

Le style forteresse Ou l'apport d'Elzéar Charest à l'éclectisme québécois

Patrick Dieudonné

Number 45, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/603ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

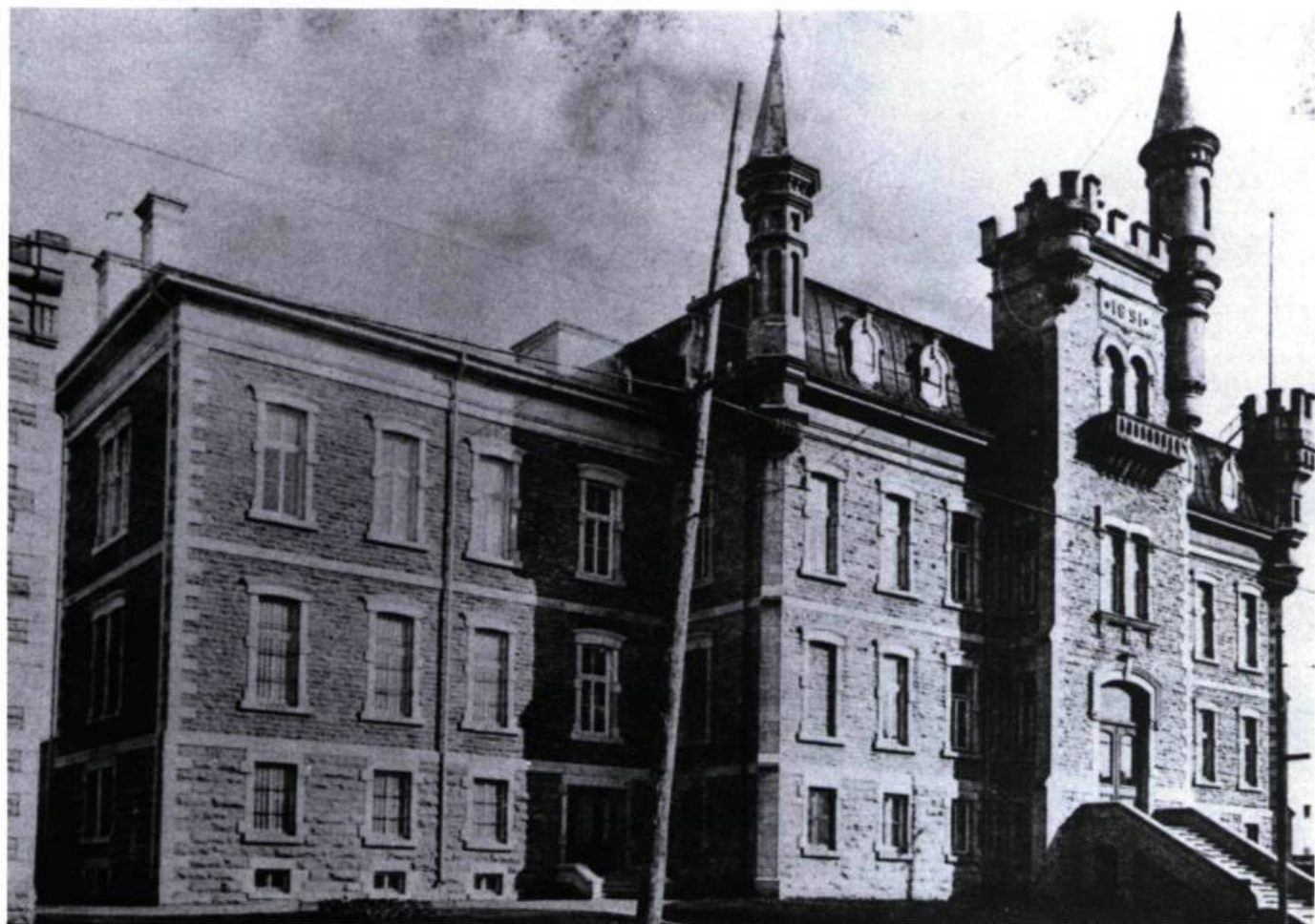
0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dieudonné, P. (1989). Le style forteresse : ou l'apport d'Elzéar Charest à l'éclectisme québécois. *Continuité*, (45), 12–16.



Elzéar Charest livre les devis du palais de justice de Hull en 1891. Le décor de forteresse est achevé en 1894. Six ans plus tard, l'édifice est détruit par un incendie. (photo: ANC)

Vieille Stadacona! Sur ton fier promontoire (...)
Sur le roc escarpé, témoin de cent batailles
Plane une ombre la nuit.
Elle vient de bien loin, d'un vieux château de France
À moitié démoli...

