vigueur à l'époque. Il est d'ailleurs tout à fait conscient des problèmes inhérents au dessin géométral.

"Les obélisques antiques sont galbées, mais autant dire qu'il est impossible d'indiquer un renflement aussi minime si ce n'est sur un diagramme à la grandeur d'exécution. Ce qui donne toujours à des aiguilles un air grêle sur un plan géométral (...)" (24).

Le problème de cette compétence professionnelle se situe à un tout autre stade. En effet, ce qui fait défaut à Eugène-Etienne Taché est plus que toute autre chose le consentement social, qui le hausserait du rang de géomètre-arpenteur à celui d'architecte.

Malgré toutes ses connaissances, ce statut "d'architecte" est redevable au Québec d'une formation spécialisée. Eugène-Etienne Taché, conscient de cette entrave à la pratique de son art, va concentrer l'essentiel de son travail sur les différentes étapes de conception du projet architectural, et s'associer avec des

architectes qualifiés pour réaliser les dessins géométraux. C'est cette collaboration étroite avec des ingénieurs et architectes du ministère des Travaux Publics, qui va lui permettre d'acquérir un statut crédible aux yeux des contemporains. On retrouve dans les livres de copies de lettres nombre de copies ayant trait à ces collaborations.

"Voici un mémoire de mes charges ainsi que celles du dessinateur que j'ai employé quelques temps pour m'aider dans la confection de ces ouvrages (...)"(25)

Ses deux collaborateurs principaux vont être Pierre Gauvreau, architecte et ingénieur du ministère des Travaux Publics, et Jean-Baptiste Derôme, son successeur.

Au lieu de développer une maîtrise dans l'art du dessin codifié qui lui serait inutile, Eugène-Etienne Taché va donc approfondir un travail du dessin d'architecture narratif essentiellement composé d'esquisses et de croquis. C'est cette valorisation du dessin préliminaire qui donne naissance à différentes phases de projection, élaborées selon un cheminement personnel très particulier.

Le travail préparatoire d'Eugène-Etienne Taché peut se décomposer en deux phases sensibles. Une première approche s'applique à dégager, à l'aide d'esquisses successives d'intentionnalités différentes, les grandes lignes d'un projet qui seront généralement celles de son dessin de présentation. Dans le cas de la réalisation du projet, il tient, en second lieu, à préparer les détails architecturaux grandeur d'exécution.

"Car il est toujours certaines modifications à faire dans ce travail que l'auteur primitif est plus en état d'opérer avec avantage (...)"(26)

Ses derniers dessins, réalisés au fusain, démontrent la maîtrise de son art et assurent par leur précision une fidélité d'exécution à laquelle le sculpteur peut difficilement se soustraire.

A- L'esquisse préparatoire : de la silhouette à la structure

Dans le premier cas, le travail de l'esquisse est le plus souvent effectué à l'encre ou au crayon sur un support fortuit : papier buvard ou feuilles à en-tête du Département des Terres de la Couronne. Si Eugène-Etienne Taché a achevé l'essentiel de ses

oeuvres en dehors de ses heures de bureau, il est probable toutefois que bon nombre des dessins préparatoires ont été rapidement esquissés sur son lieu de travail. Deux exemples précis, choisis pour leur représentativité, vont illustrer ce principe conceptuel d'élaboration des oeuvres chez l'architecte, qui va de la silhouette à la structure.

Fortress Hotel se compose de deux esquisses réalisées à l'encre sur papier fort de petit format (p1.3 & 4). Les plans de présentation étant fournis en 1890 par l'architecte, ces esquisses sont probablement antérieures. Elles éclairent deux intentions distinctes dans la mise en forme du projet.

Le premier dessin, réalisé au crayon sur papier buvard, représente l'élévation implantée sur son lieu d'érection. L'accent est posé sur la configuration du site ; l'essentiel de la composition s'organise autour d'une terrasse en terre-plein sur laquelle repose l'édifice. C'est cette surélévation qui prévaut. Le vocabulaire formel est presque inexistant, la nature du support et le trait épais du crayon définissent l'ensemble du projet à travers un traitement fondu. En effet, Fortress Hotel (aujourd'hui Château Frontenac) est, en premier lieu, un édifice-phare qui surplombe la falaise et que les visiteurs aperçoivent du fleuve. Eugène-Etienne Taché favorise donc, dans son projet, une masse architecturale

imprécise et des lignes de découpe effilées. C'est la vision lointaine et générale que peut avoir tout visiteur arrivant par bateau à Québec. Les hauteurs inégales des tours, la présence de mâchicoulis, d'échauguettes, la porte monumentale flanquée de tourelles à poivrières, percée, sans aucune cohérence, dans le mur de soutènement, confèrent avant tout à l'ensemble un caractère pittoresque et onirique. L'intentionnalité de cette première esquisse se concentre donc sur une vision globale de la structure ; elle permet à l'architecte de préciser son idée. Placé sur un promontoire, l'inspiration de l'édifice est médiévalisante et les lignes verticales accentuées, mais il reste encore, pour Eugène-Etienne Taché, le libre choix ornemental qu'une seconde esquisse va préciser.

Rapidement esquissé, ce second dessin va s'avérer très proche du projet final présenté. Réalisé au crayon, sur un papier à en-tête du Département des Terres de la Couronne, les proportions générales de la structure y sont plus mesurées. L'implantation de l'édifice n'est pas figurée, l'essentiel du dessin s'avère descriptif et se focalise sur la mise en place des ordonnances ; une simple ligne horizontale tient lieu de ligne de sol. Le trait, plus léger que sur la première esquisse, s'épaissit au niveau des bandeaux d'étages qui rythment la façade et forment avec les niveaux suivis de baies rectangulaires un vrai quadrillage.

Eugène-Etienne Taché a hésité dans le tracé de certains de ces éléments, les repentirs sont visibles sur la toiture du corps principal et de la tourelle. Les lucarnes qui couronnent chacune des travées sont déjà placées. Par rapport au projet définitif cette esquisse est intéressante car elle cumule, sur une seule élévation, différentes solutions qui vont être adoptées sur les deux façades principales. La découpe de la toiture préfigure les pavillons d'angle de la façade sur le fleuve, et la disposition de la tour et de la tourelle qui encadrent le corps principal se retrouve sur la façade de la montagne. Ainsi Eugène-Etienne Taché parvient, par ce principe d'élaboration d'intentionnalité différente, à mettre en place la silhouette et la structure de son projet d'une manière assez précise. Par ailleurs le facteur de perte des oeuvres entrant en compte, la marge d'interprétation et de figuration diverses ne fait que s'élargir. Ce même schéma va se retrouver cristallisé dans le projet d'extension du manège militaire.

Trois esquisses sont conservées, probablement exécutées au début du Vingtième siècle : les plans de présentation sont signés et datés de 1907 (p1.5/6/7). Le projet d'extension consiste en l'adjonction au bâtiment déjà construit en 1887 d'une annexe à chaque extrémité. La première des esquisses semble légèrement antérieure, de par sa facture et son style, aux deux suivantes.

Eugène-Etienne Taché rappelle l'édifice déjà construit par quelques traits schématiques sur la droite ; une petite galerie de trois travées la relie au nouveau projet. De la même façon que pour Fortress Hotel, aucun détail n'est précisé. Seuls certains traits ombrent la surface et donnent de la profondeur. Les baies sont figurées par de simples accents verticaux qui évoquent des archères ou des meurtrières, un quadrillage resserré simule les différentes travées. Cette première esquisse présente des éléments modulaires, similaires à ceux de Fortress Hotel, éléments qui seront dominants dans l'oeuvre de l'architecte : une tour basse et massive, une tourelle d'escalier plus élancée, des toitures pentues et une ordonnance austère. La façade étendue qu'offre cette esquisse double le volume du bâtiment déjà existant. Elle va permettre à Taché de se rendre compte de son erreur : de telles annexes à chaque extrémité du manège militaire seraient trop imposantes et disproportionnées. Les deux esquisses suivantes vont rétablir un équilibre plus mesuré. Le schéma de la base reste identique mais le corps de bâtiment principal se place dorénavant en profondeur. De plus l'ensemble, tout à fait châtelet, est une référence explicite à l'entrée principale du bâtiment déjà construit.

Deux variantes, basées sur cette inversion du corps principal, ont été réalisées conjointement. Un même trait horizontal figure la ligne de sol et divise les élévations des

plans du sol. Le format identique (20cm X 30cm) est supérieur à celui de l'esquisse précédente et définit d'une manière plus précise les ordonnances. Une première solution substitue à la tour de guet une toiture en poivrière ; néanmoins, le doute subsiste, car un petit croquis de cette tour de guet est figuré en rappel au-dessus du dessin : elle reste donc une solution possible. Le plan du sol illustre la distribution ; comme dans bon nombre de ses oeuvres, Taché développe un principe de symétrie pittoresque ; il maintient en plan l'image de son élévation, la tour la plus basse à gauche est en avancée alors que la tourelle d'escalier plus élancée se situe en ressaut. La lumière latérale est figurée par des zones d'ombre prononcées qui accentuent la verticalité des élévations. La technique du dessin rappelle celle des illustrations d'art d'Eugène-Etienne Taché : l'ombre latérale est figurée par des plages de quadrillages serrés. Les travées régulières de baies sont celles qui seront adoptées dans le projet de 1907, mais, par comparaison, l'ordonnance de la troisième esquisse est plus fidèle.

Dans la troisième esquisse, il établit une symétrie parfaite qui n'existait pas dans ses projets précédents : les deux tours basses et massives sont identiques. De ce fait, le plan au sol se rétablit sur un même niveau. Certains détails plus précis apparaissent, tels les décors d'armoiries plaqués sur les tours et la statue centrale qui orne la galerie. Cependant, l'ensemble de

l'esquisse est moins soignée, les jeux d'ombre et de lumière sont plus faibles, les traits généraux fondus et le rappel du bâtiment déjà existant très peu suggéré. Pourtant, cette esquisse s'avère la plus proche du projet de 1907 et permet de décomposer (probablement quelque peu arbitrairement) le principe d'élaboration de l'oeuvre en trois phases.

De sa première étude, imparfaite, Eugène-Etienne Taché retient les deux tours qui flanquent le corps principal ; il inverse ce volume dans un second temps et établit, dans une troisième esquisse, une symétrie parfaite qui s'accorde avec celle de l'édifice de 1887. Ceci crée, par ailleurs, un double rythme tripartite pour l'ensemble projet-construction qui se définit comme tel : ABA-C-ABA-C-ABA. Cette pluralité de projets est tout à fait représentative de la conception d'Eugène-Etienne Taché ; elle lui permet de cerner avec soin la solution adéquate à adopter.

Ce principe d'élaboration se retrouve sur d'autres projets mais d'une manière plus fragmentaire. Le premier travail, qui correspond à la mise en place de la structure architecturale, va être accompagné, dans le cas de la réalisation de ses projets, d'un travail de détail des différents éléments architecturaux : baies, moulures, corniches, esquissées tout d'abord sur un petit format, puis très rigoureusement par des dessins grandeur d'exécution. Ces

dessins très minutieux ont certainement occupé Taché, contrairement aux esquisses, en-dehors des heures de bureau. Il confirme, en 1888, l'importance de sa production personnelle que son statut dilettante d'architecte fait trop facilement oublier.

"Je vois dans votre dernier rapport (1886-1887) un passage ayant trait à l'achèvement du Palais législatif (...) Comme ce passage est de nature à faire supposer à bien du monde que la tâche de celui qui a conçu les plans de cet édifice n'a consisté qu'en de simples esquisses (...) je prends la liberté de vous transmettre ci-jointe la liste, à peu près complète, des plans et dessins de toutes espèces, que j'ai dressés (...)"(27).

C'est en effet tout son art de dessinateur, nuancé, précis, très achevé qui peut être placé en exergue à travers ces dessins.

B- Le dessin grandeur d'exécution : de la structure au détail.

Bugène-Etienne Taché se démarque de ses contemporains, à

Québec, par la réalisation même des dessins grandeur d'exécution : il est le seul architecte de son époque à avoir employé une telle méthode. L'influence des revues françaises d'architecture, qui présentaient des détails architecturaux très précis, est certaine ; en outre, l'Ecole des Beaux-Arts de Paris préconisait, à titre d'exercice, de tels relevés grandeur nature dont les meilleurs exemples étaient diffusés.

Dans le cas de l'oeuvre de Taché, la conception de pareils dessins s'avère indispensable. D'une part, la tradition de sculpture sur pierre étant inexistante à Québec, (la rigueur du climat occultant pratiquement toute forme d'ornementation en façade) un mémoire très précis se révèle nécessaire pour une bonne exécution des modèles. D'autre part, le type d'argumentation qu'introduit Eugène-Etienne Taché est très nouveau à Québec : son inspiration stylistique diffère de celle des modèles-types en vigueur à l'époque et son discours nationaliste lui fait adopter des variantes jusqu'alors inusitées, telles les entrelacs de feuilles d'érable ou les festons de roses.

L'étude des chapiteaux ioniques du Palais législatif permet de saisir tant la maîtrise de son art du dessin que l'extrême originalité de sa figuration, en regard des modèles des contemporains (p1.8). Le dessin, réalisé sur papier entoilé à

l'encre et au fusain, présente un des chapiteaux du pavillon central de l'édifice. Il est signé et daté de 1887 ; à cet égard il est intéressant de noter que Eugène-Etienne Taché n'utilise pas encore à cette époque sa signature d'artiste qui sera celle des années 1890 (p1.9).

Ce travail est, avant tout, un modèle à suivre pour l'exécutant. Eugène-Etienne Taché délimite donc très nettement les contours du chapiteau à l'aide d'un trait d'encre noire, isolant ainsi l'oeuvre sur un fond blanc. Le profil des volutes rentrantes est très débordant ; ce renflement est accentué par la délimitation précise des contours. Le travail du fusain détermine un jeu d'ombre et de lumière clairement défini ; comme dans de nombreuses réalisations, Eugène-Etienne Taché accentue les contrastes pour mettre en valeur les différents volumes. Les cannelures rondes à listels apparaissent très incurvées, et les oves presque détachées de l'échine. Cette figuration très précise est composée pour faciliter le travail du sculpteur.

Le dessin révèle par ailleurs que Taché est au fait de certaines conventions graphiques en usage pour ce type de représentation. La lumière est issue conventionnellement du coin supérieur gauche du dessin, et les cannelures rondes à listels sont abrégées, selon Shelley Hornstein, en accord avec *"des conventions graphiques bien établies qui remontent au Dix-septième siècle"*(28).

La liberté prise par rapport aux modèles classiques, issus des traités d'architecture français, que possédait chaque architecte à Québec, a certainement étonné les contemporains. La symbolique adoptée ici est tout à fait nouvelle, mais néanmoins très lisible pour tout Canadien. Le motif de la rose est l'emblème de la nation anglaise : il se retrouve sur le chapiteau dans les yeux et l'ornementation de l'émoulement des volutes, puis marque l'axe central du chapiteau sur l'abaque.

Eugène-Etienne Taché, par un travail très abouti et très diversifié de dessin, parvient à constituer des projets architecturaux cohérents et assez complets pour être réalisés de façon autonome par tout maître d'ouvrage.

Cependant, sa conception du métier d'architecte ne se limite pas à un travail de dessin. Retranché derrière son bureau du Département des Terres de la Couronne, Taché va entretenir une imposante correspondance avec ses maîtres d'ouvrages et contremaîtres, et, plus précisément, avec les exécutants de ses diverses ornementsations.

IV) L'ARCHITECTE-ARTISTE :

LA CONCEPTION DU METIER D'ARCHITECTE

La conception du métier d'architecte chez Eugène-Etienne Taché l'attache également, en aval de l'oeuvre, à préserver les caractères distinctifs de ses projets. Pour ce faire, il a assigné à ses collaborateurs, Jean-Baptiste Derôme et Pierre Gauvreau, le rôle de contremaître et a choisi des maîtres d'ouvrages pour la réalisation des édifices publics de grande envergure. Néanmoins, il reste toujours assujéti au ministère des Travaux Publics, dont son ministère fait partie, sans pouvoir régir des décisions. Une seule correspondance à son cousin Charles Taché rend compte en 1884 de ces problèmes d'influences :

"Le nouveau Premier Ministre Monsieur Ross est tout au contraire disposé à m'éloigner de toute participation à cette oeuvre (pouvoir législatif). Soit intrigue de Monsieur Charlebois l'entrepreneur qui trouve gênant qu'on lui fasse exécuter son contrat même de loin, soit manoeuvre de Monsieur Luppe, l'assistant commissaire à qui je porte outrage." (29).

Cependant cette mise à l'écart d'Eugène-Etienne Taché n'est pas viable à long terme : l'élaboration lente et successive des différents plans et dessins à grandeur d'exécution le rendent indispensable à la bonne marche de tout chantier. Il prouve d'ailleurs, dans la même correspondance, sa bonne entente avec son collaborateur attitré :

"Pourtant je suis dans les meilleurs termes possibles avec Monsieur Derôme qui apprécie justement la part de travail que j'ai à faire et sait que même avec toutes les connaissances artistiques requises il ne pourrait se charger de cette besogne."(30).

Cette parole révèle sa conception en matière de pratique architecturale : il va se juger responsable des oeuvres élaborées selon son dessin, jusque dans leur réalisation complète. Car son discours est clair : la part de travail à faire nécessite des connaissances artistiques que lui seul possède. Ce sont elles qu'il place en exergue pour justifier sa prise de position. Sur ce point il rejoint l'opinion de nombre d'architectes européens, les prétentions artistiques de l'architecte le distinguent de l'ingénieur. Il est avant tout un Artiste, et la part de travail à

accomplir pour parachever ses oeuvres ne peut être réalisée que par lui. Les propos de Charles Garnier sont très proches : *"Il faut que l'artiste maître de sa composition le soit aussi de son exécution, afin que sa pensée intérieure puisse sans entrave se manifester extérieurement."*(31). Rares sont, à Québec, les architectes de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, si ce n'est Charles Baillaigé, qui peuvent prétendre à cette pluri-disciplinalité. Or, Eugène-Etienne Taché, seul maître de la mise en forme de ses projets, va tenter de protéger ses oeuvres de toute modification. L'exemple le plus marquant est celui des lucarnes du Palais de Justice, comblées en 1884.

"Ce changement va certainement gâter complètement l'aspect de ces constructions. Il faudrait presque autant supprimer la lucarne que faire ce remplissage. Je ne puis laisser faire ce travail sans protester contre un pareil changement, qui selon moi n'a aucune raison d'être."(32).

Mais c'est également un exemple assez isolé. Dans l'ensemble les dispositions architecturales de l'artiste vont être adoptées sans modifications importantes. La précision de ses dessins grandeur

d'exécution était à ce sujet fort restrictive. C'est plus précisément dans un domaine connexe que cette préoccupation constante de Taché va se manifester plus librement : l'ornementation. Non content de vouloir protéger un langage architectural qui lui est propre, il va s'attacher à créer une ornementation intérieure, tant décorative que mobilière, reflétant très exactement ses croquis.

Taché tient à diriger les moindres détails de ses ornementsations, et va exercer une pression constante sur les artistes. Il se nomme d'ailleurs, au début de sa carrière, *"simple décorateur des architectures du Département des Travaux Publics"*(33), et va refuser nombre de réalisations décoratives qu'il juge mal exécutées par les artistes qu'il a choisis.

"Je vous avais prévenu de faire le moins possible et de me montrer d'abord les premières guirlandes. (...) c'était une condition essentielle de votre entreprise (...) vous avez fait selon que vous l'entendiez et vous êtes ensuite venu me dire que tout était fait. Comme votre travail était inacceptable, je n'ai pu l'admettre."(34).

Ce travail de superviseur se poursuit dans des détails infimes qui lui paraissent essentiels :

"Je vous envoie ci-inclus un échantillon de la teinte que vous devez donner à l'encaustique qui doit recouvrir les lettres de l'inscription du monument que vous êtes actuellement à terminer"(35).

Se dessine donc, chez Eugène-Etienne Taché, une conception très perfectionniste qui s'attache à garder une intégrité complète pour la réalisation de ses ornements. A ce sujet, les ornements de bois décapés ces dernières années, lors de la restauration de l'hôtel du Parlement, sont un barbarisme à l'encontre de son esthétique.

Par extension, ce rôle de supervision va se propager dans le domaine de la sculpture. L'abondante correspondance conservée dans les archives du ministère des Travaux Publics témoigne d'un certain despotisme à l'égard des oeuvres de sculpture. Taché fait sienne la théorie de Charles Garnier :

"Il faut que les peintres et les sculpteurs se résolvent tout d'abord à faire un sacri-

fice (...) Il faut qu'ils composent et exécutent les oeuvres pour la place qui leur est assignée (...) c'est que l'harmonie est dépendante de la donnée générale et du style choisi, leur oeuvre (...) doit avoir des vertus collectives."(36).

Cependant, alors que Charles Garnier préconise ces préceptes pour établir une harmonie dans la silhouette générale et dans la composition d'ensemble, Eugène-Etienne Taché va imposer au sculpteur de l'édifice du Parlement une symbolique catholique et rigoriste, tout à fait personnelle.

Le sculpteur Louis-Philippe Hébert, parti à l'origine pour dix-huit mois à Paris, y demeure de 1886 à 1889, car Taché lui fait recommencer sa sculpture du groupe des indigènes par trois fois. Le prétexte de la véracité historique est le plus contraignant pour le sculpteur.

"La coiffure (natée) du sauvage ne saurait convenir à des guerriers ayant l'habitude de scalper leurs ennemis(...) ce qui eut été très incommode et très dangereux pour des gens

*ayant les habitudes guerrières de nos tribus
arborigènes."*(37).

L'architecte impose également une trilogie familiale (mère-enfant-père) correspondant aux idéologies morales ayant cours au Québec.

*"La sauvagesse de votre nouvel envoi (...) me
semble un peu trop se ressentir de la désin-
volture du modèle de profession (...). Ne crai-
gnez pas de relever la draperie sur le sein
(...) il est je crois très facile de faire
valoir les lignes tout en les couvrant un
peu (...)"*(38)

En définitive, il est certain que le groupe de Hébert, par ailleurs primé à l'Exposition universelle de Paris en 1889, aurait été plus "sauvage" sans la redéfinition hautement moraliste et hautement idéaliste d'Eugène-Étienne Taché.

On retrouve cette esthétique restrictive dans la sculpture de Wolfe :

"Le même personnage placé debout chargeant à la tête des troupes dans une pareille tenue (l'aspect débraillé du vêtement) est d'un laisser-aller par trop romantique."(39).

Le contrôle constant qu'exerce Taché sur la réalisation de ses projets architecturaux, et sur les oeuvres annexes qui entrent dans les compositions générales, a préservé une oeuvre stylistiquement très cohérente. Cette pratique architecturale pluri-disciplinaire a, par ailleurs, faussé la perception des contemporains et figé une image d'artiste-décorateur plutôt que d'architecte. Bureaucrate, Eugène-Etienne Taché n'était certainement pas un homme de terrain ; il s'est retranché dans des relations épistolaires avec ses maîtres d'ouvrages.

Taché est pourtant, avec Charles Baillairgé, le seul architecte de la ville de Québec à avoir eu dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle une marge d'activités aussi complète, car il paraît évident que selon lui : *"Le premier des décorateurs c'est l'architecte (...) parce que l'architecture entraîne l'ensemble de l'art dans sa triple unité et non par le contraire."(40).*

Chapitre II

L'OEUVRE ARCHITECTURAL D'EUGÈNE-ÉTIENNE TACHÉ

Ce chapitre ne constitue pas un répertoire exhaustif de l'oeuvre d'Eugène-Étienne Taché.

L'approche adoptée tend plutôt à définir à travers l'étude de différents projets et réalisations de l'architecte, la façon dont se cristallise l'influence française qui donne à l'ensemble de l'oeuvre une remarquable cohérence.

En effet, lorsqu'on englobe d'un vaste coup d'oeil les travaux d'Eugène-Étienne Taché, la prédominance pour le choix de styles français est évidente.

En regard des contemporains, son oeuvre se distingue par cette adoption explicite et constante de modèles architecturaux français, dans un contexte nord-américain. L'analyse s'attache plus particulièrement à définir la notion d'éclectisme, telle qu'elle peut être employée pour caractériser l'oeuvre de Taché, à travers l'étude du vocabulaire formel et des schémas empruntés aux diverses revues et publications. Les activités para-architecturales de Taché : statuaire, héraldique, décoration, seront abordées dans le chapitre III.

L'ensemble de l'étude s'organise en fonction de deux grands thèmes stylistiques adoptés par l'architecte :

Pour ses premières réalisations, le choix d'un éclectisme classique issu de l'influence du style Second Empire Français. Puis, dans une seconde partie, les différentes solutions architecturales inspirées de la première renaissance française que nous avons réunies sous la dénomination de style Château.

1) LES PREMIERES REALISATIONS :

LE CHOIX D'UN ECLECTISME CLASSIQUE FRANCAIS.

A- L'hôtel du Parlement (1874-1886)

Lors du centenaire de l'érection de l'hôtel du Parlement, en 1986, une publication très complète sur la genèse et la construction de cet édifice a été éditée à Québec (1).

La présente étude adoptera donc une optique différente pour éviter les redites qu'une analyse historique et descriptive devrait inévitablement comporter.

L'oeuvre de l'hôtel du Parlement va nous servir de pierre angulaire pour définir les bases de l'éclectisme classique adopté par Eugène-Etienne Taché, plus particulièrement pour ses deux premières réalisations d'édifices publics.

Une approche thématique va permettre d'éclairer deux aspects primordiaux de l'oeuvre de Taché :

- D'une part, l'originalité de la transcription architecturale de l'hôtel du Parlement, inspiré de modèles français, qui crée un style Second-Empire très différent de celui des contemporains.

D'autre part, la conception rigoriste de l'architecte qui

compose son édifice, indépendamment d'un modèle précis, tout en respectant des principes classiques.

Une annexe historique (annexe III) complète l'étude du point de vue évènementiel.

Les plans définitifs de l'hôtel du Parlement sur le site du Cricket Field ont été présentés par Eugène-Etienne Taché en 1879.
(p1.10/11/12)

Il apparaît à l'évidence que l'édifice de Taché est inspiré du Palais du Louvre qui reçoit entre les années 1852 et 1857 de nouvelles restaurations par les architectes Visconti et Lefuel. L'hôtel se rattache, par extension, au style Second-Empire qui connaît un rayonnement mondial durant la seconde moitié du siècle. Plus intéressant est de démontrer, dans le cadre de notre étude, que l'édifice d'Eugène-Etienne Taché s'inspire du Palais du Louvre mais se révèle très différent des réalisations nord-américaines de style Second-Empire français ou "French-Style."

Les historiens de l'architecture nord-américaine accordent, en général, plusieurs constantes aux représentants de ce style (2). L'usage d'une composition tri-dimensionnelle est de rigueur. Le modèle type se compose d'un avant corps central et de deux

pavillons latéraux, couverts par des toitures sur dômes carrés, à terrasses faîtières, alors que le reste du couvrement est généralement mansardé.

Les ordonnances très articulées favorisent la projection des différents axes.

L'ornementation est inspirée par des modèles classiques français, tels que : balustrades, frontons cintrés, colonnes jumelées ou pilastres qui supportent de lourds entablements divisant les différents niveaux.

L'ensemble, selon Robert-B. Harmon, est toujours "*monumental et très orné.*" (3)

En effet, les principaux modèles nord-américains de ce style, dont les plus connus sont le war and navy building (1871-1875) de Alfred. B. Mullet (1834-1890) à Washington et l'hôtel de ville (1862-1865) de Arthur. D. Gilman (1821-1822) et G. J. Bryant (1816-1899) à Boston, répondent très exactement à cette définition. (p1. 13/14).

Au Canada, l'hôtel de ville de Montréal, édifice contemporain de celui de Taché, construit par Henry. M. Perrault (1832-1910) présente une ordonnance très articulée de pavillons en fort ressaut et une élévation principale, rythmée par de doubles colonnes divisants les travées. (p1.15).

De ces constantes architecturales, Eugène-Etienne Taché ne retient

que peu de caractéristiques pour son édifice.

S'il obéit au principe d'un axe central et de deux pavillons latéraux, coiffés de dômes carrés à terrasses faîtières, l'hôtel du Parlement se distingue par sa nudité ornementale et son articulation très réduite. L'originalité de la solution adoptée par Eugène-Etienne Taché, étonnante dans le contexte nord-américain, peut s'expliquer par deux facteurs concomittants :

Les sources d'inspiration de Taché proviennent essentiellement de revues d'architecture françaises alors que, *"le mode Second-Empire en Amérique découle de sources anglaises."*(4).

Les architectes américains et canadiens anglophones sont inspirés par des modèles anglo-saxons et suivent, plus particulièrement les exemples du Builder ou du Building news.

De ce fait leur mode architectural apparaît plus richement orné et plus proche des édifices de Sir Charles Barry ou des terrasses de Grosvenor place.

Leur transcription du style Second-Empire français est donc, à la base, une seconde lecture d'édifices déjà inspirés par ce mode architectural.

Par ailleurs, la majorité des édifices construits qui se rattachent au style Second-Empire International, sont inspirés par des édifices du Paris contemporain.

Comme le fait justement remarquer Henry-Russel Hitchcock :

"L'épisode du style Second-Empire aux U.S.A. est curieux, d'un côté c'est un mouvement conscient moderne dont le prestige vient du Paris contemporain et d'aucune autre période du passé (...) d'un autre côté l'originalité (...) est son emploi largement inconscient du au manque de documents visuels ou d'une tradition codifiée à suivre (...) (5)

Or, Eugène-Etienne Taché ne s'accorde pas du tout avec cette définition pré-établie. Son dilettantisme architectural, son séjour en Europe, et ses abonnements renouvelés à des revues françaises, lui ont permis de posséder des modèles visuels beaucoup plus largement inspirés d'autres périodes et non pas uniquement du Dix-neuvième siècle. En outre, la définition d'emploi inconscient de ce mode architectural se révèle fausse dans le cas de Taché. Aux U.S.A., l'emploi d'un style Second-Empire pour représenter le gouvernement du Général Grant (1869-1877) est tout à fait arbitraire.

Au Québec, le choix de ce style par Eugène-Etienne Taché correspond, en langage architectural, à une attitude d'ouverture envers la France, mère-patrie, et apparaît comme une juste évaluation des aspirations des contemporains.

Cette première analyse a permis de mettre en valeur la nouveauté du projet présenté par Taché, dans le contexte nord-américain. Mais plus encore, l'édifice apparaît très nouveau à Québec car il rompt avec la tradition néo-classique bien établie depuis la première moitié du siècle.

En regard, le projet de son contemporain, Charles Baillairgé, proposé pour l'hôtel du Parlement est représentatif de ce mouvement néo-classique qui tend à disparaître après 1860. (p1.16)

Pourtant Charles Baillairgé ne semble pas mettre en doute la valeur de son oeuvre.

"Je suis considéré comme un homme de génie et de talent en architecture (...) Je ne pense pas qu'il y ait mon égo ou mon supérieur en cet endroit et sur le continent."(6).

Le fait qu'Eugène-Etienne Taché ait été choisi par le Ministère des Travaux Publics pour mettre en oeuvre le projet, a certainement du dégrader les relations déjà ténues qui existaient entre les deux hommes.

En second lieu, il semble intéressant de dégager, dans notre

étude, les critères qui définissent l'édifice parlementaire comme un ensemble à caractère classique français.

Il est évident que par le modèle choisi du palais du Louvre, dont il s'inspire dans ses grandes lignes, l'hôtel du Parlement apparaît comme un édifice classique.

Mais, alors que l'architecte aurait pu créer un pastiche de l'architecture du Louvre, il préfère composer son édifice d'une façon autonome.

On retrouve, à la base, des éléments communs aux deux édifices qui donnent ce caractère classique français à la création de Taché.

Le plan général de quatre ailes disposées autour d'une cour carrée est la transcription du plan (hybride) du palais du Louvre.

Dans le cas de l'hôtel du Parlement, l'adoption d'un plan carré se réfère probablement à celui de l'ancien Collège des Jésuites détruit en 1877 et à l'emplacement duquel le nouvel édifice parlementaire devait être primitivement bâti.

Cette disposition, qui avait été adoptée dans l'architecture conventuelle du milieu du Dix-septième siècle, à Québec, permettait une circulation continue sans sortir de l'édifice.

Au delà du modèle du palais du Louvre, la disposition de corps de bâtiments, autour d'une cour carrée, est héritée d'une tradition classique en usage dans les châteaux français du Seizième et Dix-septième siècles.

Ces modèles se retrouvent largement diffusés dans les revues d'architecture.

Plus lisible est l'adoption par Taché d'un couvrement à la française : dôme en pavillons carrés à terrasse faîtière et toits à la mansard.

Le choix de ces éléments, alors nouveaux pour la ville de Québec, a suscité l'admiration des contemporains.

Le mot de la princesse Louise, à propos d'un avant-projet à hauts toits pentus, prévu pour le château Frontenac, est révélateur, à cet égard, de l'engouement des contemporains pour de tels couvrements :

"Je préférerais quelque chose de plus léger, quelque chose qui ressemblerait au style parisien."(7).

De la même façon, l'ordonnance tripartite qui régit les quatre façades est inspirée de celle du palais du Louvre, mais correspond plus généralement à un principe classique qui s'énonce comme tel : A-B-C-B-A.

Car, en accord avec la définition d'Alexandre Tzonis :

"Toutes les oeuvres classiques sont reconnaissables parceque conformes à une organisation

*qui célèbre, un lieu de départ, un lieu central,
un lieu d'arrivée."(8).*

Le premier projet d'Eugène-Etienne Taché, prévu sur le site du Collège des Jésuites, adoptait l'élévation de deux niveaux de même mesure et d'un niveau de faux attique d'une demi-mesure inspirés de ceux du palais du Louvre.

Cette disposition ne convenant plus pour le site plus vaste du cricket field, Taché reprend les élévations, les surhausse d'un étage, place des frontons plus petits et subdivise les pavillons d'angle par plusieurs ressauts.

Cette restructuration, présentée par une petite esquisse en perspective, démontre le souci de l'architecte de respecter des proportions harmonieuses qui s'accordent à la superficie plus importante des édifices à bâtir et la configuration du nouveau site qui domine la cité.(p1.17)

C'est également un critère de classicisme, divulgué par l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et qu'évoque Julien Guadet dans ses éléments et théories de l'architecture :

"Plus vous voudrez éveiller l'idée de monumental, plus vous devrez conserver des proportions traditionnelles dans ce qu'elles ont de compa-

tibles avec votre composition."(9).

La traduction très épurée de l'hôtel du Parlement d'Eugène-Etienne Taché est la principale caractéristique qui oppose son oeuvre à celle du nouveau Louvre de Visconti et Lefuel. Néanmoins, il est certain que son esthétique s'apparente davantage à celle, plus sobre, de Louis Visconti qu'à celle de Théodore Lefuel. Le traitement ornemental très succinct de l'édifice parlementaire répond à une triple restriction.

L'absence de toute tradition de sculpture sur pierre au Québec résulte du climat rigoureux qui rend les pierres gélives. Raisons auxquelles s'ajoute dans le cas de l'hôtel du Parlement la relative parcimonie de l'Etat, dans la décennie 1880, qui engage simultanément trois chantiers d'édifices publics.

Eugène-Etienne Taché introduit dans ses élévations un premier niveau de soubassement à refends qui s'étend sur les quatre façades et stabilise l'ensemble de l'édifice.

L'usage de ce soubassement à refends ^{est} qui ~~est~~ un des topiques de l'architecture classique française (10) a été utilisé pour la première fois à Québec, en 1868, par Pierre Gauvreau pour l'édifice de la poste.

On peut penser que Pierre Gauvreau qui travaillait alors avec

Taché, en tant qu'ingénieur des Travaux Publics lui a suggéré une telle adoption.

Quoi qu'il en soit ce soubassement concourt à donner un caractère français à l'édifice.

Les différentes parties des élévations sont divisées par des jambes non harpées que complètent des bandeaux moulurés horizontaux.

Le cloisonnement obéit également à un principe classique en vertu duquel *"Ce qui compte est la séparation rigoureuse entre les différentes sections et une application rigoureuse (...)." (11)*

Stylistiquement l'emploi de jambes non harpées est une solution adoptée en France dans le courant du Dix-septième siècle et qui représente, selon Jean-Marie Pérouse de Montclos, *"un des traits les plus éloquents de la manière française." (12).*

Au sein de ces trames s'intègre une ornementation très parcimonieuse.

Seul l'axe central de la façade est nettement souligné par une haute tour, flanquée de petites échauguettes aux angles supérieurs, qui rappelle l'architecture des beffrois du nord de la France du Quinzième et seizième siècle. (p1.18).

Cette création d'Eugène-Etienne Taché, inhabituelle dans le style

Second-Empire français, explicite la vocation d'entrée monumentale de l'avant corps central.

C'est également l'élément le plus orné de tout l'édifice qui reçoit un décor d'armoiries très complet.

Les élévations sont percées de différents modèles de baies et lucarnes empruntés aux Dix-septième et Dix-huitième siècles.

Les baies en plein cintre au premier niveau, cintrées au second niveau et rectangulaires au troisième, obéissent au principe classique d'allègement graduel de la façade.

Cette lecture succincte de l'hôtel du Parlement a permis de mettre en valeur l'originalité du parti adopté par Taché, par rapport aux édifices nord-américains, et au modèle donné au palais du Louvre.

La construction à la même époque de l'édifice parlementaire d'Ottawa est intéressante. Le bâtiment, dont Eugène-Etienne Taché critique, *"les lignes de la toiture et les corniches qui semblent s'affaïsser."*(13), adopte un style néo-gothique très anglo-saxon.

Par opposition, l'édifice de Québec révèle la volonté de la cité de se démarquer de l'influence du Dominion anglais, en affichant une architecture inspirée de styles français.

Symboliquement, l'hôtel du Parlement est donc important. Cette

caractéristique, fil conducteur de l'architecture de Taché, se retrouve dans sa seconde réalisation : le palais de Justice.

B- Le palais de Justice (1883-1887)

"A l'angle obtu qui arme la rue St Louis (...) le regard du passant s'arrête malgré lui sur une monumentale construction dont les murailles se dressent fièrement laissant voir le bleu du ciel à travers leur fine ciselure.

C'est le palais destiné à l'aveugle justice depuis trop longtemps réduite (...) à vivre chez nous au fond d'une cour, cōme une mendiante dans un taudis qui fait honte à voir.(...).

Anonyme - Journal l'Electeur 9/05/1887

A la suite de l'incendie, en 1873, de l'ancien palais de Justice, édifié d'après les plans de François Baillairgé, entre 1799 et 1804, le gouvernement décide de reconstruire un nouvel édifice dans la haute ville sur le terrain de la place d'Armes.(14).

En 1877, de premières mesures sont adoptées. Un arrêté en conseil du gouvernement décide l'expropriation de la maison Panet, située à l'Ouest sur la rue St Louis, et autorise la confection de plans. Deux avant-projets sont immédiatement déposés par Pierre Gauvreau, ingénieur en chef des Travaux Publics, mais c'est, en définitive, à Eugène-Etienne Taché que revient la charge d'élaborer les élévations du nouveau palais de Justice.

Ce choix n'est pas étonnant. Le prestige du nouvel hôtel du Parlement, alors en construction, a certainement influencé le gouvernement en faveur de Taché.

Sa crédibilité en tant qu'architecte n'est plus mise en doute. A la suite d'une brouille avec Jean-Baptiste Derôme, celui-ci le confirme, non sans amertume :

"Dans la position lucrative et honorable qu'il occupe, avec ses puissants et nombreux amis qu'il possède, la gloire artistique qu'il acquiert et qu'il transmettra à ses enfants, il pourrait me laisser le pain qui fait vivre les miens (...)"(15).

En outre, les projets présentés par Pierre Gauvreau s'apparentent plutôt à la tradition architecturale de la première moitié du

siècle, et présentent peu de caractères nouveaux.

Seule l'ordonnance des élévations incombe à Taché. C'est Jean-Baptiste Derôme, qui succède à Pierre Gauvreau en tant qu'ingénieur des Travaux Publics, qui va élaborer les plans et la distribution intérieure des bâtiments.

En février 1883, les membres du barreau approuvent les élévations d'Eugène-Etienne Taché (16), et le 23 mai le contrat relatif à la construction est signé avec les entrepreneurs John P. Whelan et David Ford de Montréal.(17).

Dans le cas du palais de Justice, trois aspects sont plus particulièrement intéressants à aborder.

Une juste évaluation des attentes des contemporains qui se matérialise par la continuité stylistique qui existe entre l'édifice parlementaire et le palais de Justice.

L'amorce d'une nouvelle tendance stylistique chez Taché traduite par l'annexion d'éléments architecturaux nouveaux. La rupture qu'introduit l'édifice par rapport à l'architecture judiciaire codifiée de la seconde moitié du Dix-neuvième à Québec.

Eugène-Etienne Taché élabore successivement deux projets pour le palais de Justice.

Le premier projet n'est qu'une esquisse à l'encre et au crayon, d'un tracé très fin, exécutée sans aucun souci de

perspective.(p1.19). L'élévation s'inspire de modèles gothique et pré-renaissance et préfigure certainement l'édifice du manège militaire réalisé par Taché entre 1883 et 1887.

La façade très étendue, qui privilégie un avant corps central cantonné de tourelles, se révèle tout à fait inadaptée à la configuration, à forte dénivellation, du site de la place d'Armes. Il est donc probable que cette esquisse a été réalisée avant 1877, pour le premier emplacement choisi du Collège des Jésuites. De cette esquisse très succincte Eugène-Etienne Taché ne retient, pour son projet final, que les encadrements de baies à frettes qu'il va transposer sur son niveau de soubassement.

Le second projet de l'architecte, qui va être adopté par le gouvernement est révélateur de la finesse tactique de Taché.(p1.20) Le succès récent de l'hôtel du Parlement lui suggère, sans aucun doute, l'emploi de quelques unes des solutions adoptées dans cet édifice.

On y retrouve, pivot de l'édifice, la tour centrale abritant le portique d'entrée qui articule en angle, les deux façades de la rue St Louis et de la place d'Armes.(18).

L'ordonnance tripartite de l'édifice est respectée.

L'étalement, le couronnement de la tour centrale sont, à quelques détails près comparables à ceux des pavillons d'angle de l'hôtel du Parlement.

Cependant, loin de s'enfermer dans la transcription d'un modèle à succès, Eugène-Etienne Taché introduit dans ces ordonnances des éléments nouveaux.

Les élévations, plus austères que celles du Parlement sont des citations explicites à l'architecture française de la renaissance. Le double bandeau mouluré, ici appareillé en bossage rustique, apparaît. Cet élément sera caractéristique de la plupart des édifices postérieurs de Taché.

Il divise les niveaux liés de baies rectangulaires à chaque étage, de la même façon que pour le projet de Fortress Hotel. Cette ordonnance fait référence à celle des châteaux français de la fin du Quinzième siècle (Château du Bury - Château de Gaillon) dont les façades sont composées à l'aide de niveaux liés de baies en travées régulières.

C'est une solution caractéristique des édifices nouvellement construits de la première renaissance française.

L'utilisation d'un tel carroyage obéit à un principe classique qui permet de disposer les volumes en travées égales, d'une façon tout à fait symétrique et détermine exactement l'emplacement des fenêtres.

Deux fenêtres de lucarnes soulignent l'axe central de chacune des façades principales.

Le modèle renaissance française de ces lucarnes est clairement

indiqué dans une lettre d'Eugène-Etienne Taché adressée au
Département des Travaux Publics.

*"Je pourrais facilement établir qu'il se trouve
en France nombre de ces lucarnes ouvertes cons-
truites dans des dispositions analogues à cel-
les prévues par le plan du palais de Justice et
qui sont encore après 300 ans de durée parfai-
tement assises.(...) (19).*

Les fenêtres de lucarnes sont encadrées de pilastres à chapiteaux
ioniques, surmontées d'un pignon à découvert qui reçoit un décor
d'armoiries, et d'amortissements en forme de vases.

De tels couronnements de lucarnes se retrouvent, avec quelques
variantes, en France au château de Chenonceaux (1514) ou au château
de Bonnivet (commencé en 1516).

L'élévation Nord comprend quelques éléments qui annoncent
plus directement le style château, tel qu'il va être employé par
Eugène-Etienne Taché dans ses oeuvres postérieures.

L'architecte puise dans un vocabulaire formel moyenâgeux.

L'emploi d'une échauguette, à l'angle supérieur des façades,
donnant sur la cathédrale anglicane, est l'élément le plus
évocateur de cette architecture de château.(p1.21)

D'autant plus que l'annexion d'Eugène-Etienne Taché est purement décorative : les quatre meurtrières percées dans la maçonnerie sont aveugles.

Néanmoins cet élément reste assez discret, l'échauguette située en retrait, n'étant visible que du parvis de la cathédrale anglicane. La même mesure caractérise l'intégration de la tour engagée qui articule l'élévation nord. (p1.22).

La tour qui abrite l'escalier d'honneur de l'édifice n'est que peu ornée. Trois grandes baies rectangulaires, divisées par des pilastres ioniques, éclairent l'escalier. L'ensemble très sobre est représentatif de la tendance architecturale de la fin du Dix-neuvième siècle et du début du Vingtième siècle. L'usage de ces grandes baies, à encadrement de fer, que supportent des consoles, est une création de Taché qui emploie des motifs architecturaux, issus d'une tradition classique pour les plaquer sur une structure moderne, très épurée.

L'introduction de ces deux éléments, tour et échauguette préfigure d'une façon discrète les édifices postérieurs de Taché. D'autant plus que l'annexion de nouveaux corps de bâtiments, en 1927 masque les façades postérieures et les rend difficiles d'accès, ce qui atténue encore plus l'impact visuel de ces éléments.

L'intérêt primordial de l'édifice réside en la nouveauté du modèle adoptée par Taché, qui rompt avec l'architecture normalisée des palais de Justice au Québec.

Pour bien comprendre le renouveau stylistique introduit par l'architecte, il convient d'aborder succinctement le mécanisme judiciaire canadien.

Le système judiciaire du Québec au Dix-neuvième siècle, obéit au principe britannique qui engage les citoyens dans des actions judiciaires, en tant que jurés ou participants.

Dans une moindre mesure, ce principe va influencer sur la structure architecturale des palais de Justice en imposant des bâtiments à plusieurs étages, généralement trois, pour abriter les cours de différents niveaux.

Plus important dans le cadre de notre étude, les élévations des palais de Justice vont refléter l'institution anglo-saxonne qu'ils abritent.

Ils perpétuent, de ce fait, le modèle architectural néo-classique en vigueur dans les colonies britanniques.

Cette uniformisation de l'architecture judiciaire se double en 1857 d'un nouveau facteur qui est déterminant sur l'aspect des palais de Justice du Québec. La loi de 1857 qui subdivise le Canada Est crée douze nouveaux districts judiciaires.

Une aide financière importante est accordée à chaque administration

de Comté pour ériger de nouveaux palais de Justice et prisons.

Pour pallier aux problèmes d'endettement, de sécurité et de solidité, l'architecte en chef des Travaux Publics d'Ottawa, Frederick-Preston Rubidge, présente en 1858 un plan type de palais. Ce modèle, qui retient les critères néo-classiques de la première moitié du siècle, va être adopté massivement (p1.23).

Dans ce contexte particulier, le nouvel édifice d'Eugène-Etienne Taché rompt, par son style très français, avec une tradition bien établie, que l'oeuvre de Frederick-Preston Rubidge n'a fait que fortifier.

Il déroge à l'usage d'une architecture judiciaire reflétant un modèle anglo-saxon, et se libère du plan type de Rubidge à fronton central, pilastres d'entrées, toits plats ou peu pentus.

Par comparaison, il est intéressant de constater que l'un des plans soumis par Pierre Gauvreau tente un compromis entre tradition et nouveauté.

Gauvreau adopte du plan traditionnel de Rubidge un fronton central et une façade étendue, alors qu'il dote son édifice d'un toit mansard et d'une ordonnance de baies qui ressemble fortement à celle du Parlement.

Caractère équivoque que l'édifice d'Eugène-Etienne Taché ne possède pas.

Symboliquement le palais de Justice, de la même façon que l'hôtel

du Parlement, marque une rupture. L'adoption de modèles français, pour une institution judiciaire britannique, dans un chef lieu aussi important que celui de Québec, est révélatrice du revirement francophile qui anime l'élite dirigeante au lendemain de la Confédération.

La rénovation entre 1927 et 1934 de l'édifice de Taché par l'architecte Sylva Frappier (1874 - 1951) a été assez respectueuse du bâtiment existant.

Néanmoins, l'adjonction de nouvelles lucarnes, couronnant une travée sur deux et la création d'un niveau de soubassement ont rendu l'ensemble plus massif qu'il ne l'était à la fin du Dix-neuvième siècle, lors de sa construction.

II) LE STYLE CHATEAU :

L'ADOPTION D'UN STYLE PREMIERE RENAISSANCE FRANCAIS.

A- Définition du château style de Eugène-Etienne Taché.

Le terme de style château a été défini pour la première fois par Harold.D Kalman dans son étude concernant les hôtels de la Compagnie Canadienne de chemin de fer du Pacifique.(20).

Il désigne selon lui :

"le renouveau du style des châteaux médiévaux français (...) qui a débuté dans les dernières années du Dix-neuvième siècle (...) amorcé par une série d'hôtels érigés par le chemin de fer. (21).

A l'origine gares de la Compagnie Canadienne de chemin de fer, ces édifices deviennent rapidement des hôtels de villégiature érigés dans un style castellan où prédominent, tours, tourelles, volumes asymétriques et silhouettes pittoresques.

En général, l'histoire de l'architecture du Québec accorde chronologiquement la paternité de ce style château aux édifices de la Railway Compagny.

Aucune étude ne semble prendre en compte l'influence des oeuvres de même style d'Eugène-Etienne Taché, pourtant contemporaines sinon antérieures de ces édifices.

L'architecture de haut prestige de la Compagnie Canadienne de chemin de fer a totalement occulté les édifices de Taché, qui, érigés dans des styles plus raisonnés et moins redondants, sont restés des parents pauvres.

Il convient, avant d'aborder l'étude des oeuvres de style château d'Eugène-Etienne Taché, de distinguer le terme tel qu'il est généralement employé pour définir le style architectural des hôtels de la Railway Compagny, de celui qui caractérise l'oeuvre de Taché.

Le parangon de ces hôtels châteaux est, sans conteste, le château Frontenac de Québec dont la première aile a été construite en 1892 par l'architecte Bruce Price de New York que Harold.D Kalman considère comme *"responsable de l'introduction du style château au Canada."*(22)(p1.24) Stylistiquement, il semble que la dénomination de *"paraphrase d'un château médiéval de la Loire."*(23) de H.D Kalman soit discutable.

L'oeuvre éclectique de Bruce Price *"gothique en chronologie mais romane en caractère."*(24) est représentative de l'influence

américaine contemporaine, et véhicule une esthétique beaucoup plus anglo-saxonne que française.

L'influence française réside, selon Harold.D. Kalman, dans le plan général massé de l'édifice, la présence d'une large tour à faux machicoulis et de "quelques éléments archéologiques." (25) (lucarnes, hautes souches de cheminées) représentatifs d'un style architectural pré-renaissance "intouché par le détail italien du style François premier." (26)

Mais au-delà de ces choix, le château Frontenac se situe incontestablement dans le sillage de l'américain Henry-Hobson Richardson (1838-1886).

Et, si l'idée initiale de Bruce Price était de construire "un château Français adapté aux besoins modernes." (27), l'influence anglo-saxonne opère un glissement qui rapproche plus son oeuvre d'un style château baronial Ecossais que d'une oeuvre pré-renaissance Française.

La ligne élancée de l'édifice, l'adoption d'une Brique rouge importée d'Ecosse, de toitures cuivrées, d'oriels, et l'usage redondant d'échauguettes sur la tour polygonale (Kellie castle Fyvie Castle - Craigievar castle) infirment le caractère français de l'édifice et accusent les caractères Anglais et Ecossais, déjà prédominants dans les oeuvres antérieures des hôtels de chemin de fer.

Le terme de style château employé par Harold.D.Kalman outrepassa donc sa définition première de "*style des châteaux médiévaux français*."(28) en englobant des influences architecturales très diverses.

Il convenait de nuancer le terme qui, prétexte à des traductions fantaisistes de la part des architectes de la Railway Compagny, va correspondre, chez Eugène-Etienne Taché, à une adoption stylistique plus restrictive.

C'est principalement par l'absence de toute influence américaine que l'oeuvre de Taché se distingue.

A partir de 1880, au Canada, l'architecture des "châteaux modernes" s'inspire des oeuvres récentes de l'américain Richardson. L'utilisation d'un appareil à bossage rustique et le rappel de l'architecture romane caractérisent plus particulièrement les édifices construits.

Cette influence, qui est prédominante dans l'architecture privée des villas suburbaines de la fin du siècle, se retrouve également dans de nombreux projets publics. (pl. 25/26)

Or, Eugène-Etienne Taché déroge à cette mode. Les modèles dont il s'inspire vont être explicitement Français.

Son oeuvre emprunte presque exclusivement à l'architecture privée

des Quinzième et Seizième siècles Français.

Les châteaux de la Loire, dont les modèles sont largement diffusés au Dix-neuvième siècle dans les revues d'architecture, forment l'essentiel des sources d'inspirations de Taché.

L'emploi d'éléments symbolisant une architecture de château forme la particularité de ce style.

Néanmoins, les créations d'Eugène-Etienne Taché ne sont pas monostylistiques. Son éclectisme adopte certaines solutions structurelles propres au Dix-neuvième siècle, tel l'usage du fer qu'il adapte pour ces édifices.

Les éléments architecturaux employés proviennent d'édifices distincts et d'époques différentes. En ce sens, sa démarche se distingue d'une approche strictement archéologique de l'architecture, telle qu'elle peut exister en Europe à la même époque.

B- Le projet de Fortress Hotel ou Château Frontenac (1890)

L'étude de deux esquisses de Fortress Hotel dans le chapitre précédent a permis de définir le travail de conception d'Eugène-Etienne Taché, sans approfondir les caractères formels de cette oeuvre, ni le parti pris architectural.

Il reste donc à établir, les sources d'inspirations que révèle ce projet composé de six plans de présentations de petit format (25cmX 8cm) à l'encre noire, sur papier fort.(29).(p1.27 à 31)

Les plans de Taché sont, par ailleurs, voués à n'être que des modèles d'inspiration et de consultation car l'architecte qui ne participe pas au concours de 1891, a juste promis "*quelques recherches et dessins.*"(30) aux commanditaires de l'hôtel.

On peut présumer que le style castellissant de l'hôtel avait été déjà plus ou moins codifié dans le programme d'architecture, dont il ne reste malheureusement aucun exemplaire. Les commanditaires regroupés sous le nom de "*Compagnie de l'hôtel forteresse*" sont, pour la plupart, des membres de la Compagnie Canadienne de Chemins de fer.

Cependant, la diversité des partis présentés lors du concours (un an après les plans déposés par Eugène-Etienne Taché), laisse entrevoir la marge d'interprétation qu'a pu susciter le vocable "hôtel forteresse."

Le projet de Taché se distingue par l'absence de ces digressions stylistiques, propres à l'éclectisme nord-américain.

A l'encontre des projets de ses contemporains, sa création qui se caractérise par une influence première renaissance française, reste très cohérente stylistiquement.

L'élévation du corps principal comporte un niveau de soubassement surélevé qui forme rez de chaussée et quatre niveaux d'étages. Cette ordonnance, qui s'étend sur toutes les façades reprend le schéma utilisé au palais de Justice.

Les quatre élévations sont composées de niveaux liés de baies rectangulaires, divisées à chaque étage par de doubles bandeaux moulurés.

Alors que l'architecture de château de la Compagnie Canadienne a tendance à distribuer inégalement ses baies sur les façades,

Eugène-Etienne Taché respecte toujours un principe classique de symétrie. C'est probablement pour atténuer l'effet certain de monotonie, engendré par cette ordonnance rigide, qu'il introduit un jeu de volumes, en diminuant progressivement les hauteurs des quatre étages des élévations.

Deux tours flanquent la façade sur la montagne.(p1.27). Elles représentent, par leur décor de faux machicoulis et leurs toitures

en poivrières, les éléments symboliques de cette architecture de château. Références hautement lisibles, les tours définissent, à elles seules, l'appartenance de Fortress hotel à un style château antérieur à la seconde moitié du Seizième siècle (31) ; et confèrent à l'édifice la silhouette découpée qui prédominait dans les esquisses préparatoires.

La corniche à denticules, redoublée par un bandeau qui conclut la façade, reprend le modèle simplifié de celle de la façade sur cour du château de Blois. Elle s'intègre également à Fortress hotel dans une continuité architecturale Québécoise dans laquelle l'emploi de lourdes corniches limite les chutes de neige du toit.

Deux des élévations sont rythmées par des entrées monumentales en fort ressaut qui, par leur ordre colossal, font références, de la même manière que l'entrée du château de Bonnivet, à une architecture plaquée d'arc de triomphe.

Les toitures hautes à doubles versants sont également ornées d'un vocabulaire citationnel inspiré de la première renaissance française. Une large crête faîtière se découpe sur le ciel, des ouvrages de ventilation à mi-versants simulent des chiens assis.

Hormis deux lucarnes à galbe, de simples lucarnes de façade à pignon, assises sur la corniche, soulignent chacune des travées, comme dans les plus anciens bâtiments construits en Nouvelle-France.

La façade sur la rivière placée au sud se distingue par l'adoption d'un corps de portique sur deux niveaux. (p1.29). L'absence de tours de façade et la présence de pavillons carrés donnent un caractère plus tardif à cette façade. La seule ornementation de l'édifice se retrouve sur ce corps de portique, essentiellement sur les pleins de travées constituant les doubles bandeaux. Le décor de médaillons se réfère probablement à celui du château de Madrid dont le portique était orné de médaillons en majolique. L'adoption de ce corps de portique qui ferme le plan en U, à bras inégaux, permet ainsi la création d'une cour intérieure, accessible aux piétons et aux véhicules par des porches placés sur les façades latérales. Il permet également, ne possédant que deux niveaux, d'éclairer les pièces basses donnant sur les façades intérieures. Ce principe ingénieux va être utilisé par Bruce Price dans l'aile construite en 1893. Cette disposition sera détruite par l'incendie du 16 janvier 1926.

Le projet de fortress hotel répond donc aux exigences castellisantes du programme en offrant une solution stylistiquement assez cohérente.

De plus, si l'analyse de la distribution intérieure n'entre pas dans le cadre de notre étude, il faut reconnaître que le projet de fortress hotel révèle chez Taché une parfaite connaissance de

l'architecture hôtelière de l'époque. (p1.31).

Il prévoit, par exemple, l'adoption d'entrées séparées pour les hommes et les femmes, disposition qui se retrouve jusqu'à la fin du siècle dans tous les hôtels américains. En effet, comme le fait remarquer Nikolaus Pevsner :

"Les femmes seules ne voyageaient pas, et si elles le faisaient, particulièrement en Amérique, elles étaient isolées avec précaution dans les grands hôtels."(32).

De la même façon, la répartition des différentes aires d'activités: les offices placés au sous-sol, la boulangerie située (par souci de sécurité) dans un petit corps de bâtiment accoté à une aile latérale, est représentative d'une distribution hôtelière traditionnelle en Amérique.

Ainsi Eugène-Etienne Taché parvient, tout en accordant une place prédominante aux conventions hôtelières en vigueur dans la seconde moitié du Dix-neuvième siècle, à imprimer un sceau stylistique Français très nouveau. La création assez austère, est certainement moins onirique que les projets à multiples décrochements proposés

par les architectes de la Railway Compagny. Néanmoins, le projet de Taché se révèle très différent d'esprit des réalisations antérieures de l'hôtel du Parlement et du palais de Justice.

Il s'apparente plutôt à l'édifice du manège militaire qui a annoncé, en 1883, la nouvelle tendance stylistique de l'architecte.

C- Le manège militaire. (1883-1887)

Le 26 décembre 1883, Eugène-Etienne Taché fournit à François Langelier, maire de la ville de Québec *"les plans et devis de la salle d'exercice que l'on se propose de construire sur les limites de la cité de Québec."*(33).

Un édifice de bois rudimentaire, situé sur la rue St Louis, faisait jusqu'alors office à Québec, de salle d'exercice militaire, car depuis l'Acte d'Union des Canadas, en 1838, l'Armée avait fait mouvement pour Montréal ne laissant qu'une garnison de réserve dans la cité. Mais en 1867, le statut de la Province change : l'Acte de la Confédération redonne à la cité la charge d'assurer sa propre défense et, en 1871, la garnison britannique quitte la ville. Le conseil de la cité décide donc de construire un manège militaire plus adapté aux nouvelles exigences défensives. Eugène-Etienne Taché, toujours engagé dans la construction du palais de Justice et de l'hôtel du Parlement, est choisi pour concevoir ce troisième édifice public.

Il faut néanmoins attendre l'assentiment, du gouvernement de la Province, du Ministère des Travaux publics d'Ottawa, et du conseil de la cité, pour que le contrat de construction du nouveau manège soit signé avec les entrepreneurs Castelow et Lortie de Québec.(34)

En effet, la salle d'exercice, outre sa vocation militaire, doit servir de pavillon permanent pour les futures expositions provinciales. C'est pourquoi, les trois échelons gouvernementaux (municipal, provincial, fédéral) participent aux frais de construction.

Ce qu'Eugène-Etienne Taché nomme "*les limites de la cité*" (35) de Québec n'est autre que la Grande-Allée, située à l'Ouest au-delà de la porte St Louis. Ce boulevard "Hausmannien" de la cité nouvellement élargi représente, à partir de la seconde moitié du Dix-neuvième siècle, l'artère principale d'un nouveau quartier, dont les lots constructibles sont convoités par toute la bourgeoisie. La construction de l'édifice militaire dans un quartier essentiellement résidentiel, est rendue possible grâce à la coopération du gouvernement Fédéral qui, depuis le départ des autorités britanniques, possède nombre de terrains.

L'édifice du manège militaire de Taché est intéressant à étudier car c'est le seul des trois édifices publics de l'architecte qui rompt avec le style Second-Empire, malgré tout assez académique, employé pour les deux autres réalisations. (p1.32). D'autre part l'éclectisme adopté par Taché rend le manège militaire beaucoup plus représentatif de l'ensemble de l'oeuvre de l'architecte que ne le sont l'hôtel du Parlement et le palais de Justice.

Pour la première fois, se dessine plus clairement la conception de

l'architecte qui cherche à intégrer son architecture dans le contexte urbain particulier de la cité.

L'oeuvre qui s'inspire de modèles première renaissance Française, développe également un vocabulaire formel médiévalisant évoquant, plus particulièrement, pour la cité de Québec les ouvrages défensifs qui ceinturent la ville.

La façade étendue est rythmée, en son centre, par une entrée monumentale. On retrouve les éléments symboliques de cette architecture de style château que sont les tourelles à faux machicoulis, coiffées de poivrières, flanquant la porte centrale. (p1.33). La toiture haute, à deux versants, couronnée d'une large crête faîtière, les cheminées, à hautes souches très moulurées, et la porte centrale en arc surbaissée, sont des lieux communs architecturaux représentatifs de l'influence des châteaux français chez Eugène-Etienne Taché. Les "lucarnes" que le journal l'Electeur qualifie de "*très moyen-âges*" (36) respectent les lignes élancées et verticales du gothique mais ne peuvent prétendre par leur ornementation classique, être issues de modèles gothiques. La fenêtre passante en lucarne centrale, développe un encadrement de pilastres, à chapiteaux corinthiens en fort relief et un amortissement de galbe, en forme de coquille, d'un traitement très schématique. (p1.34). Le modèle de ces fenêtres reprend la ligne

générale des lucarnes, à galbe incurvé, du château d'Azay-le-Rideau. L'ensemble de la façade, et la présence d'une porte centrale, flanquée de tourelles, fait référence à une architecture de porte de ville ou du Châtelet.

Cette référence est complétée par l'ordonnance d'un premier niveau, presque aveugle, percée de meurtrières défensives, et une élévation rythmée par de lourds contreforts divisés par des retraites. (37).

L'hypothèse d'un éclectisme typologique, qui concède à la salle d'exercice une analogie de caractère entre la vocation militaire de l'ouvrage et le style choisi, doit être exclue. En effet, cette ordonnance d'une porte de ville fortifiée qui, selon le journal l'Electeur, "*offre l'aspect sévère qui convient à un palais de Mars*" (38) est tout à fait similaire d'esprit à l'esquisse antérieure, déjà étudiée, réalisée pour le premier emplacement du palais de Justice. (p1.19) Elle présente le même parti architectural d'une porte monumentale flanquée de tourelles, à faux machicoulis. L'existence d'une telle esquisse détruit donc à la base le concept vocation militaire = architecture fortifiée. Elle rend également tout à fait improbable une participation présumée des différentes instances gouvernementales à l'élaboration du parti architectural du manège militaire.

Le choix d'Eugène-Etienne Taché apparaît sous un jour nouveau lorsqu'on intègre sa création au sein du mouvement de réhabilitation des fortifications de la ville de Québec, qui fait reconstruire, en 1878, la porte Saint-Louis, démolie avec tous ses ouvrages défensifs onze ans plus tôt. Il semble donc que l'éclectisme adopté par l'architecte résulte d'une volonté précise. La création de Taché s'intègre dans le contexte urbain particulier de la cité, en faisant référence explicitement à ses fortifications. Ce choix stylistique est d'autant plus important que la salle d'exercice, outre sa vocation militaire, se doit d'être, en tant que pavillon permanent de la Province de Québec, un édifice représentatif d'une architecture traditionnelle. La création d'Eugène-Etienne Taché donne donc une nouvelle dimension au répertoire formel de l'architecture québécoise en privilégiant un aspect habituellement méconnu plutôt qu'en s'inspirant d'un style usité dans l'architecture vernaculaire du Québec. Le même cheminement se retrouve en 1890 lorsqu'Eugène-Etienne Taché élabore, pour l'Exposition de la Jamaïque, un pavillon d'Etat en forme de porte de ville fortifiée du Québec.

Au manège militaire, comme dans la plupart des constructions publiques de l'architecte, s'intègre une ornementation qui authentifie le style historique de l'édifice. Le décor très plat d'armoiries, qui obéit à une tradition médiévale puis renaissance

d'un décor d'armoiries placé au-dessus des entrées de maisons nobles, représente ici les blasons et devises des trois organes gouvernementaux qui ont participé à la construction de l'édifice.

Au-dessus de la porte, sont placées les armes du Dominion Anglais, sur la gauche le blason et la devise de la province de Québec, et à droite ceux de la cité. D'une façon plus lisible, l'emblème du Québec se retrouve sur la crête faîtière qui n'est qu'un entrelacs de feuilles d'érable, tandis que les épis de faîtages et les amortissements des galbes des lucarnes en forme de fleur de lys, rappellent le souvenir de la nation française, mère-patrie.

Le rôle de diffusion, que le manège militaire pouvait véhiculer par le biais des expositions provinciales, était certainement primordial pour Eugène-Etienne Taché. Mais l'édifice, trop excentré, par rapport au vieux Québec ne va servir que pour deux expositions provinciales, (1887 et 1894) il ne représente donc plus, dès la fin du siècle, qu'un simple ouvrage militaire.

On peut reprocher à Eugène-Etienne Taché l'aspect un peu grêle des tourelles, défaut caractéristique du Dix-neuvième siècle, que l'on retrouve par exemple au château de Livet en France (p1.35), et qui font de son édifice une architecture de façade qui rappelle des décors de théâtre.

III) L'INFLUENCE DU SHINGLE STYLE :

REVETEMENT TRADITIONNEL POUR UNE ARCHITECTURE DE CHATEAU.

Le shingle style, ou l'emploi du bardeau dans la construction québécoise, a toujours été utilisé de façon traditionnelle, au Dix-septième et Dix-huitième siècles, et sert de substitut à l'ardoise.(39).

Le bardeau de cèdre, plus particulièrement, divisé en longues planches d'environ douze centimètres d'épaisseur, est utilisé en vertu de sa grande résistance aux intempéries et à la pourriture, grâce à l'imperméabilité de sa fibre très serrée.

Eugène-Etienne Taché va adopter, pour le pavillon de l'Exposition de la Jamaïque et pour la loge du portier de Bois de Coulonge, ce matériau traditionnel mais en utilisant des motifs décoratifs issus de la mode Victorienne. En effet, à partir de la seconde moitié du Dix-neuvième siècle, un très grand nombre de publications sur l'architecture domestique Américaine (40) vont introduire une mode nouvelle de bardeaux découpés en différents motifs. (écailles de poisson, losanges, octogones, quinconces...). Cette adoption s'intègre habituellement, dans une structure architecturale qui privilégie des ensembles animés, où chaque partie du bâtiment

possède, en plan et en élévation, une masse individualisée qui participe à l'effet visuel que crée la superposition de différents bardeaux.

La particularité de l'architecture de style bardeau d'Eugène-Etienne Taché est, malgré l'emploi de ce procédé éclectique, la subordination des deux édifices à une structure rigide de style château.

A- Le pavillon de la Jamaïque. (1890)

Eugène-Etienne Taché est chargé, en 1890, par le Ministère de l'Agriculture, d'élaborer les plans d'un petit pavillon pour l'Exposition Universelle de la Jamaïque. La Province de Québec doit tenir, à cette occasion, un stand de bois et minéraux. Le témoignage le plus complet, concernant ce pavillon, est fourni par Taché dans une lettre, adressé au Ministère de l'Agriculture dans laquelle il donne une description du bâtiment.(41). Aucun plan n'a été retrouvé, qui puisse donner de plus amples détails.

L'édifice est intéressant à étudier, car, de la même manière qu'au manège militaire, Taché introduit dans la structure des références issues d'une architecture militaire.

Son dessein est explicite : l'architecte tente d'exporter à la Jamaïque une architecture fortifiée "traditionnelle." Lorsqu'Eugène-Etienne Taché démontre les qualités évidentes du style bardeau "*qui pourrait réunir certains types de constructions en usage au Canada*"(42) son raisonnement sous-entend que la structure du bâtiment, "*en forme d'ancienne porte de ville*"(43), est, elle aussi, représentative de ces "*certain types de constructions en usage au Canada*"(44), d'où la conclusion du syllogisme qui vise à faire d'une architecture fortifiée une architecture "*en usage au Canada*"(45). Il reste à démontrer pourquoi l'utilisation du style bardeau s'impose dans cette structure et de quelle manière l'architecture d'une ancienne porte de ville est intégrée tout à fait naturellement dans la structure de bois.

La clairvoyance économique domine dans les propos d'Eugène-Etienne Taché, le bois est un matériau peu onéreux au Canada et "*le coût total ne devrait pas dépasser 800 piastres*"(46). De plus, dans une optique d'ouverture d'un marché économique, "*(ces structures) peuvent s'adapter à toute espèce de demeures et d'abris tels qu'on les demande à la Jamaïque*"(47).

Les raisons pratiques semblent aussi prescrire une structure de bardeau aisément transportable "*de pièces numérotées susceptibles d'être facilement réunies et montées sur place par tout ouvrier*

intelligent."(48) (sic) Enfin le squelette même du pavillon,

"de planches de très légères épaisseurs (...) recouvert de bardeaux de cèdres, de pin ou d'épinettes vernis ou non vernis (...) portant des panneaux de bois durs aux brillantes couleurs (de merisier rouge, de noyer noir et d'érable piqué, ondé, poli au marron glacé)"(49),

s'intègre dans le cadre de l'Exposition des bois de la province. C'est probablement pour élargir les différentes possibilités de représentations et d'échantillons qu'Eugène-Étienne Taché adopte un style bardeau, à motifs décoratifs, *"découpé en forme d'écailles aux dessins variés."*(50). Mais cette solution, issue d'un éclectisme victorien qui privilégie habituellement des silhouettes pittoresques et des volumes asymétriques reste, dans le cas du pavillon, tout à fait subordonnée à une structure rigide. L'édifice s'inspire de l'architecture d'une ancienne porte de ville *"flanquée de tourelles, les longs pans formés de boîtes en bardeaux (...) disposés en crénaux."*(51). On retrouve donc les éléments constants de l'architecture de Taché adaptés à une structure de bois, plus légère.

Les armoiries de la Province de Québec sont placées au-dessus du

galbe de la porte, le décor est complété par "*des oriflammes aux couleurs de la nation*"(52) qui couronnent les tourelles d'une façon plus ornementale que les épis de faîtage traditionnels de l'architecte.

Différemment du manège militaire, où la figuration d'une porte de ville était plus allusive, le pavillon de la Jamaïque exporte une architecture tout à fait intentionnelle. Lorsqu'Eugène-Etienne Taché préparera un pavillon d'exposition pour les fourreurs Holt Renfrew and Co., de Montréal, sa représentation n'aura rien de castellisant. Il est tout à fait flagrant, par opposition au reste de son oeuvre, que le seul bâtiment non représentatif de la cité soit d'un style chantourné auquel l'architecte ne nous avait pas habitué.(p1.36).

Malencontreusement, le pavillon de la Jamaïque, trop haut pour rentrer dans le bâtiment d'exposition, sera placé à l'extérieur, à l'écart des autres pavillons, tandis que tous les objets qui devaient être disposés sur un socle à l'entrée, ont été posés sur des tables, dans la salle d'exposition.

Malgré les éloges des contemporains sur "*le trophée imité d'une des portes de la citadelle de Québec*"(53) son impact visuel sur les visiteurs a certainement du être amoindri.

B- La loge du portier de Bois de Coulonge. (1891)

Un deuxième édifice, quasiment contemporain du pavillon d'exposition, a été réalisé, en style bardeau, par Eugène-Etienne Taché : la loge du portier de bois de Coulonge. Le bois de Coulonge constitue un site forestier, situé en bordure du chemin Saint Louis. A partir de 1890 et jusqu'en 1916, le domaine et les bâtiments sont acquis par le gouvernement provincial, utilisés comme résidence du lieutenant-gouverneur et subissent *"des transformations qui visent à amplifier leur caractère (...) officiel."*(54).

Située à l'entrée du domaine, la loge du portier qui est une petite maison de gardien, va être créée en même temps que les agrandissements et la rénovation du domaine.

Eugène-Etienne Taché élabore en 1890, quatre plans de présentation, de petit format : à l'encre noire, sur papier fort, et un dessin aquarellé qui situe le bâtiment dans son environnement naturel. (pl. 37, 38, 39, 40) La construction de la petite résidence, confiée au menuisier entrepreneur O. Gignac et fils, est réalisée dans le courant de l'année 1891.(55). Comme pour le pavillon de l'exposition, Taché utilise pour la loge du portier un style bardeau à motifs importé des Etats-Unis.

Il est intéressant de voir que cette adoption, se distingue des

oeuvres contemporaines par l'usage d'une structure, non pas calquée sur les modèles alors diffusés, mais qui s'inspire de modèles renaissance ou du moins en emprunte des éléments symboliques.

Le choix par l'architecte du bardeau pour la loge de bois de Coulonge peut s'expliquer pour plusieurs raisons. Déjà évoquées pour le pavillon de la Jamaïque, les motivations d'ordres économique, pratique et de temps prévalent certainement. Le coût total de cette petite résidence sera estimé à mille cinq cent quatre vingt-dix dollars, ce qui est tout à fait minime pour la surface habitable.(56). Le pavillon érigé au milieu d'un parc sous-entend un mode architectural traditionnel. Rôle rempli par l'architecture de bardeau qui, selon France Gagnon Pratte, "*traduit en termes vernaculaires la brique des constructions similaires érigées en milieu urbain.*"(57). D'ailleurs l'élévation aquarellée d'Eugène-Etienne Taché dénote ce souci d'intégration au site naturel ou à la tourelle d'angle à poivrière répondent les silhouettes effilées des conifères. (p1.40).

Par contre l'usage d'un style bardeau à motifs décoratifs est ici plus arbitraire, et correspond probablement chez Taché à "*la fantaisie qui ne devrait pas sortir de l'architecture privée.*"(58).

Sachant que le pavillon a été construit avec du bois provenant

d'une démolition, on peut également présumer, que cette pré-découpe obligée a influencé le choix d'un style bardeau qui permet d'utiliser des planches de petites dimensions. Le pavillon de bois de Coulonge développe pleinement les différents effets visuels offerts par la découpe mécanique du bois. Six sortes de motifs de bardeaux se dénombrent sur la façade : ils alternent selon un rythme ternaire pour la façade et les élévations, binaire pour la toiture. (p1.37).

Chaque partie de l'édifice, à l'exception du soubassement recouvert de crépi, est ornée de motifs décoratifs, y compris les vitrages des lucarnes en losanges, ceux de la porte d'entrée en culs de bouteille, ainsi que les hautes souches de cheminées qui sont traitées en écailles de poisson.

A première vue, le pavillon de bois de Coulonge peut paraître représentatif de la mode nouvelle qui s'exporte des Etats-Unis à partir des années 1870-1880.

Il reflète, par l'adoption des bardeaux à motifs décoratifs, l'engouement de l'époque pour cet éclectisme très redondant. Néanmoins, il se distingue par sa structure d'une simple transcription de ce mouvement.

Au delà de l'exubérance du décor plaqué de bardeau, la structure à nu du pavillon se révèle tout à fait caractéristique de l'architecture de style château renaissance d'Eugène-Etienne Taché.

L'ensemble se révèle très différent des modèles adoptés aux Etats-Unis qui sont influencés, principalement depuis l'Exposition Centenaire de Philadelphie en 1876, par un style architectural Queen Ann (59). Modèles qui s'exportent au Canada d'une façon peu nuancée malgré les trois grandes déterminations de Michel Lessard soit : Néo-gothique, villa italienne, et renaissance.(60).

L'architecture de la loge de bois de Coulonge adopte un plan massé, que nous retrouverons dans ses autres projets de villas. Les toitures sont individualisées, de hauteurs et de formes différentes (en croupe pour le corps principal, conique pour la tourelle d'escalier, plate pour la petite aile accotée).

Le plan au sol adopté s'oppose d'une manière générale aux modèles nord-américains de villas qui préconisent des plans animés, déstructurés.

La sobriété de l'ordonnance, l'extrême schématisation des lucarnes de façades de forme triangulaire, les encadrements de fenêtres et meurtrières sans mouluration, le simple bandeau qui sépare l'élévation du comble en surcroît différencient le pavillon des modèles généralement adoptés. Et d'une façon plus lisible, on retrouve l'influence renaissance française dans le choix du vitrage en culs de bouteille, alors que le style Queen Ann emploie le vitrage à petits carreaux d'une manière si généralisée qu'il en devient un style "*fenêtre de cottage*."(61).

Se profile donc, dans l'oeuvre de la loge du portier la préoccupation d'Eugène-Etienne Taché de doter sa création d'un caractère spécifique, qui l'éloigne des modèles récurrents issus des Etats-Unis. Le style petit château de la loge du portier reflète l'ensemble de l'oeuvre de Taché, qui, refusant d'adopter en blocs les différentes modes architecturales, s'en inspire toutefois pour créer des édifices assez originaux.

On retrouve la même réaction contre l'adoption de styles empruntés en Amérique avec l'article, paru en 1877, de R.S. Peabody qui s'insurge contre le style Queen Ann, qui, selon lui, n'a jamais été un style américain mais une importation d'Angleterre. Et que l'Amérique possédant des styles nationaux, comme le style Géorgien en Nouvelle-Angleterre, c'est ce style bardeau qu'il faut adopter dans cette région.(62). La loge du portier de bois de Coulonge, différemment du manège militaire ou du pavillon de l'Exposition, est représentative du style château de l'architecte influencé par des modèles français. Le petit édifice donne quelques lettres de noblesse par son style château au domaine de bois de Coulonge et annonce l'entrée dans un lieu officiel.

Aujourd'hui l'ensemble a été quelque peu dénaturé par des modifications successives : changements de formes de lucarnes simplification des motifs de bardeaux, construction d'un garage. Néanmoins une réfection très complète en 1986 a permis de le sauver

d'une dégradation certaine ; l'édifice a été repeint et les bardeaux, qui nécessitent un entretien permanent et prolongé, ont été changés.

IV) LES DERNIERS PROJETS :

LA MISE EN VALEUR D'UNE CONSTANCE STYLISTIQUE.

La décennie 1890 annonce une perte d'influence d'Eugène-Etienne Taché. Le pavillon de bois de Coulonge est la dernière réalisation connue à ce jour. A partir de 1900 aucun de ces projets ne sera réalisé. Taché voit donc ses ambitions déçues : ses créations sont vouées à l'oubli.

Il est vrai qu'à l'aube du Vingtième siècle, il appartient à une génération d'artistes révolue, Charles Baillairgé meurt en 1906, son ami Napoléon Bourassa en 1916. De plus, son principal appui gouvernemental S.N. Parent, premier ministre et ministre des Terres et Forêts, laisse place en 1905 au chef de l'opposition, Sir Lomer

Non-fondé ?

Gouin, qui par diplomatie politique favorisera, bien évidemment, des architectes de son bord. Dans ce contexte il n'est pas étonnant que les deux projets-annexes d'Eugène-Etienne Taché, respectivement pour l'hôtel du Parlement et pour le manège militaire n'aient pas été réalisés.

Cette dernière partie de l'étude de l'œuvre architectural n'aborde pas le projet trop peu connu de l'extension du manège militaire mais s'intéresse à quelques projets de villas et à celui de la

Non

bibliothèque parlementaire. L'optique adopté reste la mise en valeur de l'influence française de l'architecte et éclaire la constante stylistique de Taché.

A- Les projets de villas. (Non datés).

Trois esquisses sont regroupées dans cette sous-partie sous le terme de villas. Cette dénomination, volontairement vague, ne retient ici que deux critères : une architecture à caractère privé, intégrée dans un environnement naturel. Aucun de ces trois projets n'est datable précisément et leur vocation exacte demeure inconnue. Une seule peut être considérée comme un avant-projet, la seconde relève plutôt du dessin d'art, tandis que la troisième, étudiée très succinctement, n'est qu'un rapide croquis. Bien que ces trois études soient très différentes, leur caractère commun est de présenter des ordonnances qui s'inspirent de l'architecture de châteaux.

a- Première esquisse : une petite villa.

La première de ces esquisses, la plus achevée, présente sur un même feuillet, trois plans au sol ainsi que trois élévations. Le dessin, à l'encre noire, été précédé d'une mise en forme au crayon

qui laisse entrevoir quelques repentirs de l'architecte. L'esquisse est réalisée au verso d'un formulaire dactylographié daté de 1903. C'est donc un croquis tardif datant du Vingtième siècle.(p1.41).

Loin d'être un projet d'envergure dans la lignée des grands domaines des Dix-neuvième et début Vingtième à Québec, la création se révèle modeste et de petite dimension. L'élévation Nord, la plus détaillée, s'encadre dans un paysage pittoresque, au sein duquel un chemin sinueux mène à la villa tandis, qu'à l'arrière plan, se profile une silhouette de moulin typique de la région de Québec.

La cellule de base, très simple, présente la structure rectangulaire traditionnelle de la maison rurale québécoise, couverte d'une toiture à pignon et deux versants.

La présence d'un niveau de soubassement exclut l'hypothèse tentante d'une réfection d'un bâtiment ancien "*d'esprit français*", par l'adjonction d'éléments au goût du jour.

En effet, jusqu'au début de Dix-neuvième siècle l'architecture vernaculaire québécoise est en étroite liaison avec le sol : "*Les fondations sont peu profondes et le plancher s'étend presque à la surface du sol.*"(63).

L'ensemble ne se distingue pas réellement du reste de l'oeuvre de Taché et le pavillon de Bois de Coulange est très similaire. L'influence renaissance française est toujours prédominante. Une tour d'angle massive hors oeuvre coiffée en poivrière flanque,

légèrement en contrebas, l'édifice. La galerie couverte qui longe deux façades s'orne d'arcades surbaissées (ou plein cintre le tracé reste assez hésitant). Variation de la traditionnelle galerie à colonnes libres qui, à partir du début du Dix-neuvième siècle est l'apanage de l'architecture domestique au Québec. L'emploi des ornements renaissance reste assez mesuré, on retrouve le double cordon continu, leitmotiv chez l'architecte, et les lucarnes passantes en fenêtres à simple pignon découvert qui rythment chacune des travées.

Les repentirs de l'architecte ont, semble-t-il, éliminé la crête faîtière qui couronnait la toiture et la première version d'un toit mansardé, à terrasse faîtière.

La distribution intérieure, quelque peu imprécise, est néanmoins très intéressante, car elle offre l'agencement codifié français des villas bourgeoises à partir de 1860. (64).

Le soubassement situé sous la galerie Est, est réservé aux services domestiques : chambres du personnel, four, et cuisine située dans la tour. Le rez de chaussée est le lieu de la vie publique, on entre directement par la galerie (qui sert d'auvent de protection l'hiver) dans le vestibule, noyau de la circulation, qui distribue les autres niveaux et donne accès au salon et à la salle à manger. Le premier étage est le domaine de la vie privée et prend ici l'aspect d'un vaste dortoir composé de six chambres, divisées par

un large corridor central.

Bien que le modèle établi par Eugène-Étienne Taché ne soit pas répertorié dans l'architecture des petites villas québécoises, la transparence ornementale du vocabulaire renaissance, et les dimensions réduites de la villa, rendent tout à fait plausible son édification en tant que maison de plaisance suburbaine peu onéreuse. C'est le seul exemple achevé, avec la loge du portier, d'architecture domestique qui nous soit parvenu.

b- Deuxième esquisse : un dessin d'art.

La seconde esquisse, à l'encre sur papier fort, peut être approximativement datée grâce au monogramme situé dans un coin inférieur du croquis. Or, Eugène-Étienne Taché n'utilise cette signature d'artiste que tardivement, dans les dernières années du siècle ; c'est d'ailleurs plus un dessin d'art qu'un avant-projet architectural. (p1.42).

La figuration de l'esquisse très originale situe Taché tout à fait en marge de la création québécoise de l'époque.

Le modèle élégant de ce petit château, mis en valeur par la scénographie contre plongeante qui accentue la verticalité de la structure, est très inhabituel au Québec. De plus, l'omniprésence de l'environnement végétal amplifie les lignes ascensionnelles de

l'édifice. Cet étirement de formes allié au raffinement du modèle architectural évoque un certain archétype du château renaissance-conte de fées- qui n'a aucun équivalent au Québec à la fin du siècle. C'est pourquoi, cette esquisse d'Eugène-Etienne Taché s'apparente beaucoup plus aux dessins d'architectes français, comme ceux de René Modé en Anjou, qui, s'inspirant des modèles des châteaux de la Loire, créent une architecture idéalisée, souvent un peu précieuse.(65).

Comparativement aux autres figurations de l'architecte, cette esquisse est probablement celle qui porte, le plus lisiblement, le sceau stylistique du siècle. Ce qui pourrait aisément figurer un avant projet architectural, réalisé en France pour quelque particulier, paraît tout à fait étonnant, dans un contexte québécois.

L'architecture des villas de l'époque à Québec est principalement une *architecture de revue* influencée par des modèles nord-américains qui adoptent un éclectisme synthétique plus ornemental. Si les néos-styles sont fréquents, ils respectent rarement l'intégrité stylistique d'une époque donnée. En cela le dessin de Taché diffère des modèles suivis.

L'art du dessinateur, tel qu'il a pu être abordé dans le premier chapitre, s'impose dans cette esquisse.

L'impression générale de verticalité est créée par la représentation de trois-quarts, utilisée par les lithographes spécialisés dans le reportage d'architecture qui offre deux façades à la vue. Cette solution démultiplie les différents profils de découpe verticaux des toitures, et déstructure plus nettement le plan en amplifiant la valeur des parties en avancées. Néanmoins les ordonnances sont représentatives de l'esthétique d'Eugène-Etienne Taché, c'est la traduction en hauteur qui introduit une rupture par rapport à l'ensemble de son oeuvre.

L'esthétique pittoresque domine toujours, mais la nature domestiquée de l'esquisse précédente fait place ici à un paysage sauvage de montagne. Un petit sentier monte jusqu'au château longeant un ravin abrupt qui isole l'édifice sur un promontoire rocheux et le garde symboliquement des assauts.

L'importance donnée au paysage n'est pas sans rappeler certaines gravures du Recueil "*Forestiers et voyageurs*."

Cette vision du château fief imprenable au sein d'une nature sauvage s'accorde avec le discours des contemporains.

"Il (le château) est l'âme du paysage, le centre d'harmonie supérieure d'où rayonne et où converge tous les effets de perspective, tout lui devient accessoire (...) il règne sur les di-

verses parties de la scène naturelle, (...) car il est la pensée de l'homme au milieu des accidents de la matière."(66).

C'est plutôt un modèle littéraire, que véhicule ce dessin, apparenté à la tradition de la gravure d'illustration du Dix-neuvième siècle telle qu'a pu la pratiquer Gustave Doré, mis à part la dimension fantastique ici très peu exploitée, l'intention onirique s'avère assez proche.

c- Troisième esquisse.

La troisième esquisse, (p1.43) au tracé rapide, pourrait parfaitement illustrer cette maxime de Julien Guadet :

"Si le terrain est en pente prononcée (...) la topographie exige une composition par paliers successifs, et, pour ainsi dire, sur les paliers divers d'un escalier (...). Plus la déclivité est prononcée, plus cette loi s'impose."(67).

Cette esquisse révèle des sources comparables à celles qui ont inspiré Eugène-Etienne Taché pour le reste de son oeuvre. On y retrouve les toitures habituelles chez l'architecte (toit conique,

toit à dôme carré sur terrasse faîtière, toit mansardé), le bandeau horizontal qui unifie par paliers successifs les trois travées et la tourelle supérieure ornée de faux machicoulis. L'intérêt de ce programme -si programme il y a- est la subordination de cette structure au style château prôné par l'architecte.

L'esquisse confirme, dans le cadre de notre étude, les sources d'inspiration constantes de Taché jusque dans ses moindres réalisations.

B- Le projet de la bibliothèque parlementaire. (Non daté).

Le deuxième projet étudié est celui de la bibliothèque parlementaire.

Les circonstances du refus essuyé par Taché sont révélés dans une lettre, datée de 1913, rédigée par les héritiers de l'architecte, qui réclament au gouvernement le quota non payé des travaux de dessins effectués pour les édifices des Travaux Publics.

L'intrigue politique dénoncée doit être, au demeurant, lue avec réserve. Plus intéressante est la réaction, attribuée à Eugène-Etienne Taché devant le refus du gouvernement :

"Monsieur Parent demanda (...) à monsieur Taché

de préparer les plans pour un nouvel édifice qui contiendrait la bibliothèque.(...) Alors se produisit le coup d'Etat Gouin, et Sir Lomer devint premier ministre de la Province.(...)Les architectes rouges surgirent auprès du premier ministre (...)firent une campagne politique (...)alléguant que ces plans et travaux appartenaient à des libéraux et ne devaient pas être donnés à "un vieux bleu." (...) Je me rappelle fort bien que monsieur Taché, touché profondément de ce qu'il considérait comme une humiliation m'a dit et à d'autres membres de la famille "Je vais serrer mes plans et je leur montrerai quand ils auront terminé leur horreur."(...)(68).

Selon ce texte, le projet de la bibliothèque d'Eugène-Etienne Taché aurait été préparé entre 1900 et 1905, alors que Monsieur Parent était encore Premier Ministre de la Province.

La construction de l'édifice, depuis toujours projetée, n'avait pu être réalisée au moment de l'édification du Parlement, faute de crédits. A partir des années 1880, elle devient une nécessité. Les réclamations des bibliothécaires, durant les deux dernières

décennies du siècle, témoignent de l'urgence d'une nouvelle construction. Le premier bibliothécaire, Pamphile Lemay, propose dans les années 1880-1890 de construire un édifice dans la cour du Parlement, mais lorsqu'il cède place, en 1892, à Narcisse-Eutrope Dionne, le projet est toujours à l'étude.

En 1893, une partie de la toiture s'effondre, la bibliothèque est alors provisoirement logée dans l'aile Est et les combles :

"Le roi des astres inonde mon domaine de ces feux les plus doux, je prends la liberté de recourir à vous pour mettre un frein à son ardeur accablante."(69).

Les locaux sont trop exigus pour loger les nouvelles acquisitions "le nombre toujours croissant de volumes, me force à demander l'installation d'une deuxième chambre sous les toits."(70). Malgré tout, Narcisse-Eutrope Dionne reste tout à fait conscient de la conjoncture de l'époque

"dans l'ignorance où nous sommes du temps où la législature se décidera à construire un édifice spécial pour la bibliothèque, il est prudent de ménager une ou deux succursales pour y déverser

le trop-plein (...).(71).

Eugène-Etienne Taché avait déjà, dans les années 1875-1880, préparé un premier projet de situation pour la bibliothèque parlementaire. Le principal intérêt de ce projet, resté à l'état de plan au sol, est l'adoption d'un plan polygonal reconnu au Dix-neuvième siècle dans l'architecture de programme qu'est la bibliothèque.(p1.10).

Le modèle à plan circulaire ou polygonal, vulgarisé au Dix-neuvième siècle, a été utilisé en Angleterre, pour la bibliothèque Radcliffe Camera par James Gibbs ou pour celle, plus récente, du British Museum par Sydney Smirke en 1854-1856. En France, les publications du Marquis de Laborde et de Benjamin Delessert proposent différents modèles de bibliothèques à plan circulaire, durant la première moitié du siècle. Il est possible qu'Eugène-Etienne Taché, qui possédait la Revue Générale de l'architecture de César Daly, se soit inspiré des conseils de Benjamin Delessert :

"Une idée nouvelle quoique très simple sur une disposition particulière à donner à la forme des bâtiments destinés à recevoir de grandes bibliothèques (...). Tout ce que l'on peut désirer, à cet égard, se trouve réuni dans la disposition circulaire du bâtiment, ou ce qu'on

appelle la forme panoptique.(...).(72).

Quoiqu'il en soit, le premier projet de l'architecte témoigne de l'intérêt qu'il apporte à la construction d'une bibliothèque, pour le Parlement, dès les années 1875-1880. Le parti alors adopté, d'un petit édifice, aisément constructible, répondait parfaitement aux exigences de la bibliothèque à cette époque. Récrée de toutes pièces après la Confédération, la bibliothèque de la législature comporte environ 6000 volumes dans les années 1870.

Ce premier projet, très fonctionnel, aurait été, malgré tout, difficilement susceptible d'agrandissement et de restructuration en fonction de développements ultérieurs.

C'est plutôt en tant qu'exemple d'inspiration selon un thème reconnu qu'il était intéressant de l'aborder succinctement.

Le deuxième projet, très différent, se compose de huit plans de présentation, de petit format, à l'encre noire, sur papier fort. Le texte de 1913 laisse penser qu'il est datable du début du Vingtième siècle, mais par sa présentation graphique (titre, format, encadrement) il s'apparente plutôt au projet antérieur de Fortress Hotel. (pl.44 à 51)

C'est donc probablement entre 1890 et 1900 qu'Eugène-Etienne Taché élabore ce second projet pour la bibliothèque parlementaire, qui

contient, à la fin du siècle, environ 58 000 volumes.

Après avoir envisagé de placer la bibliothèque à l'extérieur du côté Ouest, Taché retient finalement sa première implantation dans la cour de l'édifice. C'est certainement la liberté prise par rapport au bâtiment déjà construit qui étonne en premier lieu : Ce qu'Eugène-Etienne Taché considère comme complément de l'hôtel du Parlement est un édifice sans grande analogie stylistique.

En comparaison, l'édifice, qui sera construit en 1915 par les architectes Tanguay et Marchand de Montréal, extérieurement respectueux du style de l'hôtel du Parlement, révèle une conception très différente de celle de Taché.

Le projet de ce dernier, conçu de façon autonome, établit un rapport d'opposition avec l'édifice du Parlement. Toutefois son implantation à l'intérieur de la cour, où tout recul est impossible, atténue ces contrastes. La structure, très massive du projet est soumise à cette implantation cloisonnée. Au lieu de favoriser des lignes de découpes, ici inutiles, Taché recherche une individualisation dans le détail. L'ensemble se distingue du bâtiment déjà construit et s'apparente plus aux oeuvres de style château. L'ornementation présente toujours des références explicites à l'architecture française de la renaissance. On reconnaît la crête faîtière, très ouvragée, les hautes souches de cheminées décoratives et une lucarne centrale à fronton

triangulaire, encadrée de pilastres ioniques, dont le modèle est connu en France au Seizième siècle (château de Kerjean - château de Flammanville).

Mais le projet comporte également quelques incongruités stylistiques qui sont propres à l'éclectisme du Dix-neuvième siècle. En témoignent, les amortissements des six tourelles d'angles en culs-de-lampe qui sont une création de l'architecte.

Les grandes surfaces murales panneautées sont également caractéristiques de l'architecture des bibliothèques au Dix-neuvième siècle qui disposent des rayonnages adossés contre les murs. L'ensemble de l'ornementation fait donc référence à des modèles de style renaissance, mais, par la reformulation de certains motifs et l'étagement adapté à la distribution intérieure, le projet est représentatif d'une libre interprétation éclectique, plus respectueuse de la symbolique visuelle de l'ornementation, que d'un rationalisme constructif.

Intérieurement, l'esthétique codifiée, propre à la décoration des bibliothèques au Dix-neuvième siècle, domine.

On retrouve, avec peu de nuances, les propos du Marquis de Laborde.

"A l'intérieur (...) le luxe des ornements, une certaine richesse, un grand caractère (...). On

peut cependant recommander les statues et les bustes dans les (...) galeries où le public circule. Cette noble décoration, conseillée par les anciens, a été introduite dans toutes les bibliothèques et avec raison (...).(73).

Eugène-Etienne Taché place, dans des niches, au faite des galeries, des bustes de grands hommes ; les portes sont ouvragées et un décor d'armoiries complète l'ornementation.

Les trois niveaux de galeries métalliques, placées le long des murs, et les colonnes qui les soutiennent sont également très ouvragées. L'usage de structures métalliques, à la fin du Dix-neuvième siècle, ne relève cependant pas de l'innovation pour un programme de bibliothèque, mais s'impose naturellement, pour des raisons de sécurité

L'ensemble proposé par Taché offre beaucoup de similitudes avec la décoration et la disposition de la bibliothèque de l'institut Peabody de Baltimore, réalisée par l'architecte George.E. Lind en 1875-1878. La distribution adoptée par Taché n'est d'ailleurs pas nouvelle et le parti général peut paraître assez conservateur, si la datation approche la fin du Dix-neuvième siècle.

Car, à partir de 1876, "l'Association des bibliothèques Américaines" est créée aux Etats-Unis pour résoudre les problèmes

posés par les agencements des bibliothèques.

La disposition adoptée par Taché, d'une salle de lecture centrale, encadrée par des galeries de rayonnages fixes, tend à disparaître dans les années 1880-1890, pour faire place au rayonnage central, amovible, restructurable et plus léger. Dans ce contexte, le projet d'Eugène-Etienne Taché est plus représentatif des concepts en vigueur durant la seconde moitié du Dix-neuvième que de ceux qui prévalent au début du Vingtième siècle.

Chapître III

HISTORICISME ET URBANISME

Au-delà de l'analyse du vocabulaire formel et des diverses solutions adoptées par l'architecte, l'oeuvre d'Eugène-Etienne Taché aborde le problème du pastiche d'architecture, par le choix, pour la cité de Québec, de styles éclectiques français.

Ce dernier chapitre s'attache à démontrer de quelle façon, Taché tente, secondé par l'ardente francophilie de l'époque et le mouvement de conservation du patrimoine urbain, de doter Québec, à l'aide d'une architecture citationnelle, d'un style national spécifique.

Les activités connexes de l'architecte intégrées dans la première partie sont étudiées en fonction de cette thématique du style national.

Une seconde partie est axée sur l'étude des projets urbanistiques d'Eugène-Etienne Taché qui aspire à la création, pour la cité de Québec, d'un paysage urbain cohérent, d'inspiration européenne.

**1) UN CLIMAT POLITIQUE ET CULTUREL PROPICE A L'INFLUENCE
FRANCAISE D'EUGENE-ETIENNE TACHE.**

A- Idéologies politiques et culturelles.

La profession de sous-ministre d'Eugène-Etienne Taché va lui permettre d'avoir une conscience très juste de son époque et des grands mouvements idéologiques du Québec, durant la seconde moitié du Dix-neuvième siècle. Historiquement, sa période d'activité architecturale se situe dans les années 1870-1900 et correspond à la naissance, en 1867, de la Confédération. Le statut de la province de Québec, soumise à de nouvelles lois, change ; elle devient autonome et le gouvernement provincial, nouvellement créé, va chercher à affirmer son identité. Son regard va être essentiellement tourné vers la mère-patrie : la France.

Déjà certains signes précurseurs de la francophilie québécoise pouvaient être décelés dans les années 1850-1860. Les discours virulents de Médéric Lanctôt, porte-parole de la jeunesse nationaliste, étaient, à cet égard, fort explicites : *"Tout notre dévouement moral est pour la France, et le catholicisme"*(1). La bourgeoisie dirigeante espérait de ce fait développer un commerce florissant avec la France et instaurer un équilibre francophone

enclavant les Etats-Unis par la présence d'une colonie française au sud (Mexique) et au nord (Canada). Face à la concurrence des Etats-Unis, le protectorat français paraît une issue économique rassurante.

"La France en renouant des relations avec ses congénères du nord Saint-Laurent continue à remplir son rôle civilisateur (...) ce qu'il (sic) nous manque ce sont les qualités qui distinguent les Hommes d'affaires de la France; la prudence, la clairvoyance et de hautes notions de morale commerciale."(2).

De plus, le pourcentage de francophones, déjà important en 1850, augmente régulièrement, passant de 78% en 1871 à 80,3% en 1901. Le départ de la garnison britannique de la ville de Québec en 1877 influe sur ce pourcentage. La majorité des journaux de l'époque, que ce soit la Presse, le Courrier du Canada, l'Avenir ou la Patrie participent à ce climat francophile. Le fait événementiel le plus tangible est, à cet égard, certainement la visite en 1867 du vaisseau français La Capricieuse qui provoque un enthousiasme débordant dans le port de Québec où la population est venu l'attendre.

1855

Outre ses idéologies politiques, l'élite culturelle de la

cité réaffirme, par ses écrits, son appartenance à une culture française. L'Histoire du Canada, écrit par François-Xavier Garneau dans la première moitié du siècle, avait amorcé ce mouvement en rappelant l'importance de telles origines et, au début du vingtième siècle, ce sentiment francophile est toujours le hérault du peuple canadien-français.

*"Gardant mes souvenirs, donnant ma loyauté, je
m'en vais tressaillant de joyeuses espérances
Ami de Dieu mon maître en toute liberté,
Je suis sujet anglais, mais toujours fils de
France."(3).*

Au-delà de cet "amour pour la France"(4) s'exprime, en filigrane, la crainte du clergé vis-à-vis de l'hérésie protestante qui est, en premier lieu au Québec, une religion anglo-saxonne Or, le meilleur moyen de préserver un peuple catholique est d'animer des sentiments patriotiques envers la Nation française, qui se définit à l'époque comme fille de l'Eglise.

Eugène-Etienne Taché, dont les aspirations religieuses et politiques s'accordent exactement avec celles des contemporains, a soutenu, grâce à sa position prépondérante au sein du gouvernement,

le mouvement patriotique québécois durant la seconde moitié du Dix-neuvième siècle. La coloration nationaliste de son oeuvre s'est traduite en langage architectural par l'adoption d'un vocabulaire citationnel inspiré de styles historiques français. Cependant, cette revalorisation du passé n'a été rendue possible que par l'oeuvre de sensibilisation au patrimoine architectural de la ville amorcée par Lord Dufferin, gouverneur de la province entre 1872 et 1878.

B- Le mouvement de conservation du patrimoine archéologique.

En 1874, le conseil de la ville de Québec se rend à Ottawa pour présenter un projet de démolition des forteresses ceinturant la ville. Ces démolitions permettaient à la ville une expansion et une circulation que l'étroitesse des portes existantes rendait jusqu'alors malaisées. Lord Dufferin est le seul à s'insurger contre ce projet qui dénature le cachet "médiéval" de la cité. Son acuité critique, envers le projet du conseil de la cité, est tout à fait représentative de l'état d'esprit qui règne alors en Europe. La campagne engagée autour du style national et le mouvement de conservation archéologique de la plupart des nations européennes a donné une nouvelle dimension aux vestiges architecturaux existant

dans les villes. Or, les fortifications de Québec constituent un exemple unique en Amérique du Nord. Cette particularité, qui semble alors une entrave aux yeux des contemporains, va, par l'entremise de Lord Dufferin, se révéler représenter le signe distinctif de la cité. Les projets d'embellissement proposés par Lord Dufferin s'attachent principalement à conserver le caractère "médiéval" de la cité. Il fait donc venir, en 1875, l'architecte irlandais William H. Lynn qui élabore des projets de réfection des forteresses et de nouvelles créations de portes. L'esthétique pittoresque, très anglo-saxonne, développée par Lord Dufferin et William H. Lynn ne tient nullement compte de l'aspect original des fortifications. Les croquis proposés en 1875 exploitent un vocabulaire médiévalisant tout à fait anachronique pour la cité de Québec. L'adjonction d'éléments symboliques, tourelles, échauguettes, créneaux, participe à offrir une vision pittoresque très articulée de la ville. Néanmoins, ces projets d'embellissement, qui s'intègrent au sein d'un programme urbanistique de nouvelles percées de rues, d'agrandissement des portes et d'aménagement d'espaces verts, ont été déterminants pour Eugène-Étienne Taché. La sensibilisation très médiatique du gouverneur de la cité dans les années 1870 provoque un revirement d'opinion du conseil de la ville et des citoyens en faveur de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine urbain.

L'oeuvre d'Eugène-Etienne Taché, dont les principales sources d'inspiration sont puisées dans les modèles historiques français, s'intègre donc au sein du mouvement. En regard des créations éclectiques de ses contemporains, son oeuvre va donc répondre, tant aux aspirations francophiles de la bourgeoisie dirigeante de l'époque, qu'à celle des citoyens, dont le sentiment d'appartenance à une cité historique est exacerbé. Alors que les projets de Lord Dufferin et de son architecte sont élaborés sans aucun vérisme archéologique, Eugène-Etienne Taché tente d'imposer une architecture d'esprit français, crédible historiquement dans le cadre de la cité.

II) L'EMERGENCE D'UN STYLE ARCHITECTURAL DISTINCTIF POUR LA VILLE DE QUEBEC.

A- La notion de style national.

La polémique développée autour de la notion de style national se cristallise, en premier lieu en Europe, dans les années 1840-1850. En France, le discours d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, prescrit, à l'encontre de l'éclectisme universel de César Daly, le choix du style gothique pour toute architecture. Selon lui, l'architecture gothique représente l'architecture nationale par excellence ; la France se doit de la préserver et l'étude des autres styles appartient au domaine de l'archéologie. Des débats similaires se retrouvent dans la plupart des grandes nations européennes et traduisent, dans une certaine mesure, le malaise architectural que l'élargissement du corpus visuel des modèles a provoqué. En Grande-Bretagne, les théories de John Ruskin et d'Auguste Pugin préconisent un style gothique national britannique, alors qu'en Allemagne, le Rundbogenstil de Karl Schinkel s'inspire des palais italiens du Quattrocento pour créer une architecture d'Etat nationale germanique. Ainsi, cette problématique généralisée se propageant en Amérique du Nord, il paraît évident que le

discours nationaliste d'Eugène-Étienne Taché a été, à la base, influencé par celui de ses devanciers. Néanmoins, il reste le premier architecte, à Québec, à prendre conscience de cette crise d'identité qui ne semble apparaître concrètement que dans la dernière décennie du siècle. C'est en 1888 que l'architecte S.G. Guny soulève ce problème, lors de la réunion de l'Association des architectes de la province de Québec :

"Nous devons essayer de développer un style national, si nous faisons un effort nous réussirons à produire un style canadien du Dix-neuvième siècle."(5).

L'absence d'un style national distinctif se fait donc cruellement ressentir au moment où un consensus culturel et politique se doit d'être établi, entre les différentes provinces de la confédération.

A l'écart des débats à l'échelle nationale, l'oeuvre isolée d'Eugène-Étienne Taché propose des modèles architecturaux qui, sans être monostylistiques, s'accordent avec la réalité historique de la ville de Québec. L'approche de Taché dénote plus une volonté de définir, non pas un style canadien national, mais plutôt une

architecture distinctive, reflétant l'originalité culturelle de la nation canadienne-française. Ses projets se limitent d'ailleurs géographiquement à l'enceinte et aux faubourgs de la cité de Québec, capitale de la province. Cette procédure d'intégration d'une architecture nouvelle, rompant avec la tradition néo-classique britannique de la première moitié du siècle, va être facilitée par la brièveté de l'histoire de la province. En effet, la complexité du débat sur le choix stylistique d'une architecture nationale en Europe n'a pas d'équivalent dans le Nouveau-Monde. En France, Charles Garnier s'interroge sur les justifications historiques possibles d'un style national distinctif :

"Mais qu'est-ce donc que l'architecture nationale ? Pourquoi celle-là plutôt qu'une autre ? (...) Est-ce que votre littérature nationale est celle de Froissard, celle de Montaigne, celle de Voltaire ? Est-ce que votre souverain national est Charlemagne, Saint-Louis, ou Napoléon ?" (6).

A Québec, cette problématique est d'ores et déjà simplifiée par la jeunesse de la cité, dont la première "habitation", construite par Samuel de Champlain, date de 1608. Selon toute logique, le style

national québécois va donc être emprunté à des modèles architecturaux, élaborés entre le début du Dix-septième siècle et le milieu du Dix-neuvième. Le fait que Eugène-Etienne Taché, nonobstant cette datation, tente, par l'utilisation d'un vocabulaire formel première renaissance, de vieillir l'image de la cité d'un siècle, est tout à fait représentatif de l'état d'esprit qui règne à Québec. Ce leurre est, à l'époque, soigneusement entretenu ; les contemporains jouent sur le fait que la première expédition de Jacques Cartier date de 1534 : cette date se substituant à celle de 1608, l'architecture historique du Québec gagne un siècle. Le texte d'Ernest Gagnon à propos du **château Frontenac** n'est que l'un des nombreux exemples qui témoignent de cette volonté de vieillir l'histoire de la ville.

"On peut dire que dans son ensemble l'architecture rappelle les constructions de la première renaissance (...). C'est à cette période artistique que correspond la période historique qui vit Jacques Cartier remonter le fleuve Saint-Laurent, arborer la croix et le lys en face de Stadaconné."(7).

L'oeuvre d'Eugène-Etienne Taché, puisant essentiellement ses

sources dans l'architecture française des Seize, Dix-sept et Dix-huitième siècles, est perçue par les contemporains comme le manifeste idéal de l'originalité de la cité face aux hybridations stylistiques nord-américaine. D'autant plus que ses projets sont tout à fait préservés des caractères néo-classiques employés dans la première moitié du siècle, et dont les significations politique et sociale s'apparentent désormais à celles de l'empire britannique. L'introduction de cet éclectisme, qui exploite différentes époques de l'histoire de l'architecture française, répond donc aux attentes du peuple canadien-français qui se définit, dans la seconde moitié du siècle, comme "*Français de race il est vrai, et Français de l'Ancien-Régime.*"(8).

L'adoption des styles français pour la ville de Québec aborde le problème du pastiche d'architecture, tel que Pevsner a pu le critiquer en tant que "*symptôme inquiétant d'un siècle malade (...) où les architectes se satisfont d'être des narrateurs plutôt que des artistes.*"(9). Par l'intégration de cette oeuvre dans un contexte historique (seizième et Dix-neuvième siècles) et culturel (Régime français) crédible pour les contemporains, Eugène-Étienne Taché parvient, à l'aide d'une architecture citationnelle, à doter Québec d'un style national. Cette crédibilité historique repose sur le fait que les styles adoptés ne sont que l'expression des

différentes architectures en vigueur depuis la colonisation.

B- L'éclectisme raisonné par l'architecte.

Eugène-Etienne Taché favorise, tout à fait arbitrairement, des projets d'architecture influencés par des modèles français. A cet égard, le texte relatif au concours des bâtiments annexes de l'Université Laval à Montréal, écrit en 1886, est révélateur de cette tentative d'exporter à Montréal une image française de la cité de Québec. La même intention était décelable pour le pavillon de l'Exposition de la Jamaïque déjà étudié dans le chapitre II. Ce texte est d'autant plus intéressant que c'est un des rares témoignages dans lequel Eugène-Etienne Taché élabore un jugement personnel sur la valeur de projets architecturaux autres que les siens. Neuf projets présentés sous des pseudonymes sont commentés dans ce texte. D'emblée, Taché juge qu'un *"style éminemment français doit convenir plus que tout autre à l'institution à laquelle il est destiné."*(10). De ce fait, le projet intitulé XIXème "qui ne revêt aucun style" n'a aucune chance de remporter le concours. Tout au long du texte la critique s'affine. Le projet de Preliminary "a fourni deux dessins d'élévation à choisir, l'un dans le style roman, l'autre dans le style Renaissance (...) le second

semble mieux convenir à l'édifice auquel il est destiné."(11). Le choix d'une structure stylistiquement précise domine ; dans cette perspective, Taché rejette l'éclectisme synthétique prôné par les contemporains :

"le style de Vitruve n'est pas caractérisé, il tient à la renaissance et à notre époque laissant passer en même temps les réminiscences romaines (...). L'ornementation architecturale de l'intérieur (...) est disparate alliant le style de la décadence du Dix-huitième à des formes romaines."(12).

Ce discours aboutit naturellement au choix d'un style Renaissance, faire-valoir de l'ancienneté de la cité, dont le modèle répond tout à fait à son esthétique. Taché favorise ainsi le projet de Nunquam Vetrosum dont *"le style d'architecture (...) est celui de la bonne Renaissance sans surcharge d'ornements et d'accessoires superflus (...)"*(13). Cet éclectisme raisonné emprunte à l'époque renaissance *"un style sérieux"*(14), des volumes architecturaux *"monumentaux et imposants"*(15) et un vocabulaire ornemental très réduit.

La description faite du projet Nunquam Vetrosum représente un modèle architectural idéal à suivre pour la ville de Québec qui

revalorise (tout en le vieillissant d'un siècle) le passé historique de la cité. Néanmoins, même si ce style Renaissance est préconisé par Eugène-Etienne Taché, il ne constitue pas réellement le style distinctif de la ville qui pourrait plutôt se définir comme un style "Historique Français" (débutant à partir du Seizième siècle). La marge d'application plus vaste que crée ce vocable permet ainsi de jalonner la ville d'édifices reflétant différentes séquences historiques crédibles. Ce qu'Eugène-Etienne Taché s'est efforcé de réaliser dans ses édifices publics de l'hôtel du Parlement, du manège militaire et du palais de Justice, qui témoignent d'un esprit français propre à la cité sans être figés dans une époque précise.

III) L'affirmation d'une histoire nationale.

Le problème évident de l'architecture d'expression française prônée par Eugène-Étienne Taché est son manque d'intégration, visible et surtout lisible, à l'histoire du peuple canadien-français : si elle suggère un passé historique à la cité de Québec, cette architecture reste malgré tout l'appropriation d'une tradition architecturale étrangère. C'est pourquoi la mise en place de cette architecture intentionnelle, va être indissociable chez Eugène-Étienne Taché d'une théorie historiciste, très complète, visant à intégrer son architecture au sein d'une histoire nationale. Le terme d'historicisme, complexe et critiquable, peut se définir, dans la présente étude, comme la volonté de l'architecte de matérialiser l'Histoire événementielle de la nation canadienne-française pour donner une dimension historique nouvelle à la cité. Taché cherche à concevoir une ornementation qui magnifie l'histoire québécoise tout en authentifiant l'architecture d'esprit français à Québec.

La lacune incontestable de la cité réside en la pauvreté de ces vestiges archéologiques dont les fortifications, sauvées de justesse par Lord Dufferin, sont les plus beaux fleurons. Ce manque

de documents historiques visuels va être pallié par une glorification systématique de l'histoire de la province, dont les moindres faits vont être exploités et matérialisés. Le texte d'Esther Brann, écrit au début du Vingtième siècle, est à cet égard explicite :

"Québec a le culte du souvenir. Dans tous les parcs publics, sur toutes ces places se dressent des monuments à ces héros si nombreux qu'ils suffisent à enseigner toute son histoire."(16).

Le propos enthousiaste est d'ailleurs à double tranchant car, si les monuments de la cité, si nombreux soient-ils, suffisent à enseigner "toute l'Histoire de Québec", la brièveté de celle-ci n'en est que confirmée.

L'approche historiciste d'Eugène-Etienne Taché ne se limite pas essentiellement à la statuaire ; elle se concentre, en premier lieu, sur l'ornementation et la décoration de ses édifices publics.

A- Les ordres Nationaux. (p1.52-53-54)

La constitution d'ordres nationaux, spécifiques à la nation

canadienne-française, dénote la préoccupation d'Eugène-Etienne Taché de créer un langage nouveau, qui affirme l'identité culturelle et historique particulière de la capitale de la province. Plus que d'élaborer un sixième ordre québécois invariable, il va jouer sur trois éléments ornementaux principaux (la rose, la fleur de lys, la feuille d'érable) qu'il applique sur les deux genres employés dans les édifices publics : le ionique et le corinthien. Cette ornementation-agrafe lui permet de faire varier ses différents chapiteaux selon les étages, tout en gardant une même structure de base. L'intérêt de ces créations réside essentiellement dans la triple symbolique qu'elles véhiculent : historique, politique et culturelle. En comparaison, les exemples français du Dix-huitième siècle, de créations d'ordre nationaux (Sébastien le Clerc, Dupuis), ne sont principalement représentatifs que du pouvoir politique en place.

L'approche d'Eugène-Etienne Taché s'avère plus particulière, d'autant plus qu'il est le seul architecte de son époque, à avoir imprimé dans ces édifices un sceau historique aussi complet. L'exemple le plus proche en Amérique du Nord est certainement celui de Charles Bulfinch, (1763-1841) qui crée à Boston un ordre nouveau de chapiteaux ioniques à feuilles de tabac. Cet ordre américain feuillagé est assez similaire d'esprit à celui à feuilles d'érable d'Eugène-Etienne Taché : à l'exploitation du tabac américain

correspond celle de l'érable canadien. Cependant, la symbolique développée par Charles Bulfinch, essentiellement culturelle, ne révèle aucune connotation historique ; en cela elle peut paraître limitée par rapport à celle d'Eugène-Etienne Taché, qui formule en termes ornementaux les différents sentiments qui animent la nation canadienne-française. La fleur de lys est le rappel du pouvoir politique qu'a eu la France, elle réaffirme également les liens linguistiques et culturels qui rattachent l'ensemble de la province à la mère-patrie et comble les sentiments francophiles des contemporains. Le Dominion anglais, pouvoir national fédéral en place, est symbolisé par la rose. Ces deux attributs réunis forment une synthèse des différents événements politiques et historiques de la province; la feuille d'érable affirme la nouvelle autonomie de la capitale provinciale qu'est devenue Québec en 1867.

Cette ornementation va également s'étendre sur d'autres parties des édifices publics : les panneautages des pilastres, les amortissements des lucarnes, dans les écoinçons des portes d'entrée, les crêtes faîtières des trois édifices publics. Son omniprésence rend crédible l'architecture d'Eugène-Etienne Taché ; elle distingue son oeuvre du simple pastiche d'architecture. Très lisible pour les citoyens et les visiteurs de la cité, elle va être complétée par le discours plus codifié, mais d'une marge d'expression plus large, qu'est l'art héraldique.

B- L'art Héraldique (p1.55-56-57)

L'art Héraldique était fréquemment employé depuis la colonisation dans l'architecture de la Nouvelle-France.

L'innovation principale d'Eugène-Etienne Taché est d'avoir renouvelé et réactualisé ce mode iconographique, par la création de nouveaux modèles.

Son champ d'investigation ne se limite pas seulement aux édifices publics, mais il élabore également des armoiries pour la bourgeoisie de l'époque. Cette volonté participe toujours à une théorie historiciste qui vise à intégrer dans une histoire nationale des personnages politiques et civils importants de la province de Québec.(p1.55).

Différemment des symboliques déjà connues de la Fleur de Lys et de la Rose, l'idée d'Eugène-Etienne Taché est très nouvelle : en créant des armoiries pour ses contemporains, il anticipe un futur qui les reconnaitra en tant que personnages historiques. Ces armoiries privées donnent donc un statut social, à l'échelle de la nation, à la bourgeoisie franco-canadienne de la fin du Dix-neuvième siècle. Il réalise ainsi pour le vestibule de l'hôtel du Parlement les blasons des gouverneurs généraux et lieutenants gouverneurs en fonction durant les décennies 1867-1887. (p1.56). Son approche très scientifique lui fait acquérir le manuel d'art héraldique qu'est le

Burkers Herage.

L'ornementation intérieure et extérieure des édifices publics se greffe de ces différentes créations par lesquelles l'architecte *"Tâche autant que possible de faire revivre le souvenir d'anciennes et illustrent familles canadiennes."*(17).

Il reste toujours très soucieux de la véracité accordable à ses créations et veille particulièrement à ce qu'elles soient crédibles au sein de l'histoire du Québec.

"Selon Montclar, les armes de France sculptées dans le vestibule du palais de Justice sont un anachronisme archéologique. Elles n'avaient plus à l'époque de la découverte du pays les formes que je leur avais donné.(...) Je communiquais donc à Monsieur le Marquis le nombre de gravures et de monuments d'un style contemporain à mon édifice dont je disposais."(...).(18)

Eugène-Etienne Taché tente également de réintégrer dans l'histoire de la cité des personnages depuis longtemps oubliés pour alimenter l'histoire trop succincte de la Nouvelle-France. Il écrit à ce sujet au bibliothécaire du Parlement d'Ottawa en 1885 :

"Je voudrais me procurer les armoiries du fameux William Pitt, premier comte de Chattram, comme cette famille est depuis longtemps éteinte il n'en est pas question dans le Burkers Herage.(...)"(19).

Mais sa réalisation la plus importante, est sans conteste, la création de la devise "*Je me souviens*" pour définir la province de Québec, adoptée officiellement en 1887, et passée depuis dans la postérité. (p1.57)

Elle résume à elle seule la conception de l'histoire de l'architecte qui exalte chaque souvenir du passé.

Conjointement à cette ornementation Héraldique, Eugène-Etienne Taché a accordé dans l'édifice du Parlement, une place importante à la peinture d'histoire et à la statuaire.

C- Statuaire et peinture d'histoire.

Nous n'aborderons pas, dans notre étude, ces deux aspects de l'art de l'architecte, déjà étudiés dans la publication concernant l'hôtel du Parlement. On peut cependant noter que l'influence d'Eugène-Etienne Taché sur le programme de peinture d'histoire a

été moindre, car la réalisation des tableaux n'a débuté qu'en 1910 et les tableaux ne seront placés qu'en 1913, un an après le décès de l'architecte.

Le programme de statuaire très complet composé de personnages politiques, militaires et religieux de l'histoire du Québec ne se limite pas uniquement à l'édifice du Parlement. Dépassant le cadre d'un seul édifice, le rappel des grands personnages de l'histoire de la Province jalonne sous la forme de monuments commémoratifs différentes places de la cité.

D- Les monuments commémoratifs. (p1.58-59-60).

Chacun des évènements importants de l'histoire de la nation franco-canadienne va être matérialisé par un monument, qui stimule sa mémoire collective pour lui rappeler les grands moments de son histoire. L'impact visuel que crée ces monuments, disposés stratégiquement dans la cité, correspond toujours à l'idée de Taché de donner une dimension historique à la cité. Cette pratique, séculaire en Europe, ne fait réellement jour à Québec qu'à partir de la seconde moitié du siècle. La date concorde avec la naissance de la Confédération et le désir de l'état provincial d'affirmer son identité.

Trois projets vont illustrer, dans cette étude, la façon dont se matérialisent les sentiments patriotiques d'Eugène-Etienne Taché.

Un premier projet est préparé, en 1890, pour le concours ayant trait à la réalisation d'un monument à la gloire de Samuel de Champlain. Taché envoie à son cousin Joseph-Charles une première esquisse tout en lui conseillant de ne la "*montrer à personne(...)* l'idée compte beaucoup dans la conception et la préparation d'un projet comme celui-ci qui doit être soumis à un concours." (20) (p1.58).

L'idée exprimée par Taché est, tout à fait, respectueuse du mythe évangéliste du colonisateur :

*"Champlain (...) apporte le salut aux peuplades
barbares du Canada et plante le germe d'une
civilisation chrétienne sur les rives du St
Laurent." (21).*

La transcription en termes sculpturaux est beaucoup moins épique. Taché respecte les préceptes stricts dictés par l'esthétique néo-classique de la première moitié du siècle : un obélisque repose sur une fontaine, surmonté de la statue de Champlain. L'idée générale rappelle celle du monument aux Braves élaboré par Charles Baillairgé en 1857, la projection en perspective est d'ailleurs

assez similaire. L'ornementation symbolique qui s'organise autour de la statue est, en premier lieu, une glorification de l'histoire de Champlain, mais également un rappel de la France mère-patrie.

La synthèse très complexe de l'épopée de Samuel de Champlain restitue les différentes étapes de la colonisation. La base de la fontaine prend forme de proue de navire et figure l'arrivée de Champlain sur les rives du St Laurent ; *"des groupes de sauvages qui semblent demander protection"* (22) sont placés sur le piédestal; la naissance de la ville est symbolisée par un petit édicule qui représente *"l'habitation de Québec"*(23) couronné par *"la statue de la foi, les bras étendus sur ces vastes régions qui nous sont ouvertes."*(24).

Le décor d'armoiries réaffirme la liaison du Canada-Français avec la France par la figuration des armoiries de Brouages, ville de Samuel de Champlain, dont Eugène-Etienne Taché avait demandé une impression de cire au maire en 1890 *"car il est essentiel de rappeler dans ces travaux l'origine de ce navigateur."*(25).

Les armoiries sont accompagnées des écussons de François premier, monarque sous Samuel de Champlain et plus étonnement ceux de Louis XVIII. Le rappel de la France trouve un répondant, sur la façade opposée, sur laquelle Taché pensait placer le blason de l'Angleterre.

Ce projet d'Eugène-Etienne Taché plusieurs fois modifié ne sera

pourant pas réalisé d'après ses plans. L'ouvrage édifié en 1898 par les architectes français Paul Chevré et Paul le Cardonel, moins spectaculaire reprend néanmoins la même ordonnance générale d'un obélisque surmonté de la statue de Samuel de Champlain.

Le deuxième projet est intéressant car il immortalise des personnages contemporains.

Le monument Short and Wallick, représente deux militaires tués, en 1889, en combattant l'incendie du quartier Saint Sauveur.(p1.59).

Le texte d'Eugène-Etienne Taché relatif au monument est, en fait, un corrigé accompagné d'une esquisse d'un avant-projet de Louis Hébert. L'essentiel de la composition de Taché s'organise autour d'une allégorie de la cité de Québec qui s'élève vers les deux bustes des militaires placés sur un haut socle. Taché suggère à Louis-Philippe Hébert d'apposer à l'allégorie *"des ailes comme on en donne à certains personnages moitié anges, moitié femmes(...)* faisant partie de monuments analogues (...) que l'on élève actuellement en France et en Italie."*(27)*.

Il est difficile de trouver une relative valeur au projet de Taché.

Les deux bustes posés sur un piédestal commun sont déséquilibrés.

L'ensemble assujéti au principe classique du buste posé sur un piédestal ne peut convenir pour une double composition.

L'intérêt réside surtout dans l'idée transmise par le monument. Il

dénote, de la même manière que les créations d'armoiries, la volonté de Taché de matérialiser une histoire nationale contemporaine, et semble confirmer la pauvreté des faits historiques dominants de la cité. Le monument sera placé, en 1891, devant l'édifice du manège militaire, soit deux ans après le décès des militaires Short and Wallick.

Le troisième monument projeté par Taché est certainement le plus réussi. Dédié à Montcalm il rappelle également un des grands personnages historiques du Québec. La devise très lisible inscrite sur le socle "*la France et le Canada*" est une confirmation de cette volonté de Taché de réaffirmer les liens culturels avec la France.(p1.60).

Ces trois exemples abordés succinctement sont représentatifs des monuments qui vont être réalisés durant la seconde moitié du Dix-neuvième siècle. Ils propagent les mêmes valeurs : le rappel des grands moments de la colonisation, des victoires militaires marquantes et des événements importants de l'histoire de la cité. C'est leur répartition et leur multiplicité qui donne à la cité de Québec une dimension historique. Les emplacements choisis sont des lieux de passage, des promenades ou des jonctions d'axes principaux. Ce jalonnement dans la ville de structures visant à

affirmer une histoire nationale avait été précédé par la création d'architecture éphémère lors de fêtes dont la valeur historiciste était assez similaire.

E- Architecture de fête.

Alors que la tradition architecturale éphémère remonte en France au milieu du Quatorzième siècle, il faut attendre la seconde moitié du Dix-neuvième siècle pour qu'elle apparaisse au Québec. On avait, tout au plus, érigé en 1618 lors du jubilé accordé par le Pape à la Nouvelle-France *"des cabanes de style indigène, ça et là, non loin de la chapelle des Récollets."*(28).

L'oeuvre éphémère des arcs de triomphe d'Eugène-Etienne Taché provoque donc, en 1874, lors du deuxième centenaire de l'érection du diocèse de Québec, un enthousiasme unanime de la part des citoyens. La tradition de la fête, véritable rituel au Québec, a toujours fait l'objet de grandes préparations, d'illuminations et de festivités. Il est donc, pour le moins étonnant, que personne n'ait songé avant Taché, à adapter cette tradition européenne des arcs de Triomphe qui accompagnent en France chaque entrée officielle des souverains dans les cités depuis 1515.

Les arcs de triomphe éclectiques de Taché (p1.61 à 68), au nombre de neuf, placés dans les rues de la haute ville, résultent de la conception historiciste de l'architecte. Le chroniqueur contemporain Joseph Mamette a fort bien perçu cette volonté de Taché.

"C'est une excellente idée que d'avoir ainsi groupé ces arcs de Triomphe entre l'évêché, la cathédrale et le vieux château. Car ce petit espace de terrain réservé entre l'Eglise et l'état, a vu se dérouler les destinées de la Nouvelle-France. C'est là, le point culminant, le centre sur lequel viennent converger tous les rayons de notre histoire."(29).

Le parcours effectué par Joseph Mamette alors *"que la foule a peine à circuler dans la haute ville"* définit les neufs arcs comme des *"échantillons des différents styles de l'architecture chrétienne, représentant les diverses phases par laquelle l'Eglise a passé."(30).*

Les citoyens de Québec, s'approprient une histoire nationale et religieuse qui leur est totalement étrangère. Durant quelques jours, la valeur historique de la cité prend une autre dimension.

Le discours du père O'Rielly est d'ailleurs tout à fait explicite, à cet égard : dans une vaste ellipse, il réunit les premiers martyrs paléochrétiens *"du sombre épisode des catacombes de Rome"*(31) à la ferveur de la nation catholique franco-canadienne *"de nos jours"*(32) qui comporte elle aussi ses martyrs illustres. Ce sentiment d'appartenance à une culture catholique séculaire se traduit, en termes architecturaux, par le cheminement historique des arcs de triomphe qui débutent par *"le style des catacombes"* pour aboutir à la cathédrale construite par la nation canadienne française. Ces premières réalisations, exploitent un répertoire éclectique très nouveau à Québec pour l'époque, et qui ne sera jamais remployé d'une manière aussi faconde par Eugène-Etienne Taché. Son oeuvre respecte néanmoins toujours une crédibilité stylistique. Chaque période de ces arcs est clairement définie, et facilite une lecture synthétique des styles. Elle enseigne aux citoyens tant *"l'art bysantin qui réveille, au souvenir, le séjour de l'Eglise chrétienne à Constantinople"*(33) que l'émergence dans *"la Gaule convertie de ravissantes cathédrales gothiques dont les faisceaux de colonnes témoignent de la foi chevaleresque des pieux chevaliers des croisades."*(34). Les sources d'inspiration, certainement européennes, dénotent, une fois de plus, l'originalité de la position d'Eugène-Etienne Taché dès le début de son oeuvre, par rapport à ses contemporains.

IV) LA CONCEPTION URBANISTIQUE D'EUGENE-ETIENNE TACHE :

LA RECONSIDERATION DU PAYSAGE URBAIN.

Eugène-Etienne Taché va développer, au-delà d'un simple discours historiciste, une conception urbanistique visant à intégrer ses réalisations au sein d'un espace urbain cohérent, et proposer des embellissements propres à la configuration de la cité. Cette volonté se révèle très proche de celle de ses contemporains ; en effet, l'image de la ville évolue dans la seconde moitié du Dix-neuvième siècle :

"Il faut que les jardins s'étendent, que les rues s'élargissent et s'embellissent, que l'air pur, la santé, l'élégance, et la facile circulation soient partout assurés."(35).

Une nouvelle définition de la cité se crée donc, plus aérée, dans laquelle s'intègre des *"espaces verdoyants"* et un mobilier urbain adapté. Les réalisations haussmanniennes de Paris sous le Second-Empire ont profondément modifié la trame urbaine des grandes métropoles européennes.

Le cas de l'Amérique du Nord se pose en général d'une

manière différente. Une trame urbaine orthogonale est de rigueur. Les embellissements des villes se réalisent donc sans les "trouées sauvages" effectuées par Haussmann et ses émules dans de vieux centres européens. Ce sont plutôt des aménagements urbains instaurés dans des villes qui s'adaptent plus facilement à ces transformations.

Cette rapide introduction permet de mettre en valeur l'originalité de la trame urbaine de la ville de Québec dans les années 1870. En effet, la cité pose un problème urbanistique nouveau en Amérique du Nord, car elle possède une structure urbaine parcellaire très irrégulière, héritée du régime français, et qui s'apparente à celle de petites villes européennes. Or, durant la seconde moitié du siècle, la ville subit l'influence, inévitable pour un "bastion français" en Amérique du Nord, des grands travaux urbanistiques parisiens. Cependant, sa structure *intra-muros* et les fortifications qui la ceinture sont une entrave à son développement. Car, si la création de vastes boulevards bordés d'arbres et la démolition des ouvrages défensifs s'avère réalisable dans les années 1850-1860, une telle initiative, vingt ans plus tard, aurait paru tout à fait malséante aux citoyens, sensibilisés par Lord Dufferin à la conservation et la mise en valeur de leur patrimoine architectural. En outre, la ville s'organise

principalement autour de deux pôles d'attraction à partir desquels, de nouveaux éléments paraissent difficilement interpolables : une haute ville, le vieux Québec, qui représente un héritage historique, souvenir de la vieille France et par extension l'identité architecturale de tout canadien-français ; et une basse ville composée, à l'instar de nombreux ports européens (Barcelone, Marseille), par une zone d'habitants-ouvriers modestes densément peuplée. Ce qui fait dire à Adolphe Routhier, en 1900 :

"A Québec, on dirait même que les différences du niveau social correspondent à celles du niveau topographique, et qu'habiter la haute-ville et la grande allée confère une certaine supériorité."(36).

De plus, la configuration du site sur un promontoire rocheux divisant haute et basse ville est un obstacle majeur à toute perspective visuelle de grande envergure.

Les projets d'embellissement d'Eugène-Etienne Taché sont donc localisés *extra-muros*, et plus particulièrement dans le quartier Saint-Louis situé au sud-ouest de la cité. Les terrains, principalement propriétés du gouvernement fédéral, vont être

successivement acquis à partir de 1876 ; en effet, cette même année, un incendie ravage le faubourg, détruisant plus de cinq cent maisons. Cet incendie facilite les transactions entre gouvernement provincial et gouvernement fédéral.

A- Le jardin de l'hôtel du Parlement (pl.69).

Le premier jalon des embellissements est la réalisation du jardin de l'hôtel du Parlement : intégration de l'édifice au site qui instaure, pour une première fois à Québec, une relation entre l'environnement bâti et l'aménagement paysager. Le terrain assez vaste du Cricket field, qui domine la ville, permet une mise en valeur de l'espace situé entre la façade principale de l'hôtel et les murs de fortifications. Eugène-Etienne Taché élabore les plans d'un jardin en fonction du projet récent d'embellissement, proposé par Lord Dufferin, qui prévoit l'aménagement d'un site paysager à l'extérieur des murs, communiquant avec l'esplanade par une porte. Cette percée dans les fortifications mettait ainsi en valeur l'édifice du Parlement, aboutissement visuel de la perspective en fonction de laquelle l'hémicycle de la fontaine avait été placé. Une relation nouvelle s'établissait, de ce fait, entre la cité historique et la colline parlementaire, liaison urbanistique

facilitant l'intégration de l'édifice du Parlement avec la trame urbaine de la ville. Cependant, deux obstacles vont compromettre la réalisation immédiate du projet d'Eugène-Etienne Taché. La décision, en 1877, de la cité de Québec de percer un nouveau boulevard (l'actuelle autoroute Dufferin) dans le prolongement de la côte d'Abraham, reliant la Grande-Allée à la rue Saint-Jean, ruine immédiatement la perspective prévue par l'architecte. En effet, le tracé d'une ligne parallèle à l'édifice du parlement sectionne en deux parties le projet d'Eugène-Etienne Taché. De plus, le gouvernement fédéral, propriétaire du terrain situé entre le nouveau boulevard et les fortifications, refuse d'allouer le site pour la création du parc. Une solution va néanmoins être mise en place. La création d'un rond-point sur le boulevard Dufferin, négociée par le département des Travaux Publics, va permettre de sauvegarder dans une certaine mesure une perspective cohérente. L'axe central de l'édifice du parlement se trouve ainsi souligné par une allée qui mène à cet emplacement circulaire. Cette réalisation permet également, en cas de rétraction du conseil de la cité, de percer à peu de frais un pendant à cette allée, concrétisant ainsi le projet original. La situation se débloque en 1881, lorsque le gouvernement fédéral accorde son terrain jouxtant les fortifications. Il faudra cependant attendre 1895 pour que débutent les premières plantations d'arbres, qui représentent

toutes les essences de la forêt canadienne. Bien que l'idée du parc de sylviculture soit certainement d'Eugène-Etienne Taché, alors sous-ministre des Terres et Forêts de la Couronne, ce principe était déjà connu en Europe et à Paris où en 1862 *"Heureuse innovation chacun des boulevards a reçu une essence d'arbres différente."*(37).

Malgré le percement du boulevard Dufferin, le projet de l'architecte va pourtant être réalisé dans ses grandes lignes. Le tracé très simple du jardin reste en accord avec l'ordonnance rigide de la façade principale de l'édifice. Il s'organise autour de la façade de l'hémicycle de la fontaine. Une large allée partage le jardin en deux parterres égaux, alors que deux allées secondaires aboutissent, de chaque côté, aux portes d'entrée des pavillons latéraux. Les tracés sinueux et la scénographie romantique en vigueur dans les aménagements paysagers des grands domaines privés de la fin du Dix-neuvième siècle à Québec se substituent, à l'hôtel du Parlement, à une trame régulière de parterres, en accord avec la vocation officielle de l'édifice. Ce projet, somme toute assez conventionnel, doit sa particularité essentielle à la création d'un mobilier urbain spécifique de candélabres et d'urnes dessinés par Eugène-Etienne Taché.

B- Le mobilier urbain (p1.70-71-72)

La préoccupation de l'architecte pour le mobilier urbain révèle des sources d'inspiration très différentes de celles des contemporains. Alors que les revues d'architecture françaises divulguent depuis 1840 des schémas type et discutent sur les différents modèles d'éclairages urbains à adopter, il faut attendre la fin du siècle pour voir arriver, à Montréal et à Québec, de tels aménagements. Le mobilier urbain, dessiné dès la construction de l'édifice, ne sera d'ailleurs placé que durant la dernière décennie du siècle.

Plusieurs esquisses de lampadaires sont conservées dans le fonds d'archives. Le schéma suivi par Eugène-Etienne Taché respecte les critères généralement adoptés dans le troisième quart du siècle. Le socle massif, très élevé, en pierre du lampadaire, obéit aux rigueurs du climat et à la neige hivernale du Québec. Il est surmonté d'une fine colonne de fonte torsadée qui supporte un candélabre à cinq branches. La solution des globes *"d'une forme plus élégante au lieu d'être carrée"*(38) remplace dès 1862, à Paris, les verres plans à section quadrangulaire. La lumière ainsi diffusée est plus régulière. L'esquisse présente un profil plus élancé et une facture plus travaillée que les lampadaires qui seront exécutés dans le Jardin de l'hôtel du Parlement. Cette

conception d'un mobilier urbain, transportable en divers points de la ville, (certainement sur le nouveau boulevard "parisien" de la Grande-Allée) permettait de mettre en relation, d'une façon cohérente, les différents édifices publics de la cité. De plus, l'introduction de cet art urbain participait, sans nuire à l'image historique de la cité, qui s'enorgueillissait de la diversité de son patrimoine architectural, à l'émergence d'un urbanisme moderne, imité des métropoles européennes. D'autant plus que la relation s'étendait, pour Eugène-Etienne Taché, à la décoration intérieure des édifices publics dont il déplore, en 1880, les dessins des lampadaires du vestibule d'entrée.

"Je profite de la présente occasion pour vous suggérer l'adoption d'un plan uniforme dans le choix des candélabres destinés aux nouveaux édifices publics (...) Ce dessin pourrait être très simple tout en conservant un certain caractère architectonique que les échantillons aujourd'hui imposés (...) n'ont certainement point."(39).

C'est, replacé dans le contexte architectural québécois de la seconde moitié du Dix-neuvième siècle, que le travail

d'Eugène-Etienne Taché trouve sa valeur réelle. Il est dans le sillage de Lord Dufferin, le seul architecte, avec Charles Baillairgé, à avoir reconsidéré l'image de la ville comme un ensemble dont les différentes identités isolées devaient être réunies.

Le programme du jardin de l'hôtel du Parlement constitue le premier jalon de ces embellissements ; l'expansion devant se concrétiser par la réalisation, sur le terrain du Cove fields *"d'une promenade presque unique au monde"* (40) dont Taché soumet le projet avant même que ne débute les travaux du jardin de l'hôtel du Parlement.

C- Le parc des Plaines d'Abraham.

Le terrain des Plaines d'Abraham est un haut-lieu historique de la ville de Québec. Une bataille importante s'y est déroulée : en 1759, la défaite de Montcalm contre Wolfe. La création d'un parc sur *"ce vaste champ de bataille"* (41) participe donc au discours historiciste d'Eugène-Etienne Taché. Le désir de faire revivre des faits historiques au sein des parcs aménagés se retrouve, à Paris, avec la réalisation des Buttes Saint-Chaumont *"dont le nom est si intimement lié au souvenir de la lutte héroïque qui y fut soutenue"*

en 1814, par les débris de nos armées acculés aux murs de Paris(...)"(42).

Ces travaux d'édilité publique sont également des outils d'instruction civique destinés à élever les sentiments patriotiques des promeneurs, par la mise en valeur des grands moments de l'histoire. L'initiative d'Eugène-Etienne Taché s'inscrit donc au sein d'un vaste mouvement européen et nord-américain, où la notion d'utilité publique des grands jardins et espaces verts devient primordiale dans la seconde moitié du Dix-neuvième siècle. Les créations de Central Park (1857), à New York, Fenway Park à Boston, et de Mont Royal (1869) par Frédéric Law Olmsted, à Montréal, ont été de brillantes réussites. La cité de Québec, située au nord de cette ligne, apparaît donc comme une parente pauvre. L'argumentation d'Eugène-Etienne Taché est très simple :

"Dans la plupart des grandes villes l'on encourt à des dépenses énormes pour créer souvent à des distances considérables des centres de la population, une bien faible imitation de ce qui se trouve tout à fait au milieu de nous."(43)

Il est vrai que le site du Cove fields domine le fleuve et offre

une vue imprenable sur la rive sud du Saint-Laurent.

La description du nouveau parc est révélatrice de l'influence pittoresque des aménagements paysagers anglais, esthétique diffusée à Québec par la paysagiste Peter Lowe qui a réalisé de nombreux parcs et jardins de domaines privés dans la seconde moitié du siècle. *"Le terrain est disposé de la manière la plus pittoresque possible"* (44). Cette déclivité naturelle va permettre *"à peu de frais comparativement parlant de faire de cet endroit une promenade"*(45). Le discours codifié du siècle se retrouve dans ces propos car il est reconnu que :

"dans un terrain accidenté la tâche est souvent facile, il suffit d'adoucir les pentes, de donner aux courbes une forme agréable, d'effacer les bosses et de combler les vides disgracieux" (46).

Les allées s'organisent autour de plans d'eau fournis par :

"des sources naturelles que l'on y rencontre presque partout pour remplir les cavités qu'offrent les irrégularités de la surface du sol"

d'une eau vive et limpide."(47).

Le terrain serait agrémenté "de plantations d'arbres forestiers"(48) parmi lesquels on circulerait à travers un réseau de "larges allées"(49). Les trois constantes de l'aménagement paysager : élément liquide, environnements végétal et minéral, semblent donc réunies dans ce projet.

La politique parcimonieuse du gouvernement, dans les années 1880, a certainement restreint les ambitions d'Eugène-Etienne Taché car on peut s'étonner de l'absence de mobilier dans ce projet (kiosque, pavillon, etc...).

Ce projet, tout à fait réaliste, qui ne nécessite que peu de transformations, n'est pourtant pas mis en oeuvre avant 1908. L'obstacle majeur reste le gouvernement fédéral à qui appartient ce terrain militaire "enclavé dans les fortifications"(50). L'abandon de ce projet annihile également l'idée urbanistique sous-jacente du "Parksystem" d'Eugène-Etienne Taché. Cette doctrine, développée par Frédéric Law Olmsted, préconise une liaison par des coulées de verdure entre parcs et jardins. Dans le cas de la réalisation du parc de Cove fields, une allée longeant les fortifications au nord-est du terrain aurait facilement permis la jonction avec le jardin de l'édifice du Parlement.

CONCLUSION GENERALE

En vertu des différentes optiques de recherche que nous nous étions assignées, l'étude de l'oeuvre d'Eugène-Étienne Taché a éclairé certains points importants, restés jusqu'à ce jour méconnus, et a également permis de mesurer l'étendue du travail qui reste à accomplir.

La formation d'architecte d'Eugène-Étienne Taché était inconnue. Notre analyse la définit comme accessoire, puisque Taché n'a jamais suivi un cursus d'études architecturales, aussi morcelé soit-il.

On ignorait les raisons de son succès. L'étude révèle plusieurs facteurs concomittants qui les éclairent. Son atout majeur est une place prépondérante au sein du Ministère des Terres de la Couronne. Le milieu professionnel, très différent de celui des architectes, lui a néanmoins permis d'entretenir des relations privilégiées avec l'élite dirigeante -et maîtresse des choix- de l'époque. Son principal mérite est d'avoir été conscient que son crédit artistique était nul, et qu'il ne pouvait imposer des projets architecturaux sans l'aide de collaborateurs attitrés. Il a laissé le soin à ses associés, ingénieurs des Travaux Publics, de concrétiser techniquement ses projets.

En dehors de tout cadre social, son dilettantisme culturel s'est manifesté de deux manières.

Ses modèles d'inspirations étaient nouveaux à Québec. Après étude du fonds d'archives manuscrites, il est apparu que ce caractère, isolé, exclusivement français de son oeuvre, résultait d'abonnements diversifiés à des publications françaises durant toute sa carrière. Le catalyseur de cette influence ayant été, certainement, son voyage, en 1867, en France.

Ses projets présentés se situaient en marge de la production architecturale de l'époque, à Québec. L'étude du fonds d'archives iconographiques a permis d'éclairer une marche artistique très individualiste d'Eugène-Etienne Taché qui, revalorisant par le travail de l'étude préliminaire la fonction créatrice de l'artiste, a favorisé une oeuvre plus pertinente et plus personnelle que celles des contemporains. L'ensemble de ces facteurs, par lesquels Taché prouve qu'il a évalué à leur juste valeur, ses aptitudes, et sa position par rapport au milieu professionnel de l'époque lui ont assuré un succès certain.

Dans un contexte européen, l'oeuvre architectural de Taché aurait été représentatif d'un éclectisme mesuré ; l'expression d'un travail honnête, sans grande originalité. En revanche, les créations de Taché ont pris une toute autre valeur dans le contexte

québécois. L'étude globale de l'oeuvre a permis de mettre à jour une constante stylistique, que caractérise une inspiration essentiellement française, dont les modèles formels ont été puisés entre le Seizième et le Dix-huitième siècle. Cette constante a situé, d'emblée, Taché en marge de la production architecturale de l'époque. L'éclectisme raisonné de Taché a été, jusqu'à ce jour attribué, en grande partie, au goût du Dix-neuvième siècle pour les néos-styles. En effet les édifices de l'architecte étaient toujours abordés individuellement, et ses projets restés inconnus. Notre étude, intégrant l'oeuvre architectural et les activités connexes de l'architecte dans le contexte politique et social de la cité, a révélé une volonté, passée inaperçue, d'Eugène-Etienne Taché. Les édifices et les divers projets de Taché participent tous à un même dessein au lendemain de la Confédération : ils traduisent en termes architecturaux les nouvelles valeurs politiques et sociales de la nation canadienne-française. Les ornements et les activités de statuaire de l'architecte développent une double symbolique : redonner une identité française à la cité, et affirmer son histoire nationale.

L'oeuvre de Taché est donc primordiale, puisqu'il a influé, en premier, sur l'image de la cité un sceau Français et nationaliste. Le fait que l'hôtel de ville construit en 1893 adopte un style

renaissance française (par ailleurs assez fade), que les extensions de la colline parlementaire respectent le style de l'édifice de Taché, et que François-Xavier Berlinguet appose sur ces ouvrages des tourelles à faux machicoulis à la fin du siècle, est révélateur de cette influence de Taché.

Indépendamment de notre étude, assez incomplète, il serait intéressant d'approfondir les documents architecturaux, rarement exploités, de la fin du siècle, à Québec, qui ont participé à l'évolution de la ville et ont donné une image très inhabituelle en Amérique du Nord.

NOTES.

AVANT-PROPOS.

- I) NOPPEN, Luc ; PAULETTE, Claude ; TREMBLAY, Michel. *Québec : trois siècles d'architecture*. Québec, ed libre expression, 1979. 440 p.
- II) HUDON, Francine. "l'architecte de l'hôtel du Parlement de Québec : Eugène-Etienne Taché", dans *le bulletin de la législature*, vol 9, N°34, décembre 1979. pp 39-50.
- III) NOPPEN, Luc ; DESCHENES, Gaston. *L'hôtel du Parlement : témoin de notre histoire*. Québec, les publications du Québec, 1986. 204 p.
-

CHAPITRE I.

- (1) THOMSON, Don-W. *L'homme et ses méridiens : histoire de l'arpentage et de la cartographie au Canada*. Ottawa, imprimerie de la Reine, 1966. Vol I, p 276.
- (2) E.A. Paris, ~~1956~~, Tome VI, pp 62-66. → 1856
- (3) THOMSON, *op.cit.*, Vol II, p 68. Encyclopédie d'Architecture
- (4) Journal *La Presse*. Québec, 15 mars 1912, p 1.
- (5) *Archives privées Madame Boisvert-Paguet*.
- (6) R.G.A. Paris, 1862, vol XX, p 263.

Biblio
Univ.
Laval

NA
31
E 564
1856
Ex B.

- (7) VEZINA, Raymond. *Théophile Hamel : peintre national*. Québec, Musée du Québec, 1979. p 64.
- (8) Charles Baillairgé, Théophile Hamel et Napoléon Bourassa l'ont accompli avant Eugène-Etienne Taché.
- (9) TACHE, Joseph-Charles. *Forestiers et voyageurs : mœurs et légendes canadiennes*. Montréal, ed populaire, 1884. 129 p.
- (10) Journal *Le Canadien*, 18 janvier 1867, p 2.
- (11) *Ibid.*
- (12) *R.G.A.* Paris, 1867, vol XXV, p 1.
- (13) A.N.Q. Fonds E.E.T, article 9. 11 janvier 1887.
- (14) Journal *Le Canadien*, *loc.cit.*
- (15) A.N.Q. Fonds E.E.T, article 9. 14 août 1891.
- (16) A.N.Q. Fonds E.E.T, article 9. 23 juillet 1886.
- (17) GARNIER, Charles. *A travers les arts : causeries et mélanges*. Paris, ed Hachette, 1869. 328 p.
- (18) *C.A.B.* Montréal, 1897. p 119.
- (19) *C.A.B.* Montréal, 1893. p 78.
- (20) *Ibid.*, pp 191-192.
- (21) *D.R.A.* Paris, vol I. p 116.
- (22) A.N.Q. Fonds E.E.T, article 9 p 230.
- (23) *Ibid.*
- (24) *Ibid.*, p 337.
- (25) *Ibid.*, p 107

- (26) *Ibid.*, p 345.
- (27) Archives privées Madame Boisvert-Paquet.
- (28) HORNSTEIN, Shelly, cité dans....NOPPEN, Luc ; GRIGNON, Marc.
L'art de l'architecte : trois siècles de dessin d'architecture à Québec. Québec, Musée du Québec : Université Laval, 1983. p 212.
- (29) A.N.Q. *Fonds E.E.T*, article 9. 25 mars 1884.
- (30) *Ibid.*
- (31) GARNIER, *op cit.*, p 203.
- (32) A.N.Q. *Fonds E.E.T*, article 9. p 382.
- (33) *Ibid.*, p 665.
- (34) *Ibid.*, p 359.
- (35) *Ibid.*, 3 août 1891.
- (36) GARNIER, *op cit.*, p 191.
- (37) A.N.Q. *Fonds E.E.T*, article 9. 19 novembre 1889.
- (38) *Ibid.*, 26 juin 1889.
- (39) *Ibid.*, p 376.
- (40) R.G.A. Paris, 1862, vol XX p 263.

CHAPITRE II

- (1) NOPPEN, Luc ; DESCHENES, Gaston. *L'hôtel du Parlement : témoin de notre histoire.* Québec, les publications du Québec, 1986.
- (2) Les ouvrages choisis sont : * CAMERON, Christiana ; WRIGHT,

Janet. *Le style Second-Empire dans l'architecture canadienne.*
Ottawa, Ministère des approvisionnements et service, 1980.

* HARMON, Robert-B. "the second-
empire style in the american architecture." a brief style guide in
Architectural series., December 1982.

* HITCHCOCK, Henry-Russel. *Archi-
tecture : dix-neuvième et vingtième siècles.* Bruxelles, édition
Mardaga, 1980.

(3) HARMON, *op.cit.*, p 5.

(4) HITCHCOCK, *op cit*, p 248.

(5) *Ibid.*, p 252.

(6) CAMERON, Christiana. *Charles Baillairgé, architecte.*
(1826-1906). Québec, thèse présentée à l'Université Laval, 1982.
p139.

(7) Journal *La Minerve.* Québec, 4 août 1880. p 1.

(8) TZONIS, Alexander ; LEFAIBRE, Liane ; BICODEAU, Marcel. *Le
classicisme en architecture : la poétique de l'ordre.* Paris,
édition Dunod, 1983. p 3.

(9) GUADET, Julien. *Éléments et théories de l'architecture.* Paris,
ed firmin-Didot, 1909. Tome I, p 156.

(10) PEROUSE de MONTCLOS, Jean-Marie. *L'architecture à la
française: XVIè, XVIIè, XVIIIè siècles.* Paris, édition Picard,
1982, p 72.

- (11) TZONIS, *op cit*, p 3.
- (12) PEROUSE de MONTCLOS, *op cit*, p 72.
- (13) A.N.Q. fonds E.E.T, article 9. Non daté.
- (14) Le site du Collège des Jésuites, toujours vacant, a semblé en premier l'endroit privilégié.
- (15) A.N.Q. M.T.P, Lettre 1005.
- (16) A.N.Q. M.T.P, lettre 266.
- (17) A.N.Q. M.T.P, lettre 1661.
- (18) L'ordonnance en angle est inspirée d'un des avant-projets de Pierre Gauvreau.
- (19) A.N.Q. Fonds E.E.T, article 10. 22 mai 1886.
- (20) KALMAN, Harold.D. The railway hotels and the development of the chateau style in Canada. Victoria, University of Victoria Maltwood Museum, 1968. 37 p.
- (21) *Ibid.*, p 5.
- (22) *Ibid.*, p 7.
- (23) *Ibid.*
- (24) *Ibid.*, p 8.
- (25) *Ibid.*, p 12.
- (26) *Ibid.*
- (27) FERRE, BARR. "A talk with Bruce Price", in Architectural record, N°5, june 1969. p 81.
- (28) KALMAN, *op cit.*, p 5.

(29) Notre étude n'a pris en compte que 5 plans et éliminé la distribution intérieure des étages.

(30) A.N.Q. *Fonds E.E.T.*, article 9, 25 octobre 1890.

(31) GEBELIN, François. *Les châteaux de France*. Paris, presses universitaires de France, 1962. p 6.

(32) PEVSNER, Nikolaus. *A history of buildings types*. Washington, Princeton University Press, Bollingen Series XXXV, 1970. p 180.

(33) A.N.Q. *Fonds E.E.T.*, article 9, 26 décembre 1883.

(34) A.N.Q. *Fonds E.E.T.*, article 9. 26 mai 1884.

(35) A.N.Q. *Fonds E.E.T.*, article 9. 26 décembre 1883.

(36) Journal *l'Electeur*, 2 septembre 1887. p 1.

(37) Il est intéressant de noter que de tels contreforts se retrouvent dans le Dictionnaire que possédait Taché :

BOSC, ERNEST. *Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et arts qui s'y rattachent*. Paris, ed Firmin-Didot, 1877-1880. Vol I, p 192.

(38) Journal *l'Electeur*, loc cit.

(39) LESSARD, Michel. *La maison traditionnelle au Québec*. Ottawa, ed de l'Homme, 1974. Chap I, II.

(40) Notamment SLOANE, Samuel. *Homestead architecture containing forty designs for villas cottages, and farm houses*. New-York, ed Lippincot and co, 1867.

(41) A.N.Q., *Fonds E.E.T.*, article 9, 24 septembre 1890.

(42) *Ibid.*

(43) *Ibid.*

(44) *Ibid.*

(45) *Ibid.* ; Syllogisme que l'on définit comme tel :

A/ Prémisses *majeure : bâtiment qui pourrait réunir
certains types de constructions en usage au Canada.

*mineure : bâtiment en forme de porte de
ville.

B/ Conclusion. Bâtiment en forme de porte de ville en usage
au Canada.

(46) *Ibid.*

(47) *Ibid.*

(48) *Ibid.*

(49) *Ibid.*

(50) *Ibid.*

(51) *Ibid.*

(52) *Ibid.*

(53) A.N.Q., M.A, 1891. Lettre 2003.

(54) Journal Montréal Herald : The Jamaica exhibit, 25 avril 1891.

p 1.

(55) GAGNON-PRATTE, France. *L'architecture et la nature à Québec au
dix-neuvième siècle : les villas*. Québec, Musée du Québec, 1980.
p208.

- (56) Bien que l'aile va être aggrandie et un deuxième étage ajouté par l'annexion d'un toit mansard au début du siècle.
- (57) GAGNON-PRATTE, *op cit*, p 168.
- (58) A.N.Q, fonds E.E.T, article 9, 23 Juillet 1886.
- (59) SCULLY, Vincent. The shingle style and the skick style. Yale, Yale University press, 1971. p 34.
- (60) LESSARD, Michel. *Encyclopédie de la maison québécoise : trois siècles d'habitations*. Ottawa, ed de l'Homme, 1972.
- (61) GOTTFRIED, Herbert. 1870-1940. American vernacular design. an illustrated glossary. New-York, ed Van Nostrand Reinhold Compagny, 1985. p 18, (Traduction de cottage window).
- (62) SCULLY, *op cit*, p 44.
- (63) LESSARD, *op cit*, p 189.
- (64) CASTEX, Jean ; CELESTE, Patrick ; PANERAI, Philippe. *Lecture d'une ville : Versailles*. Paris, ed du Moniteur, 1980.
- (65) DEROUET, Charles. "l'oeuvre de René Hodé entre 1840 et 1870" dans *Monuments Historiques*, vol 4, 1976. pp 49-46.
- (66) *R.G.A.Paris*, vol XX, 1862, article de Ruprich-Robert. p 263.
- (67) GUADET, Julien. *Eléments et théories de l'architecture*. Paris, 1909. Tome 1, pp 104-105.
- (68) Archives privées Madame Boisvert-Paquet.
- (69) A.N.Q. *M.T.P*, Lettre 930.
- (70) A.N.Q. *M.T.P*, lettre 1815.

(71) *Ibid.*

(72) *R.G.A.* Vol VIII, 1849,1850. p 415.

(73) *Ibid.*, p 430.

CHAPITRE III

(1) LANCOT, Médéric. *Discours de l'Union Nationale*, 1 juin 1865... cité dans BERNARD, Jean-Paul. *Les idéologies québécoises du XIX^e siècle*. Montréal, ed du Boreal Express, 1973. p 265.

(2) Journal *La patrie*, 17 septembre 1880... cité dans BERNARD, *op cit*, p 357.

(3) *Association Saint Jean-Baptiste, recueil souvenir : fêtes du 75^{ème} anniversaire*. Montréal, Arbour et Dupont éditeur, 1910. p 110.

(4) Journal *La patrie*, 8 septembre 1880...cité dans BERNARD, *op cit*, p 358.

(5) *C.A.B.* Montréal, 1888. p 3.

(6) GARNIER, Charles. *A travers les arts : causeries et mélanges*. Paris, ed Hachette, 1869. p 62.

(7) GAGNON, Ernest. *Le fort et le château Saint Louis*. Québec, ed brousseau, 1908. p 230.

(8) CARTIER, Georges-Etienne. *Conférence de Charlottetown, 1864*...cité dans DUVAL, André. *Québec la capitale*. Québec, ed du

Boréal Express, 1979. p 292.

(9) PEVSNER, Nikolaus...cité dans Watkin, David. *Morale et architecture au 19è et 20ème siècles*. Bruxelles, ed Pierre Mardaga, 1979. p 102.

(10) A.N.Q. *Fonds E.E.T*, article 9. 23 juillet 1886.

(11) *Ibid.*

(12) *Ibid.*

(13) *Ibid.*

(14) *Ibid.*

(15) *Ibid.*

(16) BRANN, Esther. *Notes et croquis sur Québec*. Québec, ed du château Frontenac, 1926. p 30.

(17) A.N.Q. *Fonds E.E.T*, article 9, 4 décembre 1885.

(18) *Ibid.*, p 306.

(19) *Ibid.*, 5 décembre 1885.

(20) *Ibid.*, 10 mars 1891

(21) *Ibid.*

(22) *Ibid.*

(23) *Ibid.*

(24) *Ibid.*

(25) *Ibid.*, 27 décembre 1890.

(26) *Ibid.*, 10 décembre 1890.

(27) *Ibid.*

- (28) Album souvenir. *le congrès de la langue Française au Canada et le IIIème centenaire de Québec*. Québec, Imprimé par la Cie de publication "le soleil", 1912 p 6.
- (29) BLUMHART, W.B. *Deuxième centenaire de l'érection du diocèse de Québec*. Québec, ed Blumhart et cie. p 63-67.
- (30) *Ibid.*
- (31) Journal The Quebec Mercury, 1 octobre 1874. p 1.
- (32) *Ibid.*
- (33) BLUMHART, *op cit.*
- (34) *Ibid.*
- (35) R.G.A. Paris, 1862, vol XX. p 282.
- (36) ROUTHIER, Adolphe. *Québec et Levis à l'aurore du XXème siècle...* cité dans HARC, John. *Histoire de la ville de Québec, 1608-1871*. Montréal, ed du Boréal Express. p 227.
- (37) R.G.A. Paris, 1863, vol XXI, p 248.
- (38) *Ibid.*, 1862, vol XX, p 195.
- (39) A.N.Q. *Fonds E.E.T*, article 9, 18 août 1880.
- (40) *Ibid.*, Août/septembre 1885.
- (41) *Ibid.*
- (42) R.G.A. 1863 vol XXI p 242.
- (43) A.N.Q. *Fonds E.E.T*, article 9. Août/septembre 1885.
- (44) *Ibid.*
- (45) *Ibid.*

(46) *Ibid.*

(47) *Ibid.*

(48) *Ibid.*

(49) *Ibid.*

(50) *Ibid.*

ANNEXE I

Certaines références, incomplètes dans les archives, n'ont pu être précisées dans notre travail.

1ère classification.

* Revue *L'art* : revue hebdomadaire illustrée. Paris, A. Ballue éditeur. 1ère mention d'E.E.T. 1877.

2ème mention d'E.E.T. 1882.

* Périodique *L'encyclopédie d'architecture*.

1ère mention. 1875 et années suivantes.

2ème mention. 1879 et années suivantes.

* Périodique. *Revue générale de l'architecture et des Travaux Publics*. Année 1870 et suivantes.

* BERTY, Adolphe. *La Renaissance monumentale en France : spécimens de composition et d'ornementation architectoniques, empruntés aux édifices construits depuis le règne de Charles VIII jusqu'à celui de Louis XIV*. Paris, ed A. Morel, 1864. 2 vol.

* BOSCH, Ernest. *Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et des arts qui s'y rattachent*. Paris, ed Firmin-Didot. 1877-1880. 4 volumes.

* LETAROUILLY, Paul-Marie. *Edifices de la Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome.*

Commandé à Abel Pilon, éditeur à Paris en 1877.

* PEHOR. *Le mobilier de la Couronne et les grandes collections.* 3 volumes in folio.

* RONDELET, Jean-Baptiste. *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir.* Paris, ed Firmin-Didot, 1848.

* BURUY. *Histoire des Grecs.* Edition Hachette.

* *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines.*

* *Dictionnaire des antiquités chrétiennes.* Abbé Martigny.

* *Le bronze et la sculpture de la bibliothèque de Versailles.*

* *Les merveilles de la Céramique.* 2 volumes.

* *Histoire du Mobilier.*

* *Heraldisme. Pursuivant of arms.* Publishing in London, 1852.

Burkers Herage.

2ème classification.

* DALY, César. *L'architecture privée au XIXème siècle, deuxième série, nouvelles maisons de Paris et des environs.* Paris, ed Ducher, 1872. 3 volumes.

* GARNIER, Charles. *A travers les arts : causeries et mélanges.* Paris, ed Hachette, 1869.

* **LECONTE, Emile.** *Le Napoléonism : monographie du Louvre et des
tuileries réunies, avec une notice historique et archéologique.*
Paris, ed A. Grim, 1856.

* **VIOLLET LE DUC, Eugène-Emanuel.** *Dictionnaire raisonné
d'architecture et des arts qui s'y rattachent.*

ANNEXE III

Bref historique de l'hôtel du Parlement.

1869- Une comission chargée de la fonction publique réclame la construction d'un nouvel édifice.

1874- Eugène-Etienne Taché fournit quelques premières esquisses au cabinet qui les accepte et demande des plans supplémentaires rapidement.

10 Juillet 1875- Eugène-Etienne Taché et Pierre Gauvreau soumettent un premier projet achevé sur le site du Collège des Jésuites.

1877- L'état provincial achète au gouvernement fédéral d'Ottawa, le terrain, plus vaste, du Cricket field sur les hauteurs de la cité pour y construire le nouvel édifice.

1879- Les plans définitifs de Taché sont fournis.

1879-1884- La construction a lieu sous la direction des architectes Jean-Baptiste Derôme et Pierre Gauvreau.

1884-1886- Les travaux d'ornementation et de statuaire se poursuivent à l'extérieur et pour la décoration intérieure.

BIBLIOGRAPHIE

I SOURCES

A- MANUSCRITES

a- Publiques.

* Archives Nationales du Québec à Québec - *Fonds Eugène-Etienne Taché.*

Série : PD286 - Articles 1 à 21.

* Archives Nationales du Québec à Québec. - *Fonds du Ministère des Travaux Publics.*

Série B0025 - Articles 559 à 575/204 à 210/132 à 141/156 à 160/124

* Archives Nationales du Québec à Québec - *Fonds du Ministère de l'Agriculture.*

* Archives de la ville de Québec à Québec - *Bibliothèque Gabriel Roy.*

Dossier Hôtel de ville, N°62-2.

* Archives de la ville de Québec à Québec *Hôtel de Ville.*

Dossiers : Château Frontenac / Hôtel du Parlement / Palais de Justice / Manège militaire.

b- privées

* Archives privées Madame Boisvert-Paquet.

B- ICONOGRAPHIQUES

a- Cartes et plans

* Archives Nationales de Québec à Québec - *Fonds Eugène-Stienne Taché.*

Série : PD286 articles 22 à 23.

* Archives du Séminaire de Québec à Québec.

Série arcs de Triomphe.

b- Archives photographiques du Québec à Québec

*Fonds Napoléon Bourassa / Fonds Roger Gingras / Fonds Robert
Livernois.*

C- IMPRIMÉES

a- Journaux.

- * Journal *le Canadien*, Québec.
- * Journal *l'électeur*, Québec.
- * Journal *l'évènement*, Québec.
- * Journal *la Minerve*, Québec.
- * Journal *Montréal Herald Tribune*, Montréal.
- * Journal *La presse*, Québec.

b- Périodiques.

- * *Canadian Architect and Builder* (1867-1903)
- * *Croquis d'architecture* (1866-1899)
- * *Encyclopédie d'architecture et des arts qui s'y rattachent*

- 00001 .
- * *Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics*
(1840-1884)

c- Livres.

1- Canada

- * *Album souvenir : le congrès de la langue française au Canada et le troisième centenaire de Québec.* Québec, Imprimé par la Cie de publication "le Soleil", 1912.
- * *Association Saint Jean Baptiste : Recueil souvenir ; fêtes du 75ème anniversaire.* Montréal, Arbour et Dupont éditeur, 1910.
- * *A History of Upper Canada College : 1829-1892. with contributions by old Upper Canada College boys.* Toronto, compiled and edited by George Dickson and Mercier Adam Toronto Roswell and Hutchinson, 1984.
- * *BLUMHART, W.E. Deuxième centenaire de l'érection du diocèse de Québec.* Québec, ed Blumhart et Cie, 1874.
- * *The Canadian biographical dictionary and portrait gallery of eminent and self made men.* Toronto, American publication co. 1880-1881. 2 vol.
- * *The Canadian men and women of the time. a hand-book of Canadian biography of living characters.* Toronto, ed Henry James Morgan, 1912.

* CHOUINARD, Honoré. *Fête nationale des Canadiens-Français célébrée à Québec 1881-1889 : histoire, fêtes annuelles, conventions, documents, inauguration du monument Cartier-Brébeuf.* Québec, imp Bellau et cie, 1890. 552 p.

* CHOUINARD, Honoré. *Troisième centenaire de la fondation de Québec, berceau du Canada, par Champlain 1608-1908 : Travaux préliminaires, délibérations, documents.* Québec, typ Laflamme et Proulx, 1908. 270 p.

* GAGNON, Ernest. *Le fort et le château St Louis.* Québec, ed Brousseau, 1908.

* LE JEUNE, Louis-Marie. *Dictionnaire général de bibliographie, histoire, littérature, agriculture, commerce, industries et des arts, sciences, moeurs, coutumes, institutions politiques et religieuses du Canada.* Ottawa, Université d'Ottawa, 1987, 2 vol.

* LEMOINE, James-Mac Pherson. "the social clubs of Quebec" in Maples Leaves. Québec, 1880.

* LEMOINE, James-Mac Pherson. Quebec. its gates and environs. Québec, Morning Chronicle office, 1880. 95 p.

* LEMOINE, James-Mac Pherson. The tourist's note book. Québec, printed by Darveau, 1890.

* *Souvenir du passé et livret des spectacles historiques : 300ème fondation de Québec, ancienne capitale du Canada.* Montréal, publié sous la direction de la commission des champs de bataille

nationaux, 1908.

* **TACHE, Joseph-Charles.** *Forestiers et voyageurs : moeurs et légendes canadiennes.* Montréal, édition populaire, 1884. 129 p.

2- France

* **BERTY, Adolphe.** *La renaissance monumentale en France : spécimens de composition et d'ornementation architectoniques, empruntés aux édifices construits depuis le règne de Charles VIII jusqu'à celui de Louis XIV.* Paris, ed A. Morel, 1864. 2 vol.

* **BOSC, Ernest.** *Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et arts qui s'y rattachent.* Paris, ed Firmin-Didot, 1877-1880. 4 vol.

* **DALY, César.** *L'architecture privée au Dix-neuvième siècle ; deuxième série : nouvelles maisons de Paris et des environs.* Paris, ed Ducher, 1872. 3 vol.

* **GARNIER, Charles.** *A travers les arts : causeries et mélanges.* Paris, ed Hachette, 1869. 328 p.

* **GUADET, Julien.** *Eléments et théories de l'architecture.* Paris, ed Firmin Didot, 1909. 3 vol.

* **LECONTE Emile.** *Le Napoléonism : monographie du Louvre et des Tuileries réunis, avec une notice historique et archéologique.* Paris, ed A. Grim, 1856. 36 p.

* **LETAROUILLY, Paul-Marie.** *Edifices de la Rome moderne ou, recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics*

et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome. (Réédition) Princeton, Princeton architectural press. 1984. 355 p.

* RONDELET, Jean-Baptiste. *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*. Paris, ed Firmin - Didot, 1848. p207.

3- Angleterre.

* RUSKIN, John. *Les sept lampes de l'architecture*. (réédition) Paris, Les presses d'aujourd'hui, 1980. 252 p.

4- Etats-Unis

* SLOANE, Samuel. *Homestead architecture containing forty designs for villas, cottages and farms houses*. New-York, ed Lippincot and co, 1867.

II OUVRAGES GENERAUX.

A- DICTIONNAIRES

* FORBES, John. *Dictionnaire d'architecture et de Construction : Francais-Anglais/Anglais-Français*. Paris, ed Lavoisier, Janvier 1988.

* PEROUSE de MONTCLOS, Jean-Marie. *Principes d'analyse scientifique: Architecture, méthode et vocabulaire*. Paris,

Ministère des affaires culturelles, inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, imprimerie nationale, 1972. 2 vol.

* PEVSNER, Nikolaus. A history of building types, Washington, Princeton University press, Bollingen series XXXV, 1970.

B- SYNTHESE ARCHITECTURALE.

* HAUTECOEUR, Louis. *Histoire de l'architecture classique en France*. Paris, ed Picard, 1963. Tome I, tome II, tome VII.

* HITCHCOCK, Henry-Russel. *Architecture dix-neuvième et vingtième siècles*. Bruxelles, ed Mardaga, 1981. 710 p.

* MIDDLETON, Robin ; WATKIN, David. *Architecture moderne, 1750-1870: du néo-classicisme au néo-gothique*. Paris, ed Berger-Levrault, 1983. 459 p.

* MIGNOT, Claude. *L'architecture du XIXème siècle*. Paris, ed du Moniteur, 1983. 326 p.

* LOYER, François. *Le siècle de l'industrie*. Paris, ed Skira, 1983. 310 p.

C- SYNTHESE ARCHITECTURALE - QUEBEC.

* NIPPEN, Luc ; PAULETTE, Claude ; TREMBLAY, Michel. *Québec : trois*

siècles d'architecture. Québec, ed libre expression, 1979. 440 p.

* NOPPEN, Luc ; GRIGNON, Marc. *L'art de l'architecte : trois siècles de dessin d'architecture à Québec*. Québec, Musée du Québec: Université Laval, 1983. 293 p.

* RICHARDON, A.J.H. Quebec City : architects, artisans, and builders. Ottawa, History division national museum of man, 1984. 589 p.

III ETUDES.

A- ARCHITECTURE EN AMERIQUE DU NORD. (Canada et U.S.A.)

* BLAND, John. *Trois siècles d'architecture au Canada*. Ottawa, ed Georges le Pape, Fédéral publication service, 1971.

* CAMERON, Christiana ; WRIGHT, Janet. *Le style Second-Empire dans l'architecture canadienne*. Ottawa, Ministère des Approvisionnements et service, 1980.

* CASTER, Margaret. *Les premiers palais de Justice au Canada*. Ottawa, ed Park Canada, environnement Canada, 1983.

* CROSSMAN, Kelly. Architecture in transition : from art to practice. 1885-1906. Montréal and Kingston, Mac Gill. Queen's

University press, 1986.

* FERREE, Barr. " talk with Bruce Price." in Architectural record, N°5, june 1979, pp 82-90.

* GOTTFRIED, Herbert ; JENNING, Jan. American vernacular design-an illustrated glossary, 1870-1940. New-York, ed Nostrand Reinhold Company, 1985.

* JORDY, William.H. American building and their architects ; progressive and academic ideals at the turn of the twentieth century. New-York, Garden city New-York double day and compagny inc, 1972.

* HARMON, Robert-B. The second-Empire style in the american architecture -a brief style guide in Architectural series, december 1982.

* KALMAN Harold D. The Railway hotels and the development of the chateau style in Canada. Victoria, University of Victoria Maltwood Museum, 1968. 37 p.

* KIDNEY, Walter C. The architecture of choice : eclection in America, 1880, 1930. New-York, ed Georges Braziller, 1974. 178 p.

* KIRKER, Harold. The architecture of Charles Bulfinch. Cambridge, Harvard University press, 1969.

* SCULLY, Vincent. The shingle style and the stick style. Yale, Yale University press, 1971.

* SCULLY, Vincent-Joseph. The shingle style today ; or the

historian's revenge. New-York, ed Georges Braziller, 1974. 118 p.

B- ARCHITECTURE AU QUÉBEC.

- * BEDARD, Hélène. *Maisons et églises du Québec : XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*. Québec, Musée du Québec, 1971. 50 p.
- * BELANGER, Marcel. "Images du vieux-Québec, représentation et signification" dans *Cahiers de géographie du Québec*, vol 25, N°64, avril 1981. pp 150-153.
- * BLANCHET, Danielle. *Découvrir la Grande-Allée*. Québec, Musée du Québec, 1984. 177 p.
- * BRANN, Esther. *Notes et croquis sur Québec*. Québec, édition du château Frontenac, 1926.
- * CAMERON, Christiana. Charles Baillairgé, architect (1826-1906). Québec. Thèse présentée à l'université Laval, 1982. 693 p.
- * DESAGNES, Michel. *Les édifices parlementaires depuis 1792*. Québec, ed assemblée Nationale du Québec, 1978. 84 p.
- * *Etude du potentiel archéologique et analyse des composantes architecturales du Vieux-Québec*. Québec, ed la ville de Québec imp Pluran, 1979. Tome III.
- * GAGNON-PRATTE, France. *L'architecture et la nature à Québec au dix-neuvième siècle : les villas*. Québec, Musée du Québec, 1980. 334 p.

* HUDON, Francine. "L'architecte de l'hôtel du Parlement du Québec: Eugène-Étienne Taché," dans *le bulletin de la législature*, vol 9 N°34, décembre 1979. pp 39-50.

* LAFRANCE, Marc. "Le projet Dufferin : "la conservation d'un monument historique à Québec au XIXème siècle", dans *le parc de l'artillerie et les fortifications de Québec, études historiques présentées à l'occasion de la conférence des sociétés savantes ;* Québec, mai-juin 1976. pp 77-93.

* LESSARD, Michel ; MARQUIS, Huguette. *Encyclopédie de la maisons québécoise ; trois siècles d'habitation.* Ottawa, ed de l'homme, 1972.

* LESSARD, Michel. *La maison traditionnelle au Québec.* Ottawa, ed de l'homme, 1974.

* MURPHY, Achille. "les projets d'embellissement de la ville de Québec proposés par Lord Dufferin en 1875", dans *the journal of canadian art History*, vol I, N°2, automne 1974. pp 18-29.

* NEULANDS, Ann. *The competition of the new city hall. Québec 1889-1890. Québec.* Article dactylographié sous la direction de Luc Noppen, 1977.

* NOPPEN, Luc ; THIBAUT, Claude. *La fin d'une époque. Joseph-Pierre Ouellet architecte.* Québec, série architecture, ed Ministère des affaires culturelles, 1973.

* NOPPEN Luc ; DESCHENES, Gaston. *L'hôtel du parlement : témoin de*

notre histoire. Québec, les publications du Québec, 1986. 204 p.

* NOPPEN, Luc. *L'ancien palais de justice*. Texte dactylographié. Société immobilière du Québec, 1987. 37 p.

* NOPPEN, Luc. "l'architecte dans l'histoire : entre maître d'oeuvre et maître d'ouvrage", dans *Liberté*, 1987, vol 3. pp 48-54.

* RAFFESTIN, Claude. "Québec comme métaphore" dans *Cahiers de géographie du Québec* ; vol 25, N°64, avril 1981. pp 62-69.

* SAINT-LOUIS, Denis. *Fenêtres et portes traditionnelles*. Québec, service de l'urbanisme, division du vieux-Québec et du patrimoine, 1984. 157 p.

* SAINT-LOUIS, Denis. *Toitures et corniches traditionnelles*. Québec, service de l'urbanisme, division du vieux-Québec et du patrimoine, 1984. 73 p.

* THIVIERGE, Sylvie. *L'architecture commerciale à Québec 1860-1919*. Québec, thèse présentée à l'Université Laval, 1979.

C- ETUDES PARTICULIERES - QUEBEC.

* BEAUDOIN, Louis. *Les relations France-Québec, deux époques : 1855-1910, 1960-1972*. Québec, thèse présentée à l'Université Laval, 1974.

* BELAND, Mario. *Les trente premières années du sculpteur Louis Jobin (1845-1928) : formation et premiers ateliers*. Québec, thèse

présentée à l'Université Laval, 1984. 148 p.

* BERNARD, Jean-Paul. *Les idéologies québécoises au XIXème siècle.*

Montréal, ed du Boréal express, 1973. 149 p.

* BOURASSA, Anne. *Un artiste canadien-Français : Napoléon Bourassa.*

Montréal, ed Pierre des Marais, 1968.

* DUVAL, André. *Québec : la capitale.* Québec, ed du Boréal Express,

1979.

* HAMELIN, Jean. *Histoire du Québec.* Toulouse, ed Privat, 1976.

* HARC, John. *Histoire de la ville de Québec, 1608-1871.* Montréal,

ed du Boréal Express, 1987.

* VEZINA, Raymond. *Théophile Hamet : peintre national.* Québec,

Musée du Québec, 1979.

IV ETUDES PARTICULIERES.

(SONT REGROUPEES DANS CETTE PARTIE LES ETUDES QUI NOUS ONT SERVI DE
FAÇON MINEURE).

* BABELON, Jean-Pierre (sous la direction de). *Le château en
France.* Paris, ed Berger-Levrault, 1986. 421 p.

* BENTMANN, Reinhard. *La villa, architecture de domination.*

Bruxelles, ed Pierre Mardaga, 1975. 198 p.

* CASTEX, Jean ; CELESTE, Patrick ; PANERAI, Philippe. *Lecture*

d'une ville : Versailles. Paris, ed du Moniteur, 1980. 235 p.

* COLQUHOUN, Alan. "three kinds of historicism", dans *Architectural Design*, vol 53, N°9-10, 1983. pp 186-190.

* DEROUET, Charles. "l'oeuvre de René Hodé entre 1840 et 1870", dans *Monuments historiques*, vol 4, 1976. pp 49-64.

* GEBELIN, François. *Les châteaux de France*. Paris, Presses Universitaires de France, 1962. 184 p.

* GRENIER, Lise ; WIESER, Hans ; sous la direction de Culot Maurice. *Le siècle de l'éclectisme : Lille 1830-1930*. Paris-Bruxelles, édité par les archives d'architecture moderne pour le compte de l'environnement et du cadre de vie, 1979. Tome Ier.

* GROMORT, Georges. *L'essentiel sur les ordres : d'après Jacq Barozzi, de Vignole*. Paris, ed Vincent Fréal, 1956. 32 p.

* HITCHCOCK, Henry-Russel. "Le style second-Empire avant la lettre" dans *Gazette des Beaux-arts*, vol 42, 1953. pp 140-144.

* HOY, Georges. *Architecture in scotland*. London, Oriel press limited, 1969. pp 55-61.

* JACQUES, Annie. *La carrière de l'architecte au XIXème siècle*. Paris, catalogue établi et rédigé par le Ministère de la Culture et de la Communication, ed de la réunion des musées nationaux, 1986. (coll les dossiers du Musée d'Orsay.)

* LOYER, François. *Paris XIXème siècle : l'immeuble et la rue*. Paris, ed Hazan, 1987.

- * MIDDLETON, Robin. The beaux arts and nineteenth century french architecture. Cambridge, The M.I.T. Press, 1982.
- * OLSEN, Donald.J. The city as a work of art. London-Paris-Vienna. New-Haven and London, Yale University press, 1986.
- * PEROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie. *L'architecture à la française : XVIè, XVIIè, XVIIIè siècles*. Paris, ed Picard, 1982. 350 p.
- * SAINT-MARC, Philippe. "Le jardin dans la ville," dans *Monuments historiques*, N°5, 1976. pp 20-30.
- * THOMSON, Don.W. *L'homme et ses méridiens : histoire de l'arpentage et de la cartographie au Canada*. Ottawa, imprimeur de la Reine, 1966-1973. 2 vol.
- * TZONIS, Alexander ; LEFAIBRE, Liane ; BILODEAU, Marcel. *Le classicisme en architecture : la poétique de l'ordre*. Paris, ed Dunod, 1983.
- * VERNES, Michel. "Genèse et avatars du jardin public" dans *Monuments historiques*, N°142, janvier 1986. pp 4-10.
- * VIGATO, Jean-Claude. "architecture : théorie et pratiques" dans *histoire et théories de l'architecture, rencontres pédagogiques*, juin 1976. pp 227-233.
- * WATKIN, David. *Morales et architecture au 19è et 20è siècles*. Bruxelles, ed Pierre Mardaga, 1979. 123 p.
- * WIDLER, Anthony. "After historicism" dans oppositions, vol 17, été 1979. pp 1-5.

**UNIVERSITE DE TOULOUSE LE MIRAIL
U.F.R HISTOIRE DE L'ART - HISTOIRE - ARCHEOLOGIE**

EMILIE DE THONEL D'ORGEIX

**EUGENE-ETIENNE TACHE,
ARCHITECTE (1936-1912).**

**L'INFLUENCE FRANÇAISE A QUEBEC DURANT LA
SECONDE MOITIE DU DIX-NEUVIEME SIECLE.**

TOME 2 : ILLUSTRATIONS

OCTOBRE 1989

**MEMOIRE DE MAITRISE DIRIGE PAR MONSIEUR YVES BRUAND,
PROFESSEUR AGREGÉ D'HISTOIRE DE L'ART A L'UNIVERSITE DE
TOULOUSE LE MIRAIL.
EN COLLABORATION AVEC MONSIEUR LUC NOPPEN, PROFESSEUR
D'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE A L'UNIVERSITE LAVAL DE
QUEBEC-CANADA.**

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CHAPITRE PREMIER.

* **PLANCHE 1.** *La chute d'un Pin.* (illustration du recueil de TACHE, Joseph-Charles. *Forestiers et voyageurs : contes et légendes canadiennes.*)

Fusain et encre noire. 1867.

Archives privées Madame Boisvert-Paquet.

* **PLANCHE 2.** *Le géant des Méchins.* (TACHE, *op cit.*)

Fusain et encre noire. 1867.

Archives privées Madame Boisvert-Paquet.

* **PLANCHE 3.** *Projet pour Fortress Hotel.*

Esquisse 12 X 14 cm. crayon et papier buvard. datable 1888.

A.N.Q. Fonds iconographiques E.E.T.

* **PLANCHE 4.** *Projet pour Fortress Hotel.*

Esquisse. 15 X 19 cm. crayon et papier. Datable 1888-1890.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 5.** *Projet d'extension pour le manège militaire.*

Esquisse. 10 X 15 cm. Crayon et papier. Datable 1900-1907.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 6.** *Projet d'extension pour le manège militaire.*

Esquisse. 20 X 30 cm. crayon et papier. Datable 1900-1907.

A.N.G. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 7.** *Projet d'extension pour le manège militaire.*

Esquisse. 20 X 30 cm. crayon et papier. Datable 1900-1907.

A.N.G. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 8.** *Détails des chapiteaux des pavillons de centre.*

Dessin - Grandeur d'exécution. 55 X 84 cm. fusain et papier fort.

Signé et daté 1887.

A.N.G. M.T.P. - Hôtel du Parlement.

* **PLANCHE 9.** *Signature de Eugène-Etienne Taché. Aggrandissement.*

CHAPITRE DEUXIEME

* **PLANCHE 10.** *Plan au sol de l'hôtel du Parlement.*

Plan de présentation. Encre et papier entoilé. 1874.

A.N.G. M.T.P. Hôtel du Parlement.

* **PLANCHE 11.** *Élévation principale de l'hôtel du Parlement : Etat actuel.*

* **PLANCHE 12.** *Élévation latérale de l'hôtel du Parlement.*

Journal l'Opinion, 7 février 1876.

* **PLANCHE 13.** *War and navy building.*

Architecte. Alfred.B.Mullet. Washington, D.C. (1871-1875).

Photo dans CAMERON, Christiana. *Le style second-Empire dans l'architecture canadienne*. Ottawa, Ministère des approvisionnements et service, 1980. planche p 37.

* **PLANCHE 14.** *Hôtel de ville de Boston.*

Architectes. Arthur D. Gilman/G.J Bryant. (1862-1865)

Photo : CAMERON, *op cit.*, p 35.

* **PLANCHE 15.** *Hôtel de ville de Montréal.*

Architecte. Henry.M. Perrault. (1872-1878)

Photo : CAMERON, *op cit.*, p 25.

* **PLANCHE 16.** *Projet pour l'hôtel du Parlement de Québec.*

Architecte : Charles Baillairgé. présenté en 1859 et 1875.

A.N.Q. Fonds iconographique Charles Baillairgé.

* **PLANCHE 17.** *Projet hôtel du Parlement.*

Esquisse en perspective. Crayon et papier. 1879.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 18.** *Détail, tour centrale de l'hôtel du Parlement.*

Photo, service de l'audiovisuel de l'Université Laval : Louise Leblanc.

* **PLANCHE 19.** *Projet pour le palais de Justice.*

Esquisse. Encre/Crayon et papier. 16 X 24 cm. Datable 1877-1883.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 20.** *Elévations, palais de Justice.*

Photo, A.N.Q. Fonds Livernois. Datable entre 1883-1887, (il manque encore la crête faîtière).

* **PLANCHE 21.** *Détail, élévations Nord du palais de Justice : échauguette.* Photo, service de l'audiovisuel de l'Université Laval: Louise Leblanc.

* **PLANCHE 22.** *Détail, élévations nord du palais de Justice : tour engagées.* Photo, service de l'audiovisuel de l'Université Laval : Louise Leblanc.

* **PLANCHE 23.** *Exemple du plan type de F.P. Rubidge : Palais de Justice de St Jean. (1859-1861).* Architecte F.P. Rubidge.

Photo dans CASTER, Margaret. *Les premiers palais de Justice au Canada.* Ottawa, ed Park Canada, environnement Canada, 1983. p 88.

* **PLANCHE 24.** *Château Frontenac.*

* **PLANCHE 25.** *Projet pour l'hôtel de ville de Québec.*

Architectes : Porter et fils de Buffalo. 1890.

Archives iconographiques de la ville de Québec. Dossier Hôtel de ville.

* **PLANCHE 26.** *Residences Holt and Smith à Québec.*

Architectes non identifiés. 1899-1900.

Photo dans : BLANCHET, Danielle. *Découvrir la Grande Allée.*

Québec, Musée du Québec, 1984. planche N°19.

* **PLANCHE 27.** *Projet de Fortress hotel : élévation sur la Montagne.*

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire, rouge pour le titre

et papier fort. 1890.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 28.** *Projet de fortress hotel : élévation sur la colline de la montagne.* Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. 1890.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 29.** *Projet de fortress hotel : élévation sur la rivière.* Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. 1890.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 30.** *Projet de fortress hotel : élévation sur port Dauphin.* Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. 1890.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 31.** *Projet de fortress hotel : plan du premier étage.* Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. 1890.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 32.** *Manège militaire de Québec.*

Photo dans : *C.A.B.*, vol XI, 1898. planche N°8.

* **PLANCHE 33.** *Détail, manège militaire : tourelles à faux machicoulis.*

* **PLANCHE 34.** *Détail, manège militaire : Lucarne.*

* **PLANCHE 35.** Château de Livet. Architecte J.Lisch.

dans *E.A.*, Paris, 1882.

* **PLANCHE 36.** *Projet de pavillon pour l'Exposition provinciale de Montréal en 1905.* Original disparu. Signé/daté 1905.

Photo. A.N.G. Fonds Napoléon Bourassa.

* **PLANCHE 37.** *Loge du portier de bois de Coulonge. (spencer wood) : élévation de côté.*

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire sur papier entoilé.
1890-1891.

A.N.G. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 38.** *Loge du portier de bois de Coulonge : coupe transversale.*

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire sur papier entoilé.
1890-1891.

A.N.G. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 39.** *Loge du portier de bois de Coulonge.*

Dessin aquarellé. 1890-1891.

Archives privées Madame Boisvert-Paquet.

* **PLANCHE 40.** *Loge du portier de bois de Coulonge : élévation de la façade.*

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire sur papier entoilé.
1890-1891.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

*** PLANCHE 41. *Projet de villa (N°1).***

Esquisse. 16 X 20 cm Encre noire et crayon sur papier. Datable entre 1903/1912.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

*** PLANCHE 42. *Projet/Dessin de villa (N°2).***

Dessin. 18 X 21 cm. Encre noire et papier. Non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

*** PLANCHE 43. *Esquisse de villa (N°3).***

Esquisse. 10 X 14 cm. Encre noire sur papier fort.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

*** PLANCHE 44. *Projet pour la bibliothèque parlementaire de Québec : N°1- Plan de Site.***

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. Non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

*** PLANCHE 45. *Projet pour la bibliothèque parlementaire N°2 : plan de soubassement.***

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire, rouge titre sur papier fort. Non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

*** PLANCHE 46. *Projet pour la bibliothèque parlementaire N°3 : plan du rez de chaussée.***

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. Non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 47.** *Projet pour la bibliothèque parlementaire N°4 : plan du 1er étage.*

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. Non daté. A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 48.** *Projet pour la bibliothèque parlementaire N°5 : plan du 1er étage, 2ème et 3ème galeries.*

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 49.** *Projet pour la bibliothèque parlementaire N°6 : élévation principale.*

Plan de présentation 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. Non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 50.** *Projet pour la bibliothèque parlementaire N°7 : élévation sur l'entrée.*

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. Non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 51.** *Projet pour la bibliothèque parlementaire N°8 : coupe*

sur l'entrée.

Plan de présentation. 18 X 25 cm. Encre noire et rouge sur papier fort. Non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

CHAPITRE TROISIEME.

* **PLANCHE 52.** *Détail, chapiteau d'un pilastre d'entrée du palais de Justice.*

* **PLANCHE 53.** *Détail, chapiteau d'un pilastre du 2ème étage du palais de justice.*

* **PLANCHE 54.** *Chapiteau d'un pilastre d'entrée du palais de Justice.*

* **PLANCHE 55.** *Armoiries de Francois Langelier.*

Dessin aquarellé. 20 X 25 cm. Non daté.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 56.** *Armoiries de l'Honorable René Edouard Caron.*

Dessin aquarellé. 20 X 25 cm. Non daté. (après 1867).

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 57.** *Armoiries de la province de Québec.*

Dessin grandeur d'exécution. Encre noire sur papier entoilé.

A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 58.** *Projet pour la statue de Samuel de Champlain.*

Esquisse. 25 X 30 cm. Encre noire et crayon sur papier. 1890.

A.N.G. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 59.** *Projet pour le monument short and Wallick.*

A.N.G. Fonds E.E Taché, article 9, p 302.

* **PLANCHE 60.** *Projet pour la statue de Montcalm.*

Plan de présentation. 40 X 75 cm. Encre sur papier albuminé. 1890.

A.N.G. Fonds iconographique E.E.Taché.

* **PLANCHE 61.** *Projet d'Arc de triomphe : style latin N°2.*

Plan de présentation. 10 X 17cm. Encre noire et papier albuminé.

1874. A.S.Q.

* **PLANCHE 62.** *Projet d'arc de triomphe : style byzantin N°3.*

Plan de présentation. 10 X 17 cm. Encre noire et papier albuminé.

1874. A.S.Q.

* **PLANCHE 63.** *Projet d'arc de triomphe : style roman N°4.*

Plan de présentation. 10 X 17 cm. Encre noire et papier albuminé.

1874. A.S.Q.

* **PLANCHE 64.** *Projet d'arc de triomphe : style ogival italien N°4½*

Plan de présentation. 10 X 17 cm. Encre noire et papier albuminé.

1874. A.S.Q.

* **PLANCHE 65.** *Projet d'arc de triomphe : style gothique N°5.*

Plan de présentation. 10 X 17 cm. Encre noire et papier albuminé.

1874. A.S.Q.

* **PLANCHE 66.** *Projet d'arc de triomphe : style gothique flamboyant N°6.* Plan de présentation. 10 X 17 cm. Encre noire et papier albuminé. 1874. A.S.Q.

* **PLANCHE 67.** *Projet d'arc de triomphe : style renaissance. N°7.* Plan de présentation. 10 X 17 cm. Encre noire et papier albuminé. 1874. A.S.Q.

* **PLANCHE 68.** *Projet d'arc de triomphe : style classique N°8.* Plan de présentation. 10 X 17 cm. Encre noire et papier albuminé 1874. A.S.Q.

* **PLANCHE 69.** *Photo du Parlement.*
Photo : Fonds Livernois. Datable de la fin du XIXème siècle.

* **PLANCHE 70.** *Projet de mobilier urbain.*
Esquisse. 10 X 20 cm. Crayon et papier. Non daté.
A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 71.** *Projet de mobilier urbain.*
Esquisse. 10 X 20 cm. Crayon et papier. Non daté.
A.N.Q. Fonds iconographique E.E.T.

* **PLANCHE 72.** *Photo, urne du jardin du Parlement.*

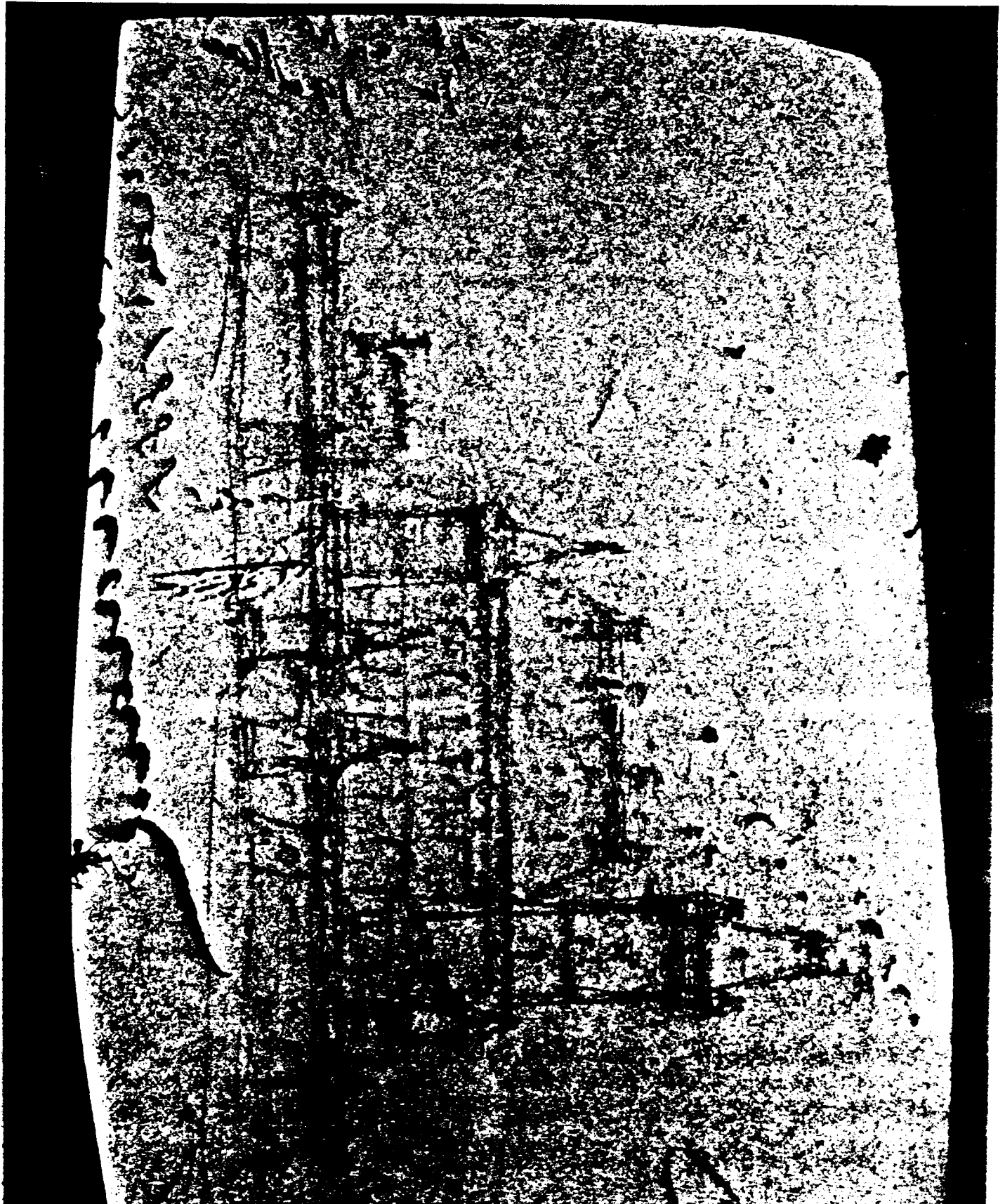


PLANCHE 1 :
LA CHUTE D'UN PIN.

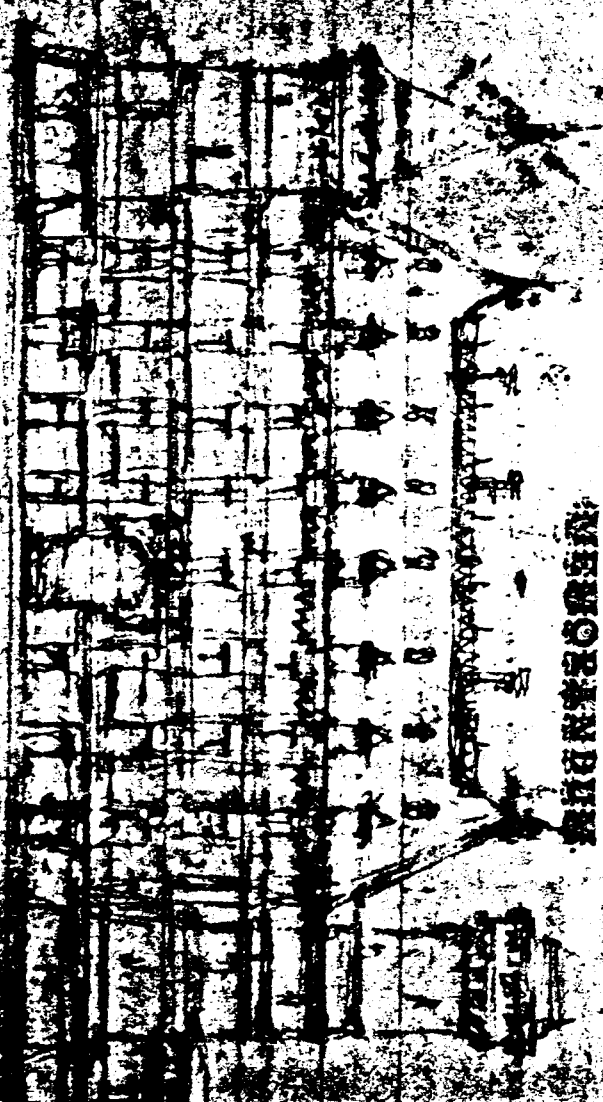


PLANCHE 2 :
LE GEANT DES MECHINS .

PLANCHE 3 : PREMIERE ESQUISSE POUR FORTRESS HOTEL.



The Department of Crown Lands, D. C.



12 ft 6 in wide
12 ft 6 in wide

PLANCHE 5 : PREMIERE ESQUISSE POUR L'EXTENSION DU
MANEGE MILITAIRE .

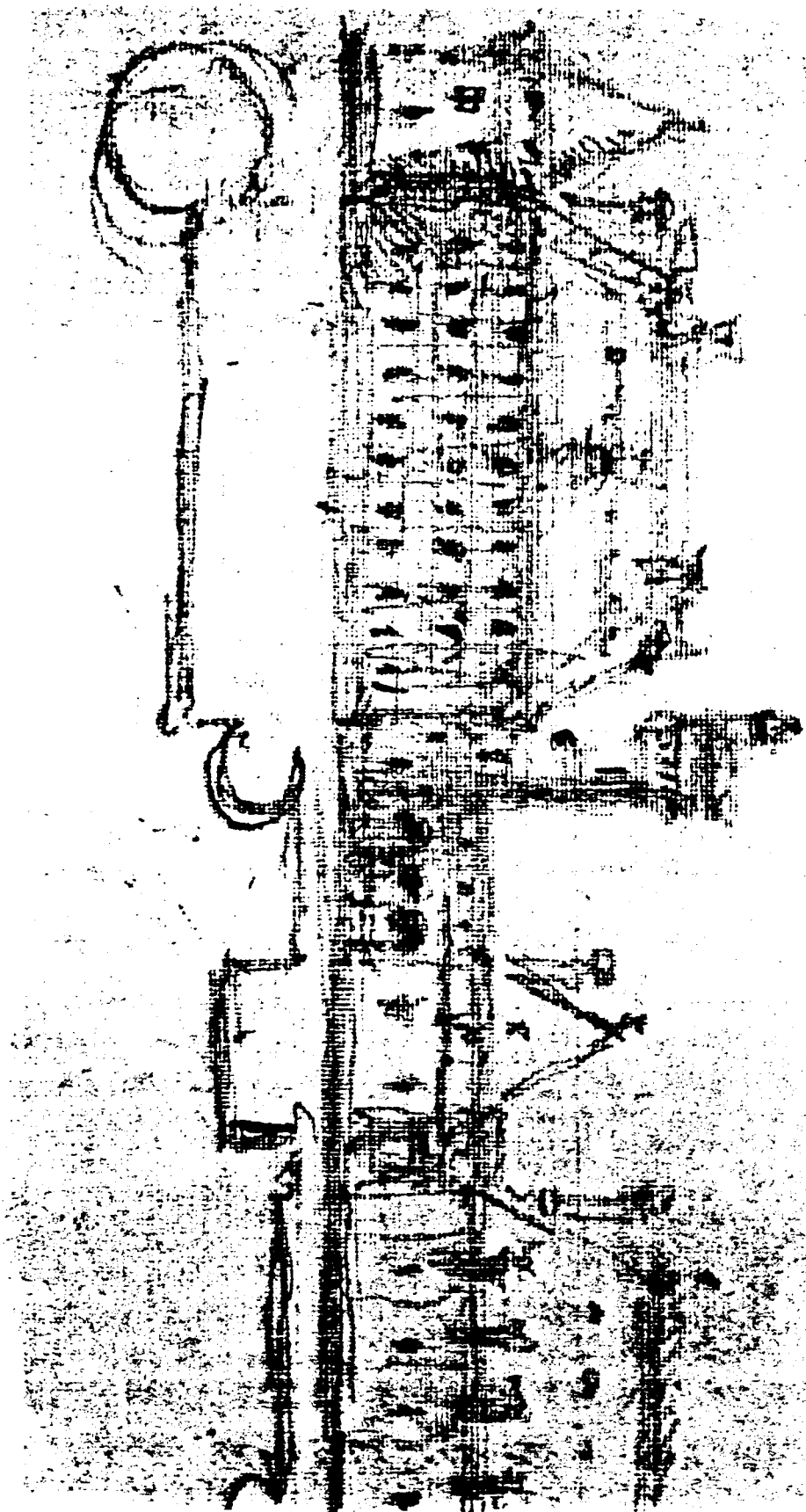


PLANCHE 6 : DEUXIEME ESQUISSE POUR L'EXTENSION DU
MANEGE MILITAIRE .

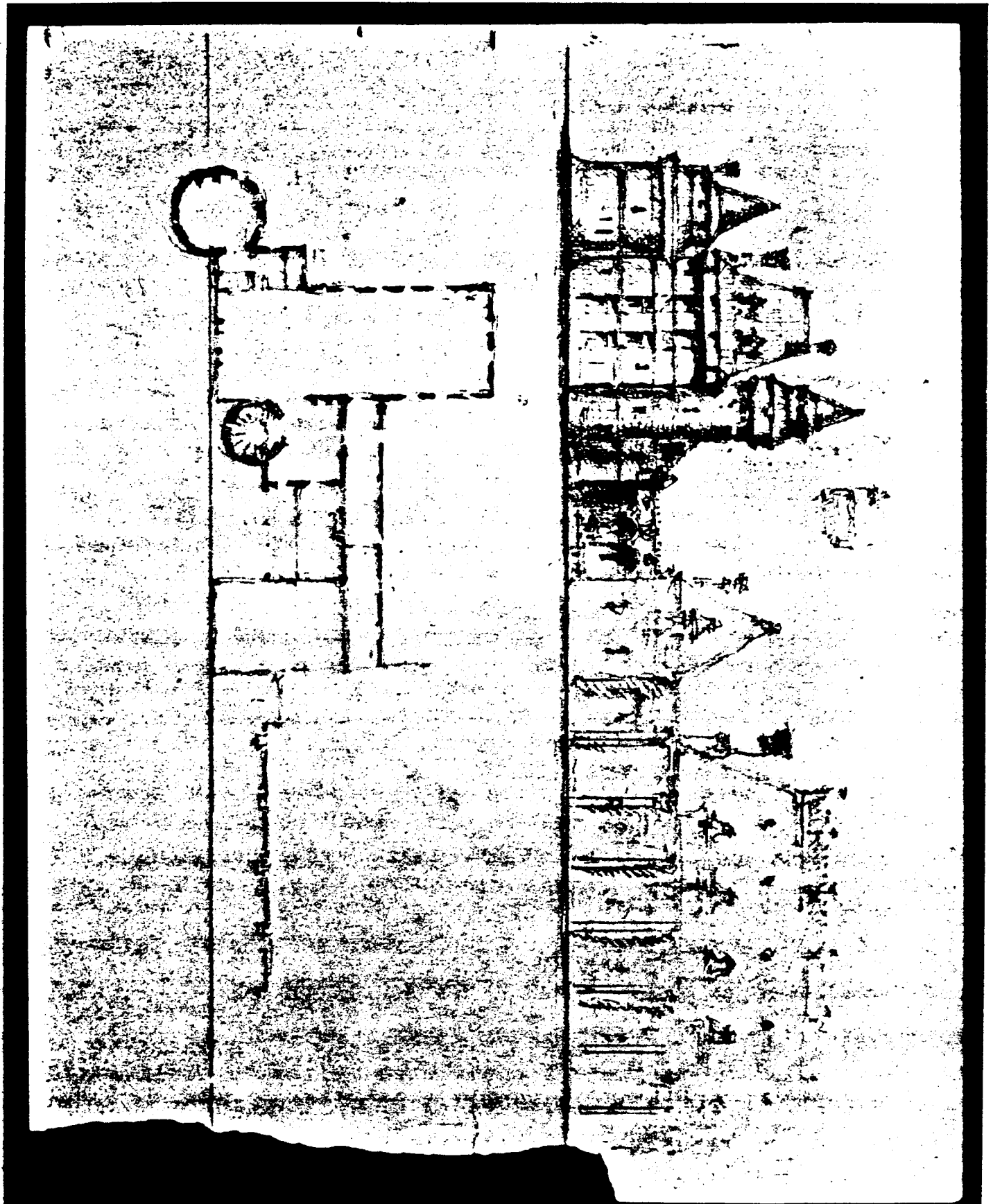


PLANCHE 7 : TROISIEME ESQUISSE POUR L'EXTENSION DU
MANEGE MILITAIRE .

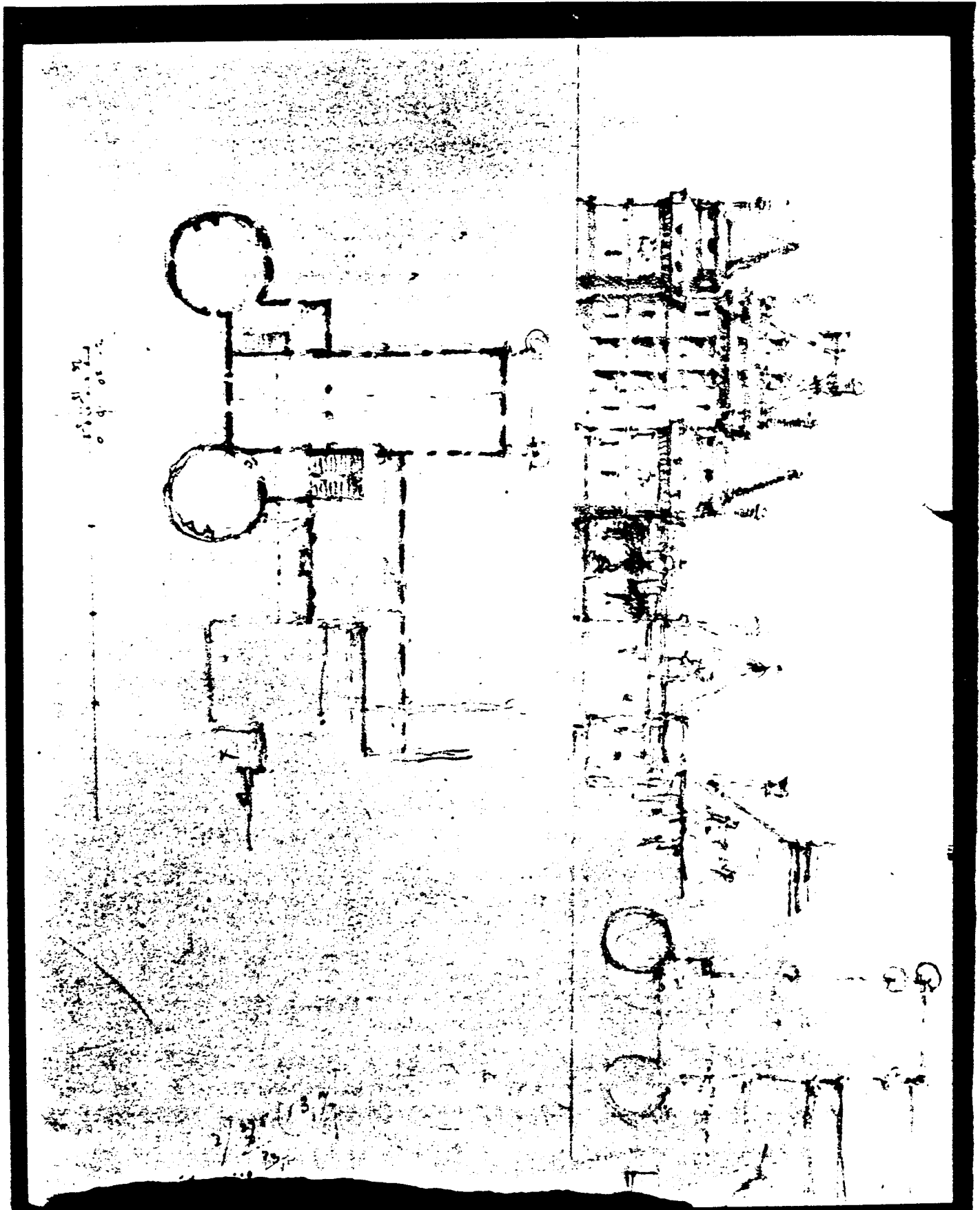
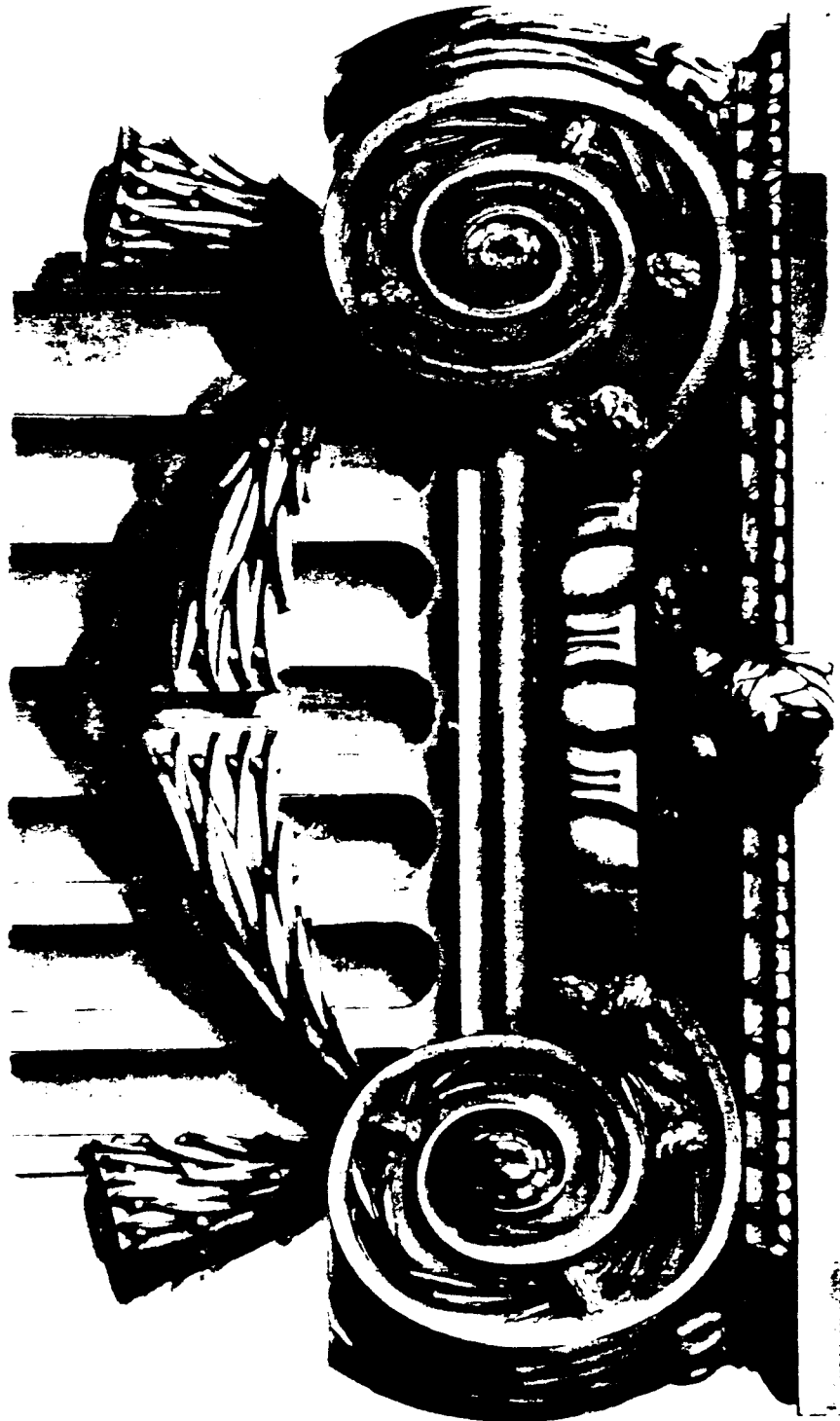


PLANCHE 8 : DESSIN GRANDEUR D'EXECUTION POUR L'HOTEL
DU PARLEMENT .



DETAILS DES CHARIOTS AUX MANILLES DE CENTRE.

— GRANDEUR D'EXECUTION. —

-N° 2723-

PLANCHE9 : AGRANDISSEMENT DE LA SIGNATURE D'ARTISTE
D'EUGENE ETIENNE TACHE

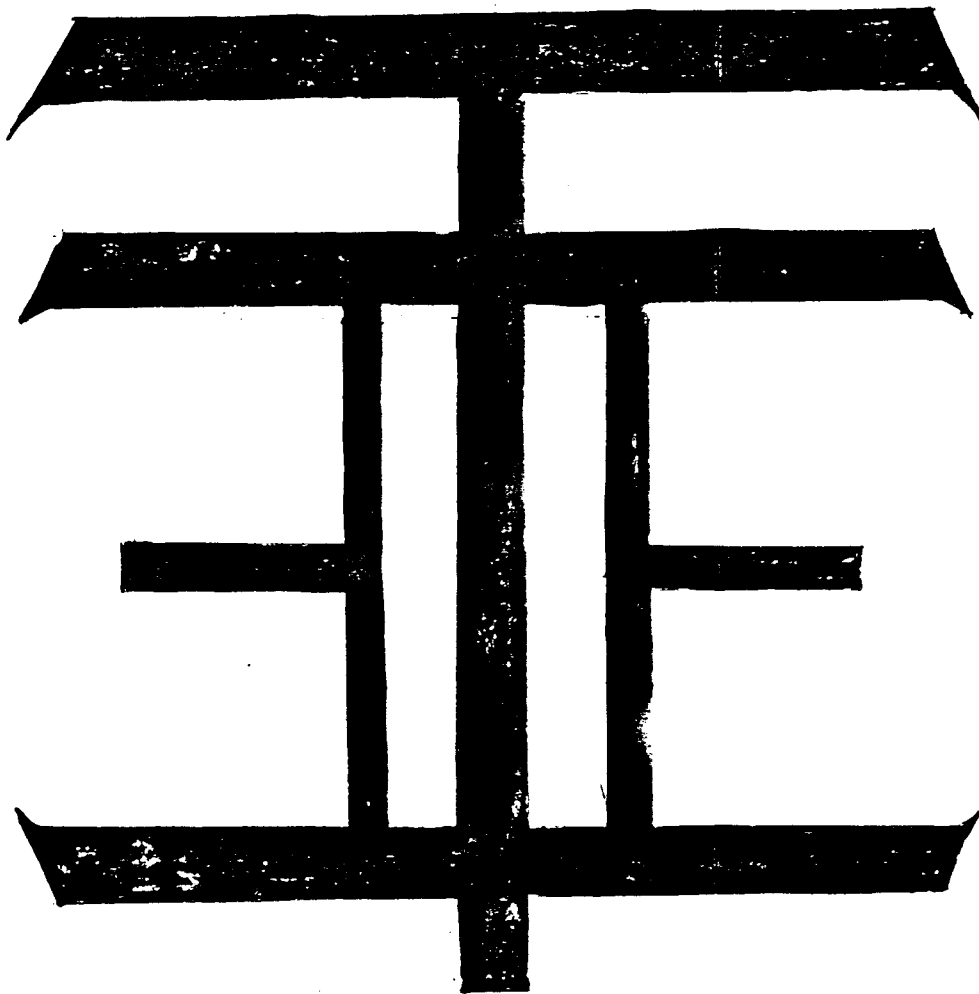


PLANCHE 10 : PLAN AU SOL POUR L'HOTEL DU PARLEMENT
DE 1875, DEUX TRAVEES SUPPLEMENTAIRES SERONT AJOUTEES
POUR LE SITE DU CRICKET FIELD DE 1879 .

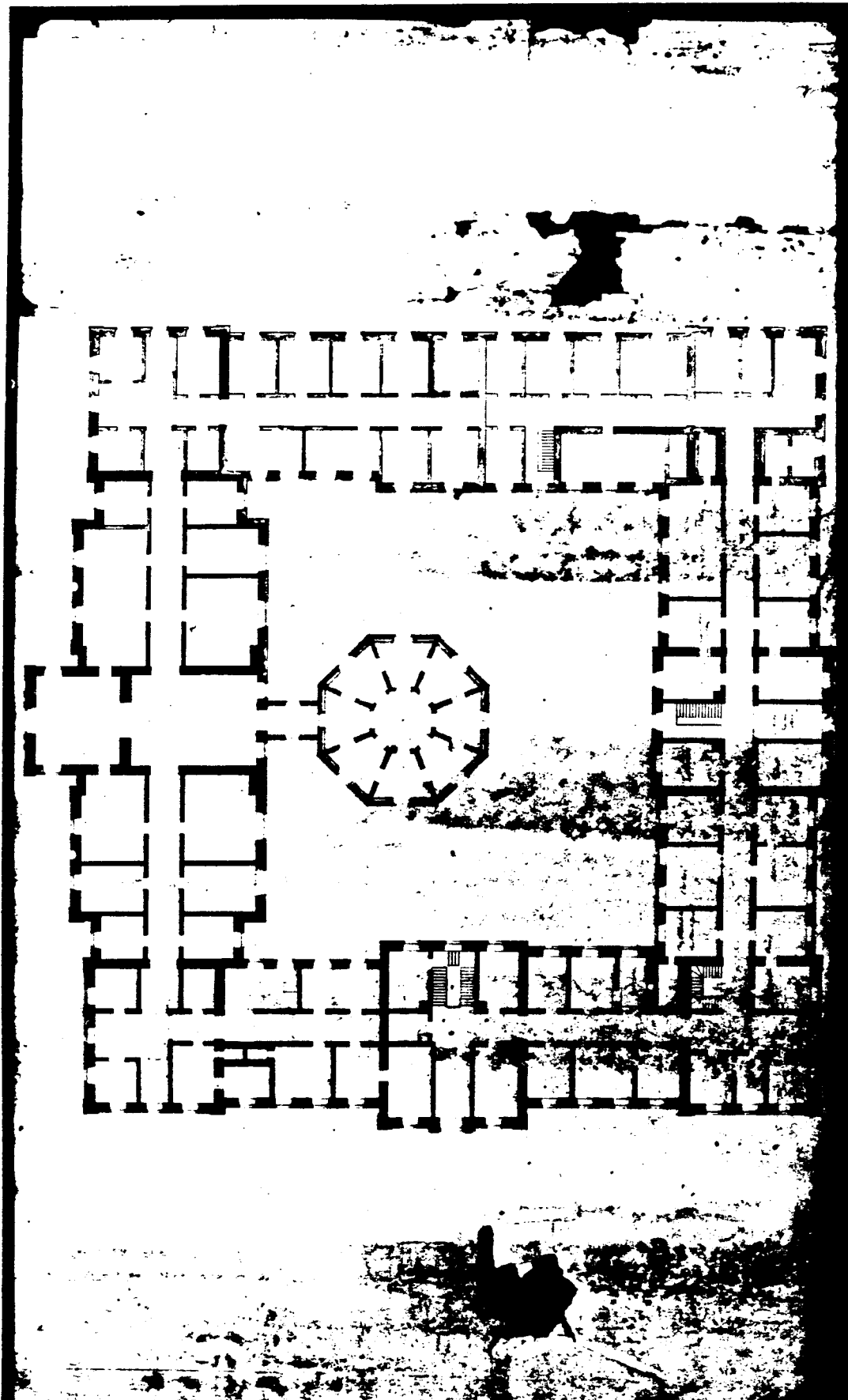
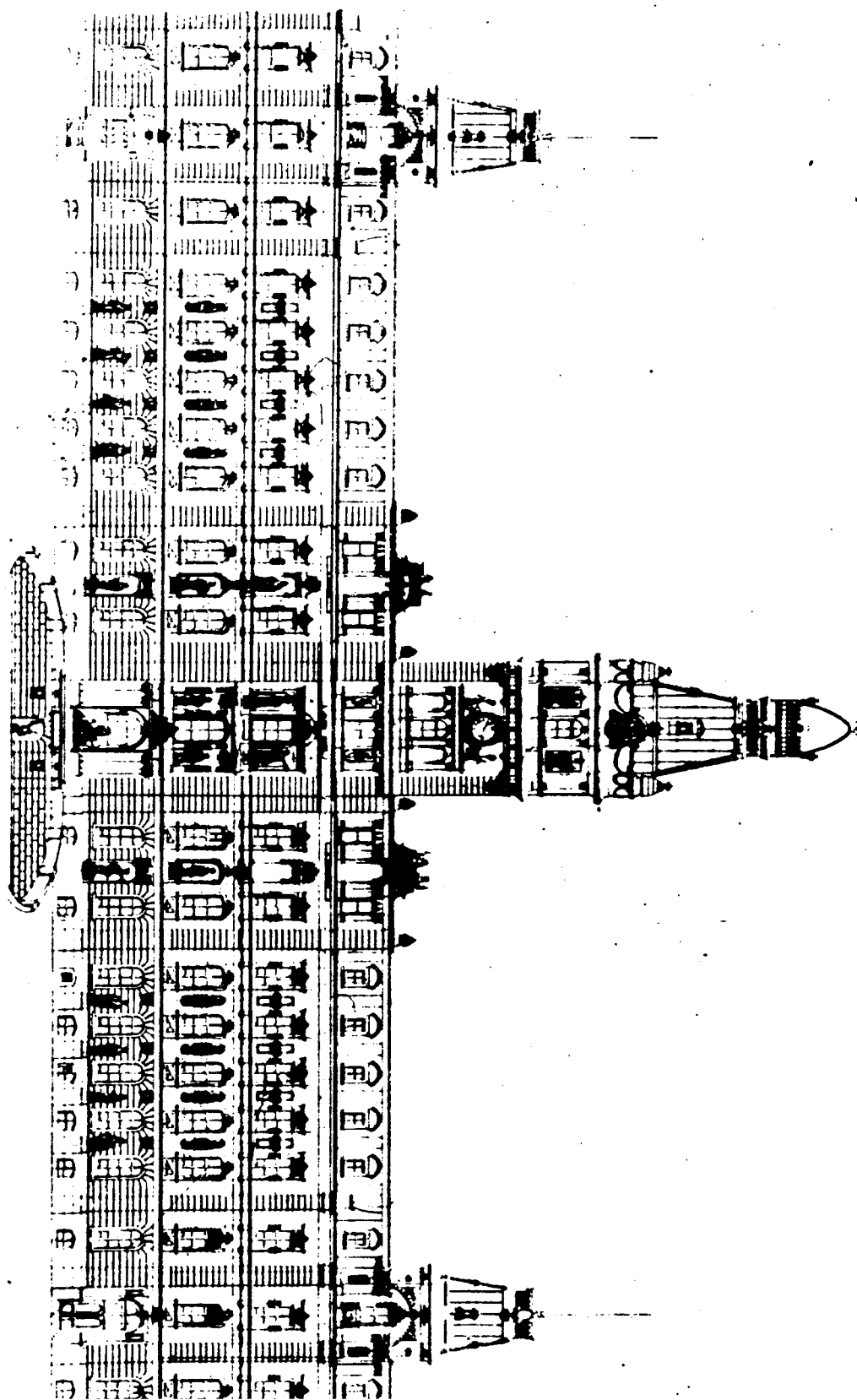


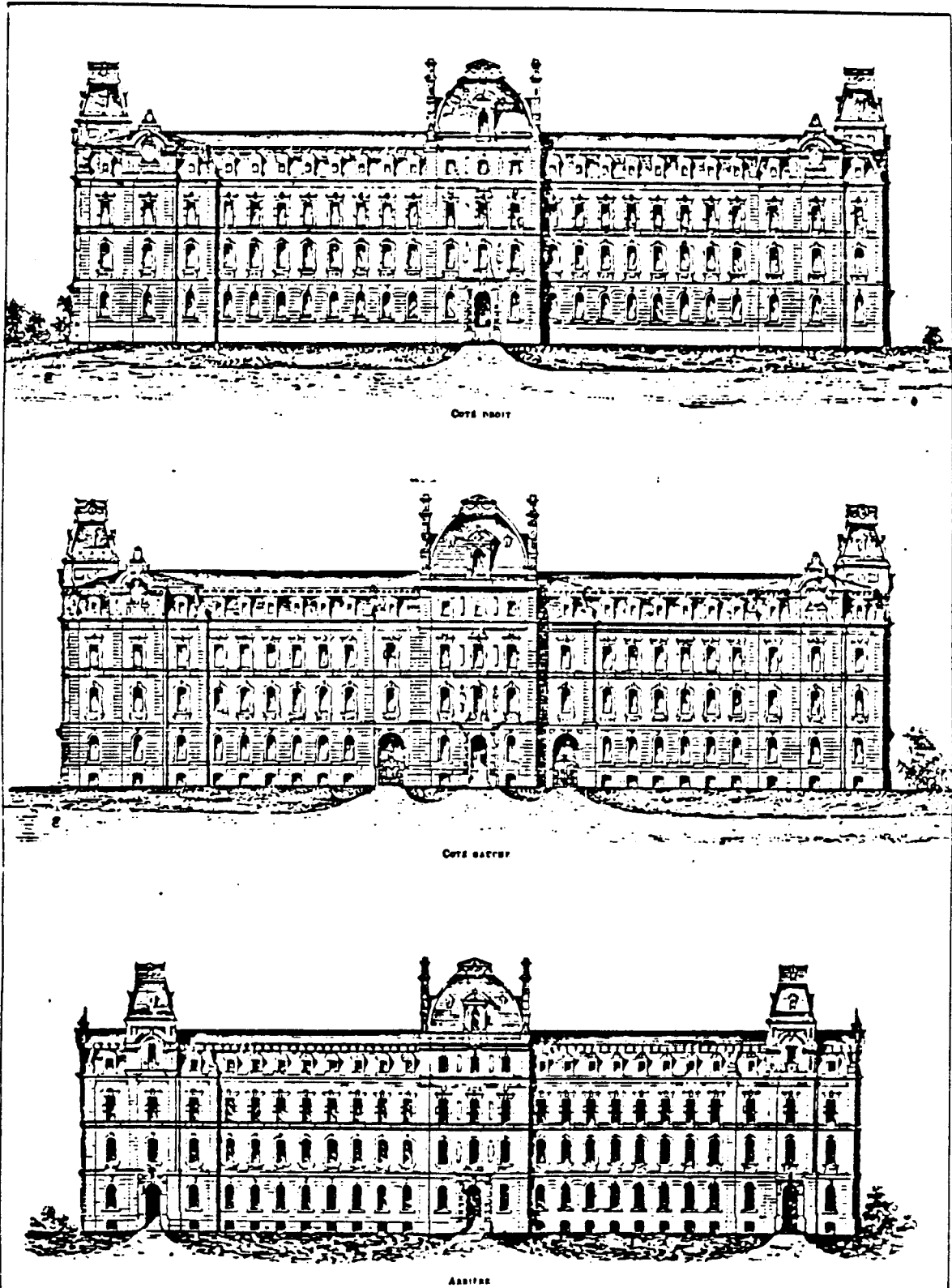
PLANCHE 11 : FACADE PRINCIPALE DE L'HOTEL DU PARLEMENT
ETAT ACTUEL.



7 FEVRIER 1878

L'OPINION PUBLIQUE

67



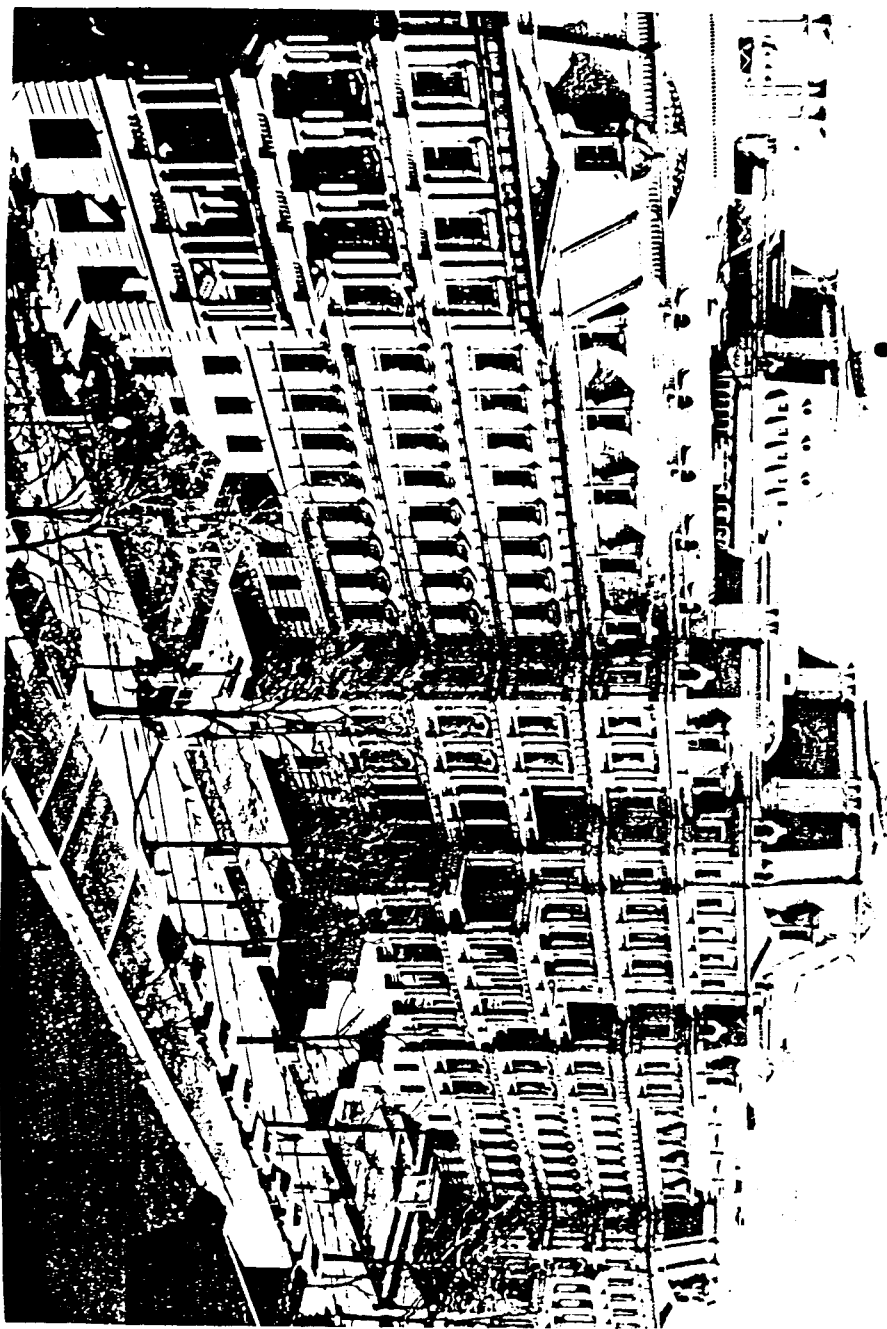


PLANCHE 14 : L'HOTEL DE VILLE DE BOSTON .

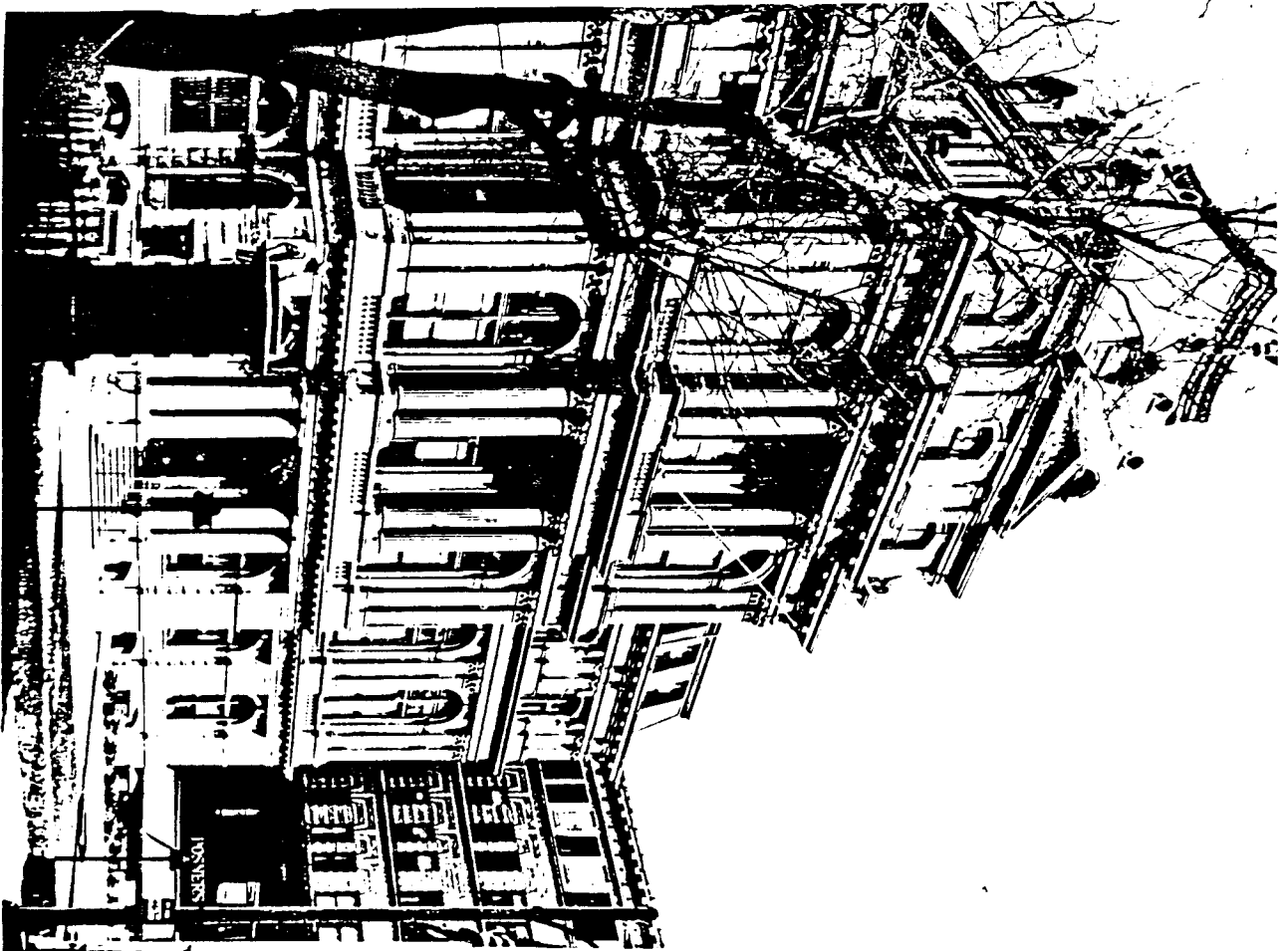


PLANCHE 15 : L'HOTEL DE VILLE DE MONTREAL .

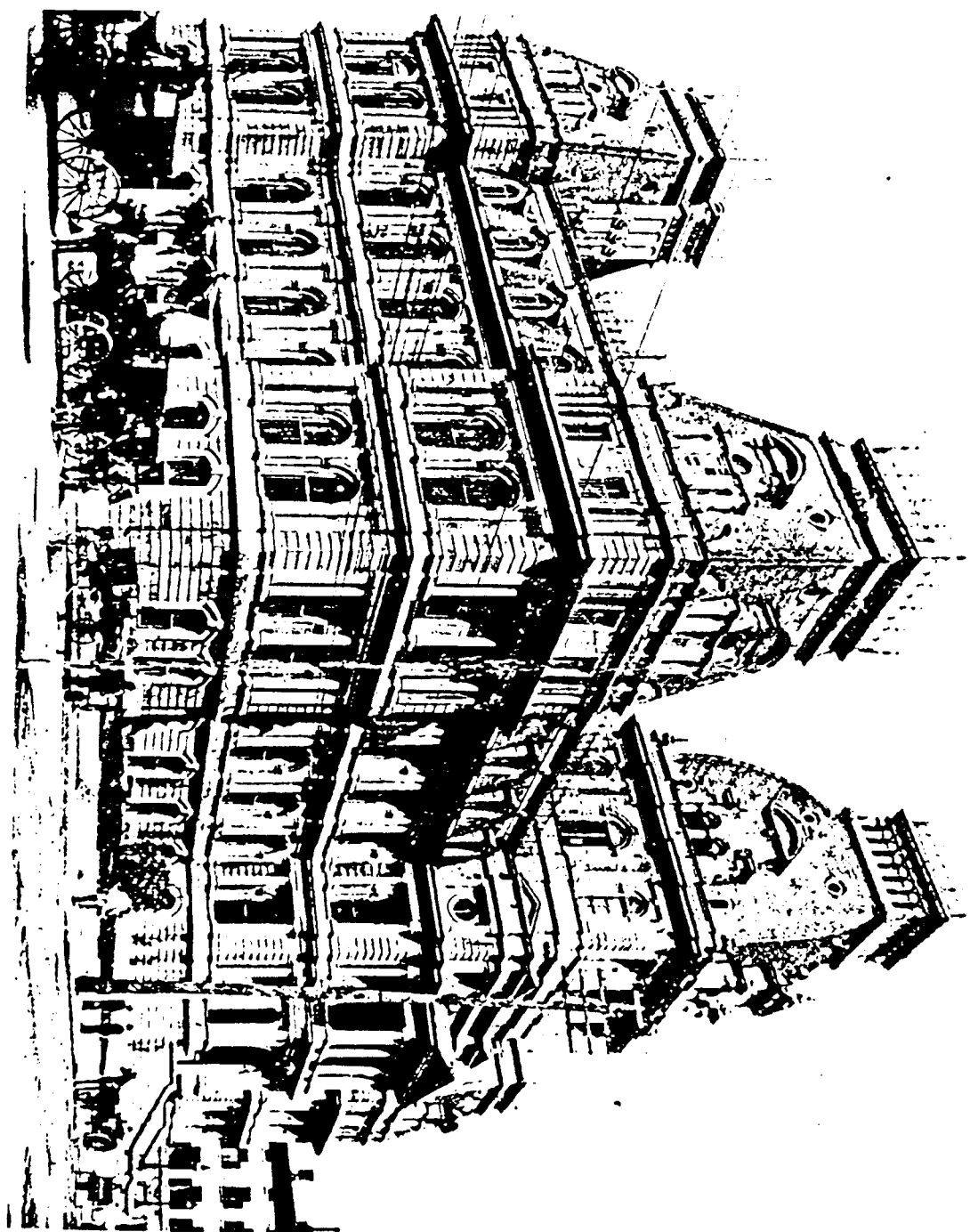


PLANCHE 17 : ESQUISSE EN PERSPECTIVE POUR L'HOTEL
DU PARLEMENT .

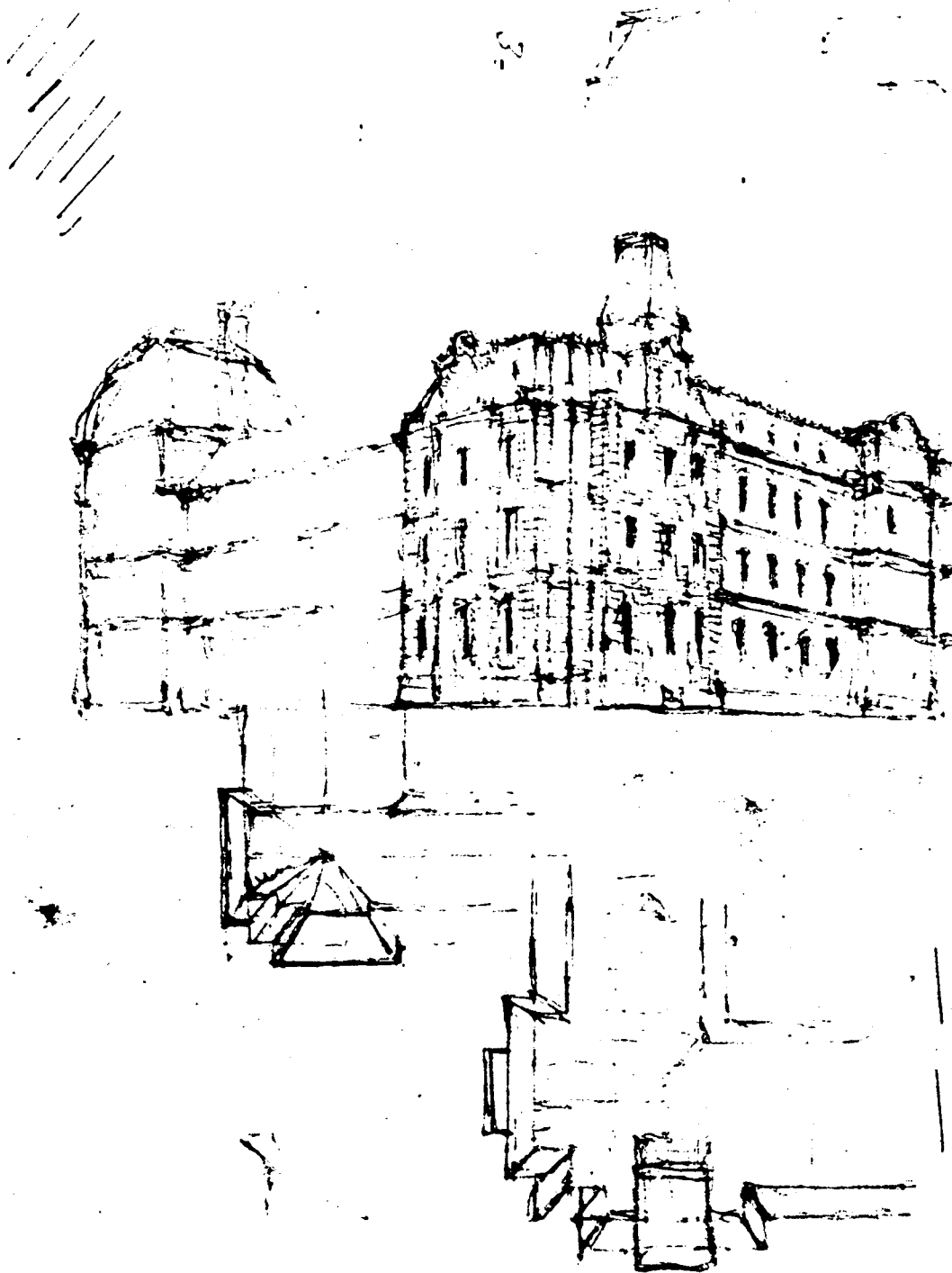


PLANCHE 18 : DETAIL DE LA TOUR CENTRALE DE L'HOTEL
DU PARLEMENT .

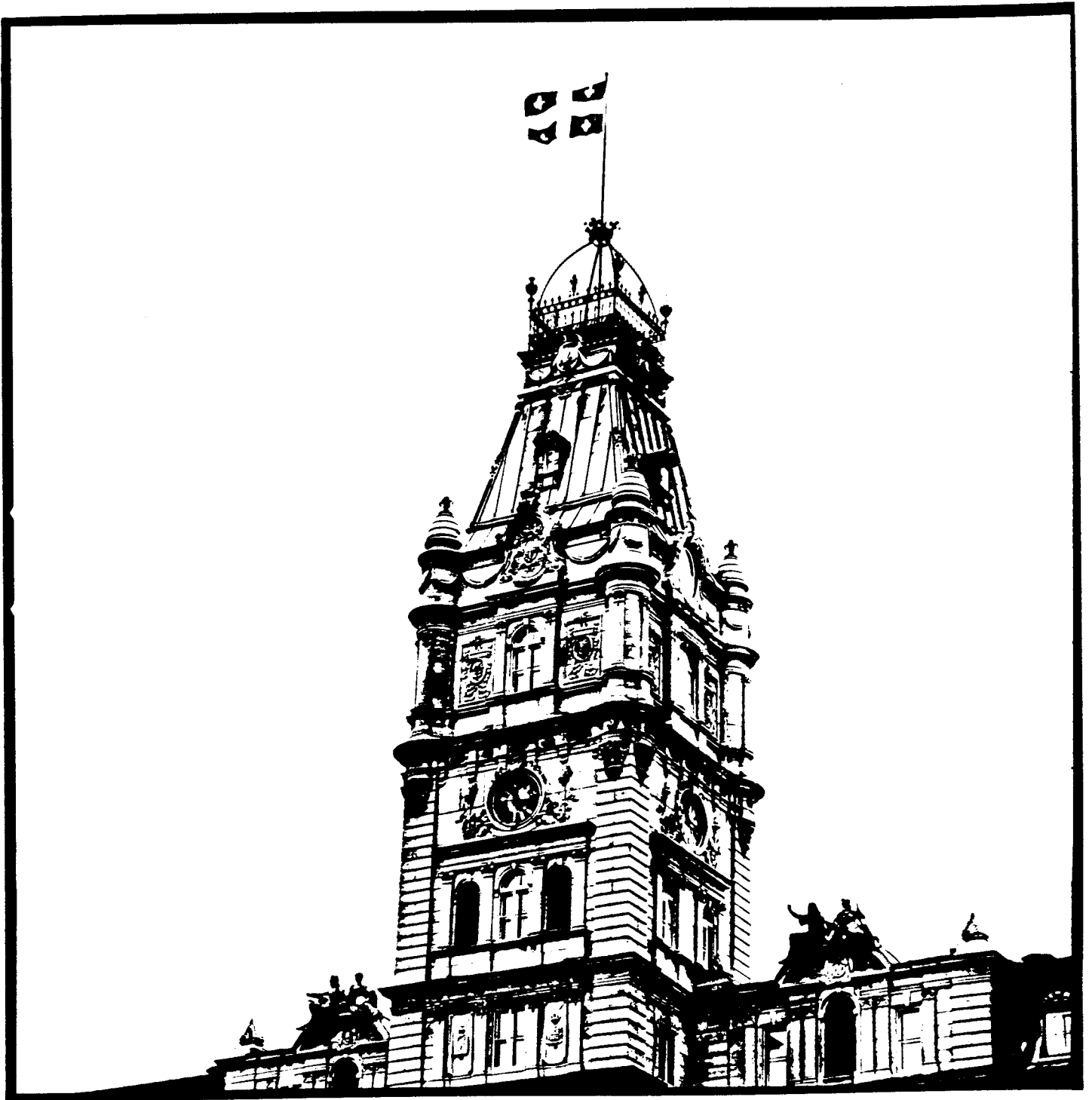


PLANCHE 19: PREMIERE ESQUISSE POUR LE PALAIS DE
JUSTICE DE QUEBEC .

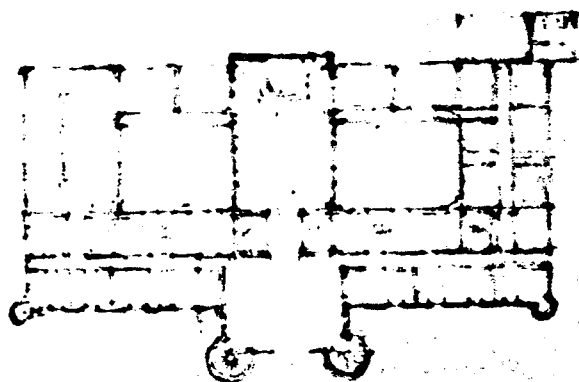
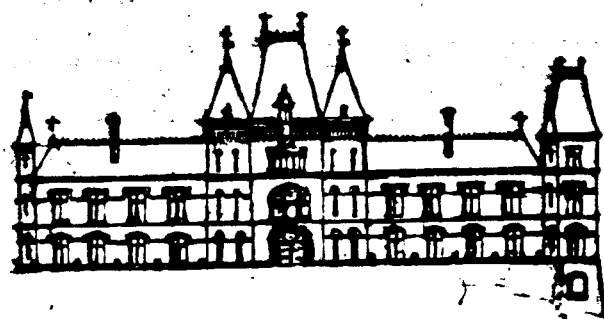


PLANCHE 20 : FACADES PRINCIPALES DU PALAIS DE JUSTICE
DE QUEBEC . (Datable avant 1887 car il manque encore
les cretes faitieres .)

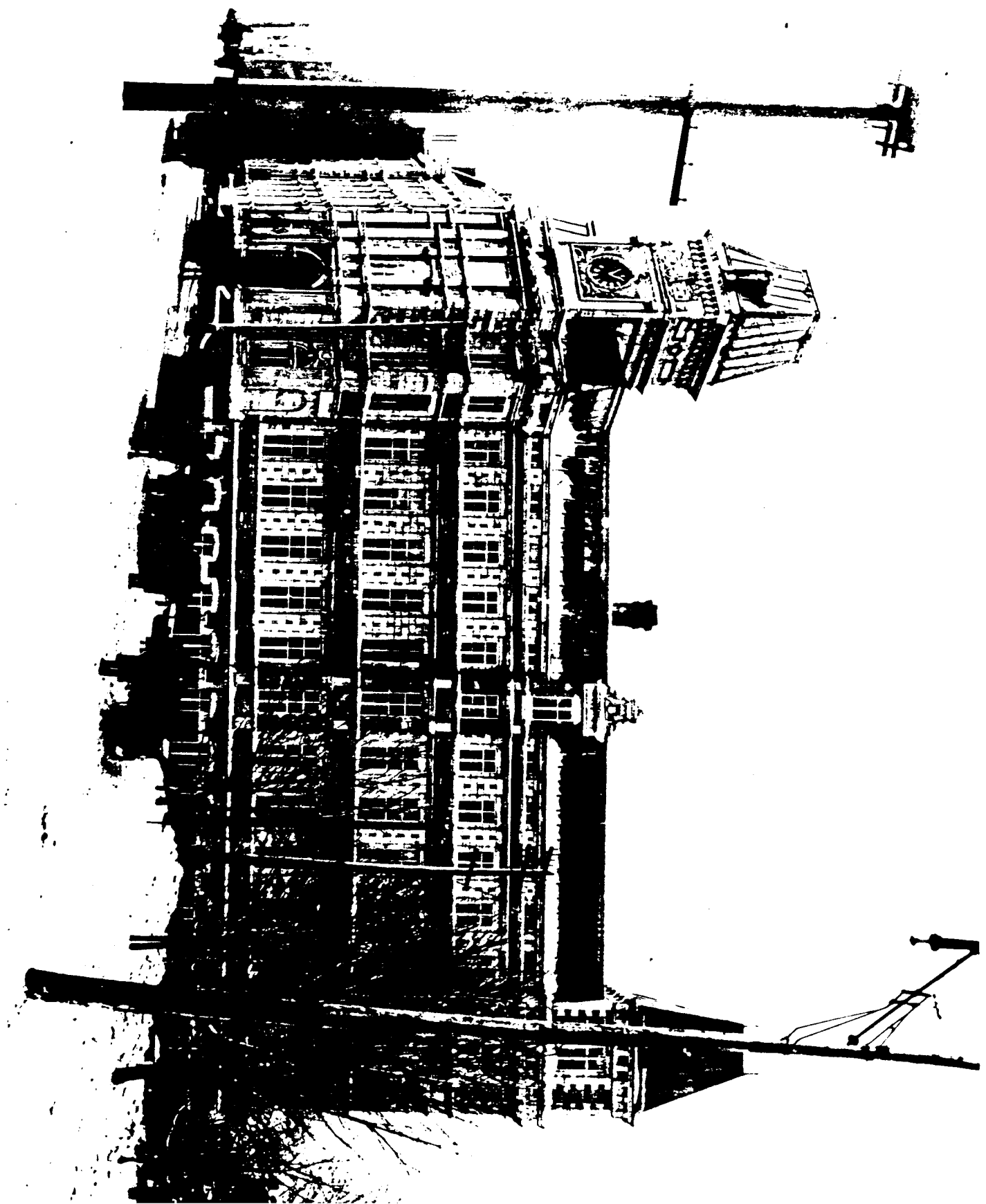


PLANCHE 21 : DETAIL DES FACADES DU PALAIS DE JUSTICE,
ECHAUGUETTE EN ANGLE.

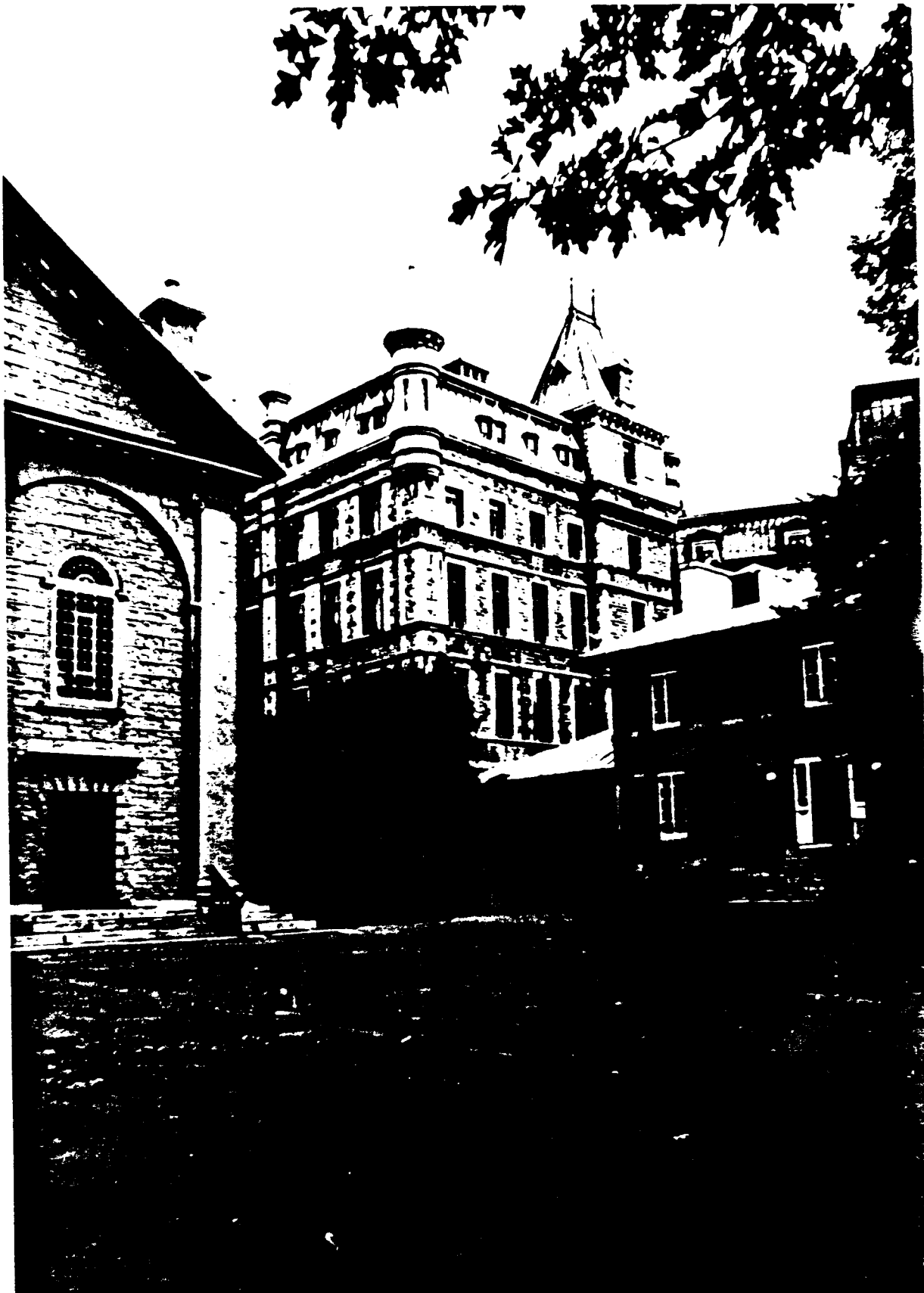


PLANCHE 22 : TOUR ENGAGEE DU PALAIS DE JUSTICE DE
QUEBEC .



PLANCHE 23:/ UN EXEMPLE DU PLAN TYPE DE F.P RUBIDGE
LE PALAIS DE JUSTICE DE SAINT-JEAN . (1859-1867)

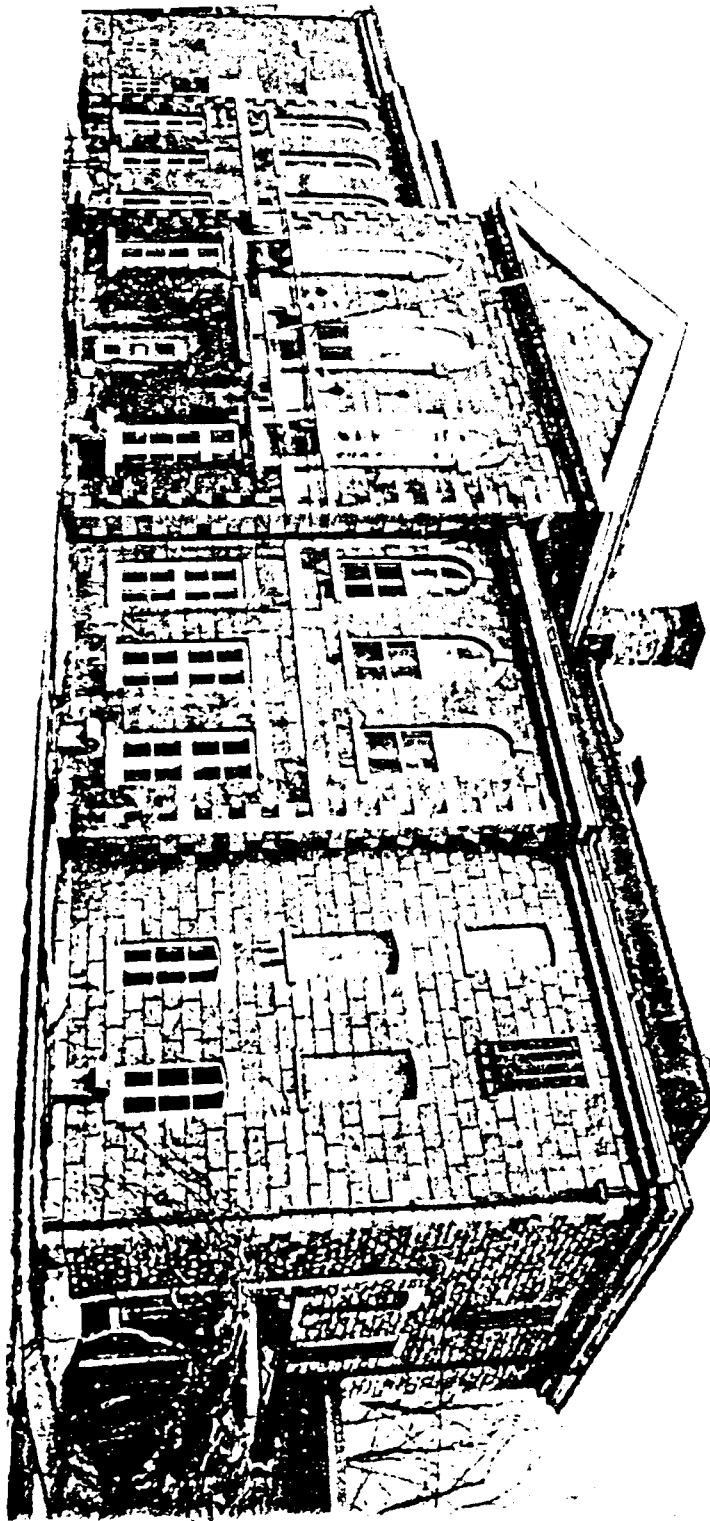


PLANCHE 24 : LE CHATEAU FRONTENAC DE QUEBEC , ETAT AU
DEBUT DU SIECLE .

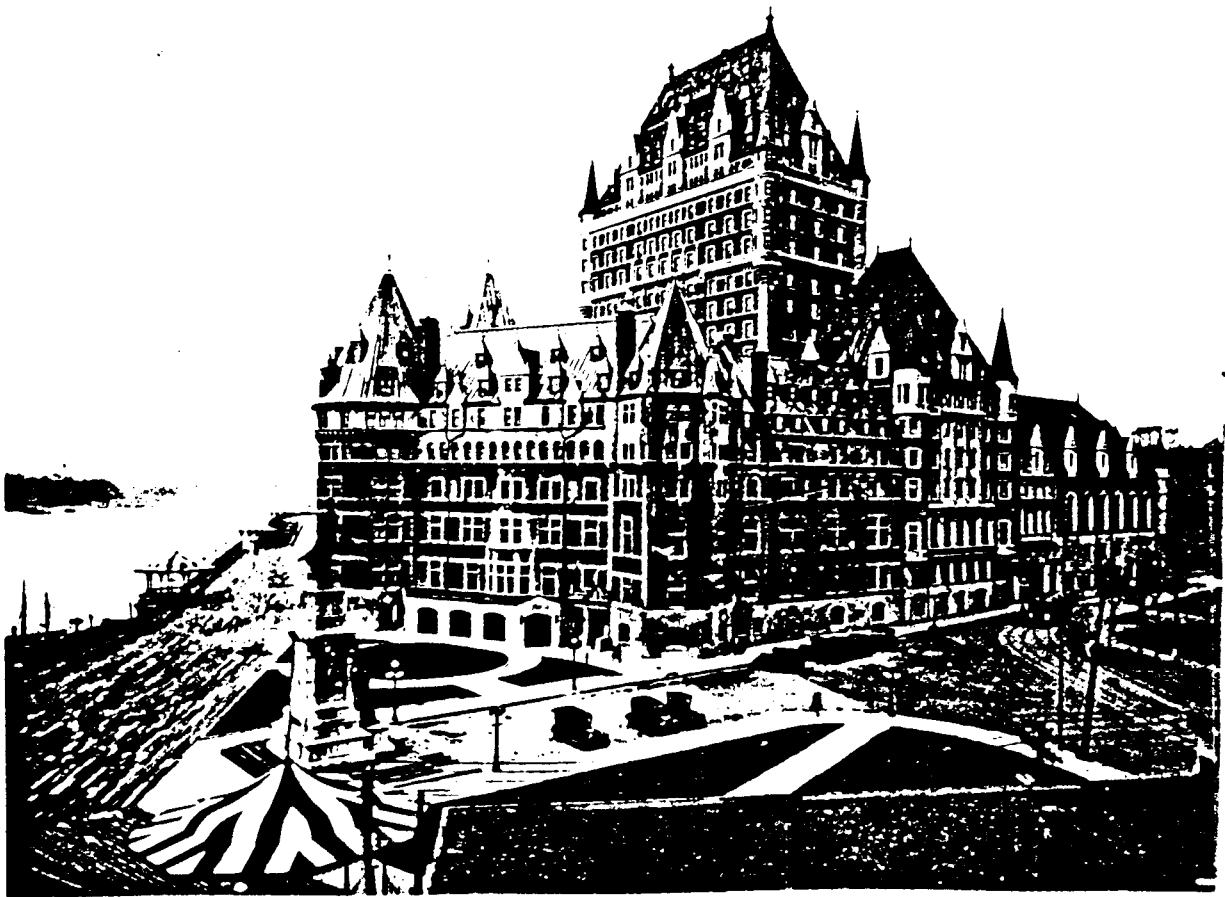


PLANCHE 25 : LES RESIDENCES HOLT ET SMITH SUR LA
GRANDE - ALLEE A QUEBEC, (1890 -1900) .



PLANCHE 26 : PROJET POUR L'HOTEL DE VILLE DE
QUEBEC , ARCHITECTES PORTER ET FILS (1890).

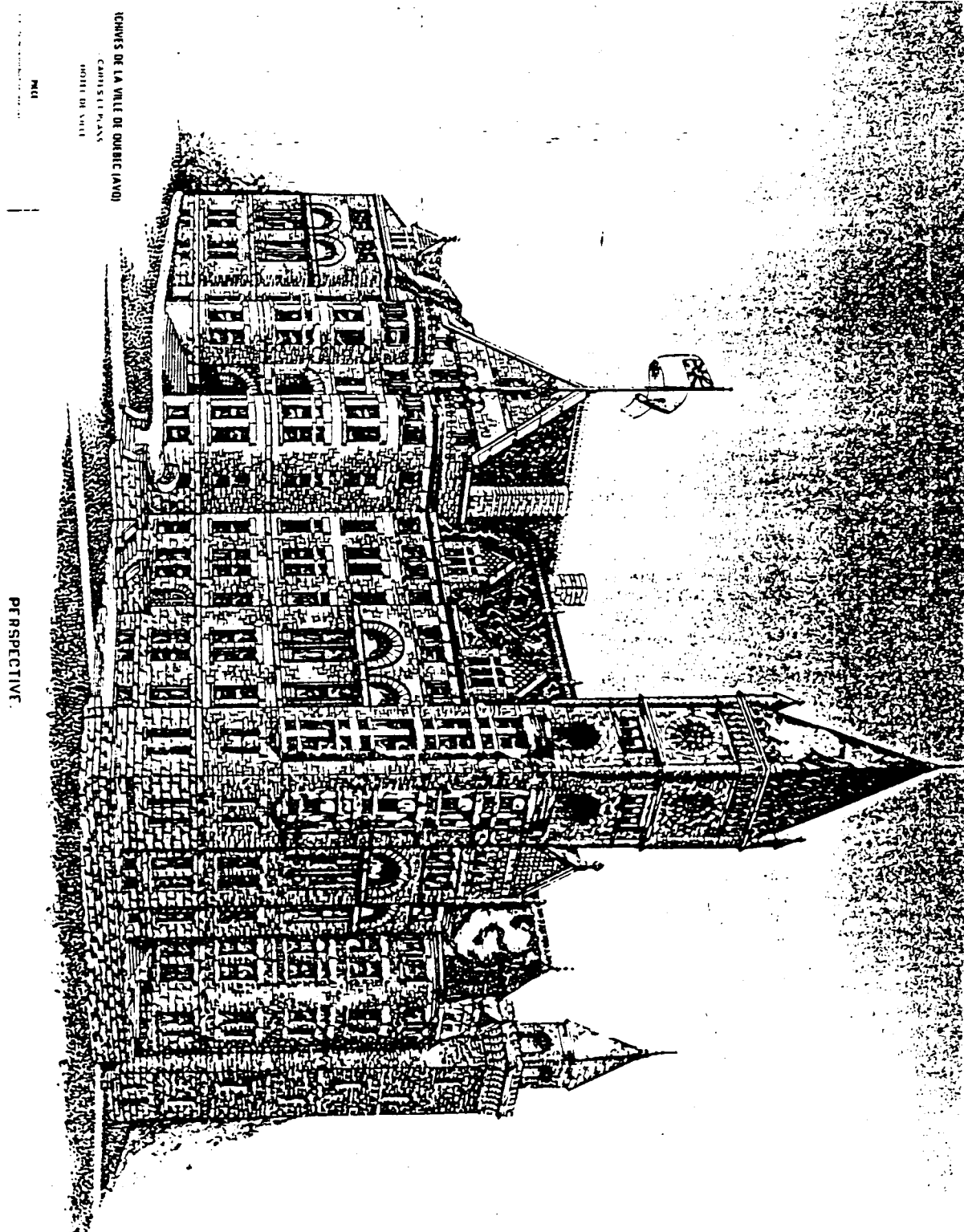


PLANCHE 27 : PROJET DE FORTRESS HOTEL , ELEVATION SUR
LA MONTAGNE .

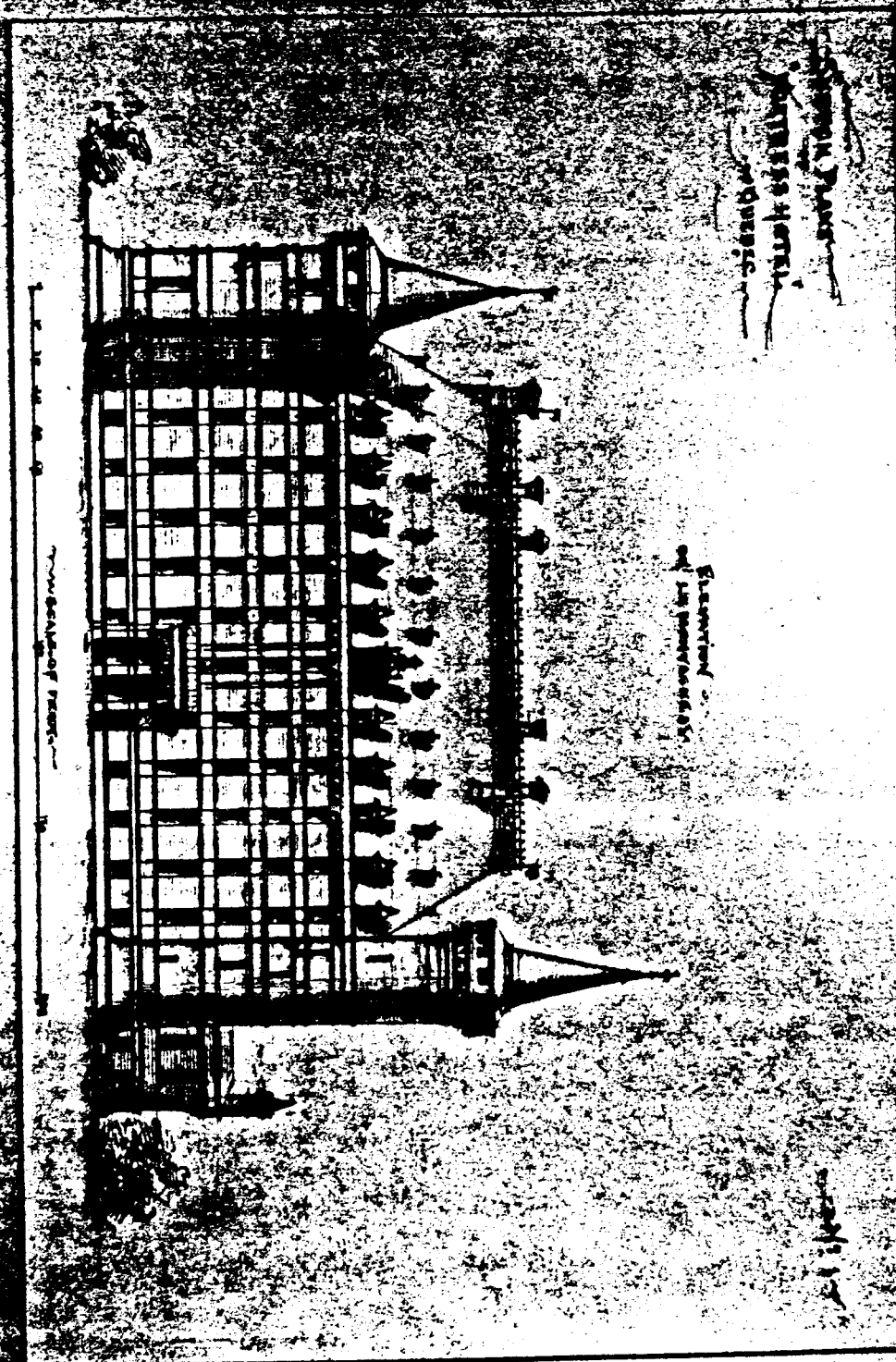


PLANCHE 28 : PROJET DE FORTRESS HOTEL , ELEVATION SUR
LA COLLINE DE LA MONTAGNE .

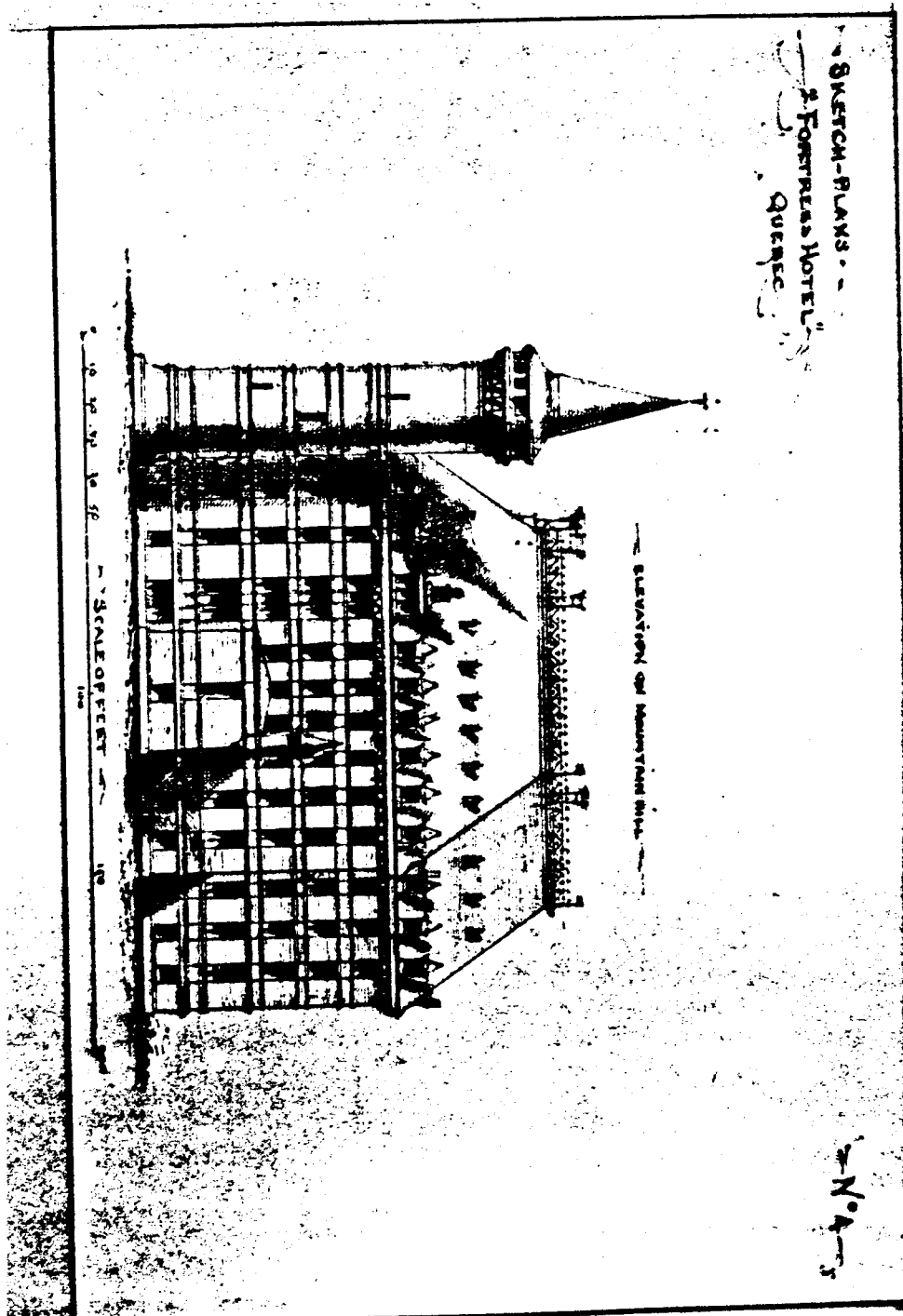


PLANCHE 29 : PROJET DE FORTRESS HOTEL, ELEVATION SUR
LA RIVIERE .

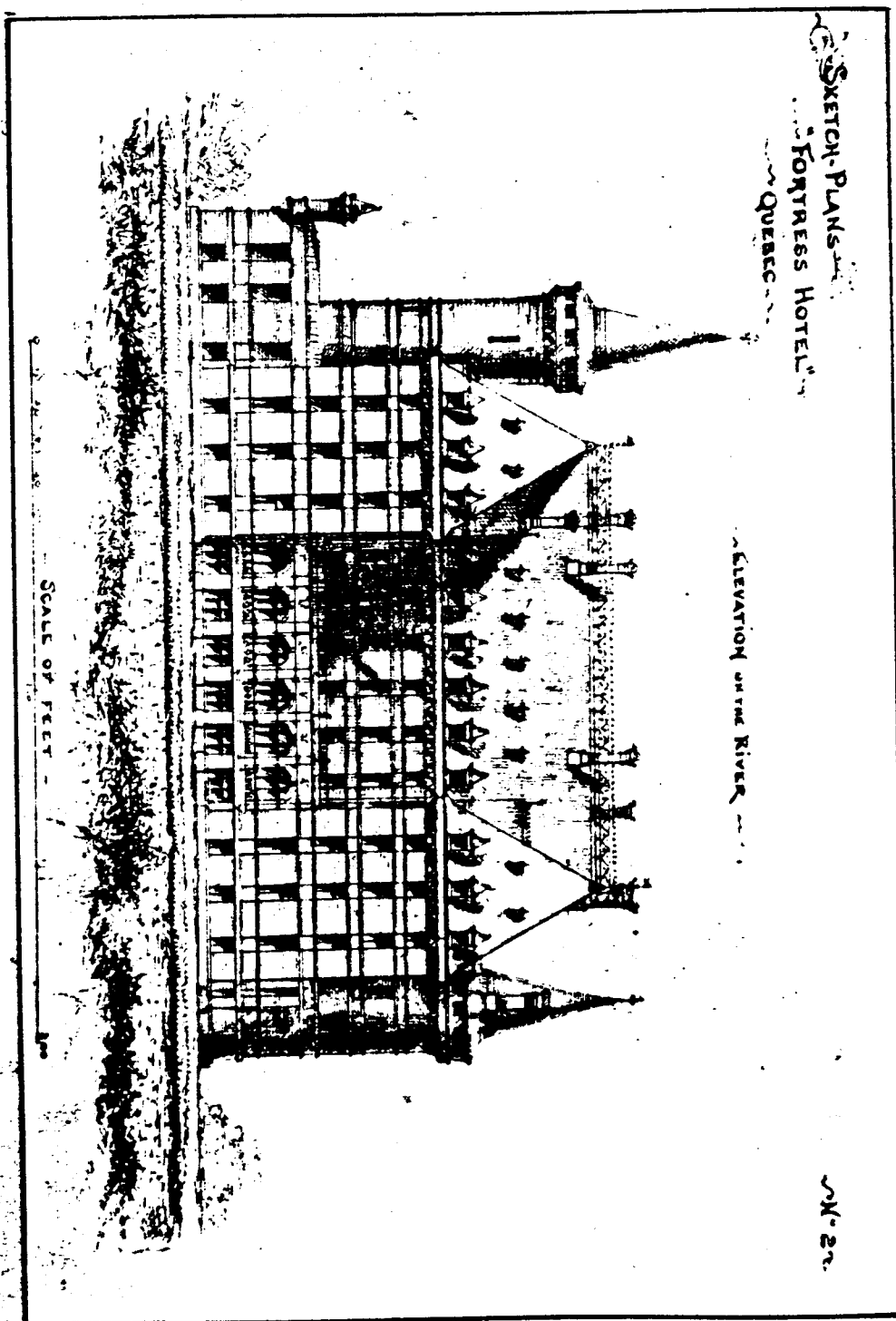
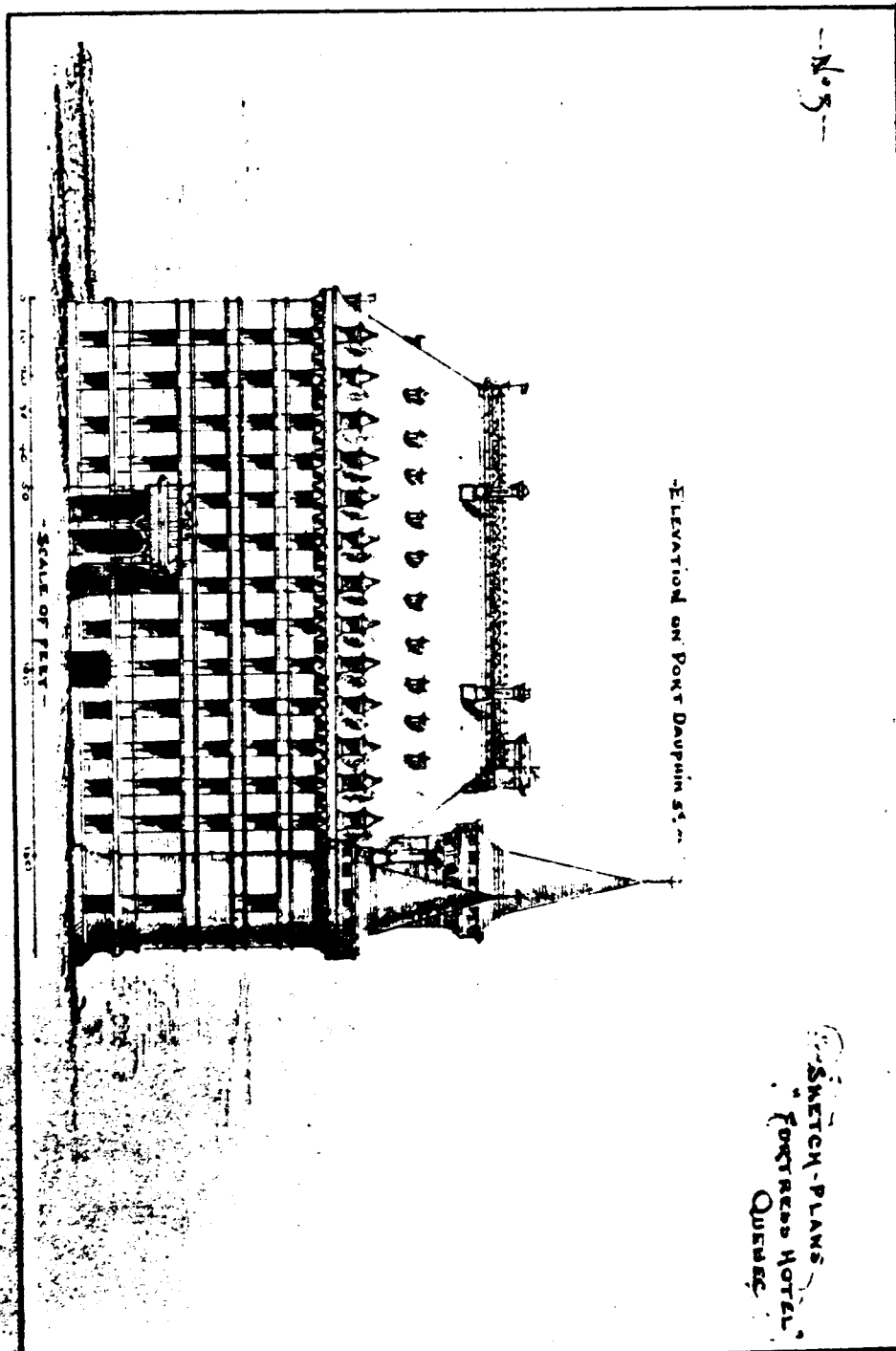


PLANCHE 30 : PROJET DE FORTRESS HOTEL , ELEVATION SUR
PORT DAUPHIN .



SKETCH-PLANS " "
FORTRESS-HOTEL
QUEBEC

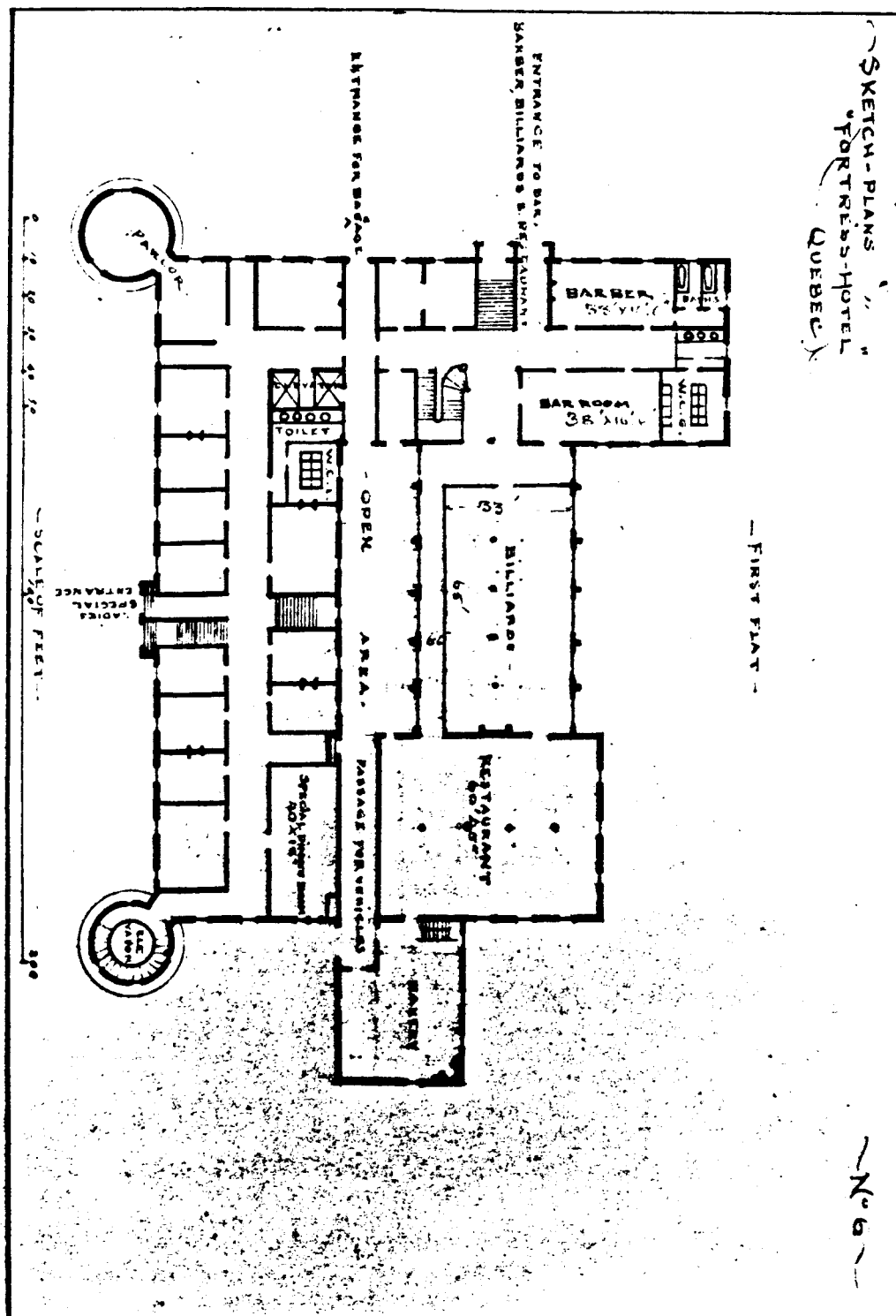
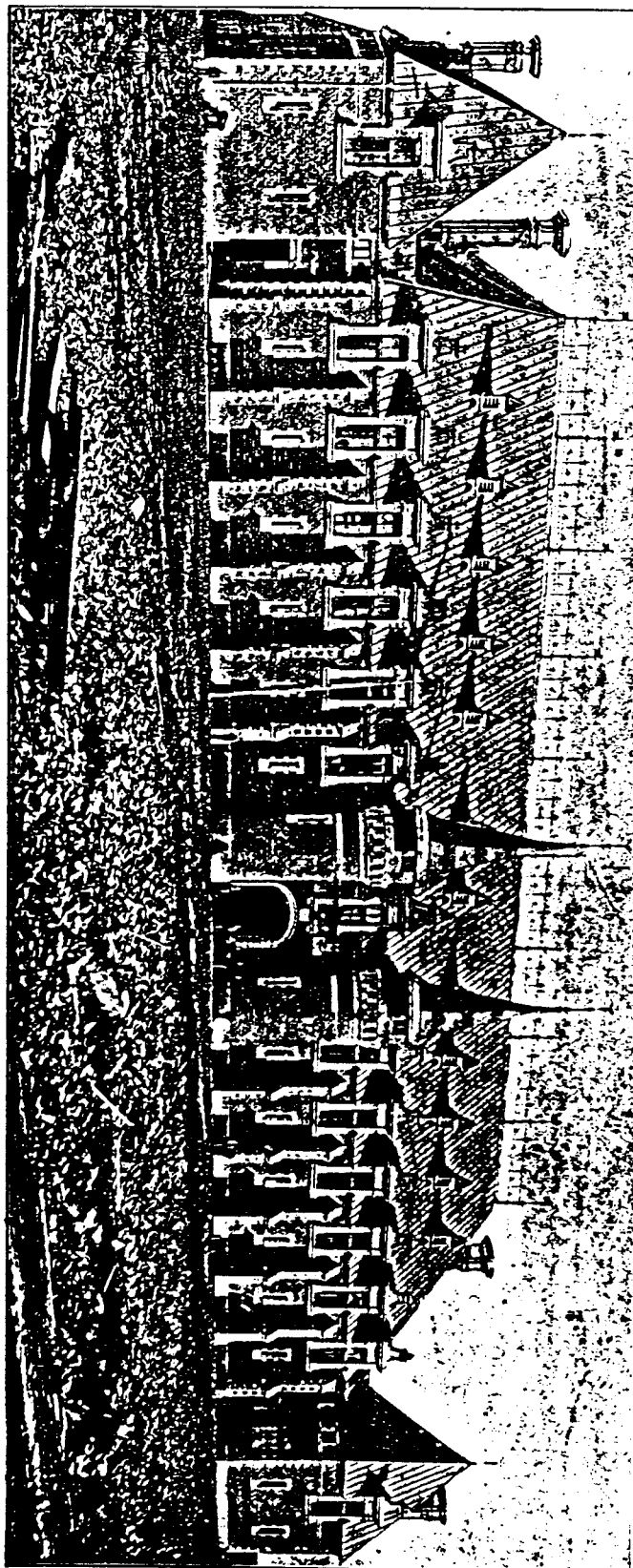


PLANCHE 32 : FACADE PRINCIPALE DU MANEGE MILITAIRE .



DRILL HALL, QUEBEC.
E. B. TACHÉ ARCHTCT.

PLANCHE 33 : DETAIL DES TOURELLES DU MANEGE
MILITAIRE DE QUEBEC .

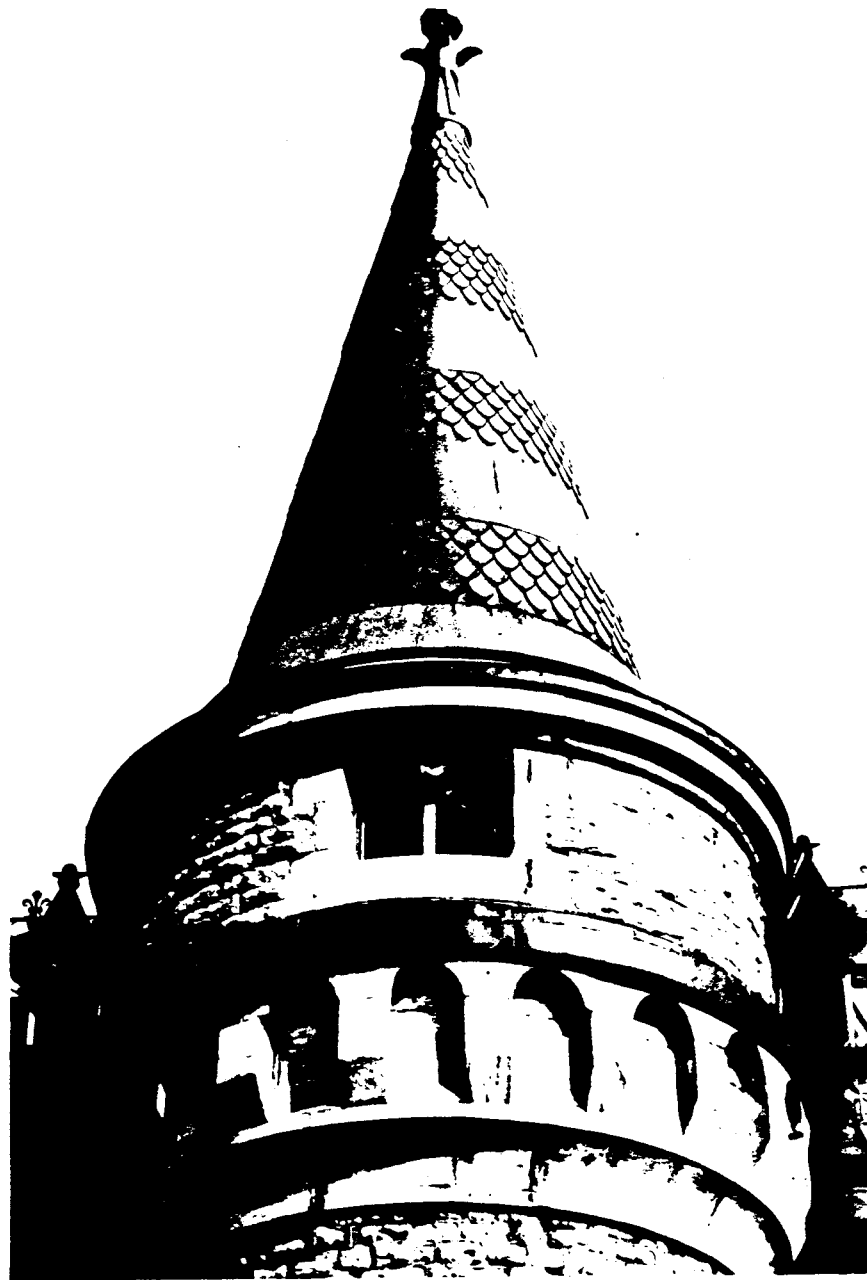


PLANCHE 34 : DETAIL DE LA LUCARNE CENTRALE DU
MANEGE MILITAIRE DE QUEBEC .



J. Lisch del.

J. Lisch ARCHT^{re}

CHATEAU DE LIVET

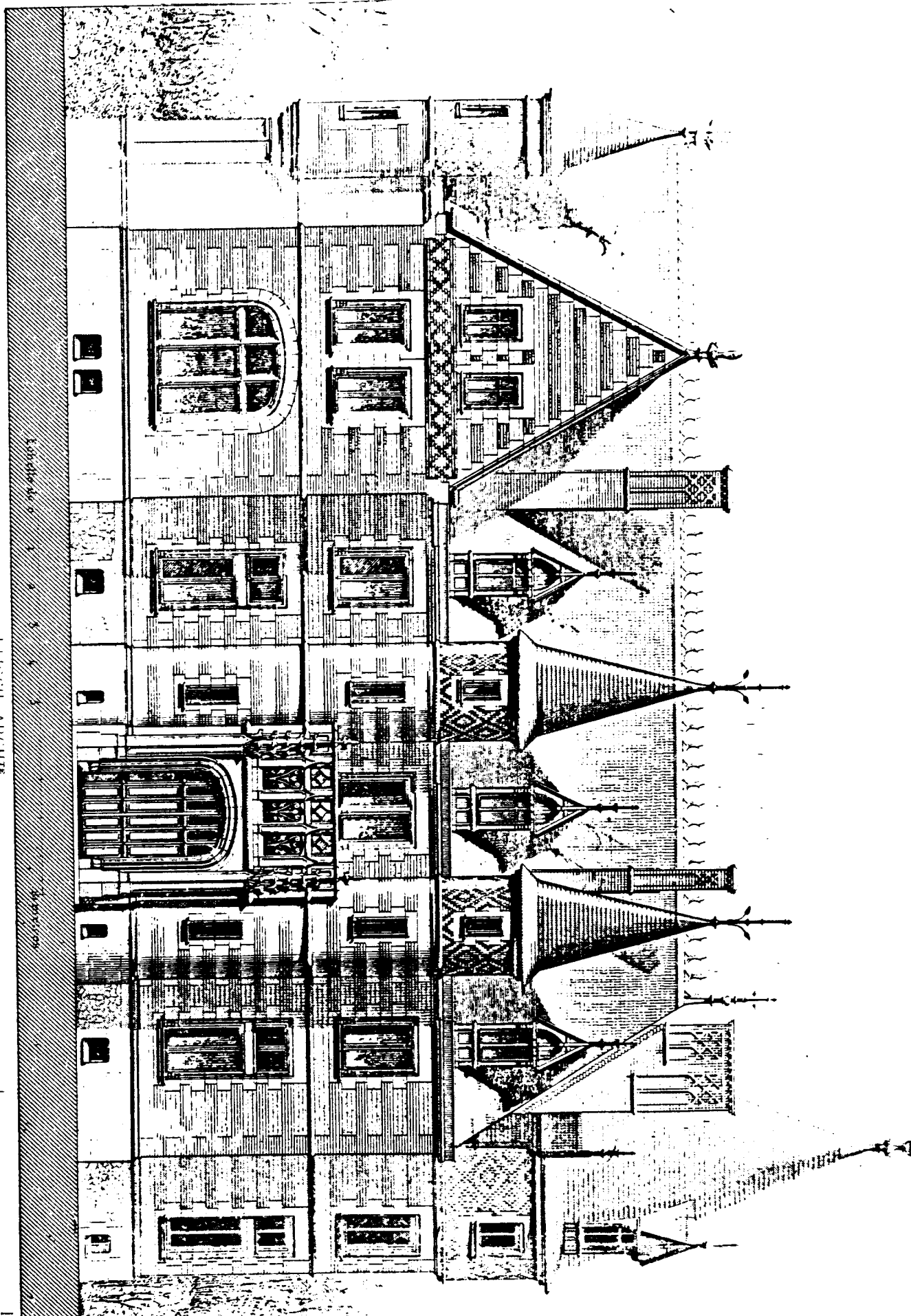


PLANCHE 36 : PROJET POUR UN PAVILLON D'EXPOSITION
A MONTREAL , EN 1905 , POUR LES FOURREURS HOLT ET
RENFREW .

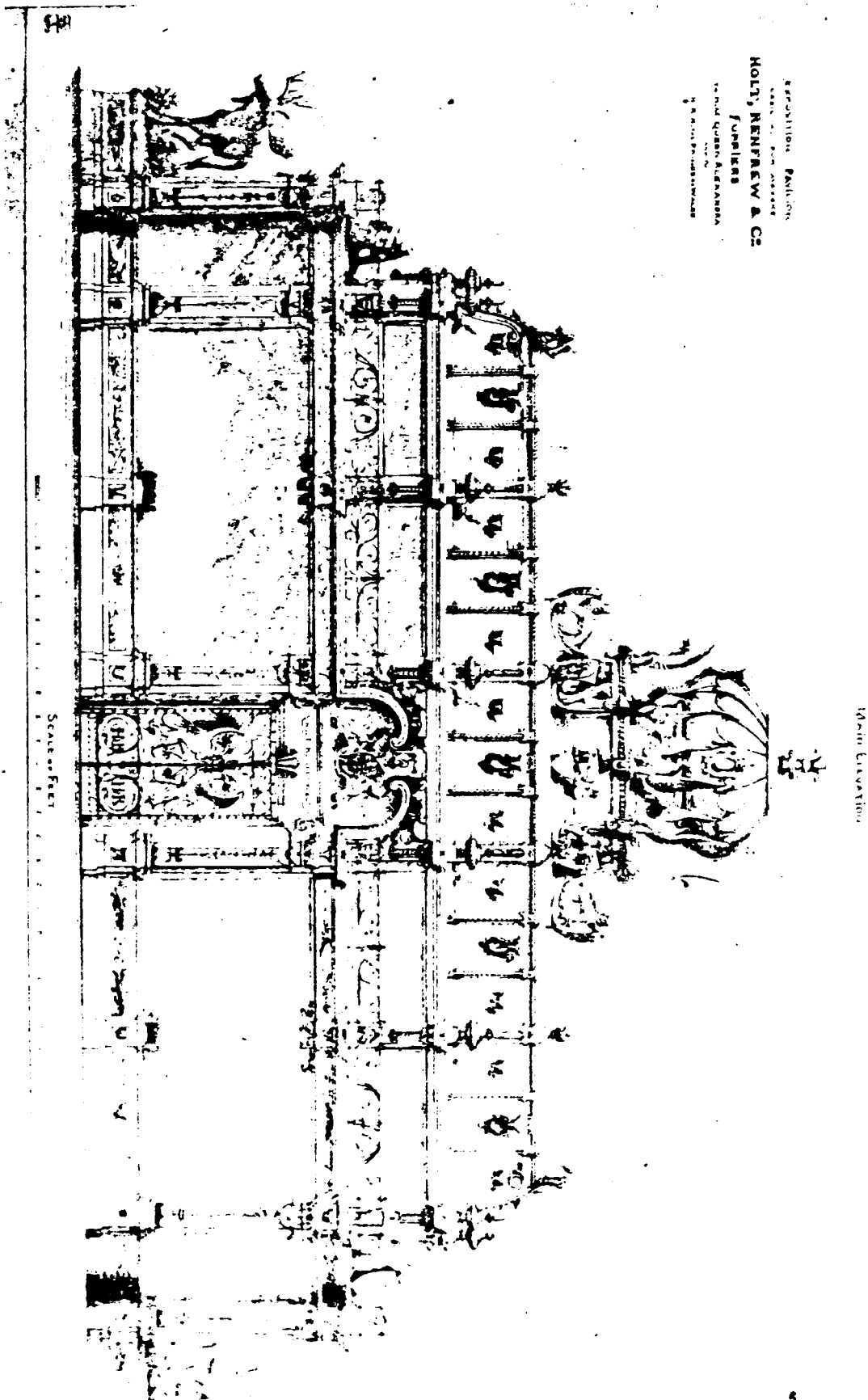


PLANCHE 37 : PAVILLON DE BOIS DE COULONGE , ELEVATION
DE LA FACADE .

deux

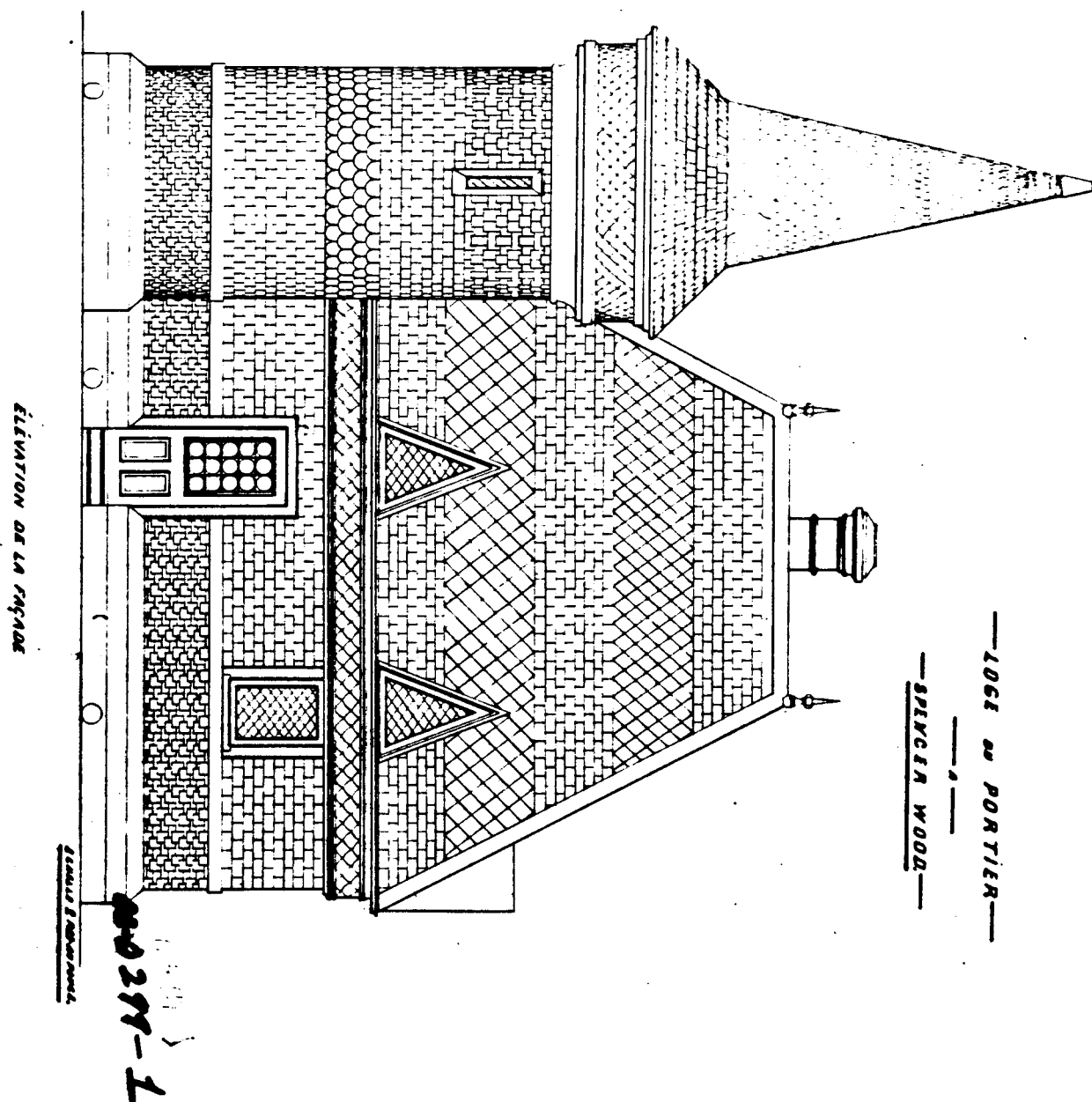
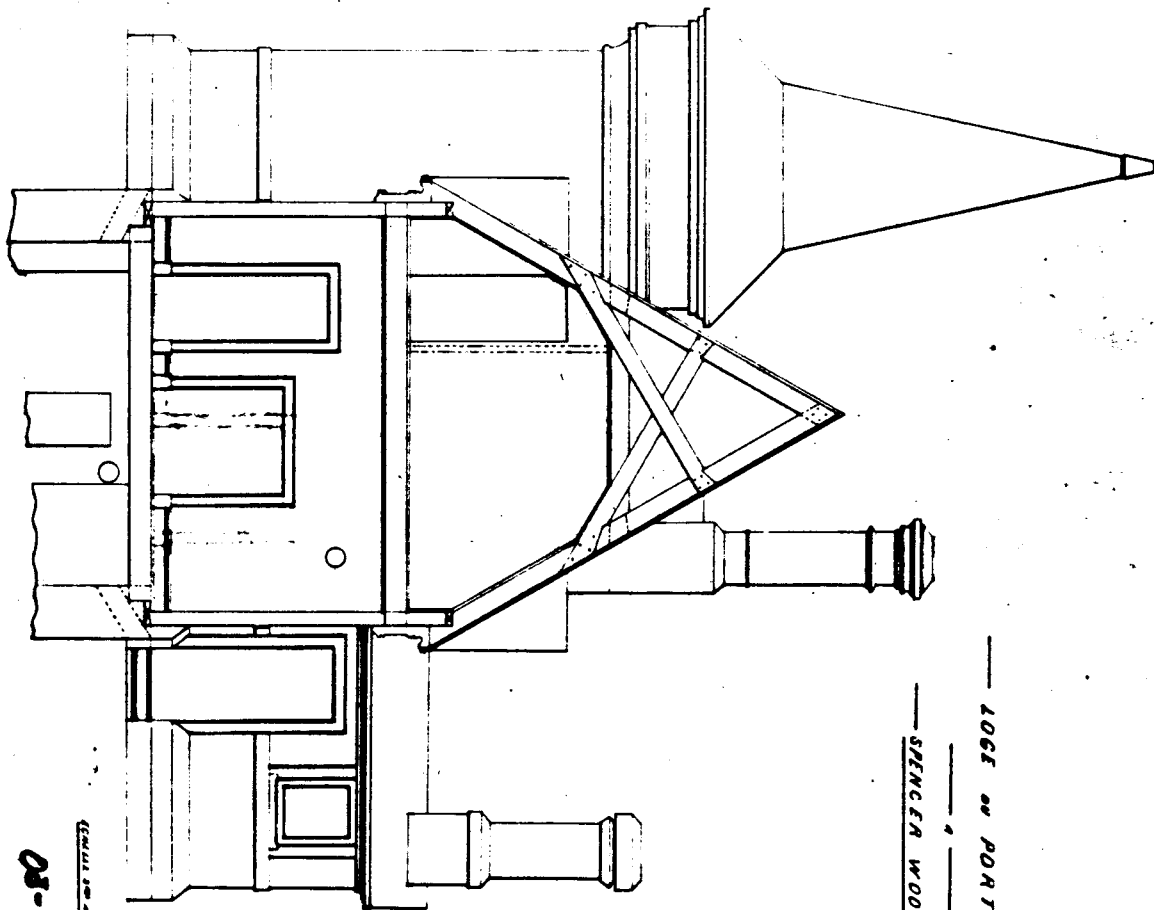


PLANCHE 38 : PAVILLON DE BOIS DE COULONGE, COUPE
TRANSVERSALE .



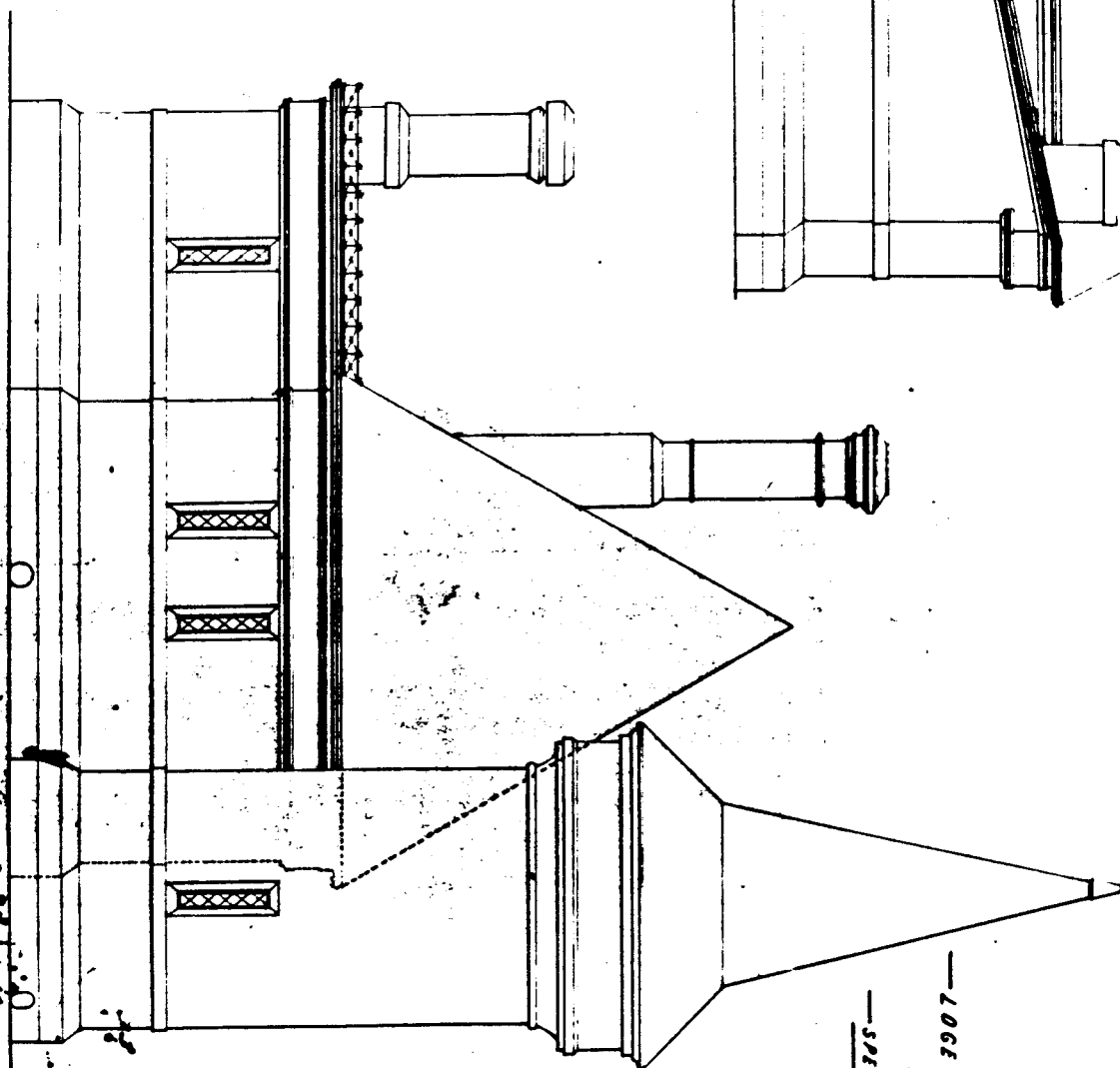
COULONGE TRANSVERSE

05-1291012

COULONGE TRANSVERSE

— LOGE ou PORTIEN —
— SPENCER WOOD —

PLANCHE 39 : PAVILLON DE BOIS DE COULONGE , ELEVATION
DE COTE .

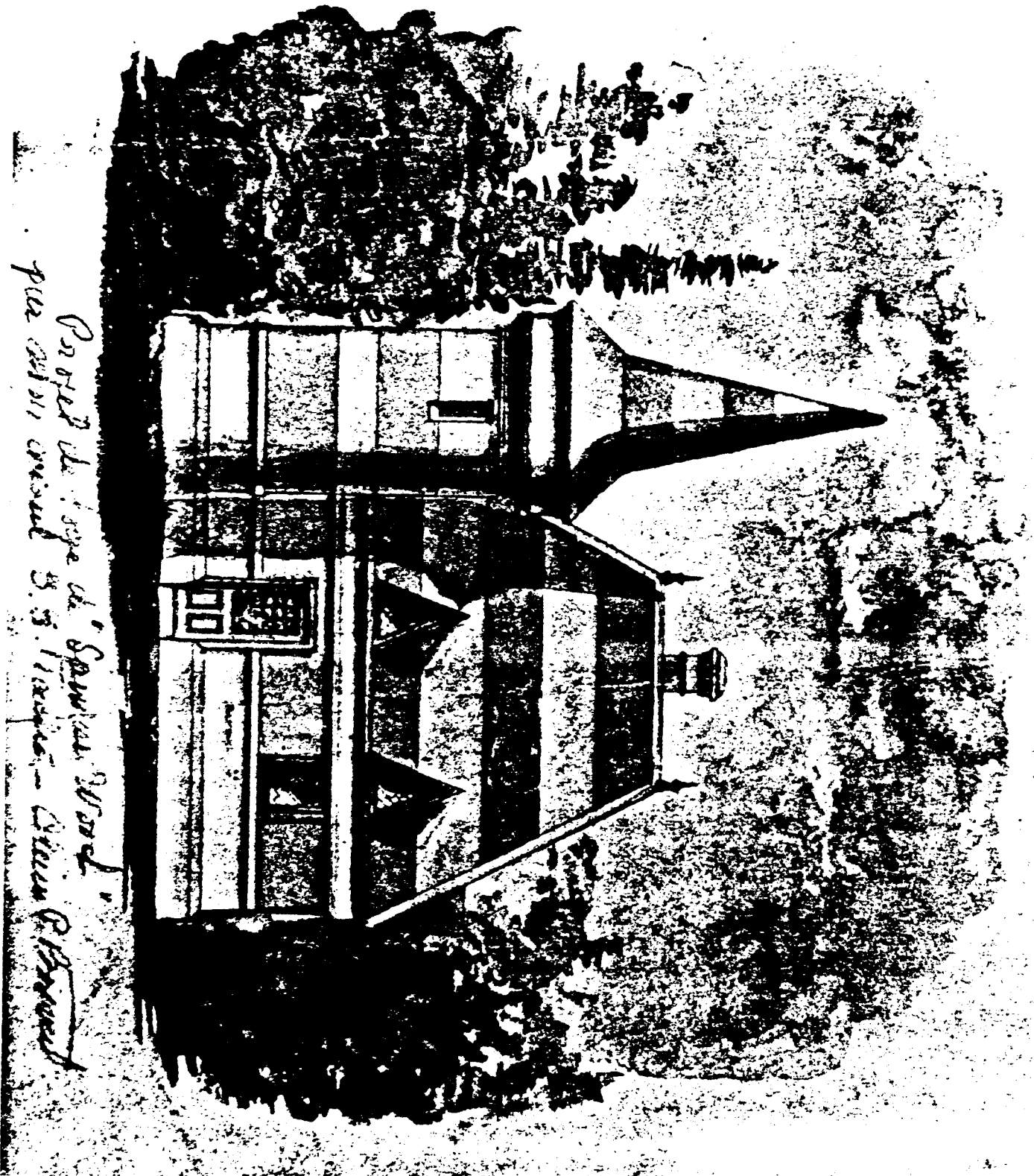


ELEVATION AU COTÉ

05-0377-R.8

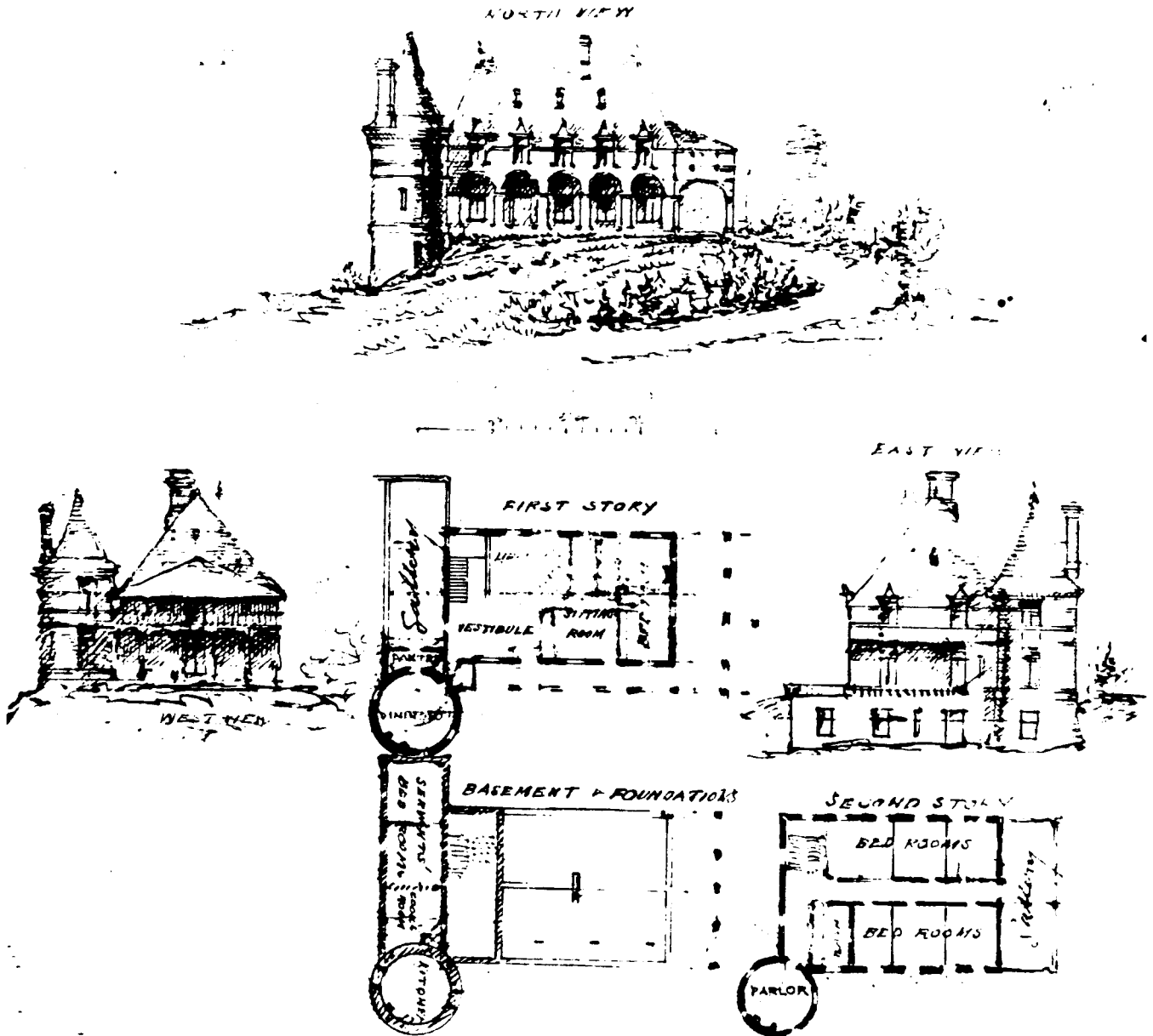
— LOGE DE PORTIER —
— 4 —
— SPICER WOOD —

PLANCHE 40 : PAVILLON DE BOIS DE COULONGE , DESSIN
AQUARELLE .



*Porte de l'axe de l'axe Nord
par l'axe Nord - l'axe Nord*

PLANCHE 41 : ESQUISSE D'UNE PETITE VILLA .



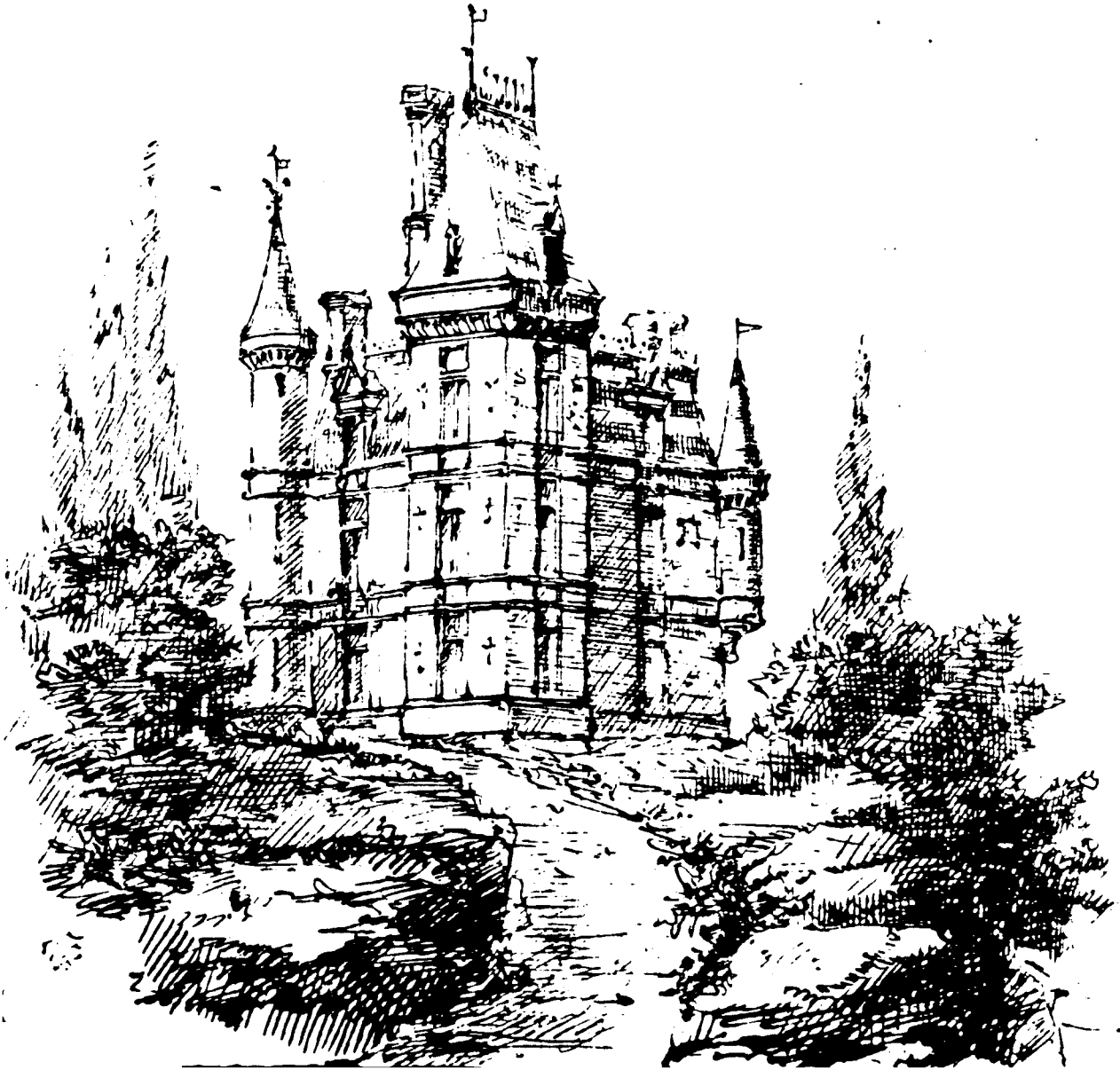


PLANCHE 43 : CROQUIS DE VILLA .

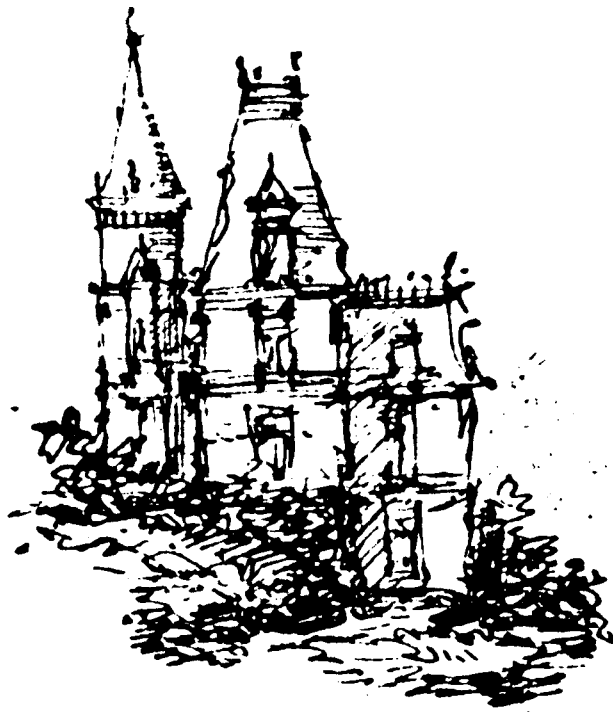


PLANCHE 44 : PROJET POUR LA BIBLIOTHEQUE PARLEMENTAIRE .

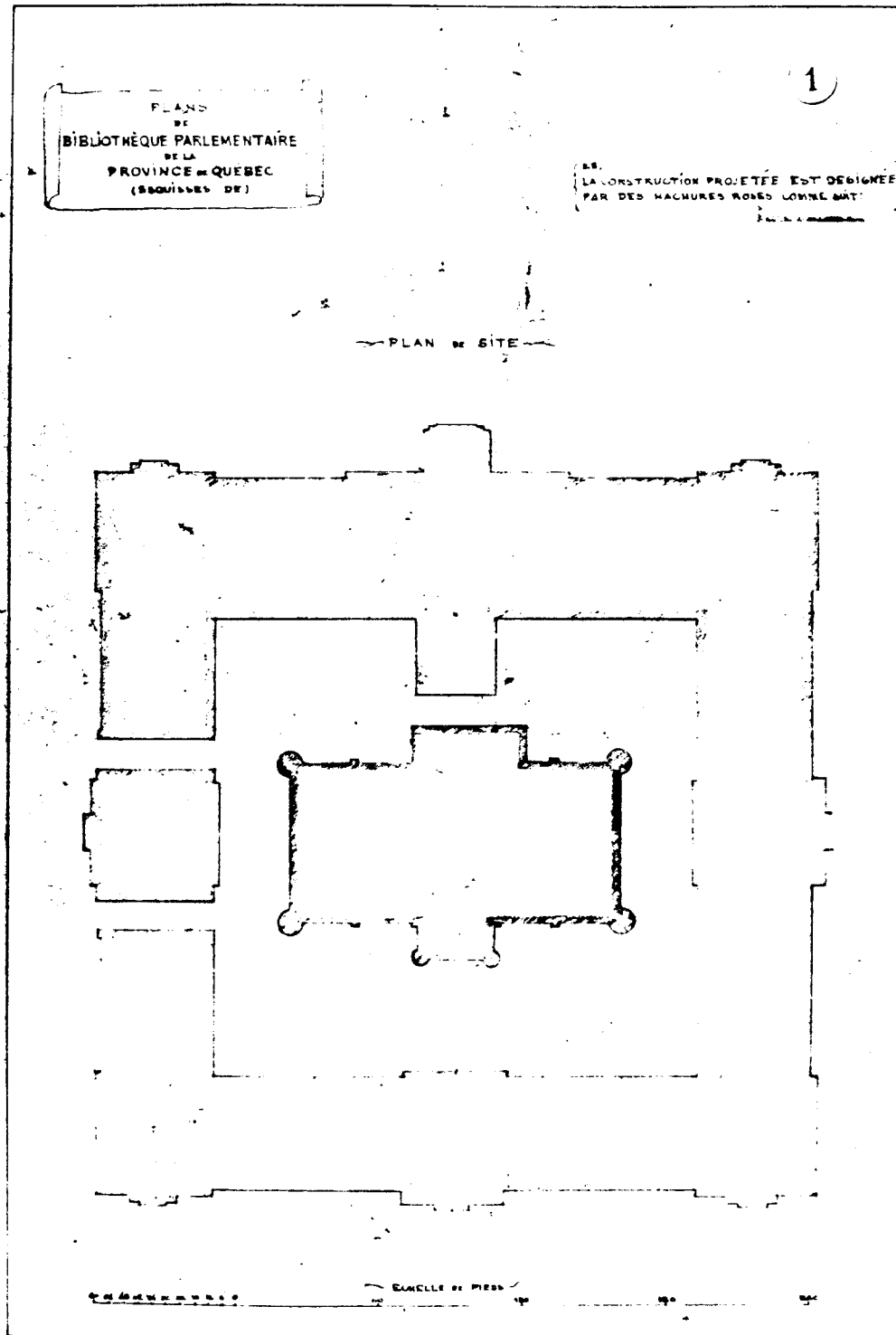


PLANCHE 45 : PROJET POUR LA BIBLIOTHEQUE PARLEMENTAIRE .

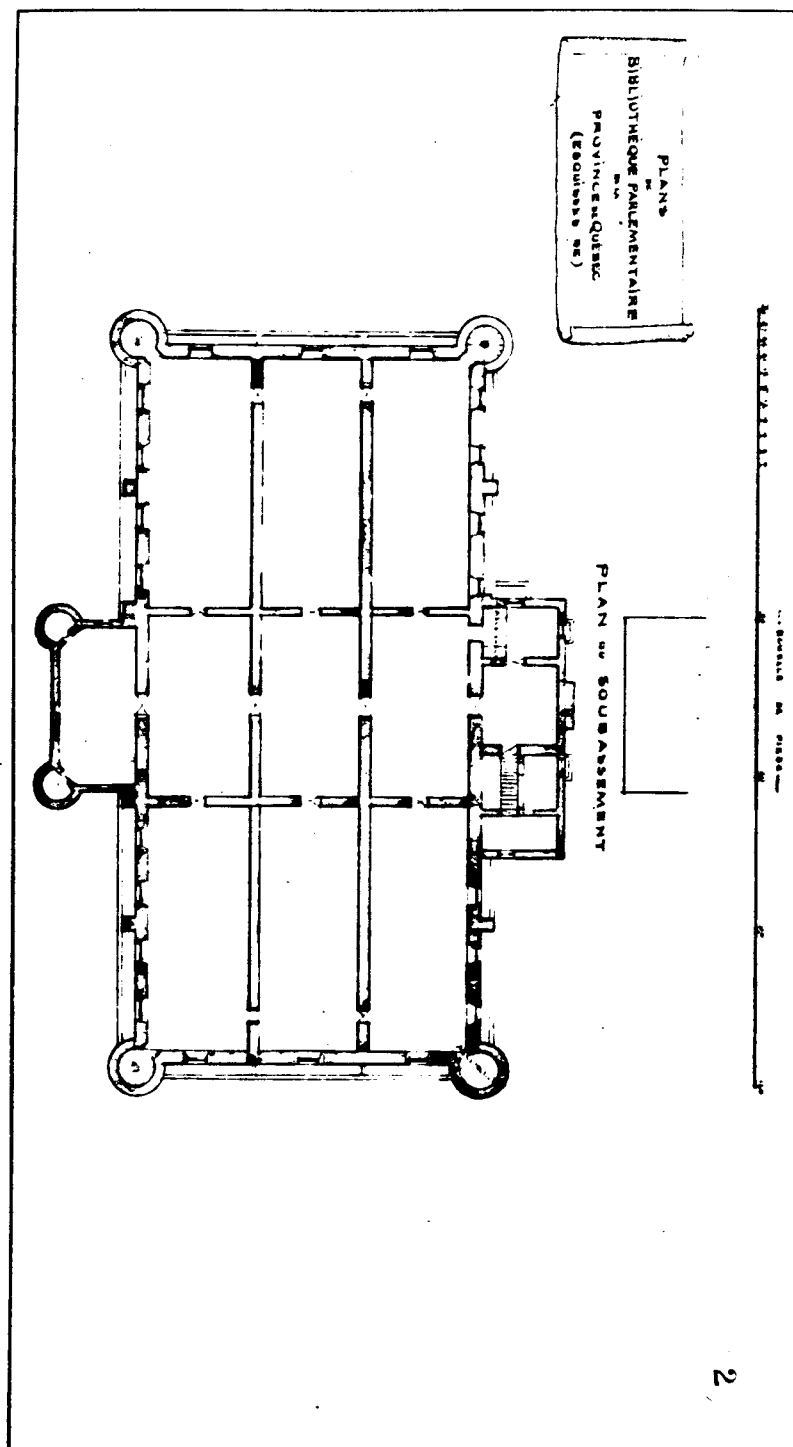


PLANCHE 46 : PROJET POUR LA BIBLIOTHEQUE PARLEMENTAIRE .

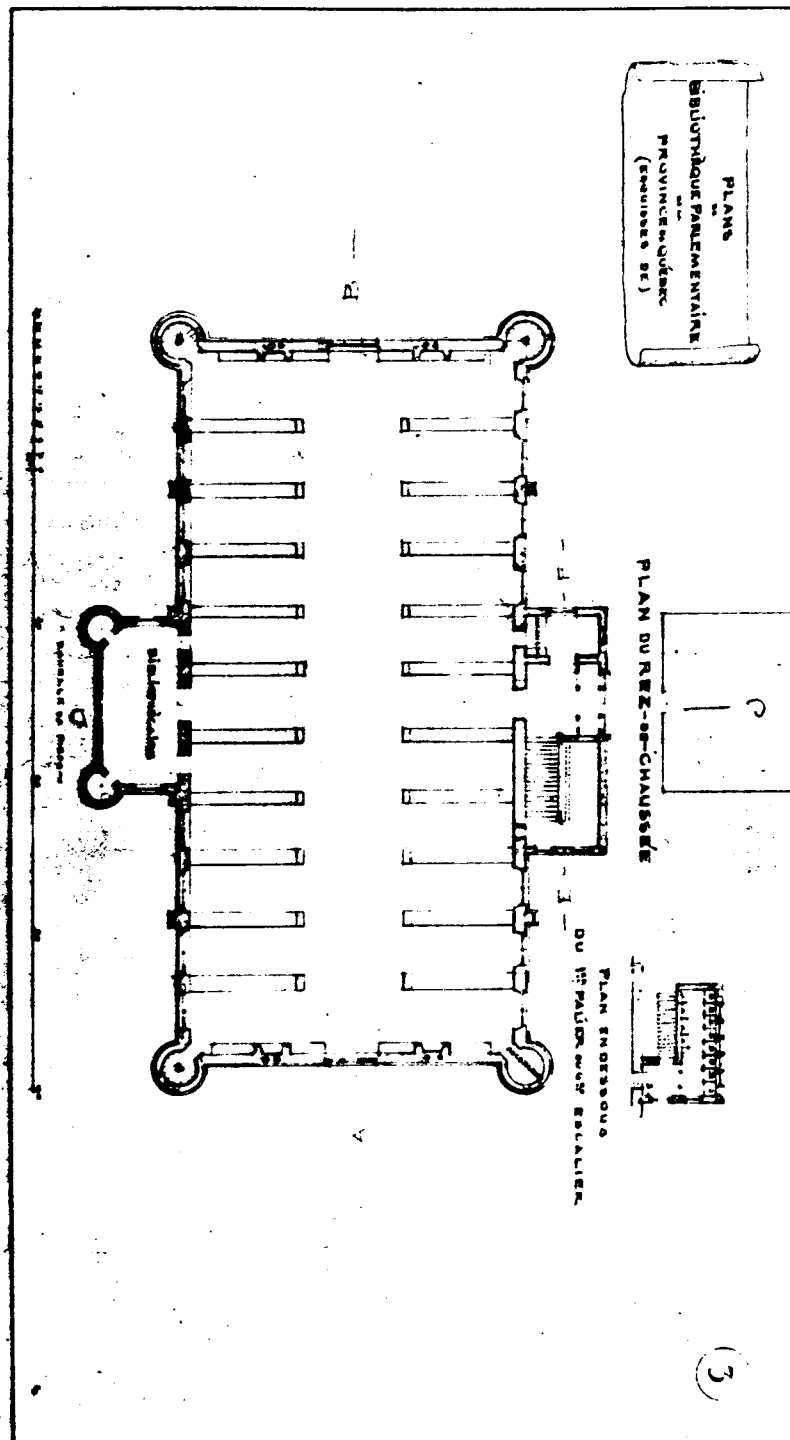


PLANCHE 47 : PROJET POUR LA BIBLIOTHEQUE PARLEMENTAIRE .

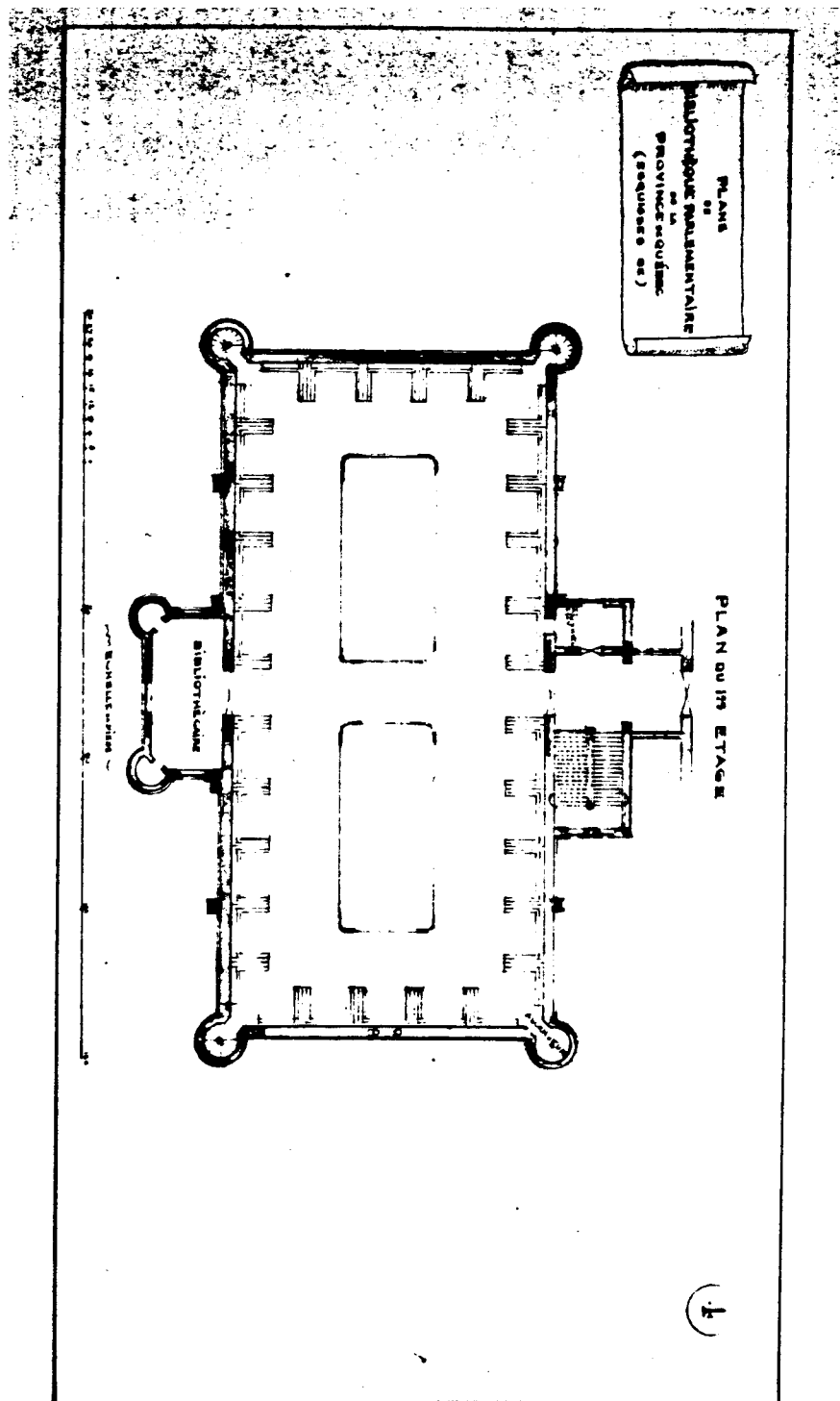


PLANCHE 48 : PROJET POUR LA BIBLIOTHEQUE PARLEMENTAIRE .

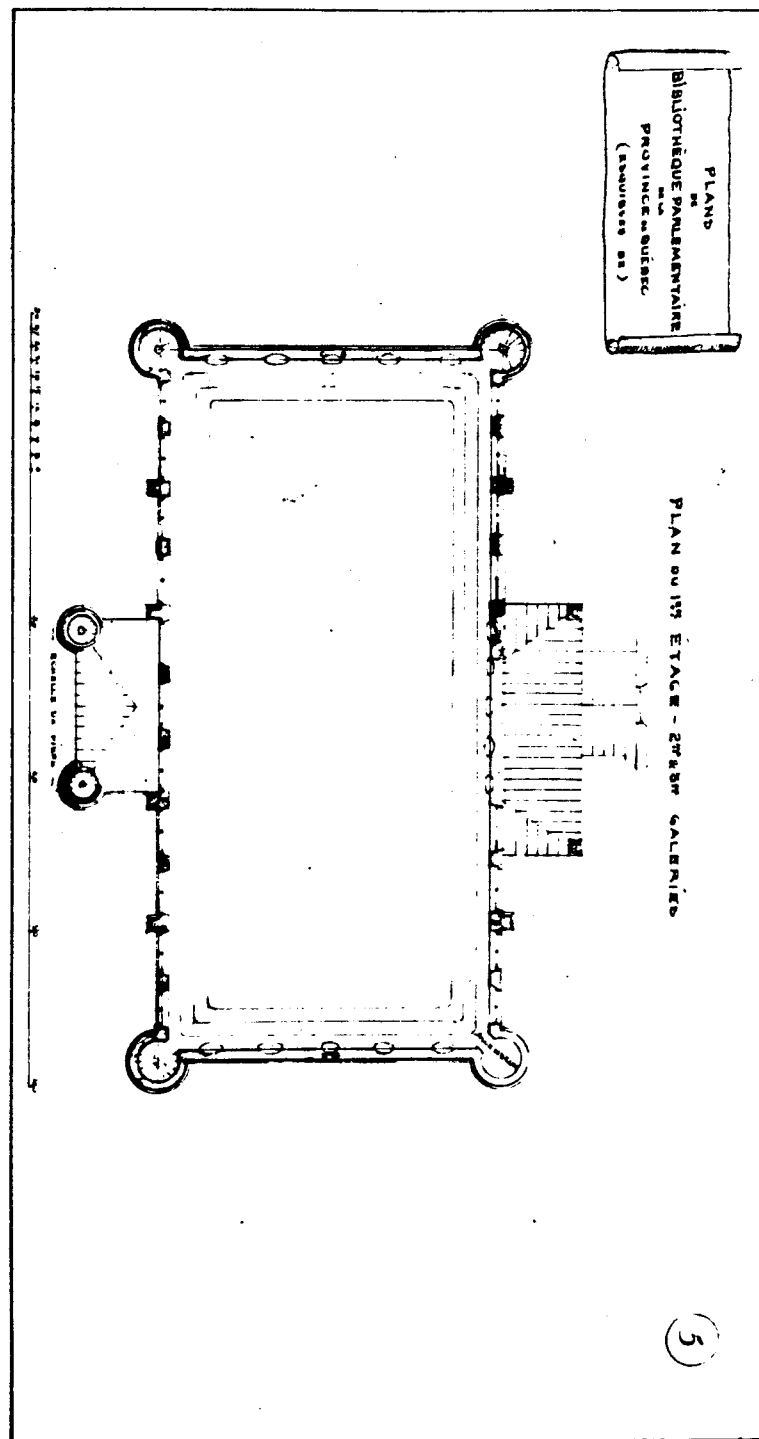
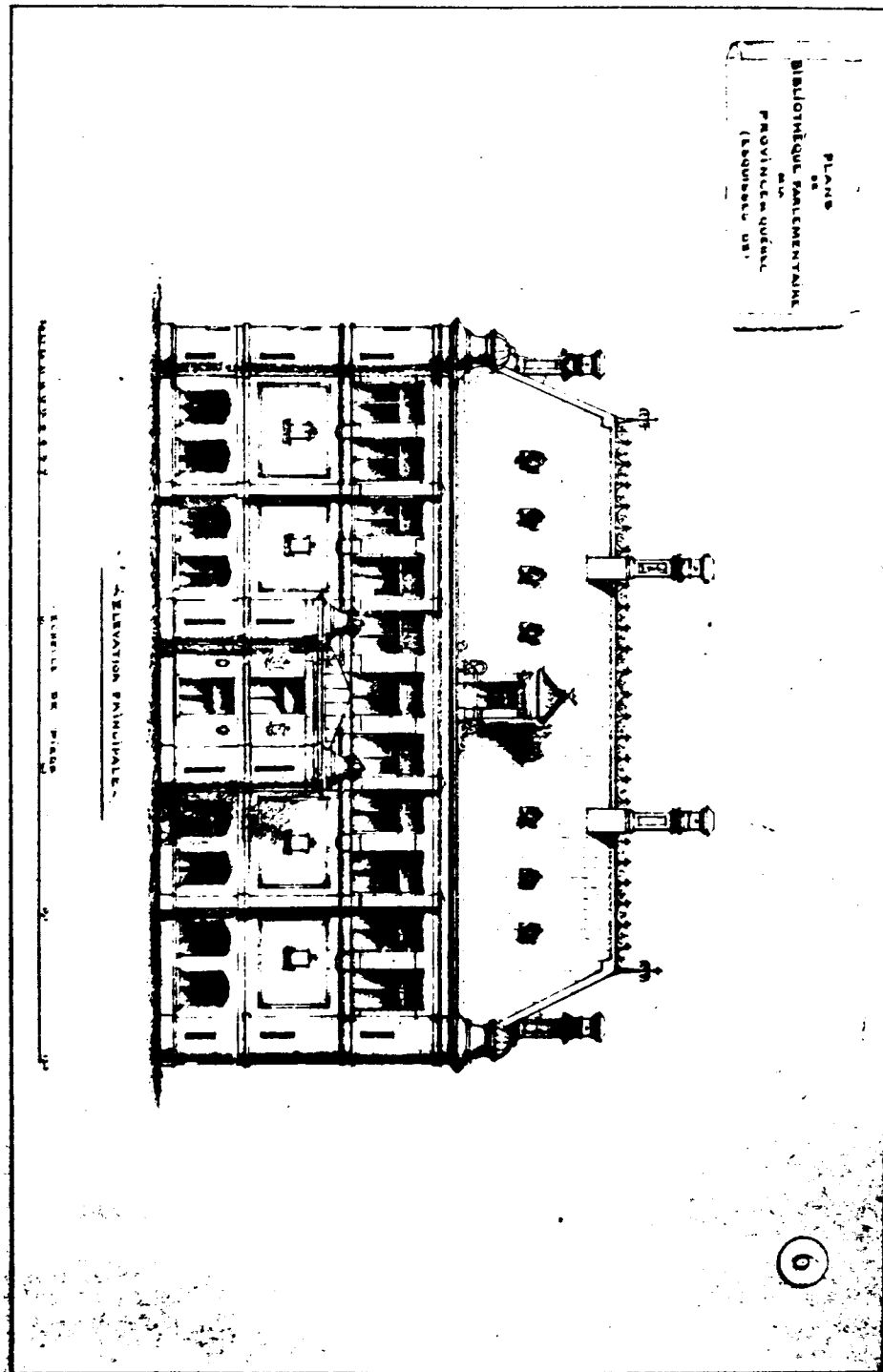


PLANCHE 49 : PROJET POUR LA BIBLIOTHEQUE PARLEMENTAIRE .



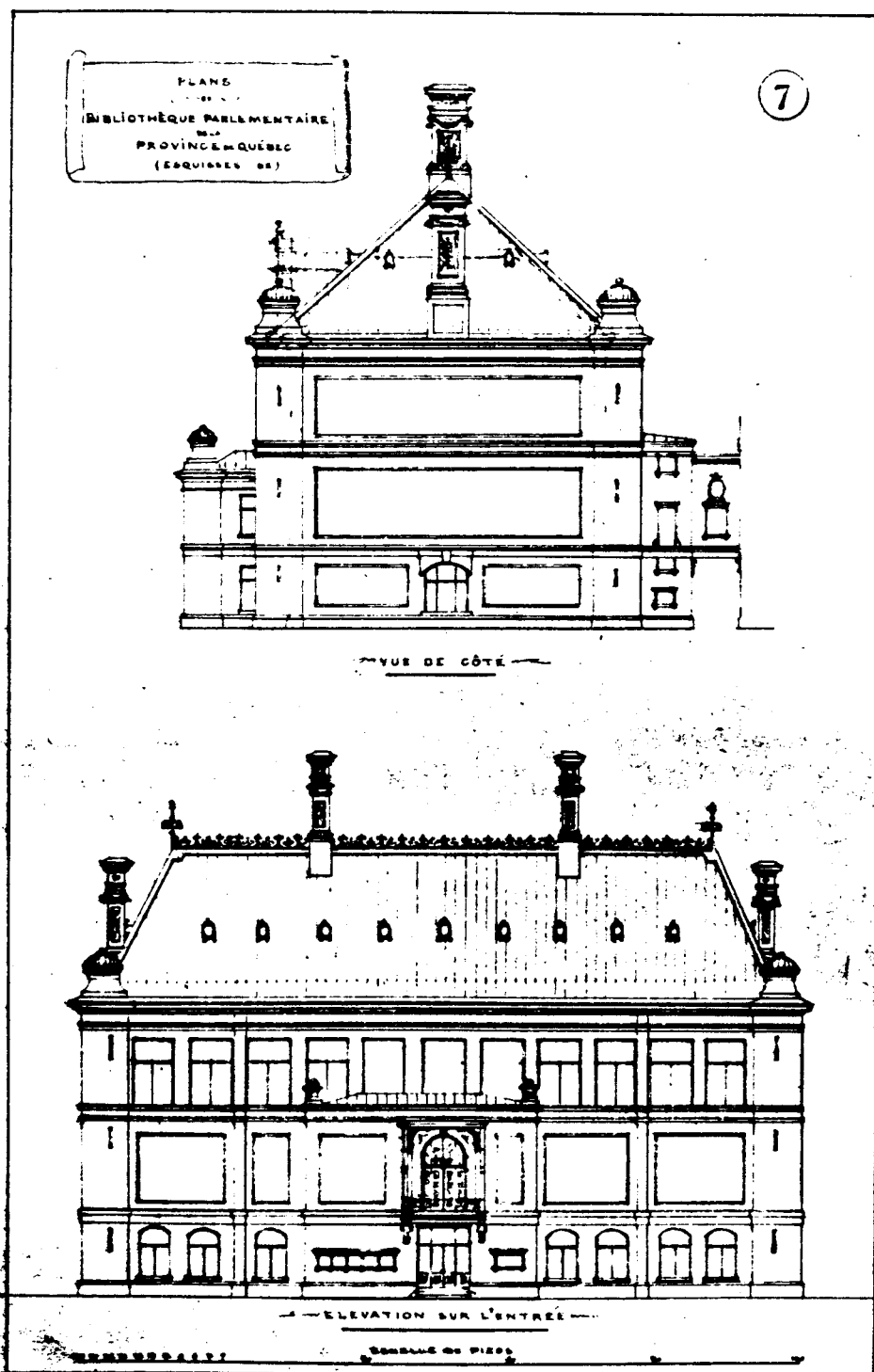


PLANCHE 51 : PROJET POUR LA BIBLIOTHEQUE PARLEMENTAIRE .

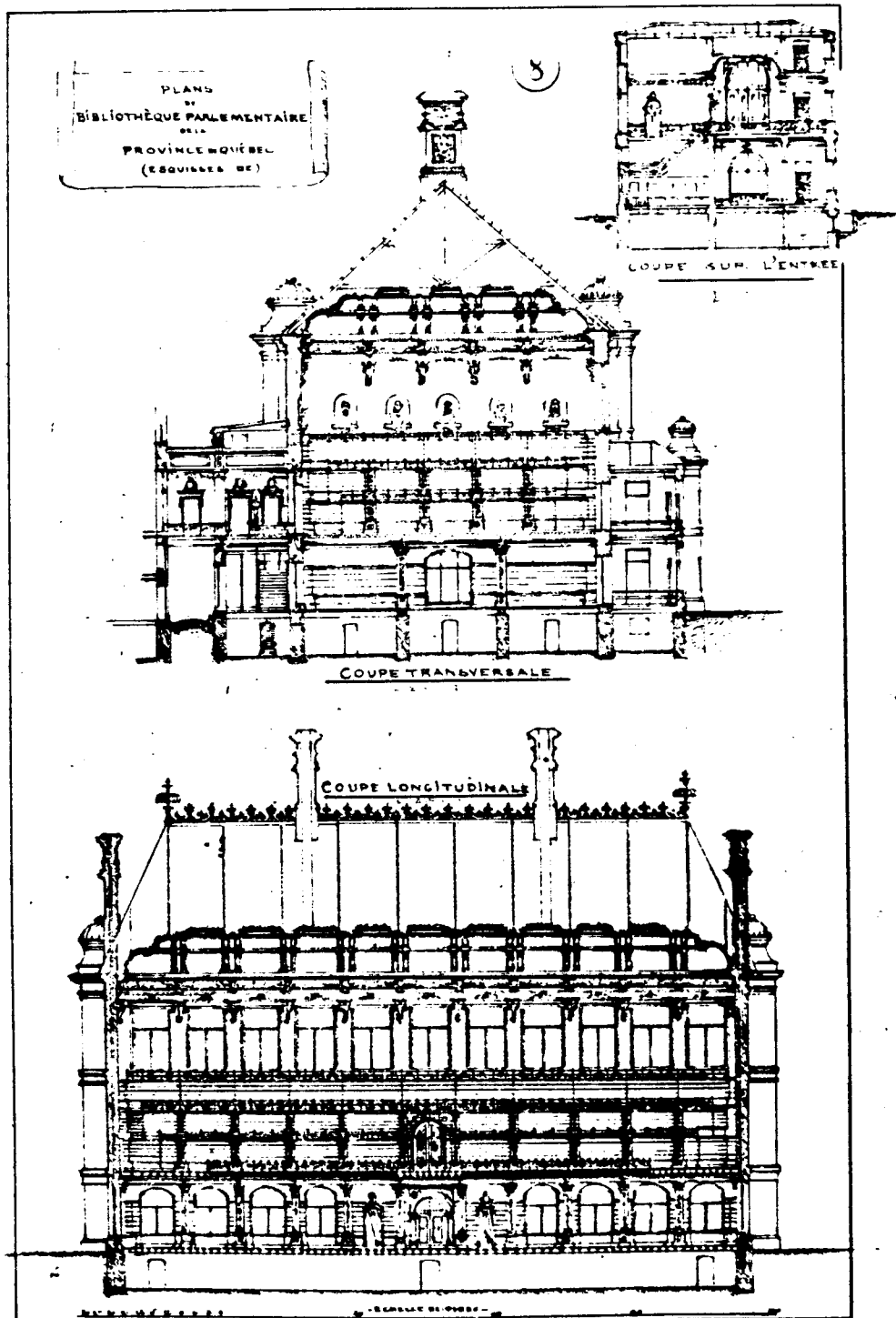


PLANCHE 52 : DETAIL DE LA PORTE D'ENTREE DU PALAIS
DE JUSTICE DE QUEBEC .

BRANCHES D'ERABLE DANS LES ECOINCONS , ET DECOR DES
PILASTRES AVEC DES VOLUTES EN FLEUR DE LYS ET DES
FESTONS DE ROSES .



PLANCHE 53 : DETAIL D'UN PILASTRE DU PALAIS DE
JUSTICE DE QUEBEC .
UN EXEMPLE D'ORDRE QUEBECOIS .



PLANCHE 54 : DETAIL D'UN PILASTRE DU PALAIS DE
JUSTICE DE QUEBEC .
UN EXEMPLE D'ORDRE QUEBECOIS .



PLANCHE 55 : ARMOIRIES DE FRANCOIS LANGELIER ,
DIXIEME LIEUTENANT GOUVERNEUR DE LA PROVINCE ,
NOMME EN 1911 .

③

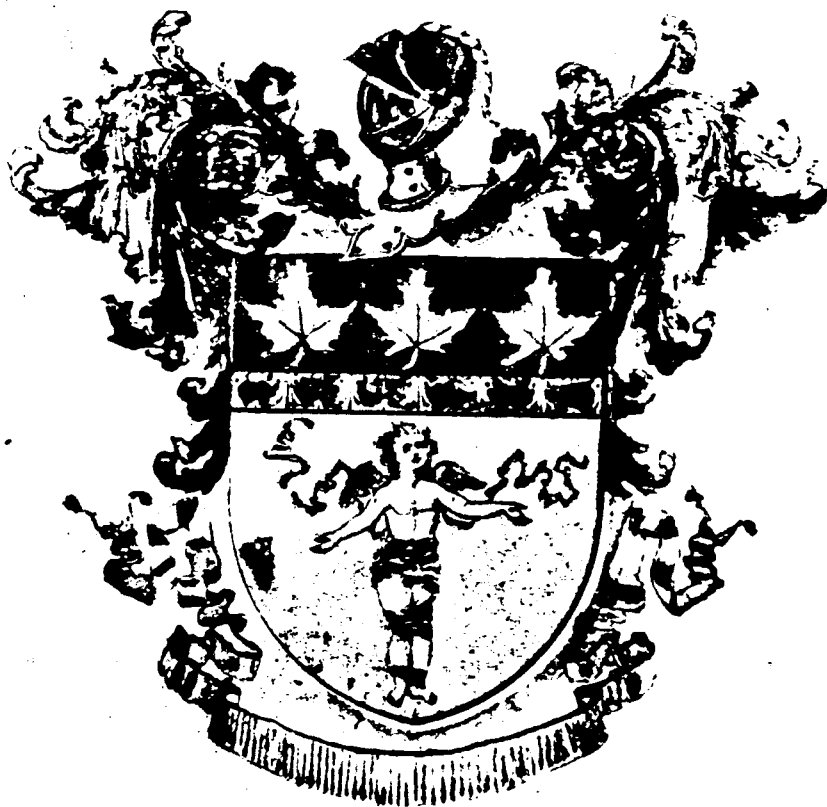


PLANCHE 56 : ARMOIRIES DE RENE EDOUARD CARON ,
SECOND LIEUTENANT GOUVERNEUR DE LA PROVINCE .

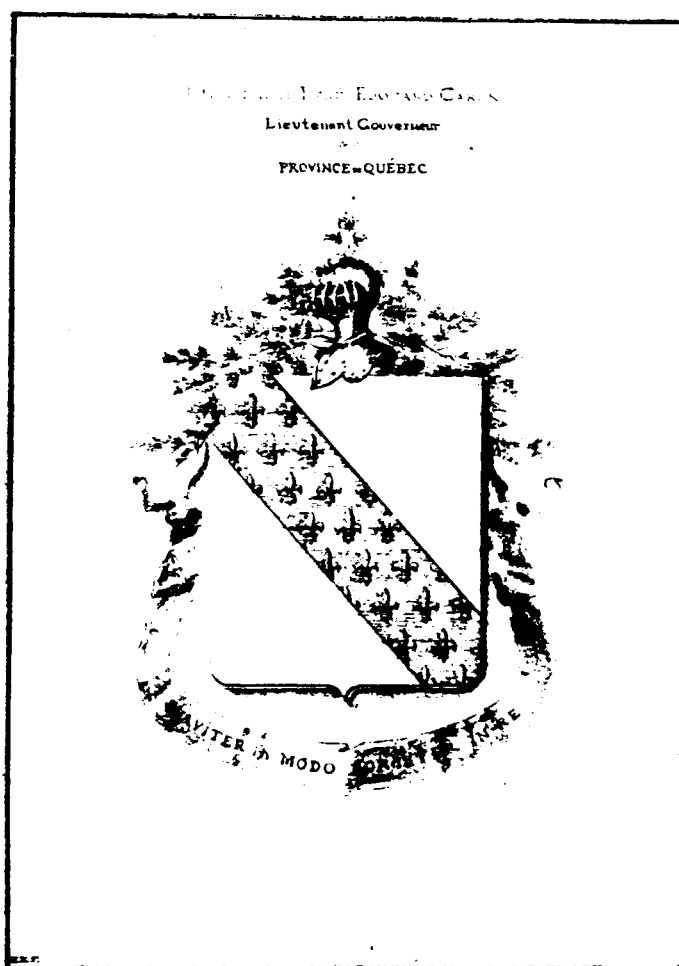


PLANCHE 58 : PROJET POUR LE MONUMENT SAMUEL DE
CHAMPLAIN .

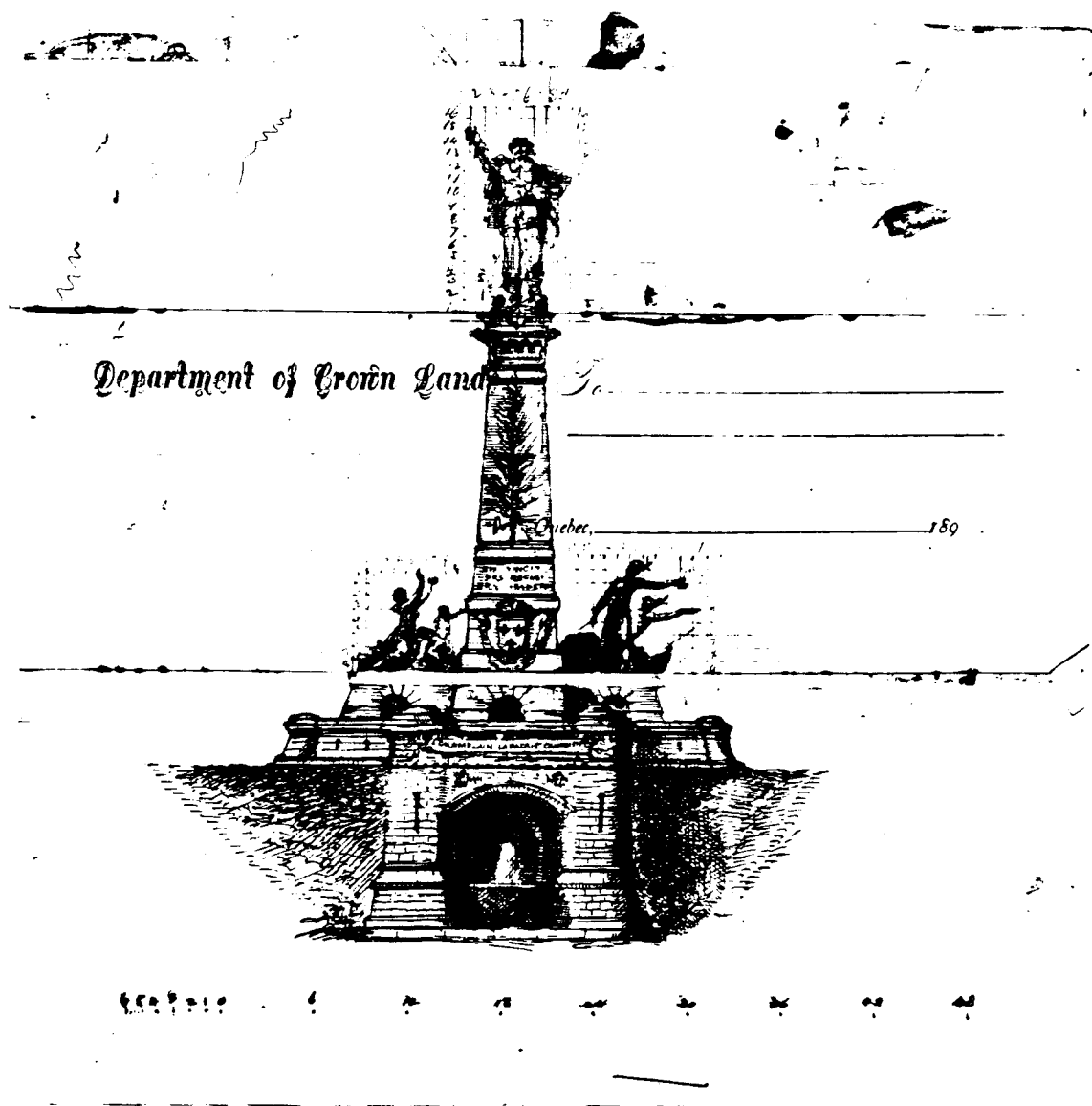


PLANCHE 59 : PROJET POUR LE MONUMENT SHORT AND
WALLICK .

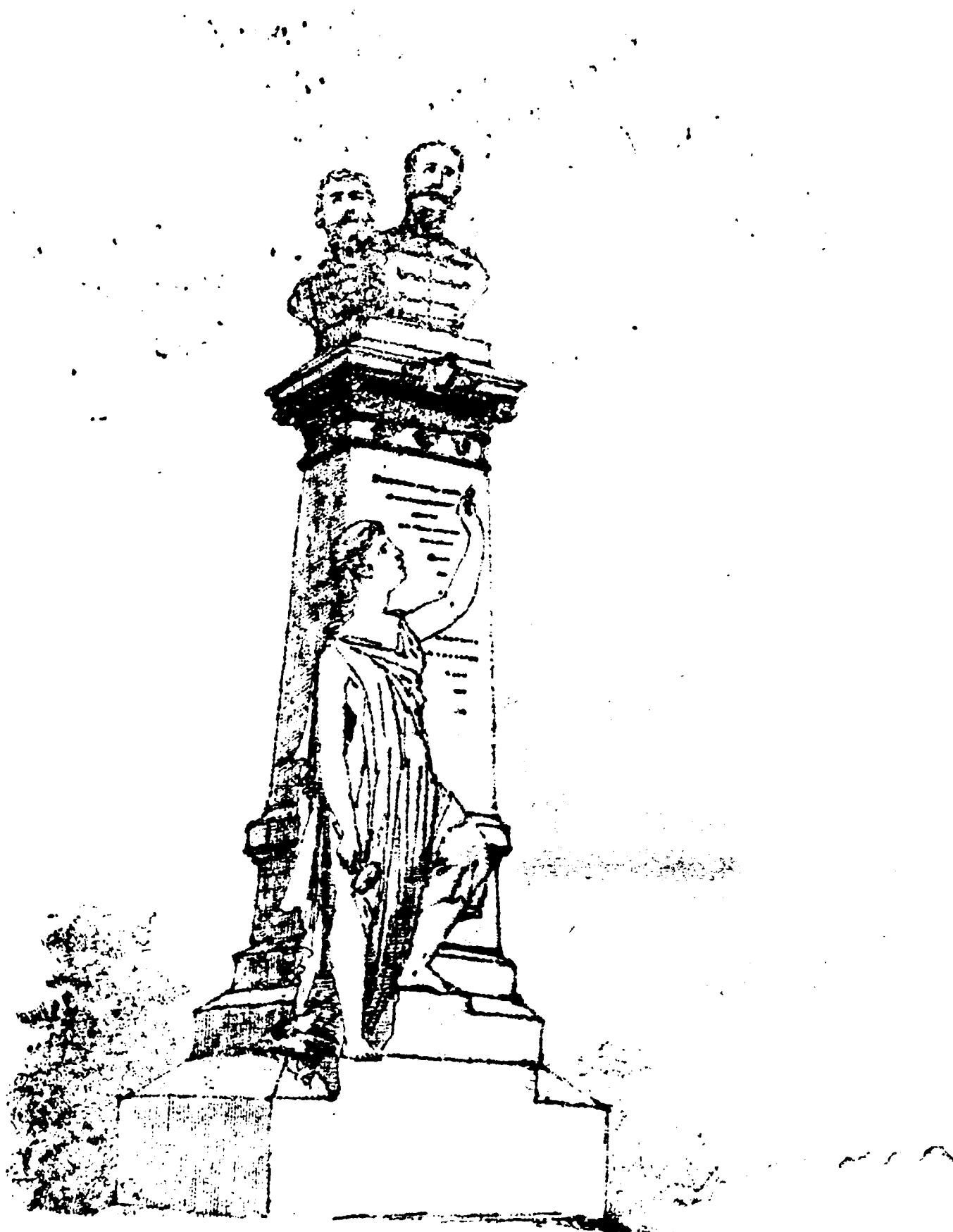
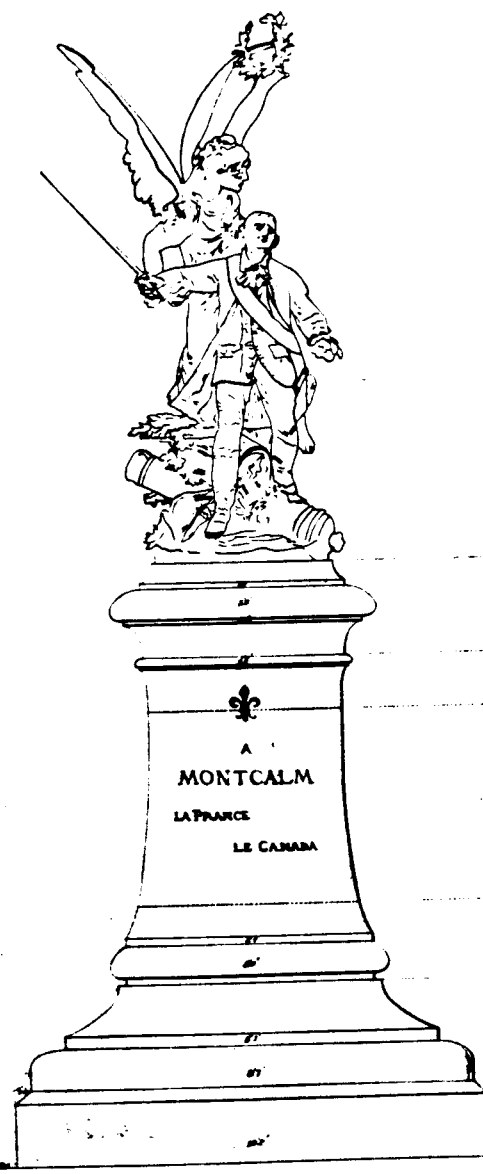
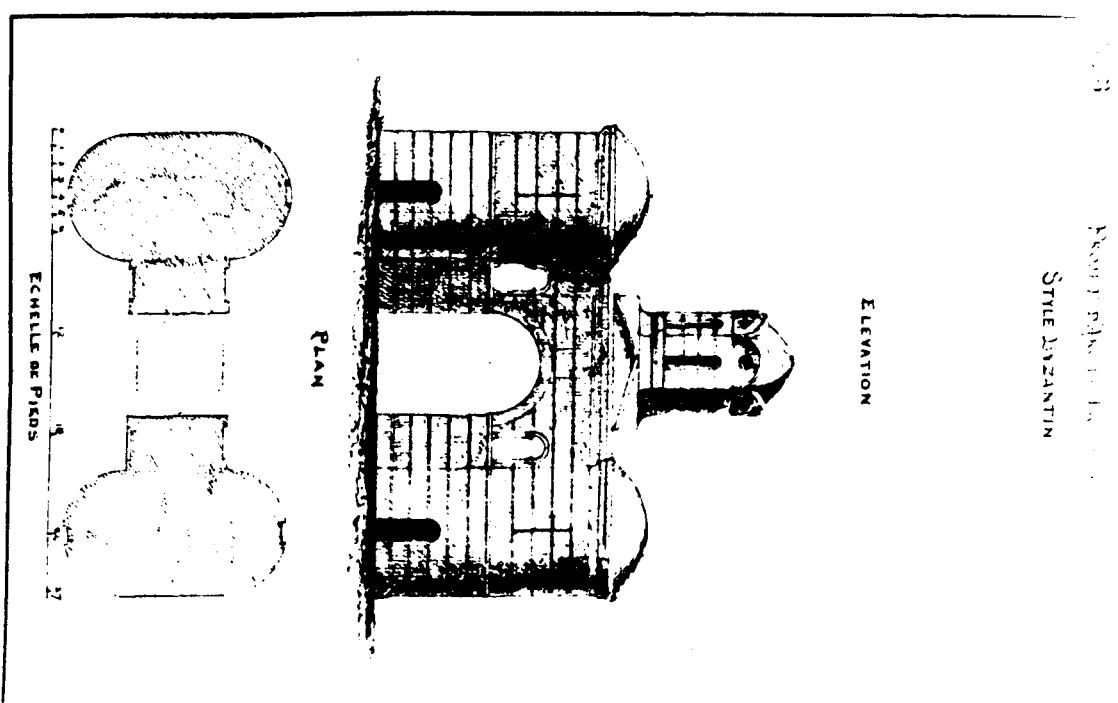
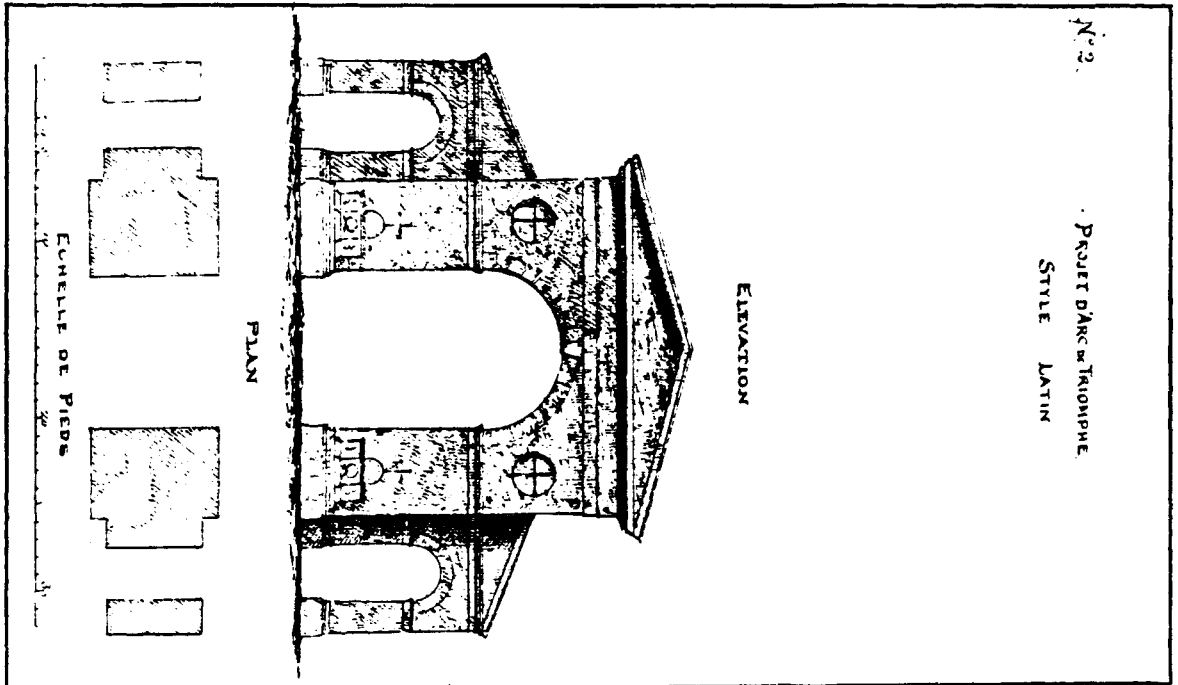
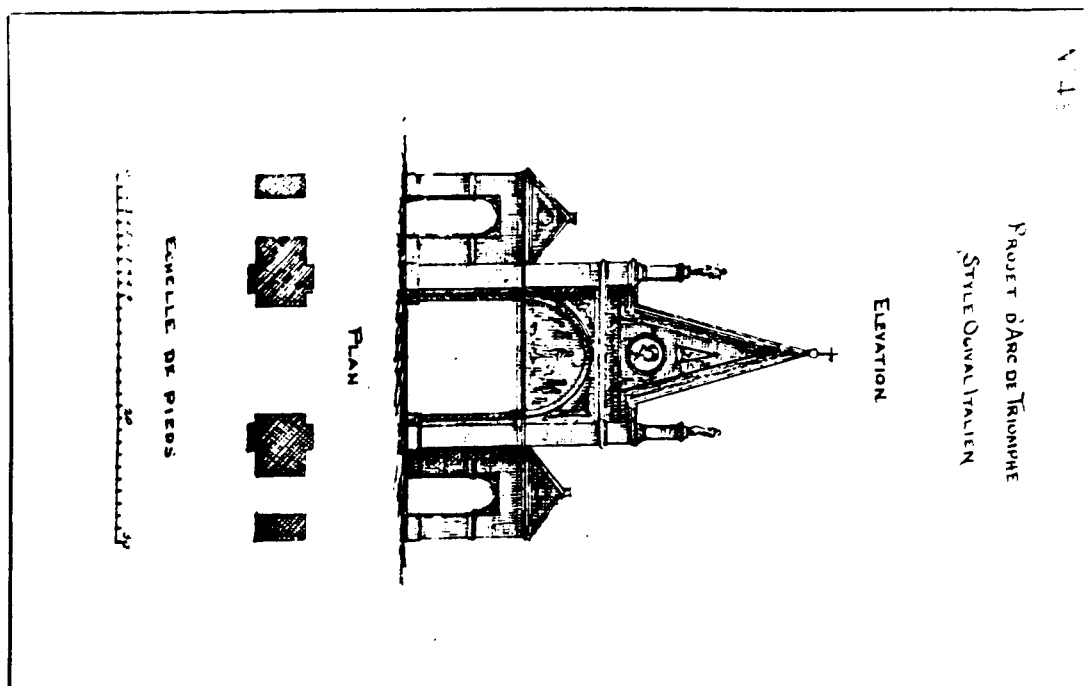
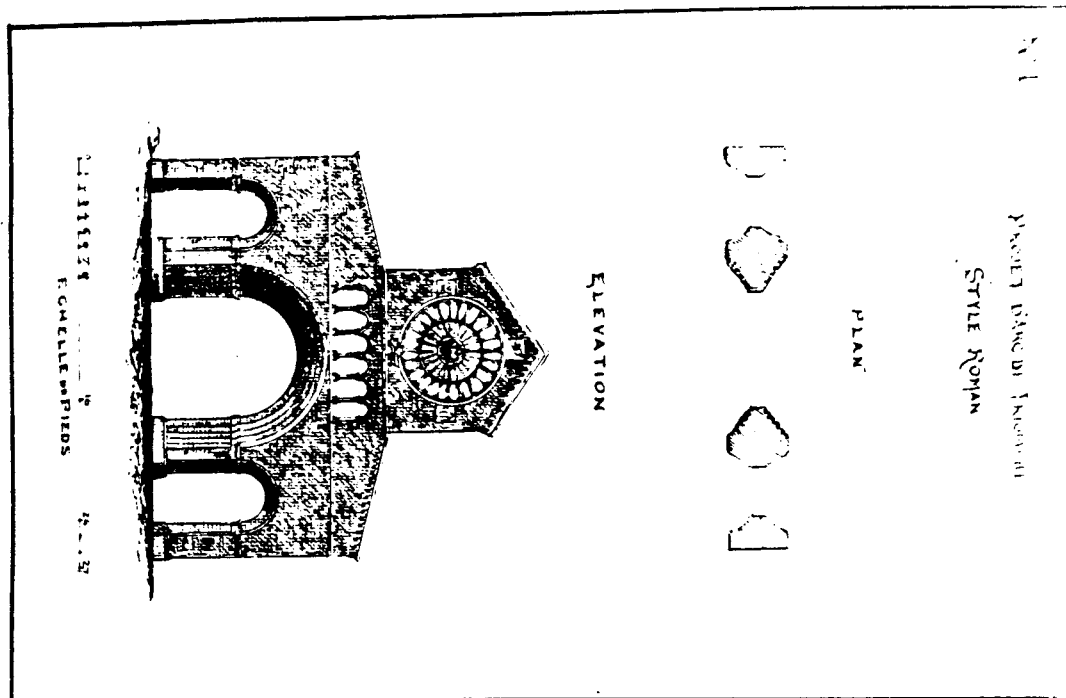


PLANCHE 60 : PROJET POUR LE MONUMENT MONTCALM .



MONUMENT MONTCALM
CHATELAIN
B. L. L. L.

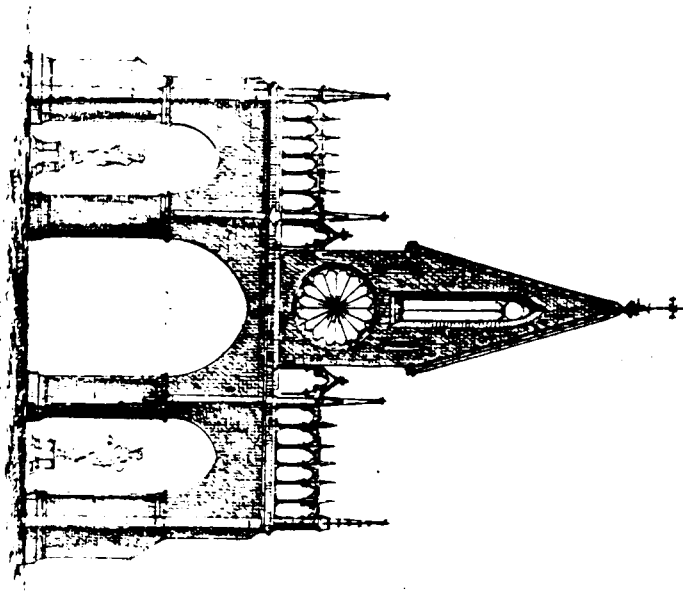




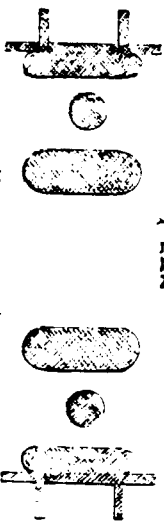
N.°

PROJET D'ARC DE TRIOMPHE
STYLE GOTHIQUE

ELEVATION



PLAN



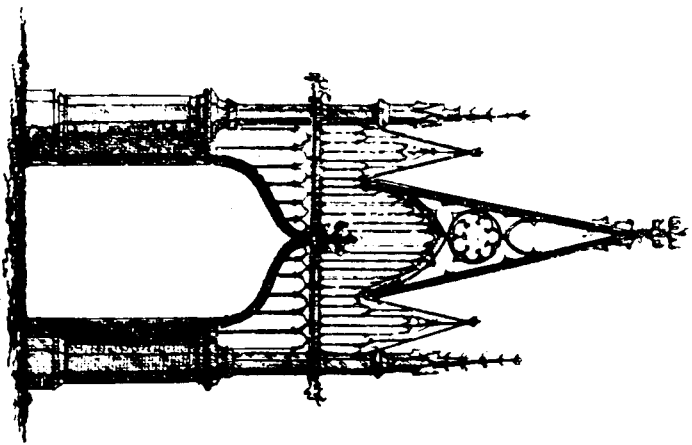
Echelle en Pieds (mètres)

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

N.°

ELEVATION



Echelle en Pieds

PLAN



PROJET D'ARC DE TRIOMPHE
STYLE GOTHIQUE FLAMBOYANT

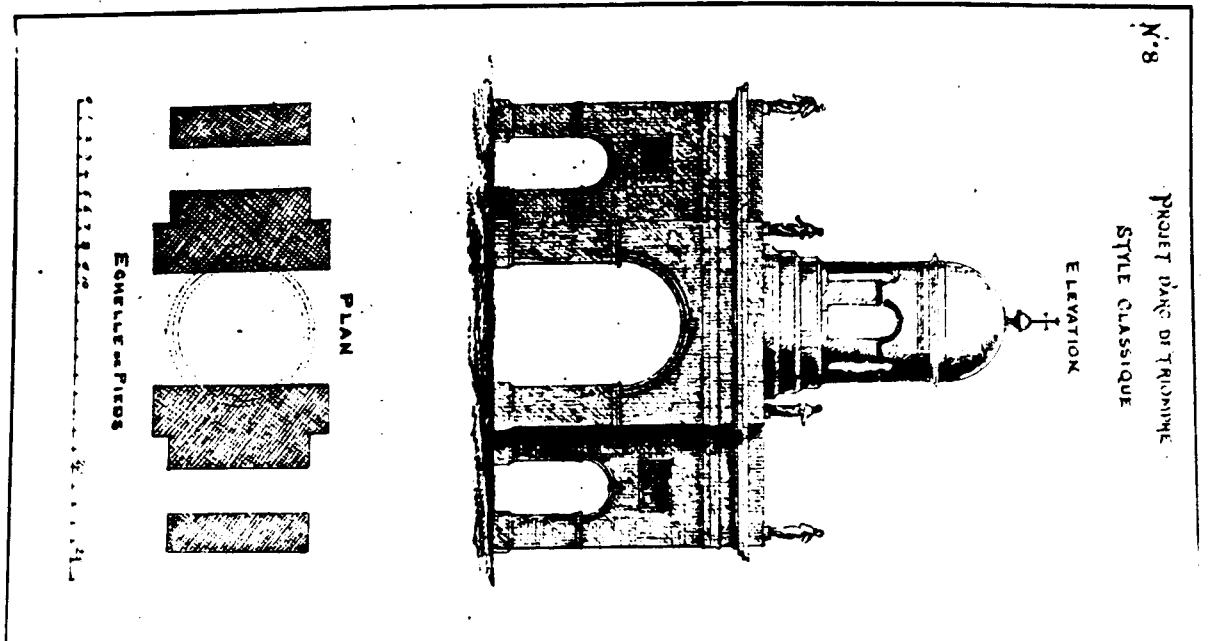
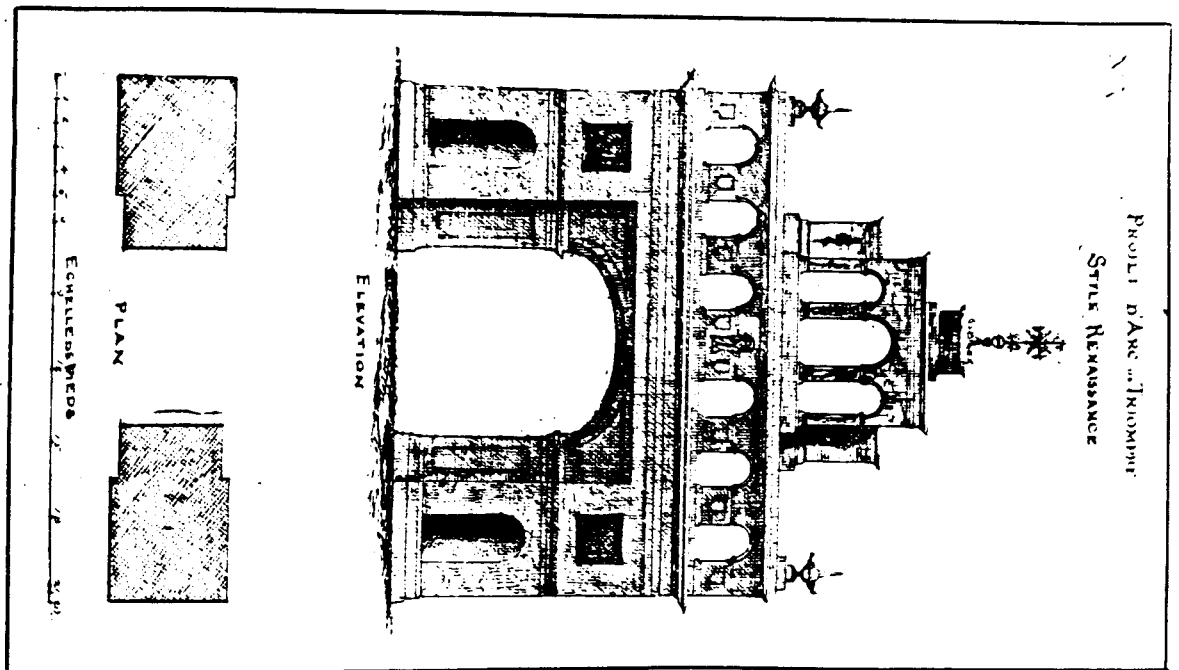


PLANCHE 69 : LA FACADE PRINCIPALE DE L'HOTEL DU
PARLEMENT ET LE JARDIN INACHEVE .

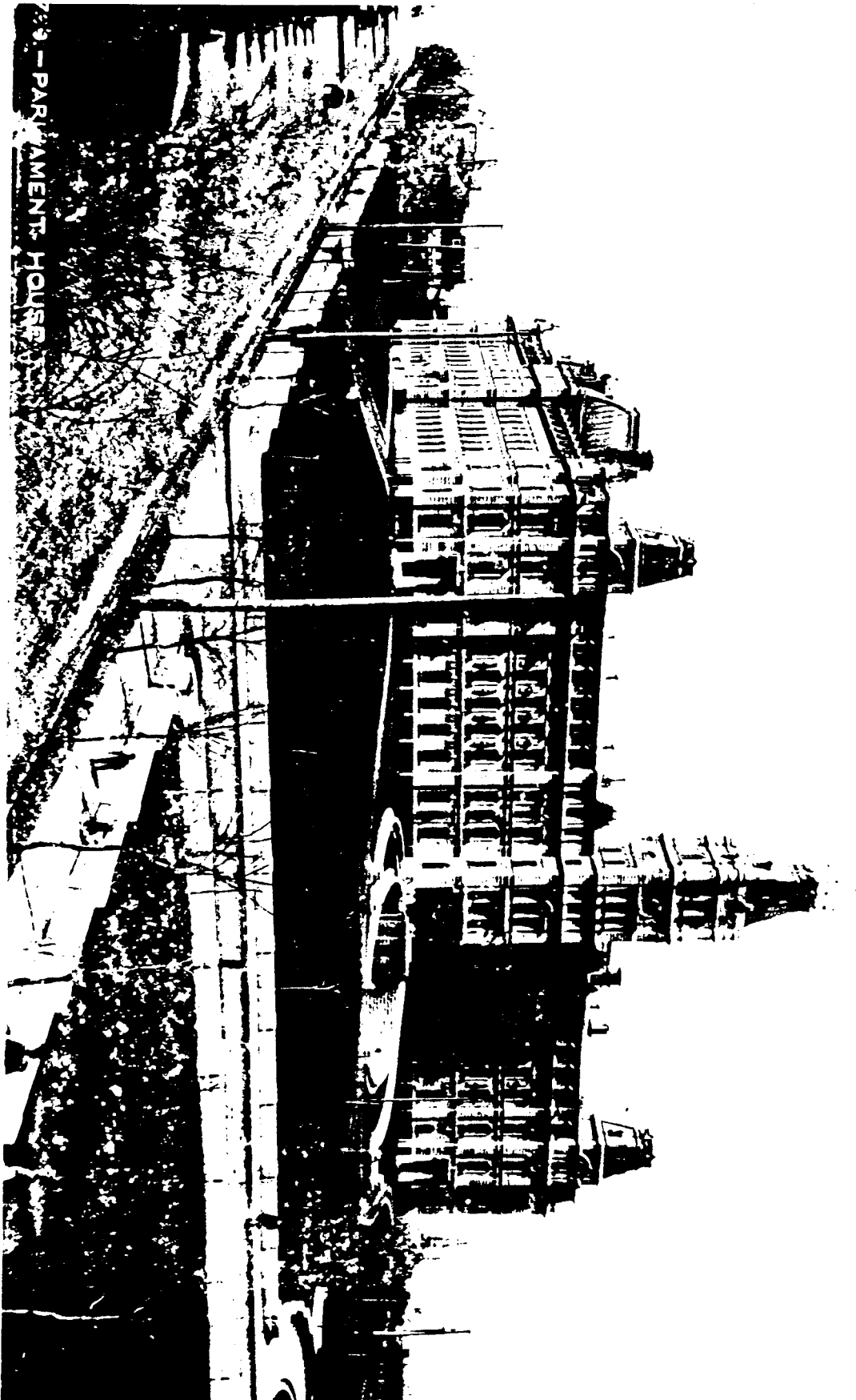
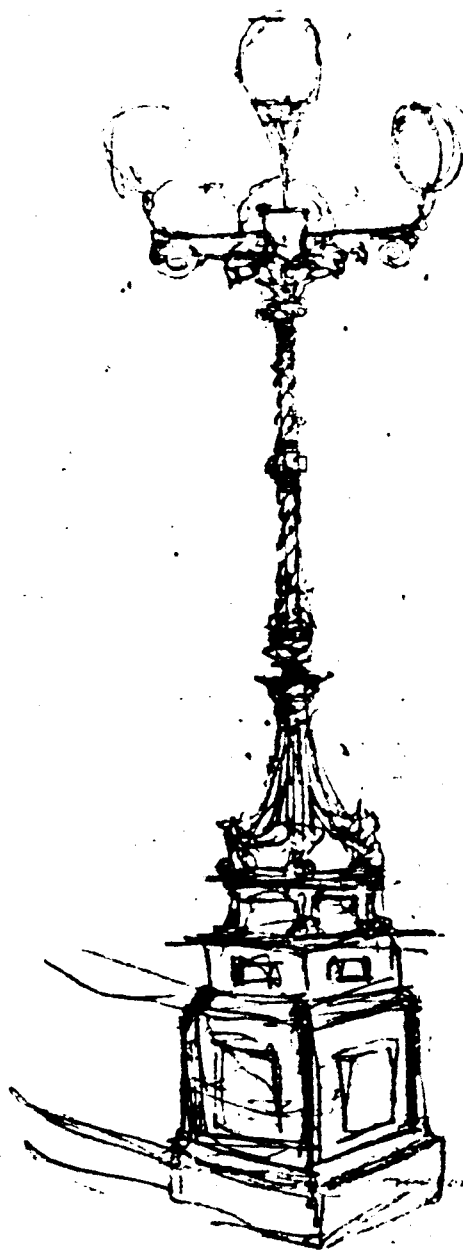


PLANCHE 70 : ESQUISSE D'UN LAMPADAIRE POUR LE JARDIN
DE L'HOTEL DU PARLEMENT .



Sam. Hatt
St James Club,
Montreal

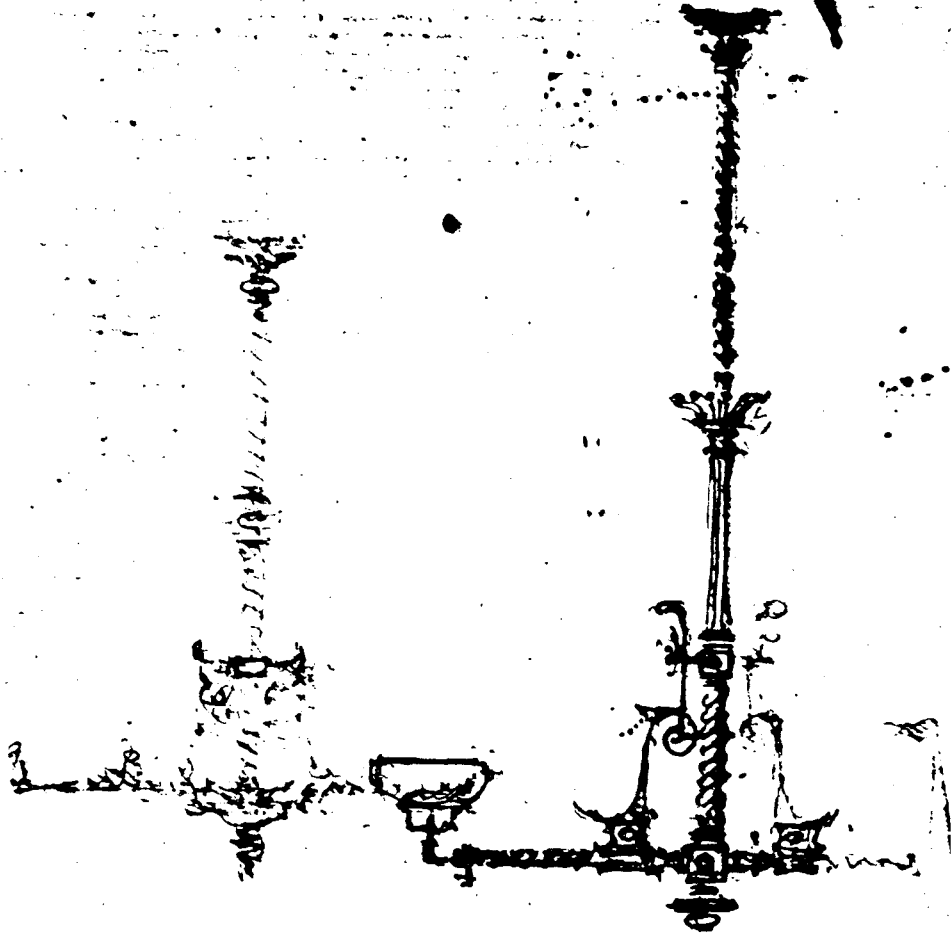


PLANCHE 72 : URNE DU JARDIN DE L'HOTEL DU PARLEMENT.
DESSIN ORIGINAL D'EUGENE -ETIENNE TACHE .

