

## Québec : le génie du lieu

Luc Noppen, Lucie K. Morisset et Hassoun Karam

Numéro 93, juin 2008

Québec 400 ans : histoire et lieux de mémoire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/6889ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Noppen, L., Morisset, L. K. & Karam, H. (2008). Québec : le génie du lieu. *Cap-aux-Diamants*, (93), 25–43.



# QUÉBEC : LE GÉNIE DU LIEU

PAR LUC NOPPEN, LUCIE K. MORISSET, HASSOUN KARAM

Gibraltar de l'Amérique, Berceau de la Nouvelle-France ou capitale nationale, voilà que Québec célèbre son 400<sup>e</sup> anniversaire. À la place Royale, sur les traces de l'établissement de Samuel de Champlain, sous les portes « fortifiées », dans les côtes sinueuses qui traversent ses escarpements, les visiteurs se pressent à nouveau, pour « vivre l'événement », certes, mais surtout pour voir ou revoir, vivre ou revivre ce qui, sur notre planète mondialisée et dans notre univers de plus en plus virtuel, vaut encore le déplacement : le cadre bâti, ce curieux assemblage de rues, d'édifices et d'histoire que ni Internet ni les plus folles « disneylandisations » ne sont parvenus à bien recréer.

Ce n'est pas une coïncidence qu'ICOMOS, le Conseil international des monuments et des sites, ait logé l'assemblée qu'il tiendra à Québec, à l'occasion de cet anniversaire, sous le thème « Où se cache l'esprit du lieu? ». Cette question débonnaire s'inscrit aussi dans un courant de pensée qui a vu, ces dernières années, se multiplier les « *sense of place* » et « *spirit of place* », tous plus ou moins évocateurs de quelque lampe d'Aladin, d'autant que les réflexions inspirées par ces locutions remontent aux travaux d'un chercheur bien connu d'ICOMOS, Christian Norberg-Schulz, et à un concept durement torturé par la vogue *New Age*, le « génie du lieu ».

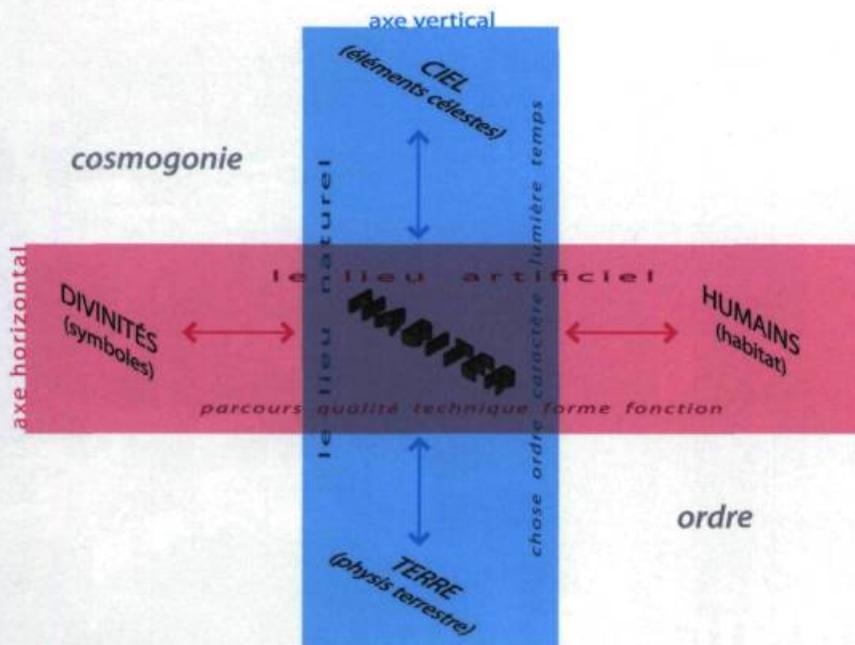
À l'occasion du 400<sup>e</sup> anniversaire de Québec, il peut être intéressant de prendre prétexte de cette expression à la mode pour, tout en redécouvrant l'héritage intellectuel de Norberg-Schulz, faire un survol de l'identité architecturale de Québec (comme nous préférons désigner ce

« génie du lieu »). Nous proposons ainsi de voir ou de revoir les monuments, les bâtiments, bref, les paysages construits que les Québécois reconnaissent ou ont reconnu à cette ville, au miroir des représentations qu'ils investissent dans son tissu urbain, de l'attachement qu'ils manifestent et des raisons qui incitent les étrangers à s'y intéresser.

## LE GENIUS LOCI OU L'ABSOLUE SPÉCIFICITÉ DU LIEU

Christian Norberg-Schulz (1926-2000), architecte norvégien, a le premier proposé d'enrichir la théorie de l'architecture des principes de la phénoménologie, c'est-à-dire de l'étude des phénomènes comme Martin Heidegger l'avait auparavant définie, en philosophie. Un « phénomène » désignant « tout ce qui se manifeste au sens ou à la conscience », Norberg-Schulz, qui aspirait à un « retour aux choses », voulait ainsi contrer la description analytique qui, en se concentrant sur l'objectivation des données observées (pour associer celles-ci à une théorie), négligeait selon lui le caractère vécu du cadre bâti. Norberg-Schulz favorisait plutôt une représentation qui, indépendamment de toute théorie, tende à se rapprocher du monde : c'est le *genius loci*. Dans l'ouvrage *Genius loci*, paru en édition originale italienne en 1979, Christian Norberg-Schulz avançait aussi que le lieu, quel qu'il soit, ne puisse être compris qu'à partir d'une description localisée (une description de ce qui se trouve dans le lieu) et non dans un cadre d'analyse exogène satisfait de plaquer n'importe où, ici une théorie,

Vue aérienne de la haute et de la basse-ville historique. Photo Pierre Lahoud.



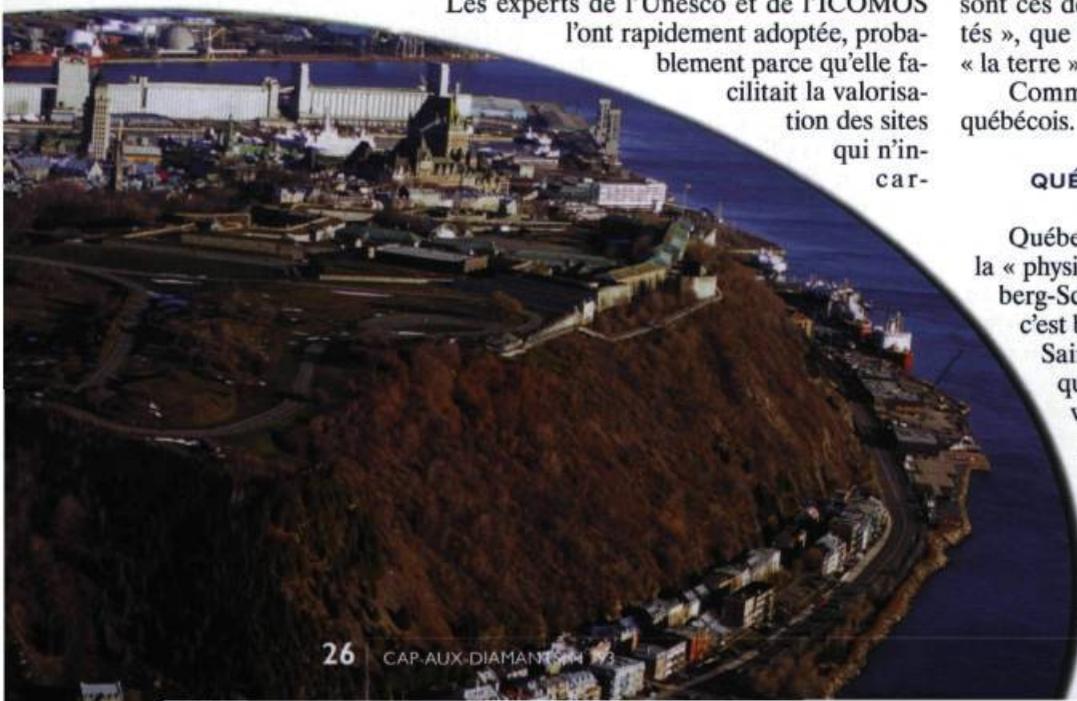
L'habiter constitue une matérialisation du génie du lieu et une articulation, c'est-à-dire une distinction et une union des quatre catégories phénoménologiques principales. Le rapport entre le ciel et la terre est désigné par l'axe vertical qui représente le lieu naturel tandis que le rapport entre les humains et les divinités se traduit par l'axe horizontal qui représente le lieu artificiel. Le lieu naturel s'étend donc entre le ciel et la terre. Comme le précise la figure 30, l'habiter, pour saisir ce lieu, utilise l'individualité des choses (arbre, rivière, montagne...), leurs caractères intrinsèques, leur ordre et leur organisation, selon ce que cette individualité présente à l'observation, sous la lumière, et selon la façon dont elle capte le temps. Le rapport entre les humains et les divinités se traduit, quant à lui, dans le lieu artificiel, c'est-à-dire dans le parcours, la circulation, la qualité sensible des couleurs, des matériaux et des textures, la technique de la construction et le savoir-faire qu'elle commande. Ainsi, le lieu artificiel se distingue-t-il par sa forme tridimensionnelle et sa fonction principale.

là des catégories stylistiques forgées ailleurs. En d'autres mots, l'approche de Norberg-Schulz visait à saisir le caractère inhérent de chaque lieu; la phénoménologie du cadre bâti et, *a fortiori*, le concept de *genius loci* postulent en effet que chaque lieu soit absolument distinct des autres.

Cette approche qui, de concert avec d'autres, nous a depuis inspiré, notamment, celle de la « mémoire du paysage » et d'une herméneutique de la forme urbaine, a connu un succès considérable dans les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

Les experts de l'Unesco et de l'ICOMOS l'ont rapidement adoptée, probablement parce qu'elle facilitait la valorisation des sites qui n'incar-

Le cap rocheux.  
Photo Pierre Lahoud.



naient pas quelque grand moment de l'histoire de l'architecture occidentale (ils ne correspondaient donc pas à la théorie préétablie, dont l'analyse phénoménologique proposait précisément de faire abstraction). Mais l'approche ainsi privilégiée l'était aussi sans doute parce qu'elle permet de contourner la documentation, en archives ou par fouilles archéologiques, de la genèse d'un lieu, dans l'élaboration d'un discours sur l'image forte de ce lieu, sur sa distinction, bref, sur son génie, manifeste, caché ou mis au jour par des experts d'un genre nouveau. La popularisation du concept du *genius loci* a en effet profité de quelques raccourcis de méthode.

Pour autant, il peut être intéressant, comme nous l'évoquions, de revoir aujourd'hui comment s'exprime ce « génie de Québec » qu'affectionnent les Québécois et vers lequel les visiteurs du monde entier convergent. Cadrés dans les quatre siècles du « vécu » de la ville, les principes de Norberg-Schulz, qui ont pour immense intérêt de placer l'objet – architectural ou urbain – au centre de l'analyse, permettent aussi de mettre en perspective les représentations que forge cet objet et dont, à travers le temps, il devient le siège. En d'autres mots, le *genius loci* peut baliser une sorte de psychanalyse de Québec, qui nous fait comprendre pourquoi nous l'aimons et ce qu'elle a de « beau », tout en nous gardant, pour peu qu'on suive le chemin, du chant des sirènes de l'immatériel et de la soupe mondiale des rhétoriques patrimoniales asservies à la théorie (plutôt qu'au patrimoine).

Rappelons donc, au départ de cet exercice, les principaux motifs de ce *genius loci* dit aussi « esprit du lieu ». Comme l'illustre le schéma, Norberg-Schulz, dans un langage parfois hermétique, certes, a proposé qu'il se résume en un concept, celui de « l'habiter », à travers lequel se condensent les significations et les fonctionnalités investies par l'Homme dans le monde et tributaires, d'une part des conceptions de l'univers entretenues par l'Homme (la cosmogonie), d'autre part des conditions physiques du lieu (la « physis terrestre »). Ce sont ces deux « choses », parmi quatre « variétés », que Norberg-Schulz nomme « le ciel » et « la terre ».

Commençons là notre survol du *genius loci* québécois.

#### QUÉBEC ENTRE CIEL ET TERRE

Québec est un rocher. S'il est un élément de la « physis terrestre », comme l'aurait écrit Norberg-Schulz, qui la caractérise objectivement, c'est bien ce cap rocheux qui sépare le fleuve Saint-Laurent de la rivière Saint-Charles; quiconque arrive en vue de Québec par voie d'eau se confronte à ce promontoire incontournable, qui vaudra à la ville ce surnom de « Gibraltar de l'Amérique » qu'elle arborera fièrement pour son troisième centenaire, en 1908. Quiconque, d'ailleurs, contemple



le panorama depuis les hauteurs de la citadelle est en mesure de comprendre l'intérêt stratégique et l'attrait de ce site aux yeux de ses premiers visiteurs et occupants.

Longtemps avant l'arrivée de l'équipage de Champlain, les Amérindiens, qui les fréquentaient depuis quelque 7 000 ans, avaient en quelque sorte confirmé la prédestination des lieux, favorables ainsi à une occupation pérenne. Jacques Cartier lui-même, en 1535-1536, choisit d'hiverner à l'embouchure de la rivière Saint-Charles, non loin de ce cap majestueux où lui paraissent scintiller des diamants. Puis, c'est Samuel de Champlain qui, sur le chemin de l'Asie, se voit frappé au passage devant ce site monumental dont il fait l'éloge, saisi qu'il est par sa configuration particulière. Aussi lorsque, en 1608, il revient en Nouvelle-France, à titre de second de Pierre Du Gua de Monts, Champlain se souvient bien de cette « coste », où, a-t-il écrit, se trouvent « des diamants dans les rochers d'ardoyse »; l'équipée adopte Québec pour établissement. Parce que, comme le signale Champlain, « je n'en pu trouver de plus commode ni de mieux situé ».

Lieu du pouvoir d'où l'on peut contrôler, Québec, assise sur le rocher superbe, a depuis, comme on le sait, revêtu les atours de toutes les capitales, de l'Empire français d'Amérique du XVII<sup>e</sup> siècle au Québec du XXI<sup>e</sup>. Jamais pourtant l'icône de l'auguste promontoire n'a quitté l'habiter des lieux. Au contraire, elle permet d'expliquer certaines attitudes et nombre d'objets architecturaux et urbains qui peuplent l'imaginaire québécois.

Ainsi, à ce jour, on ne peut nier que l'emblème par excellence de Québec soit et reste le Château Frontenac, un hôtel construit à compter de 1892 d'après les plans de l'architecte new-yorkais Bruce Price et plusieurs fois agrandi (1897, 1908, 1920 et 1990). Certes, parce qu'il a, comme nous l'avons écrit, à la fois consacré et inspiré un véritable « style provincial » dans la capitale, depuis les références d'Eugène-Étienne Taché aux motifs architecturaux de la Première Renaissance fran-

çaise jusqu'au « style forteresse », dérive formelle mise en vogue par les ferblantiers au début du XX<sup>e</sup>. Mais surtout, si l'on peut depuis lui reconnaître ce réseau d'influences, c'est que le Château Frontenac s'est imposé, non pas comme un bâtiment, mais comme un rappel : il couronne la falaise et en exprime, en architecture et en vocabulaire, le statut de fortification.

Force est de constater, en effet, que dans cette « ville fortifiée », la fortification reste peu présente, objectivement comme dans l'imagerie. Comme l'avait déjà bien compris Jean-Baptiste-Louis Franquelin, la batterie du séminaire, le château Saint-Louis, les hauteurs de la citadelle sont peu de choses, mesurées à la puissance du site : l'image du cartouche bien connu, *Québec comme il*

■ Vue du fleuve Saint-Laurent en face de Québec.  
Photo Pierre Lahoud.

■ Le Château Frontenac.  
Photo Luc Noppen.



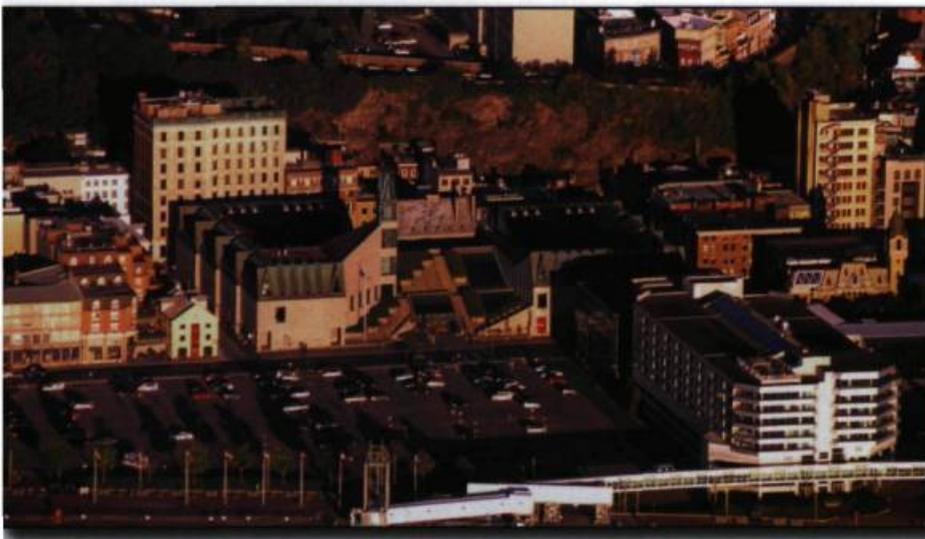


■ Québec comme il se voit du côté de l'est. Cartouche de Jean-Baptiste-Louis Franquelin, 1688. Photo Éditeur officiel du Québec. Paris-Vincennes, Service historique de la Marine.

se voit du côté de l'est, en est l'une des plus probantes. Certes, la construction des portes crénelées et castellantes de l'enceinte ouest, dans la foulée de la sauvegarde des remparts pilotée par lord Dufferin, conféra une prestance inédite à cette face de l'ouvrage dont les murs, dégagés des glacis et des douves qui les protégeaient, se sont offerts aux nouveaux quartiers de la ville. Pour autant, l'exercice, puissamment inspiré de celui mené à Carcassonne (1857-1885) par Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, constituait plutôt un cadre; le monument, lui, semblait attendre la consécration que lui apporta à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle son « château ». Après, seulement, se sont diffusés ces qualificatifs, qui de Gibraltar de l'Amérique, qui de Carcassonne de la Nouvelle-France, ont consacré la ville fortifiée effectivement reconnue depuis 1985 au titre du patrimoine mondial.

■ Musée de la civilisation. Photo Pierre Lahoud.

Bien sûr, vu du Vieux-Québec ou dans la haute-ville, le Château Frontenac ne parvient guère qu'à écraser son environnement, ce qui lui valut



d'ailleurs, lors de sa construction, quelques médisances chagrines. C'est que, précisément, il ne s'insère pas dans la trame, mais plutôt dans le site, en reconstruisant le promontoire sur le promontoire, la forteresse sur la forteresse. Le seul autre édifice qui s'articule à cette échelle, le Musée de la civilisation, se proposait, lui, de consacrer ce promontoire par un escalier surgi du fleuve (la phase II, abandonnée, aurait investi le stationnement aujourd'hui à cet endroit), culminant vers la falaise.

Sur le rocher de Québec, le Château Frontenac agit donc un peu comme le Mont-Saint-Michel, revu et « corrigé », lui aussi à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par l'architecte Édouard Corroyer : « J'ai dû », écrivait celui-ci, « ajouter une flèche au projet primitif, [...] cette adjonction étant instamment réclamée par l'opinion publique ». Il caractérise, presque par métonymie (le Château Frontenac tenant lieu de Québec), ce site dont il a extrait et dont il consacre la « physis »; depuis, tout se passe comme si, dans la ville, rien ne pouvait advenir qui ne soit conforme à sa figure. Dans ce contexte, la silhouette phallique des gratte-ciel, même les plus modernes ou les plus sculpturaux (pensons à l'édifice Marie-Guyart, symbole de la Révolution tranquille pourtant honni par une part des Québécois depuis sa construction en 1972), a peu de chances de rassembler l'opinion publique dans la ville. Il n'y a guère que l'édifice Price, œuvre des architectes montréalais Ross et Macdonald, qui, après le tollé soulevé lors de sa construction en 1930, se soit rallié la faveur des citoyens; son profil en zigzagur, typique de l'Art déco mais aussi évocateur des volumes castellants de son voisin, ainsi que son petit toit pavillon en cuivre ne sont certainement pas étrangers à cette entrée en grâce. En d'autres mots, Québec reste accrochée aux choses qui ont ceint son arrivée sur terre; on pourrait ainsi, par exemple, tenter de comprendre l'attachement des Québécois à l'apparence victorienne du couvent des Dominicains de la Grande Allée lorsque l'on oppose à celle-ci, dans un immeuble aux atours modernistes (le projet d'agrandissement du Musée national des beaux-arts du Québec, en l'occurrence), la *tabula rasa* de la figure perpétuée. Ou se risquer à prédire que l'agrandissement prochain de l'Hôtel-Dieu dans la côte du Palais – là où, d'ailleurs, le pavillon d'Aiguillon de Georges-Émile Tanguay, en 1892 et depuis démolé, avait lui-même apporté une interprétation particulièrement originale du style néoroman richardsonien qui inspirait simultanément le Château Frontenac – adopte une forme ou une autre d'évocation castellante. De la sorte, « Québec comme il se verra du côté de l'ouest » vaudra bien Québec comme il se voit du côté de l'est.

Ainsi va le génie du lieu...

#### LES COSMOGONIES

Québec, la ville, naît, pour ainsi dire, entre deux mondes. La cosmogonie plus ancienne, que

représenteront dans le Nouveau Monde les gouverneurs Charles Huault de Montmagny et Louis Buade de Frontenac et de Palluau, y heurtera en effet l'humanisme de la Renaissance que Samuel de Champlain y transporte, sous la forme d'un projet urbain : Ludovica. Dès 1618, le « fondateur » que consacreront les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle trace le portrait de cette future Constantinople, porte des Indes modelée d'après les villes nouvelles contemporaines de Charleville (1608) et de Richelieu (1620). Dans la vallée de la rivière Saint-Charles, là où se trouvent aujourd'hui les quartiers Saint-Roch et Saint-Sauveur, l'imagination de Champlain déploie une ville en damier, dont les rues orthogonales, droites comme est plate la plaine qui les accueille, encadrent des places publiques et, surtout, « un beau temple au milieu d'icelle, dédié au Rédempteur ». Ainsi les Récollets, après que Champlain en ait revendiqué l'assignation officielle en Nouvelle-France, s'établissent-ils dès 1620 au centre de la ville nouvelle en devenir, marquée du sceau de l'urbanisme classique; la même année, sur les hauteurs du cap Diamant, s'élève une première forteresse qui pourra assurer sa protection ainsi que celle de l'Habitation qu'elle surplombe.

En 1688, toutefois, la vision que livre Franquelin dans son *Québec comme il se voit du côté de l'est* est tout autre. C'est que le gouverneur Frontenac, arrivé en poste en 1672, comme son prédécesseur Montmagny, ne prise guère l'urbanisme classique des villes nouvelles et les principes humanistes de la Renaissance qu'il sous-tend. Imprégné des conceptions symboliques de l'univers conventionnel dont il provient, l'aristocrate, habitué de la cour de Versailles, a bien plus en tête l'image des villes médiévales et socialement hiérarchisées que le discours rationnel de ces villes nouvelles. Québec dont rêve Frontenac et que dépeint Franquelin est séparée en une ville basse, marchande, et une ville haute, institutionnelle, dont la position géographique témoigne de l'hégémonie du roi dans la cité.

Au moment où Saint-Roch reçoit son funeste patronyme (saint Roch, associé aux catastrophes, étant réputé guérir les pestiférés), le sort de la moderne ville nouvelle et du schéma géométrique qui devait habiter la plaine est, pour ainsi dire, déjà scellé. Tout en favorisant, plutôt que la plaine, des projets d'extension de la ville basse – celle où, au pied des nobles, s'entassent bourgeois et marchands –, Frontenac s'emploie à promouvoir le changement de vocation du couvent des Récollets, en offrant à ceux-ci le cœur de « sa » ville institutionnelle, la place d'Armes. Au centre de la défunte Ludovica, ainsi, apparaît en 1692 un hôpital général, accueillant « les aveugles, les paralytiques, les teigneux, les invalides, les vieilles personnes en enfance, les folles, les femmes et filles repenties et autres pauvres pour lesquels ne peuvent estre reçus à l'Hôtel-Dieu, qui n'est que pour les malades ». Éloigné par ce principe de la ville, le territoire de Ludovica devient un *no man's land* : de centré qu'il était dans les cartes du XVII<sup>e</sup> siècle,

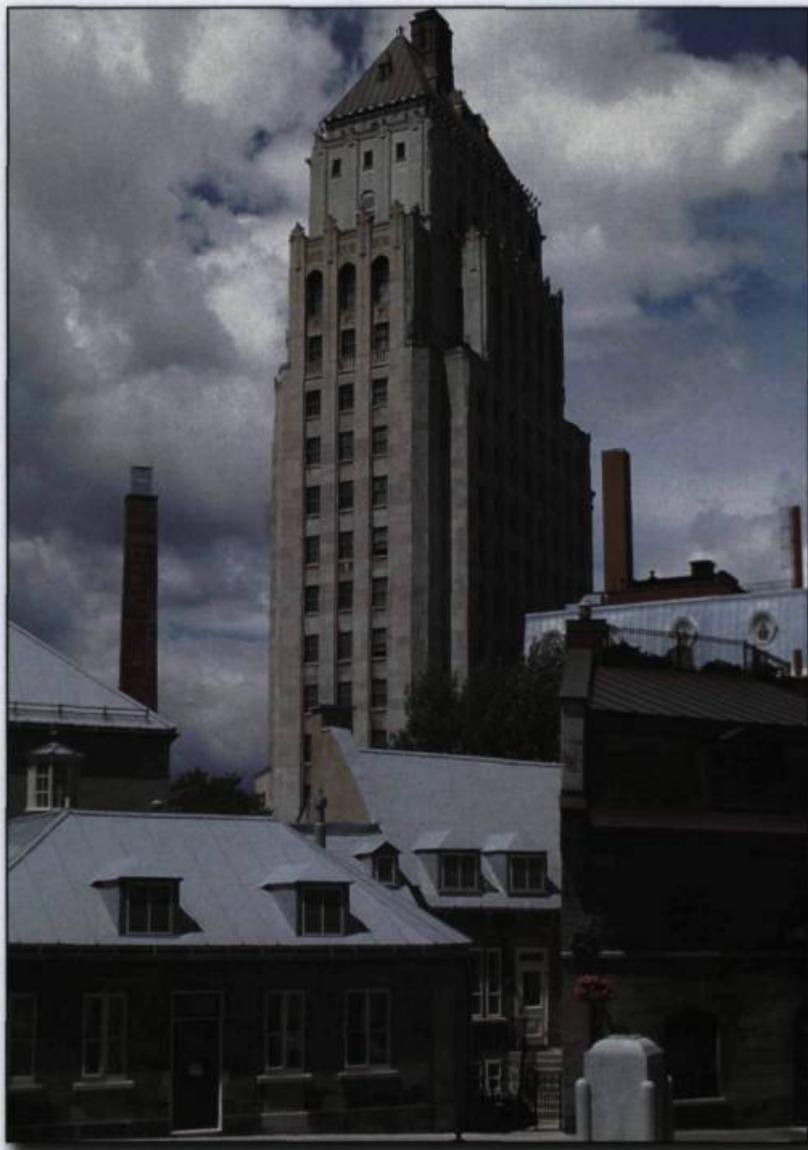
le site de la ville nouvelle devient périphérique au XVIII<sup>e</sup> siècle, quand il n'est pas carrément obli-téré par quelque cartouche ou légende.

C'est, comme on le sait, la colline qui, au terme de cette confrontation cosmogonique et depuis, a conquis l'imagerie et dominé l'imaginaire de la ville de Québec. Saint-Roch – puisque c'est sous ce nom que revint dans l'actualité ce qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, accueillit pourtant le centre-ville effervescent de la Vieille Capitale – ne fut affranchi de sa défaite au profit de la ville aristocratique de Frontenac que trois siècles plus tard. Et il n'est certainement pas indifférent que ce soit, finalement, un gouvernement municipal ayant pour *credo* la démocratie participative qui ait opté pour la valorisation du site de la ville nouvelle de Champlain.

## L'ORDRE

Après avoir été frappé par la majesté du rocher, puis avoir constaté la dichotomie de la haute-ville et de la basse-ville qui caractérise Québec et son perchage sur le promontoire, le visiteur de

■  
L'édifice Price.  
Photo Luc Noppen.



la vieille cité de Champlain sera troublé par un troisième objet : la trame urbaine, c'est-à-dire ces rues sinueuses qui évoquent la ville ancienne, irrégulière, quasi « spontanément » taillée à travers le temps. Si l'on doit à l'Autrichien Camillo Sitte et à ses contemporains urbanistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle cette vision romantique de la ville organiquement sculptée par quelque occupation médiévale, il faut surtout créditer de cette physiologie, d'une part, à nouveau, la « physique » terre-tre de Québec, d'autre part et surtout, le furieux besoin des Hommes d'y ordonner l'établissement.

L'apparence d'organicité de la trame urbaine de Québec provient en effet de sa conformité, plus fonctionnelle que naturelle, à la topographie. Consacré dès 1636 sous les ordres du gouverneur

Montmagny, le premier tracé des rues du Vieux-Québec longe en contrebas les plateaux qui composent la haute-ville, afin de rationaliser l'occupation de l'espace. Au départ du château Saint-Louis – centre du Nouveau Monde –, trois voies, en patte-d'oie, irradiant vers l'ouest : la rue Saint-Louis, la rue Sainte-Anne prolongée par la rue Dauphine et la rue Saint-Jean; tracées à flanc de coteau, elles desservent toutes trois des plages habitées. Ce sont ces trois axes qui, simultanément, partagent en trois quadrants la tenure du domaine urbain : le premier au roi, le second, aux Ursulines et aux Jésuites et le troisième, au Séminaire et aux Augustines hospitalières de l'Hôtel-Dieu. Ainsi, la ville marchande a-t-elle été reléguée autour de l'actuelle place Royale, cet ordonnancement sous influence topographique consacrant simultanément, comme nous l'avons vu, la prééminence du schéma urbain aristocratique sur la ville nouvelle imaginée auparavant par Champlain.

À cette trame originelle qui, de la sorte, réglait socialement et topographiquement l'occupation du territoire, l'ingénieur Gaspard Chaussegros de Léry superposa un second ordre, une trame orthogonale délimitant des îlots rectangulaires. Ce système, typique des villes nouvelles qui apparaissent en France au début du XVII<sup>e</sup> siècle (celles-là même qui inspiraient Champlain...), est aussi le plus avantageux : il permet à un maximum d'édifices d'avoir pignon sur rue en parant aux pertes de terrains qu'entraînent les figures irrégulières. En 1752, Chaussegros de Léry propose ainsi au Séminaire, aux Jésuites, puis aux Augustines et enfin aux Ursulines de lotir leurs vastes propriétés; puis, sur l'espace libéré par le déplacement occidental de l'enceinte, repoussée en vue d'accroître la superficie de la ville, il trace les droites rues Sainte-Angèle, Saint-Stanislas, Sainte-Ursule et D'Auteuil, qui consolideront les communications entre les parties hautes et basses de la haute-ville. À la basse-ville, de la pointe à Carcy au quartier du palais, l'ingénieur règle pareillement l'expansion gagnée sur les berges du Saint-Laurent et de la Saint-Charles en proposant leur lotissement et en traçant, dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, les rues Saint-Paul et Saint-André qui n'apparaîtront qu'au siècle suivant, à la faveur de travaux de remblayage et de voirie.

Mais la densification de la ville résidentielle que cet urbanisme classique soutient est elle-même source d'irrégularités apparentes, lorsque, précisément, la trame orthogonale rencontre les accidents topographiques qu'elle entend réguler ou le tracé en patte-d'oie qui leur imposait un premier ordre. Ainsi, le dessin rectangulaire des lots doit-il constamment négocier avec les contraintes du site, engendrant des constructions en déclivité : maisons de deux étages dans la côte de la Montagne enfoncées jusqu'à quatre étages sur la Place-Royale; maisons de trois étages sur cette même place et de quatre dans la rue Notre-Dame; maisons de trois étages dans la rue du Petit-Champlain et de cinq sur le boulevard Champlain témoignent encore de ces arbitrages urbanistiques, tout comme plusieurs

La rue Couillard.  
Photo Luc Noppen.

bâtiments rendus irréguliers par la géométrie résiduelle de leur lot. Cela, d'autant plus que, à la superposition des trames et du site s'ajoutera celle des cultures et des conventions, qui dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle verra substituer, aux deux étages typiques de l'architecture classique française, les trois étages privilégiés par le classicisme britannique; la confrontation l'un à l'autre de ces deux modèles d'homogénéité a elle-même légué à quelques axes secondaires et coins de rue un paysage plus accidenté que ni l'un ni l'autre n'aurait souhaité ou prévu.

L'ordre imposé, ainsi, n'a jamais fait table rase, non plus que les tracés urbains subséquents qui s'y sont adaptés; les efforts pour la régulariser y ayant en quelque sorte mis en exergue les irrégularités, la ville paraît néanmoins plus ancienne, aux yeux des visiteurs, que ce qu'authentifie l'âge réel de sa planification. Si elle paraît aussi française – outre le fait que ses résidents parlent français – c'est aussi en raison de l'empreinte indélébile laissée par l'ordonnance de son premier lotissement qui, tel un réseau de sillons en creux sur un parchemin ancien, infléchira inévitablement, comme nous le verrons, l'habitat qui l'investira subséquemment.

#### L'HABITAT

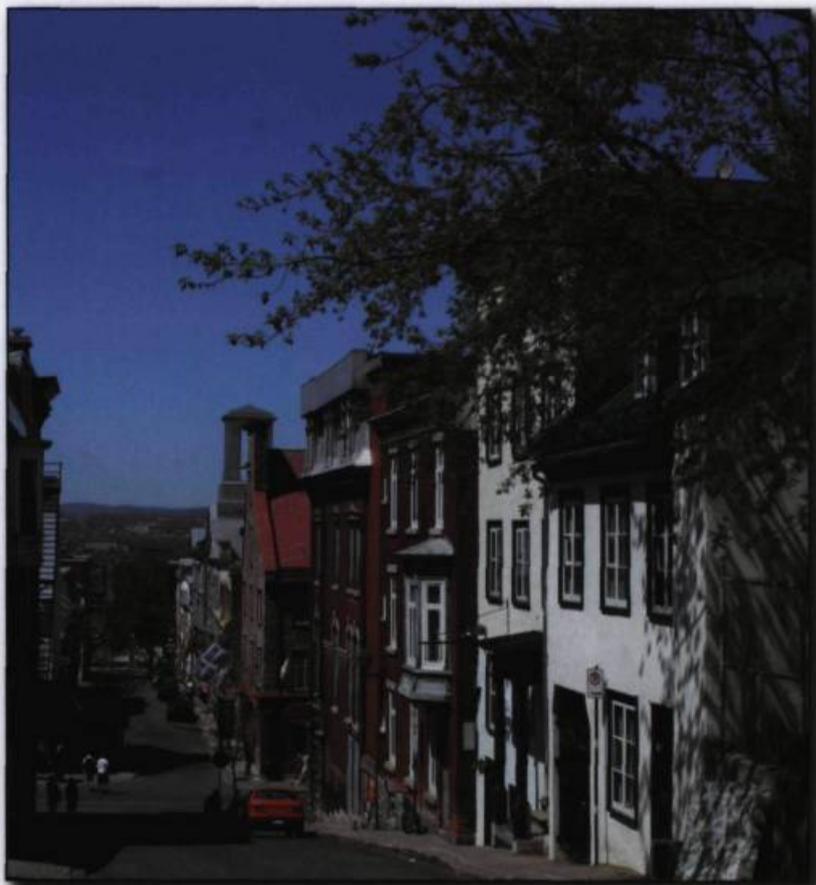
Objectivement, au premier regard, on ne peut éviter d'associer le paysage des maisons unifamiliales des rues Saint-Louis, Sainte-Angèle, Saint-Stanislas, Sainte-Ursule, D'Auteuil, des Grisons, Mont-Carmel, De Brébeuf et des avenues Sainte-Geneviève et Saint-Denis, non pas à l'urbanisme classique français mis en œuvre par l'ingénieur Chaussegros de Léry au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais plutôt à la banlieue résidentielle de Londres, reconstruite au lendemain du grand incendie de 1666. Les quartiers Westminster, Mayfair, Victoria, autour de la City marchande, de même que la New Town d'Édimbourg servent d'exemples à l'habitat qui, de 1790 à 1850, renouvelle l'image de l'ancienne ville française, qui se caractérise depuis, comme ces modèles, par sa faible densité. C'est que les Britanniques, accoutumés à l'habitat unifamilial depuis plus d'un siècle, apportent avec eux à Québec leur art de vivre, qu'ils substituent à la conception méditerranéenne (prégnante en France), plus ancienne, de l'habitat collectif et multifamilial qui y dominait. Les unités d'habitation qui se découpent dans les maisons, comme l'appartement (salle-antichambre-chambre) et la salle-chambre, qu'ils découvrent à Québec leurs paraissent propices à une intolérable promiscuité. Aussi s'empressent-ils d'en établir de nouvelles, d'abord dans des structures traditionnelles où une autre distribution intérieure (toutes les pièces sont distribuées autour d'un hall) garantit cependant le mode unifamilial, puis, à partir de 1815-1820, dans des maisons dites « géorgiennes » ou « londonniennes » qui traduisent l'intention d'introduire ici le système des maisons en terrasse, à l'origine de la cité britannique de l'ère classique.



L'implantation dans la ville de cette cosmogonie nouvelle ne va pas, elle-même, sans une réorganisation complète de l'ordre urbain. À l'image consacrée de *Québec comme il se voit du côté de l'est* succède une vue inédite de la ville, de l'intérieur : la place d'Armes en devient le centre, marquée qu'elle est par les institutions qui la bordent, symboles, comme nous le verrons, du nouveau pouvoir. Mais la ville britannique, contrairement à la ville française qui se densifiait verticalement,

■ L'Hôpital Général, premier site d'établissement des Récollets.  
Photo Pierre Lahoud.

■ La rue Saint-Stanislas, dans la ville planifiée en 1752.  
Photo Luc Noppen.



La maison du 1-3, rue du Parloir avec ses deux étages « à la française ». Construite en 1836, pour les Ursulines, d'après les plans de Thomas Baillairgé, architecte. Photo Luc Noppen.



se répartit et s'étale en autant de secteurs qu'elle compte de fonctions, ce qui institue aussi un redécoupage de quartiers résidentiels, commerciaux, etc. Tandis que, entre les marchés qu'elles relient, des rues investies par les marchands se bordent de « magasins » – ces immeubles d'un nouveau type architectural, caractérisés par des devantures commerciales –, des quartiers strictement résidentiels complètent la ségrégation urbaine, qui annonce l'étalement urbain. Dans les faubourgs, qui forment une ville seconde, sont relégués les artisans qui travaillent en atelier et les marchands qui s'activent sur les marchés publics. Parmi ces faubourgs, Saint-Roch, éradiqué de la mémoire collective par les entreprises de Frontenac, prend cette figure de *hell with the lid off* que lui attribuera, influencée par Mark Twain, la voyageuse Isabella Lucy Bird en 1856; tout son pourtour accueille les vocations commerciales et industrielles – port, chantiers navals, manufactures – qui prennent une densité jusqu'alors inconnue,

concentrées qu'elles sont par la ségrégation fonctionnelle. Au-delà, les nouveaux arrivants, charmés par des paysages naturels monumentaux et des saisons ludiques qui leur inspirent les sports d'hiver, instituent un peuplement suburbain, avec ce mode d'occupation du territoire qui caractérise aussi l'urbanisation britannique : la villégiature, qui investit les hauteurs de Beauport et de Charlesbourg, les rives du plateau à l'ouest de Québec, la rive sud, tous lieux choisis pour leurs attributs naturels et leurs vues panoramiques saisissantes ou simplement majestueuses. Ainsi, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'espace habité de Québec correspond-il, *grosso modo*, à celui de la communauté métropolitaine d'aujourd'hui, comme si les figures d'occupation du territoire avaient préfiguré la planification de l'agglomération en devenir.

Pour autant, si les Britanniques apportaient à Québec leurs préférences à l'égard de nouveaux modes d'habiter, cette réorganisation de l'ordre urbain n'était pas affranchie des ordres antérieurs, et leur habitat lui-même, marqué au fer par l'empreinte de la trame et du lotissement français, est devenu beaucoup moins britannique et beaucoup plus québécois. L'implantation sur un plan parcellaire français de l'habiter britannique a en effet exigé plusieurs négociations et engendré autant de signes originaux de ces maisons qui, à ce jour, caractérisent le paysage du Vieux-Québec. Les habitations multifamiliales françaises – la famille bourgeoise partageant l'espace de sa maisonnée avec son personnel, ses dépendants et des locataires – étaient, elles, conçues en prévision d'une certaine densité : c'est pourquoi le lot français, desservi uniquement depuis la rue, est investi par des corps de logis en façade et en fond de cour, reliés, du fait de la profondeur relativement faible de la parcelle, par des corps de logis contenant les circulations horizontales et verticales entre l'arrière et l'avant du lot. La maison londonienne à laquelle les Britanniques sont accoutumés s'implante nor-

L'îlot des avenues Saint-Denis et Sainte-Geneviève, un lotissement du XVIII<sup>e</sup> siècle mais construit dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Photo Pierre Lahoud.



malement sur un lot étroit et profond, plus allongé ainsi que le lot français et desservi depuis la rue, certes, mais aussi par l'arrière, grâce à une ruelle, d'où l'on peut accéder aux écuries, qui logent aussi le palefrenier à l'étage. Le mode de vie que les Britanniques apportent à Québec préconise en effet l'usage de voitures à cheval privées, qu'on remise ainsi à l'arrière des parcelles; en l'absence de telles voies de services, inexistantes dans le lotissement français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, le paysage de Québec s'est parsemé de façades percées de portes cochères, parfois mitoyennes, du fait de l'étroitesse des maisons que commandait aussi le nouveau modèle d'habiter. De même, le peu de profondeur du plan parcellaire français coïncia la maison londonienne tout contre l'alignement de la rue, anéantissant le dégagement – la « cour anglaise » – qui, dans la mère patrie, dégagait les fenêtres du sous-sol et privatisait l'accès à l'habitation, restreint à un escalier en ponceau. Celui-ci dut dès lors être poussé à l'intérieur, derrière un portail, dont la hauteur était accentuée – bien au-delà des canons de l'architecture classique – par une imposte éclairant le nouveau vestibule. Plus ou moins fantaisistes, ces hauts portails en bois sculpté peint sont devenus caractéristiques des façades du Vieux-Québec, où ils expriment ainsi les transformations de l'habiter survenues à la rencontre d'habitats différenciés et de modes particularisés d'occuper le territoire.

Déjà, avant que n'arrivent les Britanniques, l'habitat avait pris une forme bien québécoise, mais précisément dépouillée de tels ornements que constituait les portails dans l'architecture classique britannique. En 1727, le palais de l'intendant incendié l'année précédente et reconstruit par l'ingénieur Chaussegros de Léry, s'était en effet imposé comme prototype imagé de l'Ordonnance portant règlement pour la construction des maisons en matériaux incombustibles dans les villes de la colonie. Dans les villes, on ne tolérait plus que les maisons en pierre d'au moins deux étages au-dessus d'une cave voûtée; on proscrivait notamment les combles brisés, communément appelés « toits mansardés », véritables cages de bois habitées, posées au sommet des murs de pierre (l'incendie du palais de l'intendant, en 1726, étant né d'un tel toit). Sur des charpentes d'assemblage léger, aisément démontables en cas d'incendie, la couverture des toits à deux versants droits devait être en planches chevauchées, le temps seulement qu'arrive de France la tuile ou l'ardoise qui remplacerait le bardeau de cèdre, trop inflammable.



À terme, l'exhaussement du carré de maçonnerie par un « étage carré » et le couvrement du toit par une tôle à la canadienne, substitut de l'ardoise introuvable, demeureront des traits permanents et originaux de l'architecture de la ville.

Ainsi, la « maison à ordres absents » avait-elle vu le jour, modelée d'après le palais de l'intendant dans lequel Chaussegros de Léry avait méticuleusement retranscrit, en architecture, le texte du règlement. L'ingénieur avait même composé la façade de l'édifice comme s'il s'agissait d'une série de maisons juxtaposées, avec leurs dorénavant nécessaires murs coupe-feu – murs de refend prolongés au-dessus des toitures pour freiner la propagation du feu – et leurs cheminées insérées dans les murs-pignons et isolées, comme se doit, de toute boiserie. Limitée à la forme essentielle, puisqu'on y interdisait aussi tout ornement ou construction de bois en façade, l'expression architecturale de l'habiter, en principe, ne se différenciait plus guère que par la dimension des lots; il faut dire que cette « maison à ordres absents », toute motivée qu'elle était par la lutte contre les incendies, procédait aussi de la volonté d'instituer le respect des convenances et de l'urbanité des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Dans la ville où, à l'époque, trottoirs, carrosses et autres attributs investissaient l'espace urbain par de nouvelles formes d'apparat, la conformité des

La villa Catarqui sur les hauteurs de Sillery. Edward Staveley, architecte, 1850. Photo Pierre Lahoud.

L'avenue Saint-Denis, rue résidentielle des années 1850. Photo Luc Noppen.





■ Porte cochère mitoyenne,  
47, rue D'Auteuil.  
Photo Luc Noppen.

constructions aux règles du classicisme français – les deux étages et l'alignement à la rue prescrits, par exemple – importait bien sûr tout autant que la linéarité de la trame. Mais plus encore, la « maison à ordres absents » issue du règlement obéissait aux conventions de la société française qui interdisaient aux maisons bourgeoises le recours à un vocabulaire architectural explicite (un « ordre » classique, comme celui des portails qui ne reviendraient que sous le Régime britannique), symbole distinctif réservé aux hôtels particuliers et aux palais – résidences des nobles et des princes – que les bourgeois fortunés de la Nouvelle-France avaient tenté de s'approprier; le Règlement pour la construction des maisons en matériaux incombustibles, ainsi, les avait ramenés aux prérogatives de leur rang et, du coup, avait institué un paysage aussi distinctif qu'homogène de l'habiter québécois.

Ce sont de telles maisons, adoptées par les hommes de métier et perpétuées pendant plus d'un siècle, d'abord d'après le modèle du palais de l'intendant, puis les unes d'après les autres, que les nouveaux arrivants britanniques jugeaient sévèrement comme « des constructions grossières et dénuées d'art ». En lieu et place d'une architecture qui, si elle descendait du classicisme français, s'était appauvrie au fil du temps et avait été considérablement malmenée par les bombardements de la Conquête, les Britanniques prisaient évidemment une architecture plus conforme à leur propre entendement du classicisme. C'est dans la rue D'Auteuil que sont apparues de premières maisons londoniennes qui obéissaient à ces règles : trois étages coiffés d'une toiture au profil aplati – plutôt que les deux étages et le toit prééminent du classicisme français – y caractérisaient les nouvelles façades, ainsi qu'une porte latérale, correspondant à l'emplacement du hall et de l'escalier de ces habitations.

Tandis que les notables francophones résistaient un peu au modèle, dont le système de lotissement caractéristique, en terrasses, se heurtait à la pénurie de grandes propriétés à bâtir (les seuls grands propriétaires restant les communautés religieuses), il revint à Thomas Baillairgé de suggérer une première synthèse harmonieuse entre le renouveau classique proposé et la tradition québécoise née des contraintes du sol et de l'occupation, elle-même bridée par des règlements aussi normatifs que conditionnés culturellement. Au départ des négociations entre l'habiter britannique et la trame qui, comme nous l'avons vu, instituaient ces curieuses portes cochères et des portails peu orthodoxes, les maisons urbaines que conçut Thomas Baillairgé, « le premier architecte de tout le Bas-Canada » comme on le désignait, imposèrent une nouvelle figure, sans équivalent dans la mère patrie : si le nouvel art de vivre unifamilial et une esthétique architecturale inédite en investissent l'intérieur, transformant les modèles français et britanniques, l'extérieur des maisons de Québec perpétue ainsi, en l'anoblissant en quelque sorte, le modèle mis en forme jadis par Chaussegros de Léry. Des murs de maçonnerie crépie, un toit à deux versants assez haut, à lucarnes – puisqu'on a continué d'habiter les combles – et des murs coupe-feu, distinguent clairement cette habitation de la maison londonienne. De même, des portails en bois – réhabilités par le classicisme anglais – dont les proportions ambiguës ont été disciplinées par l'expertise néoclassique de Baillairgé, portent la signature de cette synthèse, marque distinctive des maisons urbaines québécoises en Occident.



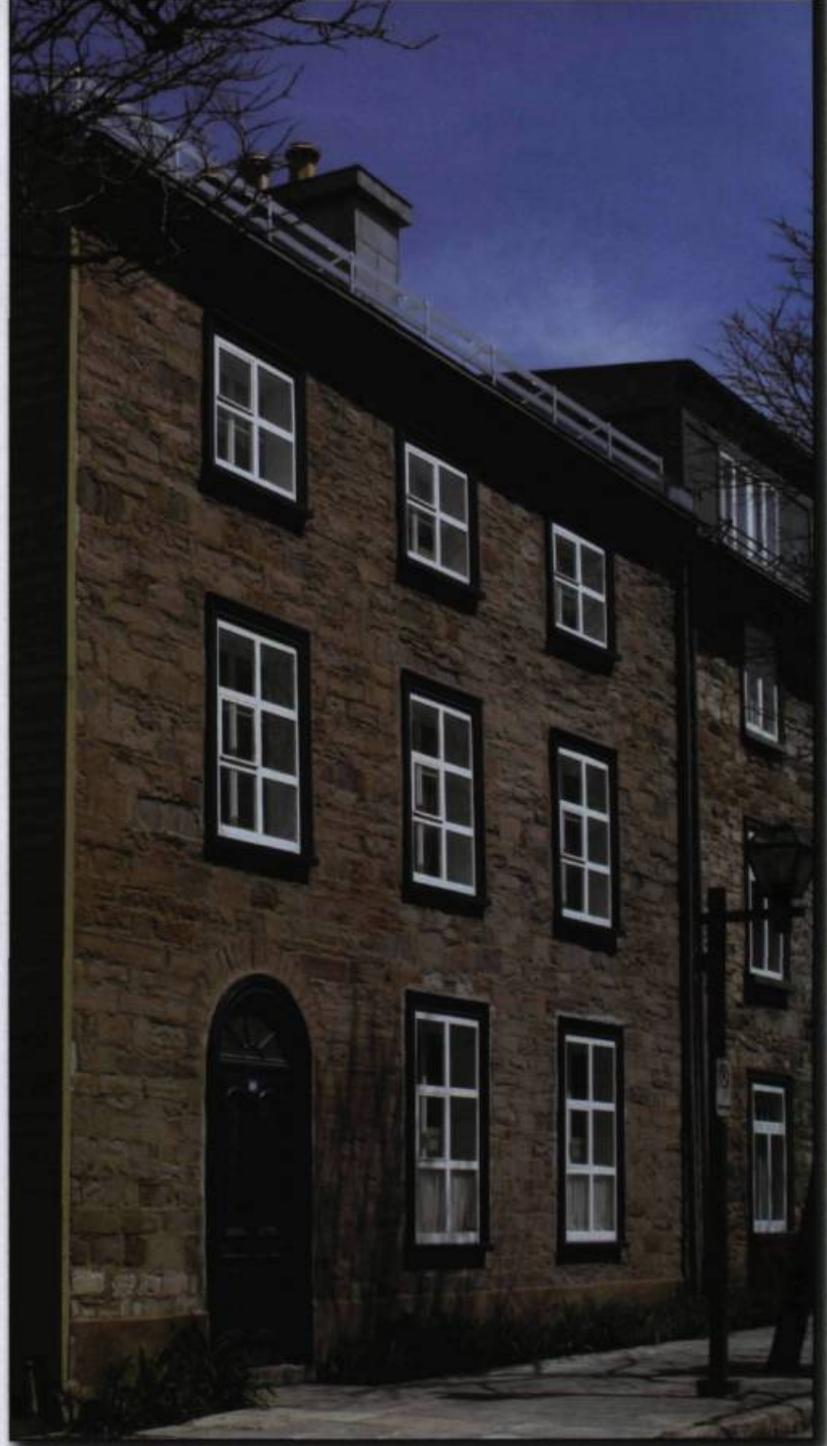
Portail du 8, rue du Parloir. Photo Luc Noppen.

## ET ENCORE LA TERRE, ET PUIS LES PIERRES

Pour avoir été ainsi marquée par ses occupations successives, Québec préserve néanmoins l'empreinte de son site, dans les desseins qui l'ont forgée, mais aussi dans la matière même de son architecture. Cette ville qui ne se para jamais d'autant de toits d'ardoise que le prescrivait le règlement du XVIII<sup>e</sup> siècle, faute d'une géologie favorable, célèbre précisément la substance de son sol, plus tardivement, toutefois, que certains observateurs ont cru le déceler.

S'il est commun d'affirmer qu'une ville ressemble à son site parce que les matériaux qui la composent en sont extraits – ainsi reconnaît-on la brique rose à Toulouse et la pierre grise à Montréal –, cette assertion rationaliste mérite d'être revisitée, à mi-chemin entre le génie du lieu et son appropriation dans l'histoire. Québec a, il est vrai, été bâtie d'abord de pierre noire du cap Diamant, puis de la pierre gris-bleu de Beauport, puis de celle, plus claire de Château-Richer. Mais tandis que la pierre des carrières de Neuville (alors Pointe-aux-Trembles), dévolue aux linteaux, jambages et autres ornements qu'elle permettait de tailler, était destinée à rester apparente, il faut rappeler, en dépit de certaines restaurations survenues depuis, que la ville du Régime français était plutôt entièrement blanc-jaune clair : en effet, dans l'univers classique, toutes les constructions – même celles en bois, surtout en colombage pierroté – sont enduites d'un crépi imitant la pierre calcaire, sur le modèle du calcaire de Paris ou de Caen. C'est cette couleur, celle du classicisme français imposée *a contrario* du sol et non *de facto*, qui, sous le Régime britannique, fait place elle aussi aux conceptions des nouveaux habitants de Québec, parmi lesquels de nombreux Écossais : la ville de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle s'enduit ainsi, non plus du blanc cassé de l'Ancien Régime, mais d'un blanc-bleu éclatant.

C'est au chantier de la cathédrale Holy Trinity que l'on doit d'avoir apporté dans ce paysage la couleur de la pierre plutôt que celle d'un fini de substitution plus culturellement conditionné. Après les carrières de pierre de Pointe-aux-Trembles (Neuville), exploitées à grande échelle lors de la construction de ce manifeste québécois du classicisme britannique, la recherche de la perfection classique et l'envergure du chantier, cette fois de l'enceinte et de la citadelle, suscitent l'ouverture des carrières de grès vert-brun de Sillery (dites « de Cap-Rouge »). À travers les maisons et édifices des Thomas Baillairgé, Frederick Hacker et George Browne, la ville blanche des Écossais prend alors des teintes de sa fortification, homogénéité caractéristique des villes de garnison, qu'animent pourtant, contre la surface sombre du grès vert-brun peu malléable, des portails encore faits de bois peint, faute d'une pierre appropriée. Celle-ci arrivera des carrières de Deschambault, d'où l'on extrait, à partir de 1840, un calcaire finement bouchardé; le goût néoclassique pour les finis peut



alors donner sa pleine mesure dans des appareils « à joints perdus », c'est-à-dire dont les joints de maçonnerie sont pratiquement invisibles. Sur la table à dessin des Edward Staveley et Charles Baillairgé – maîtres incontestés de ce calcaire de Deschambault – et dans la ville, contre les surfaces lisses du bouchardage, des ornements sculptés, encadrements de fenêtres, portails, voire portiques, remplacent finalement le bois pour, d'une certaine façon, compléter au bout du compte le paysage architectural dont Frontenac aurait pu rêver.

La pierre à bossage – appareillée avec des joints de maçonnerie colorés en noir ou rouge par Joseph-Ferdinand Peachy – que privilégie Eugène-Étienne Taché dans sa quête d'un style provincial, issue de la même veine calcaire que l'on exploite

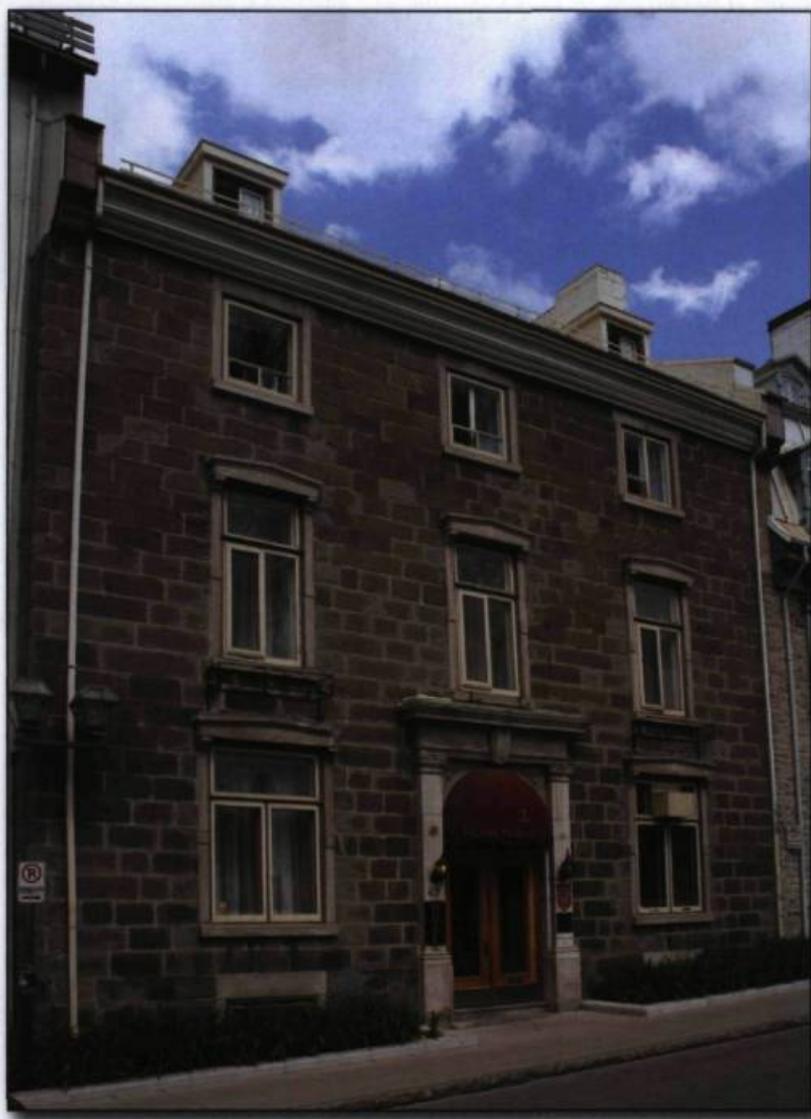
■  
Maison au 89, rue D'Auteuil,  
construite en 1819.  
Photo Luc Noppen.

à Deschambault, puis à Saint-Marc-des-Carières, ne survient donc pas sur un terrain vierge. Les exercices architecturaux des décennies précédentes, ainsi, composent un écrin de choix à l'esthétique à la française qui inspire, dans le troisième quart du XIX<sup>e</sup> siècle, l'architecte de l'hôtel du Parlement. Tandis que des blocs de calcaire plus imposants, puis le granit des carrières de Rivière-à-Pierre, ouvertes en 1888, arriveront à point nommé pour asseoir en cette Amérique française le rayonnement de l'École des beaux-arts de Paris, Québec, depuis ses utopies anciennes jusqu'à sa surface même, est prête pour la grande entreprise de francisation qui marquera, toujours sur le même palimpseste, le XX<sup>e</sup> siècle architectural de la ville.

#### LES DIVINITÉS ET LEURS SYMBOLES

Devenue « capitale nationale » en 1995, avec la création de la Commission portant ce nom, puis avec de nouvelles désignations comme celle du Réseau de transport de la Capitale, Québec, lieu de pouvoir dont le statut semblait préfiguré par le site même de la ville, est aussi truffée de symboles qui

■  
L'hôtel Manoir D'Auteuil occupe une maison (n° 49) construite en 1835, d'après les plans de l'architecte Frederick Hacker, avec une façade dressée de grès brun-vert de Cap-Rouge.  
Photo Luc Noppen.



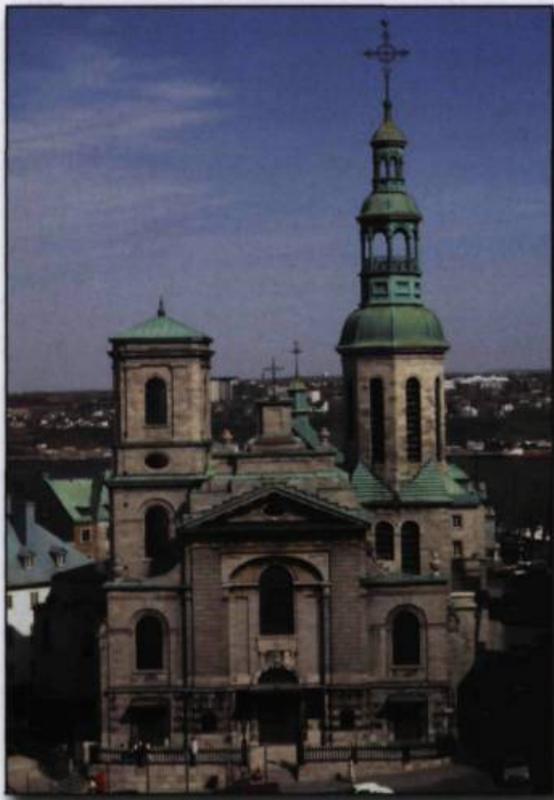
habitent l'espace urbain. À la veille de son 400<sup>e</sup> anniversaire, de vastes et somptueux aménagements, depuis la magnifique promenade Samuel-De Champlain jusqu'à la place de l'Assemblée-Nationale, ont d'ailleurs confirmé, à la fois l'état prestigieux de la capitale et sa capacité à accommoder les représentations de toutes les divinités, que le pouvoir religieux, le pouvoir civil ou le « fait français », d'un ordre plus récent, soit en cause.

Le visiteur s'étonnera d'ailleurs, au premier abord, d'y découvrir deux cathédrales, c'est-à-dire Notre-Dame, la première cathédrale française érigée hors de France, et Holy Trinity, la première cathédrale anglicane élevée hors des îles Britanniques. Québec est en effet l'une des très rares villes où coexistent deux cathédrales anciennes nées de l'Église « catholique » divisée, en l'occurrence de l'Église gallicane et de l'Église anglicane. L'orientation qu'elles partagent (le chœur de chacune se dresse vers l'est) rappelle les représentations successives des monarques pour qui les églises devaient célébrer la Jérusalem céleste – sorte de *feng shui* du temps. Néanmoins, comme les cathédrales françaises et romaines, Notre-Dame s'ouvre par un parvis sur la place publique (la clôture de fonte a été ajoutée tardivement d'après les plans de Charles Baillaigé); plus introvertie, Holy Trinity – que son carillon soigneusement restauré signale néanmoins distinctement – s'entoure d'un *church close* caractéristique des églises anglaises, mais dont la clôture marque aussi la séparation dans le domaine public, de plus en plus nette au fil de l'histoire, entre les représentations du pouvoir religieux et du pouvoir civil.

S'il revient au comte de Frontenac d'avoir, le premier, projeté avec ostentation la « capitale d'un très grand empire » que lui paraissait destinée à devenir Québec – alors depuis peu province de France – et la « symétrie, la décoration et l'ornement » que commandait cette constitution, les figures du pouvoir n'avaient pas attendu la planification grandiose du gouverneur pour investir l'espace urbain, avec toutes les armes que l'urbanité naissante du XVII<sup>e</sup> siècle leur procurait. Tandis que sourd le conflit entre la Ludovica de Champlain et la ville aristocratique soutenue par Montmagny (et établie par Frontenac), l'Église inaugure ouvertement les rivalités, lorsqu'en 1666, devant Notre-Dame-de-la-Paix qui a acquis deux ans auparavant le rang de paroisse, les Jésuites entreprennent la construction d'une église monumentale. Puis, dans la basse-ville – devenue marchande sous l'impulsion de Montmagny et de Frontenac –, la place du marché devient le théâtre d'une véritable lutte, quand l'intendant Bochart de Champigny, à peine arrivé au pays, annonce en 1686 son projet d'une place Royale en y établissant, selon les règles de l'urbanisme français du XVII<sup>e</sup> siècle, le buste de Louis XIV qu'il a à cette fin apporté de France. C'est alors que la chapelle de l'Enfant-Jésus, qu'on prévoyait en 1682 orientée (le chœur tourné vers l'est) le long de la rue Sous-le-Fort, est retournée, son chœur donnant vers le sud et sa façade au nord, sur ladite place Royale.

Inconvenante, cette confrontation des pouvoirs et des fonctions – marché, place royale et place de l'église – freine, un temps, la construction de Notre-Dame-de-la-Victoire, qui prend ce nom en 1690 (et celui de Notre-Dame-des-Victoires en 1711); on n'en complètera la façade qu'en 1723. Mais du coup, le buste du roi, resté quelques années à peine sur la place et fort contesté par les marchands, disparaîtra, probablement dans l'incendie du palais de l'intendant où on l'aura remis; le buste actuel, offert par la France, n'a été installé à cet endroit qu'en 1930. Qu'il réinstitue alors, comme il le fera, le pouvoir civil – dans sa forme monarchique, certes – face au pouvoir religieux marquera, comme nous le verrons, un signe des temps et l'empreinte d'un retournement, quand le XX<sup>e</sup> siècle vouera l'espace urbain à d'autres augures, celle de la refrancisation, notamment.

En 1688, néanmoins, au-dessus de la silhouette du buste de Louis XIV, bien en vue sur la place, la forêt de clochers que rend le cartouche de Franquelin, en 1688, révèle les tonalités de la rixe engagée au XVII<sup>e</sup> siècle, dans une haute-ville bientôt parsemée de châteaux et de palais. Les premiers, c'est-à-dire des bâtiments formés de corps de logis repliés autour d'une cour intérieure, y caractériseront les établissements des communautés religieuses, tandis que les édifices du second type, plus nouveau à l'époque que l'archaïque plan en château, semblent



La basilique-cathédrale Notre-Dame-de-Québec est un bâtiment qui contient des vestiges de 1647. Elle a été reconstruite en 1683 (Claude Baillif), 1744 (Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry), 1770 (Jean Baillairgé), 1787 (François Baillairgé), 1843 (Thomas Baillairgé) et 1922 (Maxime Roisin). C'est l'édifice qui a le parcours architectural le plus impressionnant du Vieux-Québec. Photo Luc Noppen.



La cathédrale Holy Trinity dans son enclos. Érigée de 1800 à 1804 d'après les plans du capitaine William Hall et du major William Robe. Photo Pierre Lahoud.

mieux seoir au pouvoir civil. C'est d'ailleurs le projet d'un tel palais de deux étages, aux ailes « dépliées », précédées d'une cour d'honneur, que privilégiera Frontenac lorsque, détournant à cette fin les fonds dévolus à la défense de la ville, il fera reconstruire à compter de 1693 l'ancien château Saint-Louis de Montmagny, qu'il juge « tel qu'il aurait été impossible que j'y eusse logé ». Pour émaillée de clochers qu'elle soit, la ville que présente Franquelin reste en effet dédiée à la gloire du roi; sous une monarchie de droit divin, c'est en effet de concert que le pouvoir civil et le pouvoir religieux ont investi Québec. Celle-ci d'ailleurs, selon les usages, a acquis son statut de ville, du bourg qu'elle était auparavant, avec l'érection du diocèse de Québec, en 1674, qui fait de l'église Notre-Dame-de-la-Paix une cathédrale, que, sans tarder, M<sup>re</sup> François de Laval entreprend de reconstruire sous une figure monumentale. En 1684, Claude Baillif en livre les plans : 50 pieds devant l'ancienne église paroissiale, investie par le chœur des chanoines, on érige ainsi une grande façade à deux clochers, en attendant que la nef, que M<sup>re</sup> de Laval prévoit colossale, soit construite grâce aux soins des paroissiens.

Laissée inachevée par cet ambitieux XVII<sup>e</sup> siècle – tout comme le palais épiscopal entrepris en 1692 par M<sup>re</sup> Jean-Baptiste de la Croix Chevreières de Saint-Vallier, dont on disait que, s'il avait été complété, il aurait figuré « parmi les plus beaux de France » –, la première cathédrale de Québec n'atteint un état cohérent qu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, quand, devant le succès de l'agrandissement de Notre-Dame de Montréal, les autorités de la colonie commanderont à Chaussegros de Léry, qui a signé celle-ci, des plans pour Notre-Dame de Québec. « Belle et grande comme le sont celles de France », selon la chronique de l'époque, la cathédrale – elle aussi « à ordres absents » – prend le ton du paysage enfin gagné de la capitale de l'Empire français d'Amérique. En sus d'y avoir rétabli le respect des conventions symboliques à travers le modèle de la « maison à ordres absents », Chaussegros de Léry a dressé les plans des principaux édifices publics de Québec et, tout en parachevant ainsi le projet monumental de Frontenac et consi-



■ La place Royale.  
Photo Marc Robitaille.

dérablement modernisé la ville, a donné une première figure tangible aux fortifications laissées en plan par le gouverneur princier aux goûts fastes. Ce sera le tracé établi par l'ingénieur du roi que les ingénieurs militaires britanniques complèteront, de 1820 à 1830, pour édifier l'enceinte qui vaudra à Québec, bien plus tard, son titre de ville fortifiée et son inscription au patrimoine mondial.

Les Britanniques qui conquièrent la ville trois ans après le décès de Chaussegros de Léry s'empresseront d'autant plus de « l'embellir » que la figure régaliennne du classicisme français que celle-ci a pu acquérir ne sied guère à leurs propres représentations. Dans l'espace symbolique de la future capitale de l'Amérique du Nord britannique, l'expression du pouvoir, religieux ou royal, fait place peu à peu à celle du domaine civil. Ainsi, les portes de l'enceinte fortifiée, ornées vers l'extérieur de la ville pendant le Régime français (distinguant la ville, elles annonçaient l'emprise royale dans le territoire de la non-ville), sont désormais ornées vers l'intérieur par les armoiries du nouveau souverain, ce qui conforte les habitants au lieu d'impressionner les attaquants de quelque puissance monarchique.

Toutefois, pendant que l'on adapte à ces vues britanniques l'ensemble de la ville, la manifestation la plus probante des nouvelles divinités de l'espace urbain se trouve à la place d'Armes, où le gouverneur Frederick Haldimand a établi sa résidence de fonction en 1786 et où, en 1799, on élève une « salle d'audience » (ou palais de justice). Devant le château Saint-Louis – qu'on mettra lui aussi au goût du jour en 1811, par l'ajout d'un étage aux deux qui commandait jadis le classicisme français –, on

termine en 1802 la construction de la cathédrale « anglicane » (ainsi nommée parce qu'elle relève de l'Église et du souverain d'Angleterre, par opposition à l'Église gallicane, soumise au roi de France). Chargé d'asseoir la Foi et l'Ordre dans l'Amérique du Nord britannique, le monument phare du renouveau de Québec, tout en rééditant la lutte des clochers – le sien dépassant en hauteur celui de Notre-Dame –, impose un nouveau style officiel, sobre et ordonné, mais aussi habilement composé; de subtils compromis architecturaux entre l'idéal classique et sa réalisation permettent au capitaine William Hall et au major William Robe d'asseoir outre-mer les principes du classicisme anglais et d'ouvrir toute grande la voie de la « britannisation » de Québec. Ainsi, après le chantier de la cathédrale, qui bouscule considérablement les pratiques traditionnelles et auquel œuvrent, à la fois, de nouveaux immigrants et des artisans francophones, les constructions se multiplient, qui enracent cette nouvelle expression du pouvoir, britannique celui-là, dans la ville : de concert, les édifices institutionnels comme la prison (Morrin College), puis d'autres lieux de culte, dont l'église St. Andrew et l'église Notre-Dame-des-Victoires remise au goût du jour, en constituent les symboles probants. Les fortifications parachevées, avec une enceinte reconstruite, quatre tours Martello et la citadelle, élevée d'après les plans du lieutenant-colonel Elias Walker Durnford à compter de 1823, complètent l'image rayonnante d'une véritable allégorie de la puissance britannique.

On ne peut donc que déplorer qu'aujourd'hui, de cette ville de garnison, on tende à dédaigner l'interprétation – tandis que Kingston s'en enorgueillit tout comme, curieusement, elle avait, sur Québec, jadis gagné le statut de capitale – en privilégiant l'unicité du fait français qui, il est vrai, a accompagné la ville fortifiée sur la Liste du patrimoine mondial. Pourtant, si, depuis Champlain, il était l'habiter de Québec comme le rocher appelait auparavant la fortification, ce « fait français », dans la capitale provinciale que quitte en 1871 la garnison britannique, tient plus du génie que du lieu réel.

C'est d'emblée pour échapper à la logique topologique de l'Ancien Régime, et probablement pour s'affranchir d'un espace urbain alourdi d'autant de symboles, que le nouveau gouvernement de la province de Québec, formé au lendemain de la Confédération, choisit de construire hors les murs – la décision ayant été prise en 1872 de les raser – l'hôtel du Parlement. Ainsi, sans doute, la New Edinburgh – comme on appelait la Grande Allée dans les années 1870 – put-elle devenir les « Champs Élysées de Québec » au cours de la décennie suivante. C'est en effet de cette époque, lorsque Eugène-Étienne Taché emprunte à la première Renaissance française les ingrédients historiques de l'architecture fondatrice de la colonie (c'est celle qu'avaient pu connaître, en France, Jacques Cartier et Samuel de Champlain), que date la redécouverte de l'ancienne mère patrie dans l'espa-



La prison commune de la rue Saint-Stanislas, érigée de 1808 à 1812 d'après les plans de François Baillairgé, architecte. Photo Luc Noppen.

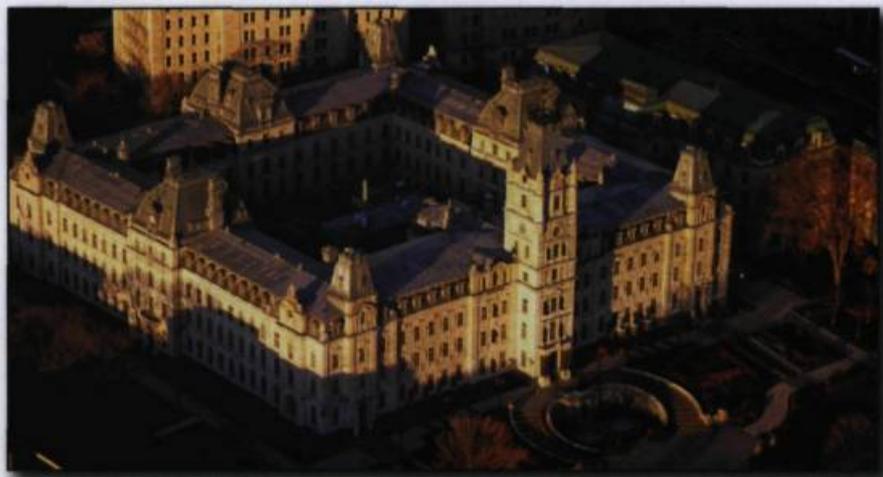
ce urbain : l'hôtel du Parlement (1877), le palais de justice (1882) et le manège militaire (1883) seront les hauts lieux de cette symbolique nouvelle (que Taché explorera aussi dans une proposition pour le « Fortress Hotel », futur Château Frontenac). L'expression historiciste adoptée pour le siège de l'État du Québec, pour univoque qu'elle soit, est néanmoins tout aussi composée que l'héritage qu'elle célèbre, reconnaissant par l'iconographie quatre peuples fondateurs : français, anglais, écossais et irlandais, réunis par le langage du XIX<sup>e</sup> siècle : ainsi, le parlement, surhaussé d'un étage – usage anglais oblige – par rapport à l'architecture à la française du Louvre qui l'inspire, se pare aussi d'une tour centrale dédiée à Victoria, influencée quant à elle par le style baronnial et ses tours à échauguettes qui ont marqué l'architecture écossaise. À l'intérieur, tandis que le salon du conseil législatif se pare d'un rouge brillant, marque de l'Angleterre, la salle d'assemblée, qui adopte les proportions du double cube palladien mis en œuvre par Inigo Jones au Banqueting Hall du palais de Whitehall (Londres), était peinte en vert, couleur de l'Irlande. Ce n'est qu'un siècle plus tard que ce vert irlandais cèdera la place au bleu « québécois », quand, de même, le tableau qui représentait la première séance de l'Assemblée législative sera renommé *Le débat sur les langues* et la grande fresque du plafond, intitulée *Je me souviens*.

Sa construction confondue dans le scandale du chemin de fer de la baie des Chaleurs, l'hôtel du Parlement n'a jamais été officiellement inauguré, ni son programme iconographique complété, à tout le moins dans les termes que prévoyait le projet d'Eugène-Étienne Taché. Ainsi, Jacques Cartier, qui y trônait au point culminant de la tour Victoria, n'eut jamais la statue proposée, pour être

tombé en disgrâce à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Aussi n'est-il pas étonnant, au vu de ces aléas québécois des représentations symboliques du pouvoir, que la Commission des monuments historiques, créée en 1922 en vertu de la première loi du Québec sur les monuments historiques, conçoive ainsi pour primordial, dans sa mission « patrimoniale » d'ajouter à la façade du palais législatif deux monuments de son cru. Signés par Jean Bailleul, un Pierre Boucher et un Pierre Le Moyne d'Iberville – figures apocryphes de l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle qui préféreraient, aux héros populaires, les grands hommes, généraux, gouverneurs et découvreurs qui habitaient l'imaginaire victorien – se sont ainsi inscrits dans le panthéon québécois, où bien d'autres les ont rejoints depuis.

D'autres représentations connaîtront un sort moins heureux. Les deux magnifiques statues en marbre de la reine Victoria et du prince Albert, œuvres de Joseph Saint-Charles qui ornaient les ni-

L'hôtel du Parlement, Eugène-Étienne Taché, architecte, 1877. Photo Pierre Lahoud.



ches de la salle du conseil législatif, seront égarées; l'autre statue de la reine Victoria, œuvre du célèbre Marshall Wood qui devait parer le rond-point devant l'hôtel du Parlement (site investi depuis peu par la fontaine de Tourny, provenant de Bordeaux et trouvée chez un antiquaire de Paris), sera relogée au parc Victoria, pour y être dynamitée par le Front de libération du Québec (FLQ) et terminer sa carrière à l'état de ruines (restaurées) au Musée de la civilisation (un bronze de la même fonte subsiste néanmoins pour orner le square Victoria, à Montréal, et une réplique en marbre orne la bibliothèque du parlement, à Ottawa). Il faut dire que, sur le promontoire de Québec, les ambiguïtés iconographiques sont aussi nombreuses qu'abondent les symboles du pouvoir, probablement plus encore depuis que *Je me souviens* désigne, pour ainsi dire, l'État québécois. Ainsi, à peine la nouvelle province était-elle constituée que des chroniqueurs y déploraient la modestie de la statuaire monumentale et, plus particulièrement, la carence de commémoration de la bataille de 1759 : hormis ce qui apparaissait alors comme une « curieuse statue en bois » nichée dans une maison du coin de la rue du Palais (conservée depuis au Morrin College) et, non loin du château Saint-Louis, un monument à Wolfe et Montcalm – réunis dans la mort –, il faut dire que la commémoration du vainqueur de la bataille avait connu d'étonnantes péripéties. Après la colonne tronquée, symbole de sa mort au combat, qui avait, dit-on, été mutilée, une colonne dorique, celle-là « protégée » par une grille en fer, avait dû être restaurée en 1913, au lendemain des célébrations du troisième centenaire de la ville; c'est ce troisième, voire quatrième monument à Wolfe qui sera attaqué à nouveau en 1963 et reconstruit sur son site du parc des Champs-de-Bataille.

Pendant que la Commission des monuments historiques entreprend donc de mieux répondre à la demande des visiteurs, alors friands de faits d'armes – nous sommes au lendemain de la Première Guerre mondiale –, l'idéologie francophile du gouvernement de Louis-Alexandre Taschereau gagne

le paysage. Pour en assurer la modernisation, les libéraux de l'époque dotent en effet le Québec d'institutions culturelles calquées sur le modèle français – écoles techniques, facultés universitaires, écoles supérieures, écoles de beaux-arts et d'architecture, musée d'État, etc. – qui ont tôt fait, depuis la capitale d'où elles rayonnent, de surimposer une nouvelle figure du pouvoir au palimpseste québécois à travers l'esthétique beaux-arts. Ce faisant, le gouvernement Taschereau, non seulement canalise dans un véritable style d'État laïque le « fait français » du Québec en Amérique, mais par surcroît, récupère dans le domaine civil l'ensemble des représentations du pouvoir dans la ville tandis que l'Église se cantonnera dans un « dombellotisme » d'échelle réduite (surtout si on la compare à celle des ensembles ecclésiastiques et conventuels de la capitale de Frontenac). Tandis que l'un des derniers véritables symboles du pouvoir religieux à Québec, l'église Saint-Jean-Baptiste, élevée en 1881 d'après les plans de Joseph-Ferdinand Peachy, avait elle-même revendiqué et consacré une identité « à la française » (tout comme l'église Saint-Roch des architectes Talbot et Dionne (1914), qui avait, elle, adopté le style beaux-arts), c'est, lorsque s'affiche de la sorte la séparation de l'Église et de l'État, à ce dernier qu'il revient d'exprimer, non plus la figure monarchique, mais la destinée collective du peuple québécois. Ainsi, la figure de Louis XIV, dorénavant plus française que régaliennne, put-elle, en 1930, regagner l'ancienne place du marché de la basse-ville et triompher, somme toute, de Notre-Dame-des-Victoires dont elle nargue depuis quotidiennement l'ecclésiastique façade.

Additionnés aux effets de mode de l'architecture Second Empire, populaire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, et aux références classiques du style municipal de Georges-Émile Tanguay – architecte de l'hôtel de ville, parmi quelques centaines d'édifices de Québec, et du pavillon d'Aiguillon que nous avons précédemment évoqué –, les édifices Pamphile-Le May (1910), Honoré-Mercier (1922) et André-Laurendeau (1934), sur la colline parlementaire, de même que le Musée du Québec (1933), et le Palais Montcalm (1931) achèvent de baliser la voie française de la capitale provinciale, qui accueille d'ailleurs un imposant Congrès de francisation en 1937. Au départ d'une architecture à la française mais « polysémique », tendue vers l'histoire, qu'avait proposée Eugène-Étienne Taché, le paysage symbolique de Québec a ainsi résisté à l'éclectisme débridé qui a balayé les villes nord-américaines. Mais du coup, en empruntant, avec le langage architectural français devenu celui des beaux-arts, la thématique de résistance chère à l'Église – figurée précisément dans son « monument national » de jadis, Saint-Jean-Baptiste, dressée contre le néogothique – a constitué le fait français, d'abord en valeur de barrière (contre l'éclectisme), puis en culture d'opposition. En d'autres mots, c'est à Québec, dans l'entre-deux-guerres, que le signe « français » est devenu une expression du pouvoir au même titre

■  
L'église Saint-Jean-Baptiste, érigée de 1881 à 1886 d'après les plans de l'architecte Joseph-Ferdinand Peachy.  
Photo Pierre Lahoud.





que « religieux » autrefois, alternative ou non au pouvoir civil, mais dans tous les cas reçu, dans cette capitale que son site prédestinait à la dichotomie, comme une image de résistance.

C'est d'ailleurs cette dichotomie que consacre, à sa façon, la Révolution tranquille, en poursuivant la francisation de la capitale : à la haute-ville, dans l'ossature de béton (et non la charpente en acier très étasunienne) du moderne édifice Marie-Guyart et à la basse-ville, à nouveau dans ce haut lieu de figuration du pouvoir, cette ancienne place du marché où l'on reconstruit, cette fois, les origines. Le français-résistance s'accommodant d'un français-nostalgie prisé depuis les années 1970, la place Royale renoue ainsi en partie avec le principe historiciste d'Eugène-Étienne Taché, mais avec la méthode des monuments historiques du XX<sup>e</sup> siècle : l'on y reconstitue en effet à compter de 1972, au péril du quartier (marchand) des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles qui s'y était épanoui, l'image d'une cité française du XVIII<sup>e</sup> dont Champlain, qui avait établi là son Habitation 400 ans auparavant, n'aurait sans doute pas été peu fier – bien qu'elle défie encore son utopique Ludovica. Pour avoir bouté à ses frontières imaginaires les représentations antagonistes, de la ville de garnison, de la Conquête ou de l'américanité, de la ville nouvelle dont rêvait Champlain ou de la modernité étasunienne qui animait Simon-Napoléon Parent, son maire affairiste, Québec s'est au moins réconciliée de l'intérieur, topographiquement en quelque sorte : depuis, la divinité « histoire » – instituée par le XIX<sup>e</sup> siècle et corrigée par notre présentisme – et la divinité « fait français » y vont main dans la main.

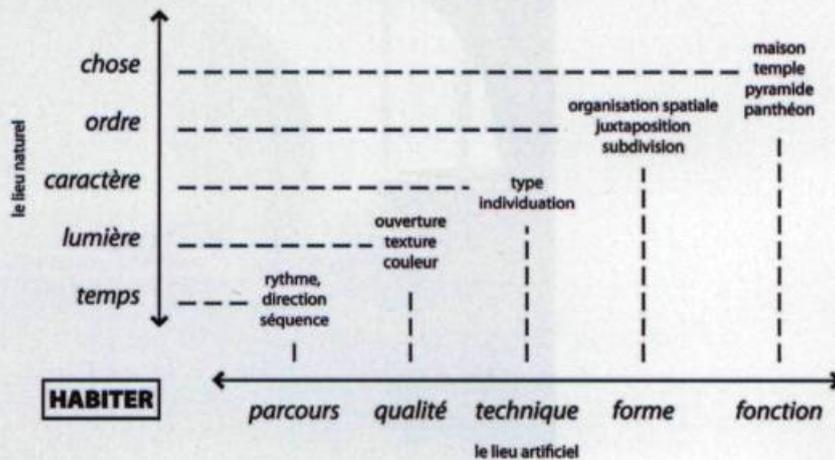
#### LE GÉNIE DE QUÉBEC

Sur le rocher et à son pied, la capitale de Frontenac, classée au titre d'arrondissement historique

en 1963 et inscrite sur la Liste du patrimoine mondial en 1985, révèle ainsi une épaisseur historique étonnante, chargée de fusions et de transferts, portée par le génie du lieu qui y a inspiré fondateurs et créateurs. C'est ce génie, profondément inscrit dans l'« habiter », c'est-à-dire dans cette façon qu'ont les hommes, entre ciel et terre, d'investir l'espace urbain de leur habitat et de leurs divinités, qui fait de Québec un endroit unique au monde, pour peu que l'on s'attache, voire que l'on se fixe, à voir et à décoder le cadre bâti, dans ses dimensions les plus matérielles. La phénoménologie de Norberg-Schulz, comme l'a démontré notre bref exercice, fournit alors un certain nombre de clés d'interprétation, qu'on pourrait multiplier à l'envi, par exemple pour explorer la maison du faubourg et ses escaliers extérieurs, les revêtements des toitures, les fenêtres à battants et les châssis doubles, les murs de clôture des maisons, les voûtes en maçonnerie, les étages carrés substitués aux combles brisés, toutes « choses » qui caractérisent Québec et, pourquoi pas, celles qu'on n'y trouve pas : le sty-

■ L'église Saint-Roch. Construite à partir de 1914 d'après les plans reçus de France par les architectes Talbot et Dionne de Québec. Photo Pierre Lahoud.

■ L'habiter met en relation le lieu naturel et le lieu artificiel. Leurs composantes – c'est-à-dire, d'une part, dans le lieu naturel, l'individualité des choses, leurs caractères intrinsèques, leur ordre et leur organisation, sous la lumière et au fil du temps, et, d'autre part, dans le lieu artificiel, le parcours, la circulation, la qualité sensible, la technique de construction, la forme et la fonction – interagissent, deux à deux, pour exprimer les essences des phénomènes.



description	<i>paysage</i>	<i>implantation</i>	
analyse	ciel, terrain, horizon...	pavage, mur, plafond...	
<i>espace</i>	<b>identification orientation</b>	<b>identification orientation</b>	organisation tridimensionnelle
<i>caractère</i>	<b>identification orientation</b>	<b>identification orientation</b>	savoir-faire, technique
	extension ouverte, continue	entité fermée, variée	

La saisie d'un phénomène urbain se fait, d'un côté, par une analyse de son espace et de son caractère, et d'un autre, par une description de son paysage et de son implantation. Cette grille de lecture met en valeur le rôle des deux propriétés fondamentales de l'habiter : l'identification individuelle et collective au lieu et l'orientation spatiale et mentale qui en découle.

le *italianate* des maisons de Montréal, par exemple, ou les bungalows urbains de la métropole, triplex inachevés. La trame du temps et l'air du monde – que Norberg-Schulz, peut-être inconscient du caractère exceptionnel de sa culture générale, a peu valorisés dans l'exposé de son approche – apportent alors, l'une un regard transversal, l'autre une vision périphérique qui reconstituent, en associant la genèse du sens à celle de la forme, cette « mémoire du paysage » et l'identité architecturale sur lesquelles nous avons écrit dans d'autres pages. Il reste d'ailleurs plusieurs grands livres à écrire sur Québec, sur la richesse de son paysage construit et la fascination qu'il exerce sur l'imaginaire collectif de ses habitants et de ses visiteurs.

Au-delà de la phénoménologie, en effet, le pouvoir (le devoir?) revient à celui qui maîtrise le cadre bâti, comme Aladin gouvernait le génie de la lampe, d'édifier un tel récit et, entre les choses, d'appréter l'affection de la collectivité, tel un ciment patrimonial qui – dans notre cosmogonie du XXI<sup>e</sup> siècle – à son tour nourrira le génie de Québec. En effet, « aucune manifestation bâtie », rappelait Norberg-Schulz, « ne peut prétendre à l'épuisement total de l'essence du lieu ».

La Ludovica de Champlain ayant elle-même, sur le palimpseste métissé de Québec, retrouvé un

droit de cité dans la « renaissance » de Saint-Roch, cette sentence porteuse mérite d'être rappelée. Les célébrations du quatrième centenaire de la ville, que l'on a interpellées – comme c'est l'usage pour de tels événements – pour célébrer mal ou excessivement, qui les 400 années, qui le quatre centième, ont, il est vrai, considérablement densifié le paysage mémoriel de la ville rêvée par Frontenac, modelée par Chaussegros de Léry, conquise par Wolfe, britannisée, historicisée par Taché, francisée et refrancisée. Le déploiement statuaire et paysager entrepris sous la gouverne de la Commission de la capitale nationale a achevé de combler les déficiences monumentales qu'on craignait jadis tout en consolidant l'expression du fait français au titre de représentation du pouvoir. Tandis qu'une véritable campagne en faveur de souverains étrangers – dont Charles de Gaulle, Simon Bolivar, Theodore Roosevelt et Winston Churchill – a consacré Québec comme une capitale d'État, la statuaire monumentale figurative bénéficie aussi, sur la colline parlementaire, à des personnages comme Louis-Joseph Papineau; démon pour le XIX<sup>e</sup> siècle, cet homme politique associé par l'histoire aux Patriotes reçut une place d'honneur, sur la Grande Allée, non loin de Maurice Duplessis, redécouvert quant à lui autrefois par le Parti québécois, en 1977. Un peu comme la reconstruction de la place Royale s'était modelée sur la restauration du Marais, à Paris, des restaurations en style, des pastiches intercalaires et des immeubles parisiens amenuisent encore l'océan qui séparait le Québec de la France, tandis qu'une entreprise toponymique achève de remiser les représentations de l'Église dans l'espace urbain, reléguant les saints aux oubliettes, tout comme, d'ailleurs, des noms à consonance anglaise qui semblent aujourd'hui « dépassés » : ainsi lord Dufferin, parrain des fortifications qui ont mérité à Québec son titre au patrimoine mondial, a-t-il, sur l'ultra-symbolique esplanade parlementaire, cédé la rue à Honoré Mercier, devant le monument à Honoré Mercier et auprès de l'édifice du même nom.

Les voûtes du cellier de l'aile Sainte-Famille du monastère des Ursulines. Photo Luc Noppen.



Pour autant, ce qui pourrait, au proche, virer à l'effacement n'est pas si inconnu au génie de Québec, non plus que cette pratique récente de préférer, aux immeubles parfois en déshérence – une façade arrachée ici, une autoroute démolie là – le langage pédagogique des monuments. Dans la foulée de l'entreprise d'historicisation de Taché, les parcs, les statues et autres aménagements avaient semblablement remporté la faveur autour de la commémoration du troisième centenaire. Restera donc à voir et à comprendre, mieux sans doute, ce que ces années, puis 2009, puis celles qui suivront, auront surimposé au génie de Québec quand la ville de Champlain célébrera son demi-millénaire. ♣

Historiens d'architecture, Luc Noppen ([noppen.luc@uqam.ca](mailto:noppen.luc@uqam.ca)), titulaire de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain, et Lucie K. Morisset ([morisset.lucie@uqam.ca](mailto:morisset.lucie@uqam.ca)) sont professeurs au Département d'études urbaines et touristiques de l'École des sciences de la gestion à l'Université du Québec à Montréal. Hassoun Karam vient de compléter un doctorat à l'École de d'architecture de l'Université Laval ([hassoun.karam@arc.ulaval.ca](mailto:hassoun.karam@arc.ulaval.ca)). Ils sont tous trois rattachés à l'Institut du patrimoine de l'UQAM et chercheurs au Centre interuniversitaire sur les lettres les arts et les traditions (CELAT).

#### Pour en savoir plus :

Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci. Paysage, Ambiance, Architecture*, traduction par Odile Seyler, Pierre Mardaga, Éditeur, Bruxelles, 1981.

L'édition originale de cet ouvrage est parue en italien sous le titre

*Genius Loci* by Electa Editrice, Gruppo Editoriale Electa S. p. A. Milan, 1979.

Noppen, L., Morisset, L. K., « *Old Québec, chamaleon or palimpsest?* », *The Beaver*, numéro spécial hors série, février-mars 2008, p. 76-77. (article traduit en français sous le titre « La ville caméléon ».

Morisset, L. K., Noppen, L., « Les berceaux de la Nouvelle-France », J. den Toonder, dir., *Mélanges à Jaap Lintvelt*, Québec / Groningen (Pays-Bas), Éditions Nota bene, 2007, p. 233-268.

Noppen, L. et Morisset, L. K., *Au cœur de la ville marchande, Place-Royale. La valorisation architecturale de la fonction commerciale*. Québec, Société de développement des entreprises culturelles, 2003, 48 p.

Morisset, L. K., *La mémoire du paysage : histoire de la forme urbaine d'un centre ville. Saint-Roch, Québec*. Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2001, 296 p.

Noppen, L. et Morisset, L. K., *L'architecture de Saint-Roch*. Québec, Ville de Québec / Les Publications du Québec, 2000, 148 p.

Morisset, L. K., Noppen, L. et Saint-Jacques, D. (dir.), *Ville imaginaire / Ville identitaire : échos de Québec*. Québec, Éditions Nota bene, 1999, 352 p.

Noppen, L. et Morisset, L. K., *Québec de roc et de pierres : la capitale en architectures*. Québec,

MultiMondes Éditeur/ Ville de Québec / La Commission de la capitale nationale, 1998, 150 p.

Noppen, L. et Morisset, L. K., *Foi et patrie : art et architecture des églises à Québec*. Québec, Les Publications du Québec, 1996, 180 p.

Noppen, L. et Morisset, L. K., *La présence anglicane à Québec, Holy Trinity Cathedral*. Sillery, Les éditions du Septentrion, 1995, 192 p.

Noppen, L., Jobidon, H., Trépanier, P., *Québec Monumental, 1890-1990*. Québec, Les éditions du Septentrion, 1990, 191 p.

Noppen, L., Deschênes, G., *L'hôtel du Parlement, témoin de notre histoire*. Québec, Les Publications du Québec, 1986, 204 p.

Noppen, L. et Villeneuve, R., *Le trésor du Grand Siècle. L'art et l'architecture du XVII<sup>e</sup> siècle à Québec*. Québec, Musée du Québec, 1984, 198 p.

Noppen, L., Grignon, M., *L'art de l'architecte, Trois siècles de dessin d'architecture à Québec*. Québec, Musée du Québec, 1983, 307 p.

Noppen, L., Paulette, C. et Tremblay, M., *Québec, trois siècles d'architecture*. Québec / Montréal, Éditeur officiel du Québec/Libre Expression, 1979, 400 p.

Noppen, L., *Notre-Dame-des-Victoires à la Place-Royale*. Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1974, 118 p.

Noppen, L., *Notre-Dame de Québec (1647-1922), son architecture, son rayonnement*. Québec, Éditions du Pélican, 1974, 288 p.

#### Articles

Morisset, L.K., Noppen, L. « De la ville idéale à la ville idéale », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 56, n° 4, printemps 2003, p. 453-480.

Noppen, L. et Morisset, L. K., « De la recomposition à l'interprétation de l'espace public. Place-Royale, Québec ou l'appréhension d'un lieu historique comme monument identitaire du XX<sup>e</sup> siècle », Jean-Pierre Augustin et Claude Sorbets (dir.), *Aperçus sur l'aménagement de places et parcs au Québec*. Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2000, p. 89-104.

Noppen, L. « L'architecture du Vieux-Québec, ou l'histoire d'un palimpseste. Pour en finir avec le mythe de la juxtaposition », Marie-Andrée Beaudet (dir.), *Échanges culturels entre les Deux solitudes*. Québec, CÉFAN / Presses de l'Université Laval, 1999, p. 19-40.

Noppen, L. et Morisset, L. K. « *The Architecture of Old Québec, or The History of a Palimpsest* », *Material History Review/Revue d'histoire matérielle*, n° 50, automne 1999, p. 11-25.

Morisset, L. K., « D'un hôtel de ville au style municipal : un monument moderne dans la vieille capitale », *L'hôtel de ville de Québec : cent ans d'histoire*, Ville de Québec, 1996, p. 45-63.

Noppen, L. (dir.), « Québec, la capitale en chantier », *ARQ-La Revue d'architecture*, n° 84, avril 1995, 24 p.

Noppen, L., « Place-Royale, chantier de construction d'une identité nationale », Patrick Dieudonné (dir.), *Villes reconstruites : du dessin au destin*, vol. II, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 301-306.

Noppen, L., « L'architecture d'État : l'époque de Louis-Alexandre Taschereau », *Cap-aux-Diamants*, vol. 3, n° 4, 1988, p. 23-26.

Noppen, L., « L'image française du Vieux-Québec », *Cap-aux-Diamants*, vol. 2, n° 2, 1986, p. 13-17.