LE STYLE FORTERESSE

Ou l'apport d'Elzéar Charest à l'éclectisme québécois.

L'architecture québécoise de la fin du XIX^e siècle s'est alimentée à des sources aussi diverses que l'architecture haussmannienne ou – sans doute plus « typique » – la Renaissance française, créant ce style château dont les hôtels de la compagnie du Canadien Pacifique sont les représentants les plus célèbres. Parmi ses références figure le thème millénaire mi-historique de la forteresse dont le chant ci-dessus¹ n'est que l'un des nombreux spécimens.

On peut attribuer à ce thème une double origine: les circonstances plus ou moins mythiques de la fondation de Québec, et les efforts – eux tout à fait concrets – d'une partie des notables pour arrêter artificiellement l'évolution de la ville dans le processus d'industrialisation, et pour en faire malgré son jeune âge la « vieille capitale »: « Pour nous, Canadiens-Français, Québec est bien réellement la ville aux antiques souvenirs: fortifications, temples, maisons, fondations religieuses, ly-

cées, rues, tout a un arôme de vétusté (...) Québec, c'est un lambeau desséché du Moyen-Âge².

Il est permis de s'étonner qu'une telle appréciation ait pu, en son temps, sembler positive à son auteur. Mais il faut considérer que l'éclectisme s'est nourri de cette passion de l'histoire qui imprègne tout le XIX^e siècle. C'est pourquoi la construction de cette image romantique de la ville, si « desséchée » fût-elle, a pu être perçue comme une manifestation de

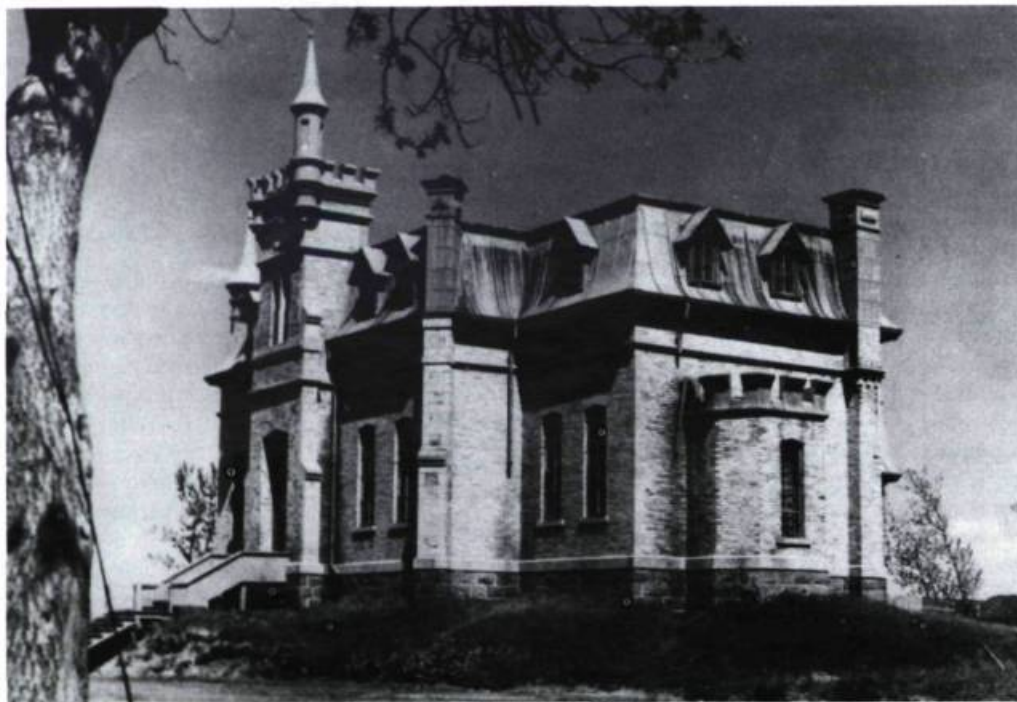
vitalité, au moins dans le domaine artistique.

Ce que nous appelons ici le style forteresse est sans aucun doute situé en marge des grands courants consacrés par l'histoire de l'art. Dans l'hypothèse de classification la plus large, l'on obtient au mieux un corpus d'une dizaine d'édifices, dominé par l'oeuvre de l'ingénieur-architecte Elzéar Charest, qui dirigea de 1891 à 1915 les projets du Département des travaux publics de la province.



La tourelle d'angle du palais de justice de Québec (E.-E. Taché, 1883-1887) apparaît bien comme le modèle des réalisations d'Elzéar Charest. (photo: Luc Noppen)

Le palais de justice de Kamouraska (1888), un édifice qu'on peut attribuer à l'architecte Elzéar Charest. (photo: ANC)



DEUX PALAIS DE JUSTICE

Les deux édifices les plus représentatifs du style forteresse sont les palais de justice de Kamouraska et de Hull, réalisés respectivement en 1888 et 1891. Dans le cas du premier, l'attribution à Charest est incertaine. Elle repose sur l'analogie des décors plus que sur des documents, car il a été construit pendant cette brève période où trois architectes (Derome, Cousin et Charest) se sont succédé au Département. La situation est plus claire au palais de

justice de Hull, pour lequel le devis descriptif est signé de Charest. Le décor de forteresse est achevé en 1894. L'édifice sera détruit par un incendie en 1900.

Ces deux édifices témoignent d'une rupture dans la tradition architecturale pourtant récente des palais de justice québécois. Au moment de la réforme judiciaire de 1857, la décentralisation des services avait conduit le gouvernement à prendre en charge un volume de travaux important, pendant

une dizaine d'années. Après cette première génération d'édifices, cette politique a eu deux types de conséquences:

– Sur l'organisation des travaux: la réussite de la procédure suivie a confirmé l'État dans son rôle de maître d'oeuvre, et l'exercice de cette fonction par le Département des travaux publics ne pouvait plus être contesté, d'autant que la corporation des architectes était encore quasi inexistante.

– Sur les choix architecturaux: lors de la première génération de bâtiments, le Département n'avait réalisé directement que les palais de justice destinés aux tribunaux supérieurs, c'est-à-dire aux chefs-lieux de districts; la valorisation de l'institution

notamment, prendre l'initiative de cette rupture avec le modèle à fronton des années 1860. Après la Confédération, d'autres ressources architecturales devaient être mobilisées pour affirmer l'identité des institutions québécoises. Les moyens mis en oeuvre semblent pourtant dérisoires: dans les deux cas, les accessoires décoratifs sont à peu près semblables, avec une légère différence de taille et de nombre au profit de Hull. De plus ils sont les seuls éléments qui puissent se rattacher à un choix stylistique de quelque consistance. Les façades, le dessin des ouvertures, la modénature sont d'une sobriété certaine, et peuvent s'apparenter à la pratique de l'artisanat local telle qu'elle s'exprime dans les habitations. Ajoutons que des instructions précises du Département régissaient la sécurité et l'aménagement intérieur. L'organisation interne des palais de justice de Hull et Kamouraska est conforme à la norme: un corps de bâtiment principal abrite les services judiciaires; il est complété d'une annexe à l'arrière, où se trouve la prison.

ELZÉAR CHAREST

Le cas d'Elzéar Charest est assez singulier dans sa corporation. Autodidacte (il est identifié dans les annuaires comme «typographe» au début de sa carrière, puis sous la mention «architecte-dessinateur-portraits au crayon» en 1878), ses fonctions officielles d'ingénieur l'ont partiellement tenu à l'écart des catégories de l'architecture savante. La plupart de ses projets, sans grande originalité, se rallient aux modèles en vigueur. Ainsi lors de la construction de la halle Saint-Pierre en 1888, il se conforme au modèle établi par Baillaigé et Cousin avec la halle Montcalm. Faute d'écrits, il est difficile de distinguer si ce respect des types établis relève de la finesse tactique ou de la simple modestie. Sa nomination au Département des travaux publics lui offre l'occasion de produire des édifices publics (on lui

doit notamment vingt-deux plans types d'écoles), mais elle consacre une certaine marginalisation professionnelle dans la mesure où sa tâche essentielle est l'entretien du patrimoine immobilier. Éloigné des cercles où la mode se décide, il commettra même de curieux anachronismes, comme ce palais de justice de Sherbrooke (1906) où il reprend presque littéralement son projet pour l'hôtel de ville de Québec réalisé quinze ans plus tôt.

Le style forteresse représenté dans son oeuvre un épisode remarquablement court: en plus des deux palais de justice, trois maisons et un projet de magasin¹ peuvent lui être attribués avec certitude. On y retrouve les mêmes tourelles en tôle, et la même contradiction entre le décor et la composition d'ensemble. Dans ses autres oeuvres, il explore couramment d'autres répertoires. Outre quelques constructions où il pratique un classicisme de bon aloi, il faut signaler les chars du défilé de la Saint-Jean qu'il réalise en 1880 avec le sculpteur Louis Jobin. Le char de Beauport, sa ville natale, est dominé par l'iconographie militaire, celui de la corporation des tanneurs représente une conquête romaine.

Pour Charest, le style forteresse ne s'est donc imposé que dans certaines circonstances. Pourtant ce choix n'était pas tout à fait arbitraire; le style forteresse est le produit de deux héritages, qui correspondent à deux types de causalité. Le premier ressortit à l'histoire des doctrines, le second à l'histoire de Québec.

LE NÉO-MÉDIÉVISME

Le répertoire formel du style forteresse est celui des châteaux du Moyen Âge: donjons crénelés, poivrières, meurtrières, contreforts ou mâchicoulis, et jusqu'aux escaliers d'accès des palais de justice, dont on se demande s'ils ne simulent pas le franchissement de quelque fossé... Mais la caractéristique la plus curieuse de ce style est la concentration du dé-

cor sur les toitures et l'usage quasi exclusif de la tôle. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'un des rares immeubles de ce style, hors l'oeuvre de Charest, a été réalisé pour un ferblantier¹.

Même si l'on fait abstraction de ce matériau, le souci archéologique est aussi discutabile que l'appartenance française. Le modèle du style forteresse semble le produit d'une élaboration propre au XIX^e siècle, et déjà internationale. Il emprunte autant au «style troubadour», aux châteaux bavarois ou, bien sûr, irlandais qu'aux forteresses médiévales. Il est vrai que le savoir archéologique d'alors était largement médiatisé par les reconstitutions romantiques. Dans le cas de Charest cependant, tout contenu fonctionnel est évacué. Les tourelles qui autrefois défendaient l'angle d'un chemin de ronde sont désormais fermées sur elles-mêmes, et Charest ne leur a pas cherché d'autre affectation. En fait, si en choisissant ses matériaux formels Charest souscrit en apparence à une idéologie de la reconstitution historique, c'est pour s'en éloigner aussitôt faute de l'intégrer à une structure théorique ou doctrinale plus vaste, qui puisse actualiser son répertoire formel et l'investir de contenus contemporains. Il n'est dès lors pas étonnant qu'un rationaliste comme Charles Baillaigé n'ait cessé de tempêter contre le manque de «sens constructif» de ses contemporains. Pour lui, le style forteresse ne pouvait représenter qu'une aberration constructive et fonctionnelle.

L'assimilation partielle par Charest de l'architecture néo-médiévale n'a pas seulement produit ses effets sur le vocabulaire. La même ambiguïté pèse sur les articulations des bâtiments, si on les rapporte aux principes d'un néo-médiévisme plus «orthodoxe». Depuis ses origines, anglo-saxonnes (Pugin, Ruskin) ou françaises (Viollet-le-Duc), celui-ci a toujours eu partie liée avec les choix pittoresques. Que l'irrégularité de la compo-



*Les projets de Lord Dufferin et de son architecte W. H. Lynn auront servi de point de départ à toute une série de réalisations de style forteresse par des architectes de Québec. (Deux des projets de l'architecte Lynn publiés dans *The Building News* de Londres, le 25 octobre 1878: un bâtiment dans la cour de la citadelle et le château Saint-Louis.)*

sition fût théorisée à partir de la fantaisie «naturelle» des artisans ou de principes fonctionnalistes, cette théorisation avait généralement pour résultat l'abandon de la symétrie pour une disposition en volumes autonomes, au mieux équilibrés dans une composition «pondérée». Cette manière de procéder a rencontré quelques difficultés pour s'imposer face à la culture académique et à la culture traditionnelle. L'oeuvre de Charest en témoigne, qui allie sans préjugés à l'appareil décoratif le plus désarticulé des compositions de plans symétriques et hiérarchisées. Il est vrai qu'à la résistance des habitudes académiques de Charest a pu s'ajouter

celle de sa «clientèle» – les usagers des palais de justice – probablement peu encline à sacrifier le prestige du bâtiment à la fantaisie pittoresque de châteaux forts d'opérette. Le rituel de l'entrée dans l'axe du palais a la force d'une constante typologique. Devant sa résistance, le vocabulaire de la forteresse s'est allié aux articulations traditionnelles du classicisme: l'ordonnance socle-étage-couronnement, qui vient renforcer le monumental escalier d'accès, et la composition ternaire à deux ailes et avant-corps central. L'accentuation de ce dernier est même confiée à de très pittoresques contreforts qui n'ont d'autre rôle que d'augmenter la largeur apparente de la travée centrale.

Face à ce travail plein de contradictions, les autres variétés du néo-médiévisme québécois peuvent sans peine apparaître plus consistantes. Le style Tudor ou le style château, pour évoquer les catégories les plus proches du style forteresse, peuvent revendiquer une certaine



La maison Parent à l'angle des rues Saint-Jean et D'Aiguillon à Québec (Georges Bussière arch., 1898). Il lui manque aujourd'hui une de ses tourelles. (photo: Brigitte Ostiguy)



Résidence d'Elzéar Charest au 804-810 rue Richelieu, à Québec (c. 1892). (photo: Brigitte Ostiguy)



La caractéristique la plus curieuse de ce style est la concentration du décor sur les toitures et l'usage quasi exclusif de la tôle. Maison construite en 1892 par Elzéar Charest au 275 de la rue Saint-Vallier Ouest. (photo: Brigitte Ostiguy)

cohérence: un vocabulaire unifié, des principes constants d'articulation, et surtout une intégration plus systématique des fonctions. Dans le cas du Tudor, les tourelles sont des constructions à part entière, et tous les éléments des façades concourent à la définition du style, comme les baies à larges meneaux moulurés, les souches de cheminées ou le très caractéristique arc brisé surbaissé, ou «arc Tudor». De même le style château, malgré d'évidentes analogies formelles avec les décors de Charest, se présente comme une structure achevée, pourvue d'un vocabulaire et d'une «grammaire» susceptibles de produire la totalité d'un bâtiment. De plus il a recours au

vocabulaire du XVI^e siècle plus qu'à celui de la forteresse médiévale.

LE STYLE FORTERESSE À QUÉBEC

Le thème de la forteresse n'est pas seulement le produit d'une littérature nostalgique, il résulte aussi d'interventions concrètes sur l'image de la ville. La plus connue est celle du gouverneur Dufferin, à qui l'on doit la préservation des fortifications de Québec. En s'opposant à la décision de démolition prise en 1874 pour faciliter les communications, Lord Dufferin avait surtout contribué à donner une direction à une volonté d'expansion qui s'est dès lors investie dans une série de

grands projets: palais de justice, parlement, hôtel de ville et surtout réfection des portes et construction de la terrasse qui porte son nom. Témoin de l'impact de ces projets sur la ville, le *Quebec Jubilee Illustrated* célébrait par une pleine page les aménagements de Dufferin et de son architecte Lynn. À bien considérer l'histoire des fortifications, il s'agit certainement du moment où elles sont l'objet des soins les plus attentifs, comme si la décision de fortifier le site trouvait enfin dans le projet romantique sa pleine justification. La permanence de cette image de forteresse, matériellement ancrée dans la ville, peut seule expliquer l'assimilation si rapide de constructions

inventées de toutes pièces par un architecte irlandais.

Les résonances provoquées par les projets de Dufferin traversent les propositions héraldiques d'Eugène Taché. Dans la perspective de l'architecture nationale québécoise qu'il cherchait à instituer, celui-ci s'est saisi du thème de la forteresse pour réaliser avec Jean-Baptiste Derome le décor intérieur du palais de justice de Québec (1883-1887). Dans ce contexte, la présence de crénelures ne pouvait avoir pour seule justification les goûts romantiques de l'auteur. Il s'agissait plus probablement de représenter la ville.

Nous possédons au moins un indice concret de la présence de Charest dans cette lignée de constructeurs. Jean-Baptiste Derome était son prédécesseur au Département des travaux publics, et le projet du palais de justice de Kamouraska a débuté sous la direction de ce dernier. De plus la tourelle d'angle du palais de justice de Québec apparaît bien comme le modèle des réalisations de Charest. Celui-ci poursuit donc dans une certaine mesure le projet architectonique et héraldique de Dufferin et Taché. Sans donner à Charest une place d'honneur au panthéon de l'histoire de l'art, sa carrière permet de lire ses choix décoratifs comme une tentative d'imposer, par un réseau d'édifices publics, une architecture d'État dans les petites agglomérations de la province, à l'image de ce qu'entreprenait Taché dans le registre monumental.

L'ÉCHEC D'UNE TENTATIVE D'HÉGÉMONIE

Il est toujours possible d'interpréter l'échec de Charest en se référant à une sorte de hiérarchie des styles. La tradition historique prête toujours plus d'attention aux styles victorieux, et la disparition d'une part notable des décors de forteresses a entamé un processus d'oubli que la faible notoriété des édifices risque de confirmer. D'autant que le processus de dif-

fusion décorative des formes dans l'architecture domestique semble une «dégradation»: la forme, perdant sa fonction première, perdrait du même coup sa substance. Pourtant s'il faut constater qu'une part de la virtuosité graphique et architectonique des modèles est parfois perdue dans ce type d'imitation, rien ne permet d'affirmer que la fonction et la construction représentent les valeurs les plus dignes de l'intérêt des historiens. Dans le cas présent, elles sont loin d'être les plus pertinentes: les fortifications de Québec n'ont jamais servi. Si un thème aussi profondément ancré à Québec n'a pu être imposé durablement par Charest, il faut chercher d'autres raisons que l'absence de contenus fonctionnels.

Le fait que Charest ait conservé son poste malgré plusieurs changements de ministre montre que l'appareil politique ne s'est probablement pas engagé très profondément dans la définition de cette architecture «nationale». Il n'est d'ailleurs

pas certain que les gestionnaires du pays aient eu à cette époque la même frénésie de construire que Lord Dufferin. De plus, le pouvoir de séduction du style forteresse était limité par l'envergure de ses représentants: deux petits palais de justice, et quelques maisons de faubourg. Si l'on songe que la capacité d'un style à représenter durablement une institution a été l'un des moteurs les plus puissants de l'éclectisme, en assimilant le style au caractère, la comparaison des oeuvres de Charest et de Taché est significative: autant le vocabulaire du Second Empire français pouvait fonctionner seul, et faire une démonstration d'efficacité avant d'être reconnu par la structure politique, autant l'autorité politique était par nature impuissante à imposer un thème formel comme le style forteresse, dont la légitimité interne, minée de contradictions «linguistiques», était trop faible.

Que le thème de la forteresse engage les processus fondateurs mêmes de la ville n'a eu

pour la définition de ce style qu'une importance anecdotique; c'est un ersatz de doctrine, comme la plupart des justifications romantiques de l'historicisme. De même si les intentions réelles de Charest constituent un problème historique intéressant, elles ne présentent qu'un intérêt secondaire pour l'analyse d'un mouvement qui le dépasse visiblement. Sans doute a-t-il rêvé d'accomplir une tâche historique aussi importante que celle de Lynn redessinant les fortifications de Québec pour Lord Dufferin. Mais il lui manquait à la fois la virtuosité graphique et sans doute la capacité d'imposer une vision formelle cohérente, qui soit assimilable par le personnel politique. Entaché de conservatisme et incapable de résister à la séduction du modèle haussmannien, lui-même porteur de nouvelles valeurs, le style forteresse sera donc définitivement abandonné avec l'accession au pouvoir du ministre libéral Louis-Alexandre Taschereau en 1907. La carrière de Charest

se poursuivra encore quelques années, mais sa tâche se limitera alors à l'entretien des bâtiments publics.

Cette étude a été réalisée au cours d'un stage au Centre de recherches en aménagement et en développement de l'Université Laval.

1. Tiré de: Franck Lascelles, «Notes on the Pageants», *Historical Souvenir and Book of the Pageants of the 300th Anniversary of the Founding of Quebec, the Ancient Capital of Canada*, Cambridge Corp. Ltd., Montréal, 1908, p. 17.

2. J.-M. Lemoine, *L'Album du touriste*, Augustin Côté & Cie, Québec, 1872, p. 1.

3. Le magasin Giguère, à l'angle des rues Saint-Jean et de Claire-Fontaine. Les tourelles prévues initialement ont été supprimées du devis descriptif.

4. L'immeuble de P. Parent, à l'angle des rues Saint-Jean et D'Aiguillon. Il lui manque aujourd'hui une de ses tourelles.

Patrick Dieudonné

Chercheur au Laboratoire d'histoire de l'architecture contemporaine, École d'architecture de Nancy (France).



Le design,
c'est l'idée qui prend forme.

Des idées originales
pour vos projets
d'exposition ou d'interprétation.

études
concepts
programmation
réalisation

le groupe d.e.s. inc.
DESIGN ET STRATÉGIE

50, côte Dinan
Québec, Qc
G1K 8N6

387, rue St-Paul ouest
Montréal, Qc
H2Y 2A7

418/692-0411

514/844-8507