J.-O. Marchand, premier architecte canadien diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris, et sa contribution à l'architecture de Montréal au début du vingtième siècle.

Johanne Pérusse

Mémoire

présenté

au

Département

d'histoire de l'art

comme exigence partielle au grade de
Maîtrise ès Arts
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

septembre, 1999

© Johanne Pérusse, 1999

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-43680-2

Canada

UNIVERSITÉ CONCORDIA

École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par **Johanne Pérusse**

intitulé **J.O. Marchand, premier architecte canadien diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris, et sa contribution à l'architecture de Montréal au début du vingtième siècle.**

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Histoire de l'art)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

_____ président

_____ examinateur

_____ examinateur

_____ directeur

Approuvé par _____
Directeur du département ou du programme d'études supérieures

14 septembre 1999 _____
Doyen de la Faculté

Sommaire

J.-O. Marchand, premier architecte canadien diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris, et sa contribution à l'architecture de Montréal au début du vingtième siècle.

Johanne Pérusse

Le présent mémoire retrace la carrière de l'architecte montréalais Joseph-Omer Marchand, né à Montréal en 1872, et mort à Montréal, en 1936. Il fut le premier architecte canadien diplômé de l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris. Il a eu une pratique architecturale prolifique au Québec et au Canada, et à Montréal en particulier, entre 1902 et 1936. Il n'existe aucun fonds d'archives de J.-O. Marchand.

Le premier chapitre du présent mémoire traite de la formation de Marchand et de son séjour à Paris, en même temps que plusieurs artistes et intellectuels contemporains de Marchand. Les chapitres suivants relèvent et commentent plusieurs réalisations de l'architecte, en les inscrivant dans le contexte social et architectural montréalais, au début du siècle, sans constituer un relevé exhaustif de son oeuvre. Enfin, le dernier chapitre est consacré à deux réalisations de la dernière décennie de la carrière de Marchand, le Bain Généreux, construit en 1926, et la Maison Léopold Fortier, qui date de 1930.

Le but de ce mémoire est de consigner les éléments marquants de la carrière de Joseph-Omer Marchand afin de préserver et alimenter la connaissance de l'un des architectes canadiens parmi les plus importants du début du vingtième siècle.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Madame Raymonde Paré, fille de Joseph-Omer Marchand, qui a bien voulu partager avec moi ses souvenirs au sujet de son père. Je remercie Madame France Vanlaethem, professeur au Département de design de l'Université du Québec à Montréal, de m'avoir aimablement transmis copie de la feuille de valeurs et d'autres documents contenus au dossier de Marchand, aux Archives nationales de France, à Paris, et pour ses judicieux commentaires. J'exprime ma reconnaissance aux membres du personnel de la Bibliothèque du Centre Canadien d'Architecture, qui m'ont toujours offert leur collaboration avec empressement pour ce projet autant que pour d'autres. Je remercie M. Jacques Leduc, p.S.S. pour son aimable collaboration. Je tiens également à remercier Dr Joan Acland, professeur au Département d'histoire de l'Art de l'Université Concordia, pour son appui et son encouragement. Merci à Pierre-André Themens pour son encouragement et sa patience. Merci également à Michèle Guertin de m'avoir offert son aimable assistance pour la finalisation de ce mémoire.

Enfin, je dédies ce mémoire à Ludovic, Guillaume et Marie-Ève afin qu'ils n'oublient pas de se balader dans les rues de Montréal en regardant "la tête en l'air"...

Table des matières

Liste des illustrations vi

Liste des sigles utilisés xiii

Introduction 1

Chapitre I. Le premier architecte canadien diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris 6
- Notes biographiques 7
- J.-O. Marchand, jeune apprenti 13
- J.-O. Marchand à l'École des Beaux-Arts de Paris 17
- Son séjour à Paris 31
- Illustrations 39

Chapitre II. Les principales réalisations de J.-O. Marchand 45
- Marchand & Haskell, architectes 46
- La première commission à Montréal : la chapelle du Grand Séminaire de Montréal (1903-1907) 49
- Une deuxième commande majeure: la maison-mère de la Congrégation Notre-Dame (1904-1908) 52
- D'autres projets ecclésiastiques 56
- Les écoles de Marchand 59
- Les édifices publics 62
- Les résidences 72
- Illustrations 83

Chapitre III. D'autres contributions de J.-O. Marchand à la pratique architecturale montréalaise 125
- Plan d'aménagement d'un centre civique 126
- Honneurs et fonctions 129
- Son association avec Ernest Cormier 132
- Architecte-conseil pour la ville de Montréal 142
- Le projet de la Bibliothèque St-Sulpice 143
- Illustrations 148

Chapitre IV. L'éclectisme des dernières oeuvres de J.-O. Marchand 155
- Le bain Généreux (1926) 156
- La résidence Léopold Fortier 165
- Illustrations 171

Conclusion 193

Bibliographie 199

Liste des illustrations

CHAPITRE I :

Figure 1. Photographie de J.-O. Marchand, sans date, photographe inconnu, probablement circa 1890. Collection particulière.

Figure 2. Casino de Royan, (Charentes-Maritime), France, (1896), Gaston Redon, architecte, Histoire de l'architecture classique en France, par Louis Hautecoeur, Ed. A & J. Picard et Cie, Paris, 1957, Tome VII, p.454.

Figure 3. Esquisse par J.-O. Marchand, (1896), pour un concours d'émulation : une église paroissiale, CAB, vol.9, no.4, (avril 1896), p.52.

Figure 4. Edifice du Crédit Lyonnais, rue du Quatre-Septembre, Paris,(1907), Victor Laloux, architecte.

Figure 5. Perspective par J.-O. Marchand, (1901), concours d'émulation du 5 février 1901 : un musée pour un chef-lieu d'arrondissement, Les médailles des concours d'architecture, Paris, 1900-1901, pl.111.

Figure 6. Coupe longitudinale et plan, par J.-O. Marchand, (1901), concours d'émulation du 5 février 1901 : un musée pour un chef-lieu d'arrondissement, Les médailles des concours d'architecture, Paris, 1900-1901, pl.112.

CHAPITRE II :

Figure 7. Chapelle du Grand Séminaire de Montréal, vue générale de l'extérieur, Marchand & Haskell, architectes, (1903-1907), AASSSM, photographie tirée de Le Grand Séminaire de Montréal de 1840 à 1990, Montréal, 1990, p.50.

Figure 8. Chapelle du Grand Séminaire de Montréal, vue générale de l'intérieur, Marchand & Haskell, architectes, (1903-1907), Mia et Klaus, photographes, tirée de Le Grand Séminaire de Montréal de 1840 à 1990, Montréal, 1990, p.52, 53.

Figure 9. Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame entre 1880 et 1893, photographie tirée de Les Édifices conventuels du Vieux-Montréal, par Robert Lahaise, Cahiers du Québec, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 1980, p.165.

Figure 10. Plan du 1er étage, projet pour une maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, sans date, Traphagen & Fitzpatrick, architectes, Archives de la Congrégation Notre-Dame, no. 910-230-24.

Figure 11. Élévation et coupe, projet pour une maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, sans date, Traphagen & Fitzpatrick, architectes, Archives de la Congrégation Notre-Dame, no. 910-230-24.

Figure 12. Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, 3040, rue Sherbrooke ouest, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, (1904-1908) photographie tirée de Landmark of Learning : A chronicle of the Dawson College Building and Site, Dawson College, 1992.

Figure 13. Entrée principale de la Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, rue Sherbrooke, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, (1904-1908).

Figure 14. Détail de l'entrée principale, (1905) Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, rue Sherbrooke, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, Dawson College, Service des équipements.

Figure 15. Plan du rez-de-chaussée, (1906), Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, rue Sherbrooke, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, Archives de la congrégation Notre-Dame, no.910-230-044.

Figure 16. Plan du 3e étage, (1906), Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, rue Sherbrooke, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, Archives de la congrégation Notre-Dame, no.910-230-044.

Figure 17. Façade principale, sans date, Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, rue Sherbrooke, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, Archives de la congrégation Notre-Dame, no.910-230-043.

Figure 18. Église Ste-Cunégonde, 2461, rue St-Jacques, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, (1905).

Figure 19. Portail de l'Église Ste-Cunégonde, rue St-Jacques, Montréal, Marchand & Haskell, architectes (1905).

Figure 20. Cathédrale de St-Boniface, St-Boniface, Manitoba, Marchand & Haskell, architectes, (1904-1908), photographie tirée de CAB, vol.19, no.220, avril 1906, p.54.

Figure 21. Église St-Pierre Claver, 2000, boulevard St-Joseph est, Montréal, J.-O. Marchand et J.Venne, architectes, (1915).

Figure 22. Détail du chapiteau des colonnes du portail de l'Eglise St-Pierre Claver, boulevard St-Joseph, Montréal, J.-O. Marchand et J. Venne, architectes, (1915).

Figure 23. Institut pédagogique de Montréal, 48 73, avenue Westmount, Westmount, J.-O. Marchand et L.-A. Amos, architectes, (1923-1926).

Figure 24. Portail de l'Institut pédagogique de Montréal, 4873, avenue Westmount, Westmount, J.-O. Marchand et L.-A. Amos, architectes, (1923-1926).

Figure 25. Académie Marchand, 1097, rue Berri, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, (1909-1910), photographie tirée de Nos écoles laïques : 1846-1946, Album souvenir, Un siècle d'apostolat, Montréal, 1947, p.123.

Figure 26. Académie Garneau, 1005, rue de la Visitation, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, (1910-1912).

Figure 27. Ecole Souart, 1808, rue Papineau, Montréal, J.-O. Marchand et Doucet et Morrissette, architectes, (1916).

Figure 28. École St-Ambroise, 6555, rue de Normanville, Montréal, J.-O. Marchand, architecte, (1924-1925).

Figure 29. École Madeleine-de-Verchères, 6017, rue Cartier, J.-O. Marchand et T. Gouin, architectes, (1926-1927).

Figure 30. Détail de la partie supérieure de l'école Madeleine-de-Verchères, rue Cartier, J.-O. Marchand et T. Gouin, architectes, (1926-1927).

Figure 31. Perspective de la prison de Bordeaux, (1907-1912), 800, boulevard Gouin ouest, Montréal, J.-O. Marchand et R.-A. Brassard, architectes, (1907-1912), photographie tirée de Bordeaux Prison, par Guido Di Leonardo, Student paper, Mc Gill University.

Figure 32. Plan général, Eastern Penitentiary, Philadelphie, (1823-1829), John Haviland, architecte, tiré de Prisons and Prison Building, par Alfred Hopkins, Architectural Book Publishing Co., Inc., New York, 1940.

Figure 33. Plan général, Prison de Bordeaux, J.-O. Marchand et R.-A. Brassard, architectes, (1907-1912), tiré de La Presse, vol.23, no.236, 7 août 1907, p.1.

Figure 34. Plan de la Prison de Masas, Paris, (1842), Gilbert et Lecointe, architectes, tiré de Histoire de l'architecture classique en France, par Louis Hautecoeur, Éditions A. & J. Picard et Cie, Paris, 1957, Tome VII, p.94.

Figure 35. Plan de la prison de la Petite Roquette, Paris, (1831-1836), Lebas, architecte, tiré de Histoire de l'architecture classique en France, par Louis Hautecoeur, Éditions A. & J. Picard et Cie, Paris, 1957, Tome VII, p.95.

Figure 36. Plan général de la Prison de la Santé, Paris, (1862), tiré de Éléments et théorie de l'architecture : cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, par Julien Guadet, La Librairie de la construction moderne, Paris, 1902-1904, Tome 2, p.521.

Figure 37. Entrée principale de la Prison de Bordeaux, boulevard Gouin, Montréal, J.-O. Marchand et R.-A. Brassard, (1907-1912), photographie tirée de Le Devoir, 11 février 1999.

Figure 38. Dôme et partie des ailes D, E, et F, de la prison de Bordeaux, boulevard Gouin, Montréal, J.-O. Marchand et R.-A. Brassard, (1908-1912), photographie tirée de Bordeaux Prison, par Guido Di Leonardo, Student paper, Mc Gill University.

Figure 39. Annexe de l'Hotel de Ville de Montréal, 775, rue Gosford, Montréal, Marchand & Haskell, architectes, (1912).

Figure 40. Façade principale, Maison pour le notaire Théberge, Ste-Marie-de-Beauce, Québec, (6 juin 1903), Marchand & Haskell, architectes, ANQQ, Fonds Raoul Chênevert, P 372 D 725.

Figure 41. Coupe longitudinale, Maison pour le notaire Théberge, Ste-Marie-de-Beauce, Québec, (6 juin 1903), Marchand & Haskell, architectes, ANQQ, Fonds Raoul Chênevert, P 372 D 725.

Figure 42. Façade lattérale, Maison pour le notaire Théberge, Ste-Marie-de-Beauce, Québec, (6 juin 1903), Marchand & Haskell, architectes, ANQQ, Fonds Raoul Chênevert, P 372 D 725.

Figure 43. Résidence Rodolphe Forget, 3685, avenue du Musée, Montréal, J.-O. Marchand, architecte, (1912).

Figure 44. Détail de la porte principale de la résidence Rodolphe Forget, avenue du Musée, Montréal, J.-O. Marchand, (1912).

Figure 45. Détail de l'ornementation de pierre sculpté de la résidence Rodolphe Forget, avenue du Musée, Montréal, J.-O. Marchand, architecte, (1912).

Figure 46. Maison J.-O. Marchand, 486, avenue Wood, Westmount, (1912).

Figure 47. Élévation, façade principale, Maison J.-O. Marchand, avenue Wood, Westmount, (1912), Ville de Westount, Service des permis.

Figure 48 Coupe longitudinale, Maison J.-O. Marchand, avenue Wood, Westmount, (1912), Ville de Westount, Service des permis.

CHAPITRE III :

Figure 49. Dessin du projet d'aménagement du Centre civique de Montréal, tiré de The Montreal Daily Star, vol.XLX, no.248, (18 octobre 1913), p.24.

Figure 50. École des Beaux-Arts de Montréal, 3450, rue St-Urbain, Montréal, J.-O. Marchand et E. Cormier, architectes, (1922).

Figure 51. Projet pour le concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal, Élévation, Façade principale, J.-O. Marchand, architecte, (1911), BNQM, Collections spéciales, Fonds St-Sulpice, photographie de J.-R. Lassonde.

Figure 52. Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal, Coupe tranversale, J.-O. Marchand, architecte, (1911), BNQM, Collections spéciales, photographie de J.-R.Lassonde.

Figure 53. Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal, Plan du rez-de-chaussée, J.-O. Marchand, architecte, (1911). BNQM, Collections spéciales, Fonds St-Sulpice, photographie de J.-R. Lassonde.

Figure 54. Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal, Aquarelle, Perspective sur la salle de lecture, J.-O. Marchand, architecte, (1911), BNQM, Collections spéciales, Fonds St-Sulpice, photographie de J.-R. Lassonde.

Figure 55. Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal, Aquarelle, Perspective, J.-O. Marchand, architecte, (1911), BNQM, Collections spéciales, Fonds St-Sulpice, photographie de J.-R. Lassonde.

CHAPITRE IV :

Figure 56. Bain Généreux, dessin no.38, Détail du couronnement en cuivre de la corniche, entrée principale - grandeur d'exécution, J.-O. Marchand, architcte, (1926), Ville de Montréal, Service des Immeubles, Centre de documentation, no.B1093.

Figure 57. Bain Généreux, dessin no.67 et 67A, Détails des ornements peints au pochoir, J.-O. Marchand, architecte, (1926), Ville de Montréal, Service des Immeubles, Centre de documentation, no. B1093.

Figure 58. Bain Généreux, (1926), dessin no.67B, Détail des ornements peints au pochoir, J.-O. Marchand, architecte, (1926), Ville de Montréal, Service des Immeubles, Centre de documentation, no.B1093.

Figure 59. Bain Généreux, 2050, rue Amherst, Montréal, Facade, J.-O. Marchand, architecte, (1926) photographie tirée de JRAIC, vol.6, no.6, (juin 1929), p.213.

Figure 60. Piscine de la Butte-aux-Cailles, Paris, Louis Bonnier, architecte, (1921-1924).

Figure 61. Piscine de la Butte-aux-Cailles, Paris, Louis Bonnier, architecte, (1921-1924), Intérieur, photographie tirée de Louis Bonnier 1856-1946, par Bernard Marrey, Collection Architecte, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p.283.

Figure 62. Piscine de la Butte-aux-Cailles, Paris, Louis Bonnier, architecte, (1921-1924), Coupe transversale, tirée de Béton armé : possibilités techniques et architecturales, Ch. Massin et Cie éditeurs, Paris, 1926, p.141.

Figure 63. Bassin de natation du groupe scolaire Josaphat à Shaerbeek, Bruxelles, Belgique, (1905-1907), photographie tirée de Louis Bonnier 1856-1946, par Bernard Marrey, Collection Architecte, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p.261.

Figure 64. Bain public à Hanovre, Allemagne, photographie tirée de Modern Baths and Bath Nouses, par Paul W. M. Gerhard, John Wiley and Sons, New York, 1908.

Figure 65. Bain Généreux, 2050, rue Amherst, Montréal, Intérieur, J.-O. Marchand, architecte, (1926), photographie tirée de JRAIC, vol.6, no.6, (juin 1929), p.214.

Figure 66. Piscine de la Butte-aux-Cailles, Paris, Louis Bonnier, architecte, (1921-1924), Elévation et coupe transversale, projet du 22 mars 1920, tirée de Louis Bonnier 1856-1946, par Bernard Marrey, Collection Architecte, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p.283.

Figure 67. Tours de l'Esplanade des Invalides, M. Plumet, architecte, (1925), Vue perspective d'une des tours, tirée de Béton armé : possibilités techniques et architecturales, Ch. Massin et Cie éditeurs, Paris, 1926, p.197.

Figure 68. Détail de la corniche de l'École St-Ambroise, 6555, rue de Normanville, Montréal, J.-O. Marchand, architecte, (1924-1925).

Figure 69. Détail de l'entrée du Bain Généreux, rue Amherst, Montréal, J.-O. Marchand, architecte, (1926), photographie tirée de JRAIC, vol.6, no.6, (juin 1929), p.215.

Figure 70. Plan du Bain Généreux, rue Amherst, Montréal, J.-O. Marchand, architecte, (1926), tiré de JRAIC, vol.6, no.6, (juin 1929), p.214

Figure 71. Dessin no.5, Coupe longitudinale, Piscine St-Jacques (Bain Généreux), (3 fevrier 1926), J.-O. Marchand, architecte, pour le Bain Généreux, Ville de Montréal, Service des Immeubles, Centre de documentation.

Figure 72. Maison Léopold Fortier, 52, rue Sunnyside, Westmount, J.-O. Marchand, architecte, (1930).

Figure 73. Maison Léopold Fortier, rue Sunnyside, Westmount, J.-O. Marchand, architecte, (1930).

Figure 74. Esquisse de Madame Fortier à son balcon, par J.-O. Marchand, mine de plomb sur l'endos d'un plan du rez-de-chaussée de la Maison Léopold Fortier.

Figure 75. Détail de la porte d'entrée de la Maison Léopold Fortier, rue Sunnyside, Westmount, J.-O. Marchand, architecte, (1930).

Figure 76. Détail du contrefort angulaire en pierre de la façade de la Maison Léopold Fortier, rue Sunnyside, Westmount, J.-O. Marchand, architecte, (1930).

Figure 77. Élévation de la façade de la Maison Léopold Fortier, (1er mai 1930), J.-O. Marchand, architecte, plans (copies) du propriétaire actuel de la maison.

Liste des sigles utilisés

AAPQ	Association des Architectes de la Province de Québec
ANQM	Archives nationales du Québec, Montréal
ANQQ	Archives nationales du Québec, Québec
ASSSM	Archives du Séminaire de Saint-Sulpice de Montréal
BNQM	Bibliothèque nationale du Québec à Montréal
CAB	Canadian Architect and Builder
CCA	Centre Canadien d'Architecture, Département des archives.
CHG	Canadian Homes and Gardens
JRAIC	Journal of the Royal Architectural Institute of Canada
RAIC	Royal Architectural Institute of Canada

Introduction

Joseph-Omer Marchand (1872-1936) fut l'un des architectes montréalais les plus en vue au Québec et au Canada, au début du vingtième siècle. Son oeuvre a donné au paysage montréalais un héritage architectural important. Premier architecte canadien diplômé de l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts[1] à Paris, il développa dans son apport à l'architecture québécoise et canadienne, les principes de cette école. Il entreprit sa pratique architecturale à une époque qui fut l'une des plus fascinantes pour Montréal.

Joseph-Omer Marchand séjourne à Paris, de 1893 à 1902. Il obtient son diplôme d'*architecte diplômé par le gouvernement* français en 1902, après huit années d'études à l'École des Beaux-Arts de Paris. Dès son retour à Montréal, il s'associe à un ancien collègue des Beaux-Arts, l'américain Samuel-Stevens Haskell, jusqu'au décès de ce dernier, en 1913. Il poursuit sa pratique seul, s'associant ponctuellement à d'autres confrères, au gré des projets, à l'exception d'une brève et tumultueuse association avec l'architecte Ernest Cormier, de 1919 à 1922. Sa pratique, fondée principalement sur la construction d'édifices publics, ecclésiastiques et scolaires, est très active de 1902 à 1930.

Toutefois, malgré cette place de choix dans le panorama architectural québécois, Marchand demeure relativement méconnu. Il est vrai qu'à la fin des années 1930, on se tourne graduellement vers l'architecture "moderne" et le style International[2], qui feront

---

[1] Bien que ce soit le titre officiel de l'École des Beaux-Arts de Paris, au moment où J.-O. Marchand la fréquenta, nous la désignons dans le présent mémoire, en utilisant les termes *École des Beaux-Arts*.

[2] Rémillard, François et Merrett, Brian, L'architecture de Montréal Guide des styles et bâtiments, Éditions du Méridien, Montréal, 1990, p.182.

éventuellement basculer les édifices "Beaux-Arts" dans la proscription ; ainsi que Marsan le souligne : "Il [le style Beaux-Arts] suscitera des critiques de plus en plus virulentes avec le passage du temps"[3]. C'est au milieu des années 1970, dans la foulée du post-modernisme et de son allant d'historisme, qu'on redécouvre sous un nouveau jour "l'architecture Beaux-Arts"comme une partie importante du patrimoine architectural, notamment avec une exposition sur *L'architecture de l'École des Beaux-Arts* tenue au Museum of Modern Art à New York en 1975. En fait, on redécouvre le "style Beaux-Arts" comme une technique, un système de composition architecturale, ainsi que le nomme David Van Zantem[4], plutôt qu'un style architectural.

À Montréal, depuis le milieu des années 1980, on renoue avec cette période de développement architectural et le nom de Marchand refait surface comme diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris. La relative méconnaissance de Marchand s'explique aussi par le fait qu'il n'existe pas de fonds d'archives des travaux de Joseph-Omer Marchand. Ce dernier, décédé en 1936, à l'âge de 63 ans, à la suite d'une longue maladie, ne semble avoir pris aucune disposition pour que soient conservés ses dessins, plans, notes personnelles, sa bibliothèque et autres documents pertinents à sa pratique d'architecte. Après son décès, tous ces documents semblent avoir été dispersés de diverses manières[5]. Il a enseigné à l'École polytechnique de Montréal quelques années seulement au début du siècle, sans laisser des traces écrites de son enseignement. On ne

---

[3] Marsan, Jean-Claude, Montréal en évolution, Éditions du Méridien, 3ième ed., Montréal, 1994, p.211.

[4] Van Zantem , David, *Le système Beaux*-Arts, Architecture d'aujourd'hui, vol.182, (nov.-dec. 1975), p.97.

[5] À titre d'exemple, des originaux de plans de la Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame se retrouvèrent entre les mains d'un tiers, avant d'être acquis par l'architecte Gaston Gagnier en 1955 et remis à la Congrégation . Le sort des livres de sa bibliothèque n'est pas clair ; les livres auraient été donnés soit à la Bibliothèque nationale, soit à la bibliothèque du Musée des Beaux-Arts de Montréal, mais aucun document ne le confirme ; source : Archives de la Congrégation Notre-Dame, et Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999.

lui connaît que quelques brefs commentaires publiés au début de sa pratique, mais ceux-ci ne jettent pas un éclairage sur ses idées et préoccupations architecturales. Seuls les plans et la correspondance, qu'on peut retrouver dans les dossiers de ses clients de l'époque, témoignent de son agence. On retrouve quelques lettres et documents écrits par lui, dans le Fonds Ernest Cormier, au Centre Canadien d'Architecture, à Montréal.

Soulignons toutefois, que grâce aux travaux de recherches entrepris par le professeur Pierre-Richard Bisson, l'Ordre des architectes du Québec fut en mesure d'honorer la mémoire de J.-O. Marchand, en lui consacrant un numéro de sa revue *ARQ*, dans le cadre du cinquantième anniversaire de son décès, en 1986. Un pré-inventaire des oeuvres de Monsieur Marchand et des articles ont été publiés à cette occasion, puis en 1990. Le but de ce travail n'est donc pas d'établir un inventaire des travaux de J.Omer Marchand. Nous souhaitons tout simplement, poursuivre la diffusion de ses réalisations ainsi qu'il convient à un architecte de son importance.

Le présent mémoire est essentiellement un document de synthèse rassemblant un ensemble d'éléments pour éventuellement soutenir une analyse approfondie de l'héritage architectural laissé par Marchand dans le patrimoine montréalais. Nous avons délibérément pris le partie d'une approche générale plutôt que de se consacrer à une étude plus pointue de quelques bâtiments car il nous apparaît incontournable d'avoir une vue d'ensemble sur la formation et la carrière de Marchand avant de pouvoir analyser en la profondeur de certaines réalisations marquantes et leur impact dans l'architecture montréalaise.

Dans le premier chapitre, nous retraçons le chemin biographique parcouru par Marchand dans le contexte de Montréal au début du siècle, et nous suivons son itininéraire à Paris, à l'École des Beaux-Arts jusqu'à son retour définitif à Montréal à l'été 1902. Le deuxième chapitre est consacré aux principales réalisations de Marchand. Nous nous attardons à plusieurs de ses oeuvres, en les inscrivant dans le contexte montréalais de l'époque, mais il ne s'agit pas d'un relevé exhaustif. Le choix des bâtiments commentés ou mentionnés a été guidé par l'intérêt qu'ils présentent pour jeter un éclairage sur l'oeuvre J.-O. Marchand, et par la disponibilité de documentation adéquate, mais il a aussi été influencé par la nécessité de demeurer dans les paramètres d'un mémoire de maîtrise. Le troisième chapitre examine d'autres fonctions que Marchand assuma au cours de sa vie professionnelle et ses relations avec d'autres architectes, en particulier son association avec l'architecte Ernest Cormier, le second architecte canadien, après Marchand, à avoir obtenu le diplôme français d'architecte. Dans le quatrième et dernier chapitre, nous avons choisi d'analyser et commenter deux de ses dernières réalisations qui constatent son évolution vers la fin de sa carrière et qui témoigne de son éclectisme, il s'agit du Bain Généreux, à Montréal, réalisé par Marchand en 1926, et de la résidence Léopold Fortier, à Westmount, ville limitrophe de Montréal, en 1930.

Nous avons donc choisi de consulter les archives publiques et les archives privées de certains des clients de Marchand et d'architectes contemporains de Marchand, de même que les archives de l'École des Beaux-Arts à Paris, dans le but d'élaborer le parcours de cet architecte. Nous avons eu plusieurs entretiens avec sa fille, Madame Raymonde Paré. Par ailleurs, nous avons consulté les biographies de bon nombre de personnes qui ont été à un moment ou un autre en contact avec lui.

Notre étude étant avant tout une étude de synthèse et non une analyse exhaustive, nous n'avons pas consulté tous les dossiers d'archives de tous les clients qui ont retenu les services de Marchand, à un moment ou un autre de sa pratique, mais nous avons ciblé plusieurs projets ou réalisations. Cet ouvrage se veut un résumé de faits, dates, anecdotes et repères sur la carrière de cet architecte, premier diplômé canadien de l'École des Beaux-Arts de Paris, visant à démontrer que Marchand a développé un réseau de relations et de contacts qu'il a entretenu tout au long de sa carrière et qui lui a permis d'obtenir un grand nombre de commandes, lesquelles ont contribué à étendre et renforcer les assises du système beaux-arts dans l'architecture montréalaise. Notre but a été de consigner pour préserver et alimenter la connaissance sur l'un des architectes canadiens parmi les plus importants du début du vingtième siècle.

Chapitre I

Le premier architecte canadien diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris

En 1893 Joseph-Omer Marchand, un jeune Canadien-français de vingt ans, d'origine modeste, part pour Paris, dans le but de s'inscrire à l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris. À cette époque, il n'y a pas encore de formation formelle d'architecte au Canada. Les architectes qui pratiquent à Montréal ont généralement acquis leur formation en travaillant dans une agence d'architectes, à la manière du compagnonnage. Nous sommes à l'orée d'une période qui sera l'âge d'or de Montréal. On se retrouve dans l'effervescence d'une fin de siècle. L'influence culturelle française est de plus en plus présente. L'École des Beaux-Arts jouit à cette époque d'une renommée internationale de plus en plus importante. Plusieurs architectes américains s'y sont déjà rendus pour y étudier[1]. Bien que l'architecture qui se développe à Montréal dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, subit une forte ascendance britannique, l'influence de l'École des Beaux-Arts commence à poindre. Voilà autant d'éléments incitatifs pour un jeune homme doué, qui a la chance de commencer comme apprenti dans l'une des agences d'architectes la mieux cotée à Montréal. C'est ce que nous élaborons dans le présent chapitre, en retraçant les différentes étapes biographiques de Marchand jusqu'à l'obtention de son titre d'architecte "D.P.L.G." (*diplômé par le gouvernement*).(figure 1).

[1] On peut citer notamment les noms de Richard M. Hunt., qui fut l'un des premiers architectes américains à faire ses études à l'École des Beaux-Arts, Charles F. Mc Kim, Louis H. Sullivan, John M. Carrère.

Notes biographiques

Montréal, à la fin de l'année 1872[2] : Joseph Arthur Omer Marchand[3] naît le 28 décembre, dans la Paroisse St-Joseph de Montréal, sur la rue Railway Track, aux limites sud du quartier St-Antoine. Il est le premier enfant d'Elzéar Marchand et Agnès Martel[4]. Au moment de sa naissance, son père est menuisier, il s'identifie comme "joiner"[5], plus tard il est patroniste[6], Marchand est donc le fils d'un ouvrier. Le quartier St-Antoine comprend la ville prospère de Westmount mais c'est aussi, au sud-est, un quartier ouvrier, voisin du quartier St-Anne, là où l'industriel philanthrope Herbert Brown Ames fera ses recherches pour son livre The City Below the Hill - A Sociological Study of a Portion of the City of Montreal, Canada, paru en 1897.

---

[2] La notice nécrologique dans le Journal of the Royal architectural Institute of Canada, *Obituary*, JRAIC, vol.10, no.12 (dec. 1933), p.iv, et l'article du Le Devoir, *Mort de l'architecte J.-O. Marchand*, Le Devoir, 11 juin 1936, p.2, de même que celle de The Gazette, le 12 juin 1936, parus lors du décès de J.-O. Marchand, indique que Marchand est né en 1873, ce qui est erronné, ceci explique toutefois pourquoi on a souvent donné la date de 1873 comme année de la naissance de Marchand.

[3] Ces prénoms sont ceux qui apparaissent aux registres des baptêmes de la paroisse St-Joseph. Marchand signe toujours *J. O. Marchand*. Sa fille, Raymonde Paré, nous a indiqué lors d'un entretien en 1994, que le "J" serait pour le prénom "John" mais nous n'avons rien trouvé qui puisse nous confirmer ceci, tout au plus pouvons-nous noter que son parrain portait le prénom de "John" et qu'il n'était pas inhabituel chez les Canadiens-français de porter parmi ses prénoms, le prénom de son parrain. Par ailleurs, dans une conférence qu'il a écrit en 1924, l'architecte Percy Erskine Nobbs qui a bien connu Marchand et a eu l'occasion de travailler sur des comités de l'AAPQ et de la RIAC, le nomme "Joseph Marchand" (Percy E. Nobbs, *Architecture in Canada*, JRAIC, vol.1, no.4 (juil.à sept.1924), p.92. Enfin, dans la correspondance entre Madame Eva Marchand et sa soeur Alice, on utilise le prénom de Joseph. Compte tenu de tous ces éléments et des registres de baptêmes, nous tenons pour avérés les prénoms Joseph-Omer.

[4] Le couple Marchand aura par la suite quatre autres enfants, deux garçons : Arthur Emery, né en 1874 et décédé en 1876, et Joseph Arthur, né en 1881, et deux filles : Agnès Rose Anna, née en 1876 et Marie Anna Malvina, née en 1878. Rose-Anna épousa Ovila Legault et vécut à Montréal, tandis que Malvina, mariée à J. Noé Moreau, vécut au Massachussets, aux États-Unis. Quand à Arthur, marié à Marguerite Archambault, il vécut à Montréal, dans la paroisse Ste-Cunégonde. Il semble que Marchand entretint des rapports très limités avec sa famille tout au long de sa vie ; Extraits de baptême des enfants nés en 1874, 1876 et 1878, Registres d'état civil, ANQM.

[5] Lovell, 1872.

[6] Extraits de baptême des enfants nés en 1874, 1876 et 1878, Registres d'état civil, ANQM.

Les Marchand sont originaires de la région de la ville de Québec[7]. Ils sont probablement arrivés à Montréal dans la foulée de l'immigration rurale que vient de connaître la ville[8]. En effet, entre 1840 et 1860, Montréal vit un afflux important de la population canadienne-française. Le Québec tardant à s'industrialiser, la main d'oeuvre jeune et ambitieuse des vieilles paroisses agricoles se heurte à un avenir aux débouchés limités. C'est à la ville que se développe d'abord l'industrialisation. Montréal devient une métropole économique, on y vient pour faire fortune ou plus simplement, pour y trouver un emploi. Par ailleurs, ce processus d'industrialisation amène un nombre grandissant d'artisans à aller travailler en usine. Cette croissance rapide de la population montréalaise ralentit après 1860, alors qu'on assiste, cette fois, à un exode rural massif vers les États-Unis, exode qui se poursuivra jusqu'en 1900.

La notice nécrologique, ainsi qu'un article dans le journal Le Devoir, parus lors du décès de J.-O. Marchand, nous indiquent qu'il aurait fait ses études, d'abord à l'Académie de l'Archevêché, puis au Collège de Montréal. Il existait effectivement, entre 1873 et 1920, dans le centre-sud de Montréal, une école appelée Académie de l'Archevêché, fondée par Mgr Ignace Bourget dans le but, notamment, d'y former des servants de messe pour la Cathédrale. L'école, sous la responsabilité des Frères des Écoles chrétiennes, était située rue Ste-Marguerite derrière la Cathédrale, à distance de marche du quartier où habitait le jeune Omer Marchand. On y donnait un programme d'études commerciales bilingue et on y formait les jeunes gens pour devenir enfants de

[7] Selon une recherche généalogique personnelle sur les descendants de Jean Marchand, faite par Ovila Legault, beau-frère de Marchand ; Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal 1994, 1999.

[8] Selon des recherches aux ANQM, et cette recherche généalogique de O. Legault, on peut émettre l'hypothèse qu'Elzéar Marchand serait arrivé à Montréal, de Québec, après 1867.

choeur à la Cathédrale. On dit que des centaines d'hommes éminents de Montréal sont d'anciens élèves de cette institution[9]. On peut donc assumer que Marchand a fréquenté cette école même s'il n'existe plus de registres des anciens élèves pour le confirmer.

Quant à des études au Collège de Montréal, les registres des anciens élèves ne font aucune mention d'un élève du nom de Joseph-Omer Marchand[10]. Par contre, Adrien Leblond de Brumath qui fut directeur de l'Académie commerciale catholique de Montréal, inclus le nom de J.-O. Marchand dans sa liste des "*Élèves sortis de l'Académie, et qui occupent aujourd'hui une bonne position*"[11]. L'Académie, plus communément appelée l'École du Plateau, était située sur la rue Ste-Catherine, coin St-Urbain. On y donnait un enseignement qui préparait à toutes les branches du commerce et de l'industrie et permettait l'apprentissage des deux langues française et anglaise. De plus, une classe spéciale de dessin artistique ou linéaire était offerte aux élèves. L'instruction religieuse y était assurée par les Sulpiciens[12]. Marchand a donc probablement acquis l'essentiel de sa formation académique à l'École du Plateau, et non au Collège de Montréal.

Toutefois, on rapporte que Marchand aurait suivi des cours de mathématiques auprès d'un prêtre sulpicien, M. de Foville[13]. Il y a eu effectivement un prêtre sulpicien

---

[9] L'Oeuvre d'un siècle, Les Frères des Écoles chrétiennes, Montréal, 1937, p.500

[10] Olivier Maurault, Le Collège de Montréal 1767-1967, 2e ed., Montréal, 1967 ; ce livre comprend des listes chronologique et alphabétique des anciens élèves du Collège de Montréal depuis 1767.

[11] Adrien de Brumath, Le livre d'or de l'Académie commerciale catholique de Montréal, 1906, p.165, 186.

[12] ibid. p.148,150.

[13] Claude H. Boistière, The Montreal Grand Seminary and its private Chapel, Student Paper, Mc Gill University, 1953, p.1. Boistiere a rencontré Mme Eva Marchand en 1953. C'est le premier entretien avec la veuve de Marchand, dont on a une trace écrite. Jacques H. Derome la rencontra par la suite en 1960 (voir bibliographie), mais il ne mentionne pas le nom de M. de Foville.

français, