

L'architecte dans l'histoire

Entre maître d'oeuvre et maître d'ouvrage

Luc Noppen

Volume 29, Number 5 (173), October 1987

Ces lieux qui nous habitent

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31182ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Noppen, L. (1987). L'architecte dans l'histoire : entre maître d'oeuvre et maître d'ouvrage. *Liberté*, 29(5), 48–54.

LUC NOPPEN

L'architecte dans l'histoire: entre maître d'œuvre et maître d'ouvrage

À l'approche des festivités qui marqueront le premier centenaire de la fondation de l'Association des Architectes de la Province de Québec — devenue depuis l'Ordre des Architectes — on va bien sûr s'interroger sur le rôle de ces professionnels dans notre société. Mais il convient surtout de réécrire une histoire de l'architecture du Québec, établie sur les pratiques architecturales qui sont au cœur même de la définition formelle et fonctionnelle de tout élément bâti.

Or, dès qu'on entreprend de retracer l'histoire de cet «*homo architectus*», force est de constater que rien ne diffère plus d'un architecte d'aujourd'hui qu'un architecte de l'Antiquité, du Moyen Âge ou de la Renaissance. Si, plus modestement, on considère le cas du Québec, entre les XVII^e et XX^e siècles, on s'aperçoit que le terme «architecte» a eu une variété de significations et qu'il est présomptueux de vouloir appliquer le contenu moderne de ce titre aux œuvres et pratiques anciennes.

Pour observer les transformations que subit «l'architecte» au cours des siècles, on doit mesurer les écarts que subit son activité par rapport à un modèle d'analyse. Le plus aisé à construire représente les trois termes de tout projet architectural qui, mené à exécution, résulte en un objet architectural construit. Ainsi, pour qu'un tas de pierre ou une pile de bois devienne édifice, il faut toujours:

- l'expression d'un besoin
- la mise en forme de ce besoin
- la réalisation.

Deux intervenants (ou groupes d'intervenants) sont toujours

présents dans le modèle qui identifie les moments distinctifs de toute pratique architecturale:

- un client qui exprime un besoin; nous l'appellerons *le maître d'ouvrage* parce que c'est pour lui, selon sa volonté et ses besoins, qu'est érigé l'édifice
- un ou plusieurs constructeurs qui, à l'aide de matériaux et de technologies, mettent en œuvre le chantier; c'est *le maître d'œuvre*.

Bien sûr, le client peut devenir promoteur; il peut aussi s'auto-construire, tout comme un maçon peut ériger sa propre maison. Mais ce ne sont là que des modalités qui ne font qu'élargir les positions de maître d'ouvrage et de maître d'œuvre.

C'est plutôt l'étape intermédiaire, celle qui voit à la mise en forme des besoins exprimés qui nous intéresse ici, puisque c'est à ce stade qu'il y a projet architectural. Cette mise en forme concerne d'abord le programme, c'est-à-dire l'articulation fonctionnelle et économique des besoins à travers laquelle transparaît surtout un idéal de société; on y retrouve le «thème» d'une architecture qui sera domestique, religieuse ou sociale par exemple. Elle concerne ensuite un ensemble de choix formels et technologiques eux aussi largement conditionnés par les données budgétaires, mais d'où peut émerger une activité créatrice plus personnelle; on y reconnaîtra par exemple le «style» de l'architecte, au même titre que se reconnaît la manière ou le style du peintre.

Cette mise en forme, ce *designo*, selon l'Italie de la Renaissance, ce *dessein*, selon les Français du XVI^e siècle, ce *design*, en termes plus actuels, est une étape conceptuelle d'où naît véritablement le projet architectural. Il est donc assez simple de l'attribuer à l'architecte. Or il y a là plusieurs écueils. D'abord, on peut très bien avoir le *dessein* de bâtir sans faire le *dessin* d'un édifice. Ensuite, jusqu'à l'avènement de l'ère industrielle les typologies fonctionnelles sont assez réduites en architecture; on ne trouve guère plus que des maisons, des églises et des palais dont le plan satisfait la majorité des besoins exprimés. D'où un programme implicite, qui va de soi. En même temps, les XVII^e et XVIII^e siècles baignent encore dans un monolithisme stylistique, ce qui revient à dire que pour une catégorie sociale donnée, le terme «maison» évoque une forme

architecturale précise, et une seule, elle aussi implicite. Il en résulte que l'étape de conception peut être le fait d'un état de société qui assure ce «qui-va-de-soi», laissant maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre fonctionner dans le cadre d'une pratique traditionnelle qui ne remet pas en cause les acquis.

À l'opposé, des changements de société importants créent des besoins nouveaux auxquels il faut répondre par des programmes neufs. Au Québec, par exemple, c'est le cas des prisons et hôpitaux au XIX^e siècle et des maisons privées dès la seconde moitié du XVIII^e siècle. En même temps, certaines époques se livrent plus volontiers à une exploration plus personnalisée du potentiel formel, ce qui rend le processus conceptuel plus explicite — et donc plus lisible — sur le bâtiment.

Mais l'individu auquel on attribue la qualité d'architecte lorsque la mise en forme du projet est plus explicite — celui dont le projet se distingue donc de ceux que véhicule la mémoire collective qui alimente les pratiques traditionnelles — peut être maître d'ouvrage ou maître d'œuvre et ne pas nécessairement occuper une position intermédiaire entre ces deux acteurs. Il est en effet des périodes dans l'histoire de l'architecture du Québec où c'est plutôt le constructeur qui conçoit le projet qu'il réalisera ensuite; en d'autres temps, il apparaît souvent que c'est le client qui se charge de cette étape.

En fait, si l'architecte est bien ce personnage de qui relève le projet architectural explicite, tant sur le plan du programme que du point de vue de la forme, on doit ajouter à ce premier terme de définition qu'il en établit aussi les paramètres graphiques, ce qui permet de l'identifier à coup sûr, qu'il s'agisse du maître d'ouvrage ou du maître d'œuvre, ou encore d'une tierce personne qui conseillerait, guiderait ou contrôlerait l'un des deux acteurs précédents.

Dans un modèle d'analyse des pratiques architecturales comme celui que nous évoquons, l'architecte est donc celui qui expose le projet. Si le témoignage graphique (texte ou dessin) est en soi limitatif — un architecte peut exposer verbalement son *dessein* —, il faut bien admettre que, sans trace, le projet cesse d'exister dans le temps.

Si on se réfère maintenant aux documents et aux œuvres qui témoignent des pratiques architecturales qu'a connues le Québec

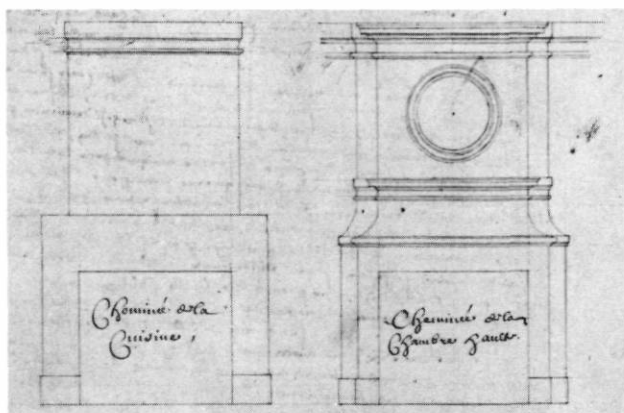
depuis le XVII^e siècle, on peut déjà observer quelques épisodes qui mettent en évidence les modulations qu'a subies le statut d'architecte.

Le premier architecte de la Nouvelle-France est sans contredit Samuel de Champlain (1570-1635) qui, en 1623, dresse le plan d'un nouveau magasin pour la basse-ville de Québec. Champlain, toutefois, demeure un géographe-explorateur; il agit comme maître d'ouvrage et prépare le projet d'un bâtiment parce qu'il dirige l'établissement et parce qu'il est également familier avec le dessin. En lui, l'architecte est l'accident; il ne s'est d'ailleurs jamais attribué lui-même ce titre, ce qui n'enlève rien au fait qu'objectivement, une histoire de l'architecture ne peut l'exclure comme auteur d'un projet.

Il en va tout autrement pour Claude Baillif (1635-1698) qui se qualifie lui-même «d'architecte bourgeois». Actif dans le milieu de la construction, notamment comme maçon et «ouvrier en plastres», Baillif atteint le statut d'architecte parce qu'en plus d'être apte à construire et à diriger des ouvriers sur un chantier, il a développé une habileté suffisante pour représenter son projet, ce qui le hisse au sommet de la pyramide des constructeurs. Le titre d'architecte-bourgeois, qui apparaît à Paris au début du XVII^e siècle, définit assez exactement cette position du maître d'œuvre qui assume lui-même l'étape de la mise en forme, inspiré qu'il est par quelque traité d'architecture, tel le *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes* de Pierre Le Muet (1623). Il s'oppose à l'architecte du Roi qui considère que l'architecture est un art libéral plutôt que l'art de construire. De cette distinction entre deux catégories d'architectes — la seconde sera illustrée en Nouvelle-France par les ingénieurs du Roi — naît la distinction architecture-gros-œuvre et architecture-ornement qui peut expliquer la présence de deux architectes sur un chantier, l'un sachant construire, l'autre venant consacrer l'appartenance du projet à la catégorie Architecture en y apposant la marque du langage architectural: les ordres classiques.

Pour les XVIII^e et XIX^e siècles, on a souvent insisté sur la dynastie des Baillaigé, famille de sculpteurs, de peintres et d'architectes. S'il est vrai qu'au moins quatre Baillaigé se sont signalés comme architectes, leur pratique est néanmoins très différente de l'un à l'autre. Jean Baillaigé (1726-1805), le premier du nom à

Québec, est avant tout menuisier-charpentier et entrepreneur de menuiserie. C'est parce qu'il est appelé à résoudre des problèmes de structure particuliers qu'il dresse des plans. Mais ses dessins ne concernent que son domaine d'activité, le travail du bois, tout comme les dessins de Claude Baillif n'étaient explicites que sur le gros-œuvre maçonné.



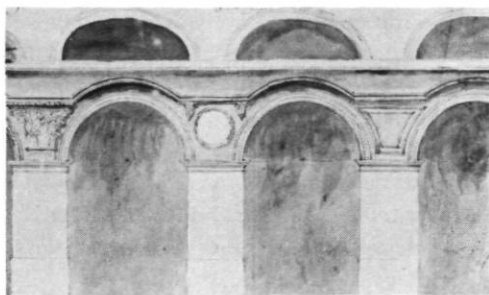
Claude Baillif.

Mais alors que les menuisiers-charpentiers du XVII^e siècle produisaient des dessins dont ils étaient à peu près les seuls à comprendre le sens — ce qui traduit bien l'idée qu'un métier est à cette époque considéré comme la possession d'un «secret» —, les dessins de Baillairgé, plus descriptifs, s'adressent au client et doivent donc être lisibles de son point de vue. La place de plus en plus importante faite au maître d'ouvrage au détriment du maître d'œuvre est d'ailleurs un des traits dominants de ce XVIII^e siècle qui voit la cohésion des groupes d'artisans s'effriter, ce qui favorisera, au siècle suivant, l'arrivée de l'entrepreneur, nouvelle espèce de maître d'œuvre qui régit plusieurs corps de métier.

Ce client de plus en plus présent dans la pratique architecturale au fur et à mesure que le XVIII^e siècle avance, va, dans plusieurs cas, agir lui-même comme architecte. En effet, lorsque la société traditionnelle évacue la capacité de conceptualiser, le notable ou le

bourgeois de la ville se retrouvent seuls aptes à exprimer graphiquement les traits dominants d'un projet architectural.

François Baillargé (1759-1830), fils de Jean, est à la fois peintre, sculpteur et architecte. Le cumul de ces trois «talents» se fonde sur la maîtrise du dessin qui, pour Baillargé comme, déjà, pour les architectes du XVI^e siècle français, établit l'Architecture comme Art. C'est donc en tant qu'artiste que François Baillargé exerce son art, négligeant le programme et les aspects constructifs qui demeurent l'apanage, l'un du maître d'ouvrage, les autres du maître d'œuvre. De ce fait, ses superbes dessins d'architecture sont des œuvres qu'on doit bien plus considérer comme un discours sur une architecture — qu'ils cherchent sinon à renouveler du moins à émanciper — plutôt que comme des projets spécifiques qui n'auraient été que partiellement réalisés. Chose certaine, les maîtres d'œuvre n'ont jamais vu les dessins de cet architecte, réservés à l'usage des clients parce qu'utiles à la formation de leur goût.



(François Baillargé, *Projet d'ornementation pour les arcades de la nef de la cathédrale Notre-Dame de Québec*, 1823, Archives de l'Université Laval)

C'est le fils de François Baillargé, Thomas (1792-1859), qui sera le premier véritable architecte issu du milieu francophone du Québec. Il limitera en effet sa pratique à la mise en forme de projets architecturaux, sur le plan de la forme, et, avec les années, développera une expertise certaine dans certains aspects de l'art de construire. Influencée par l'arrivée de nombreux architectes britanniques vers 1820-1830, la pratique de Thomas Baillargé demeure

néanmoins très liée à la tradition québécoise, tant par la synthèse qu'elle opère sur le plan formel que par le respect qu'elle porte à la suprématie du client dans le champ du programme. C'est là le facteur-clé qui explique la situation de monopole que l'Église du Québec va lui accorder jusque vers 1850.

Lorsque Charles Baillairgé (1826-1906), petit cousin du précédent, se qualifie plutôt comme architecte-ingénieur, c'est pour développer son emprise sur les corps de métier par une meilleure maîtrise de la technologie, mais aussi par désintéressement du programme. Le clivage qui apparaît à la fin du XIX^e siècle entre architectes et ingénieurs naît bien sûr d'un attrait plus ou moins grand pour la composition formelle, mais surtout de la multiplication de monuments-structures à programme architectural faible et sur lesquels il devient tentant d'explorer le potentiel technologique.

Contemporain de Charles Baillairgé, Victor Bourgeau (1809-1888) est un architecte important de son époque. Mais lorsqu'il débute dans la pratique architecturale, il ne sait ni lire ni écrire, ce qui évidemment limite considérablement ses chances de devenir architecte. Quelques années plus tard, Victor Bourgeau est malgré tout un architecte en vue et signe — maladroitement, il faut le dire — de superbes plans et des devis très détaillés; on peut alors penser que son statut d'architecte repose avant tout sur un sens de l'entreprise et de bonnes relations avec le diocèse de Montréal, ce qui n'est pas sans rappeler une pratique d'Ancien Régime reprise avec des outils modernes (agence avec associés et dessinateurs) qui suppléent aux lacunes du «patron».

Si le XIX^e siècle voit apparaître ce professionnel qui cherche à se définir par un outil particulier — le dessin — comme intermédiaire essentiel entre maître d'ouvrage et maître d'œuvre, on est cependant encore loin de l'architecte d'aujourd'hui qui, comme la plupart des spécialistes, se définit d'abord par un diplôme et l'adhésion à une corporation bien plus que par l'objet de son activité quotidienne. S'il est donc plus aisé de dire aujourd'hui qui est *architecte* — la chose étant pré-établie — il demeure toujours aussi difficile de savoir qui fait de l'*Architecture*. Et on pressent déjà qu'à l'analyse, notre époque révélerait que ce n'est certainement pas le consommateur, exclu de la position maître d'ouvrage-promoteur.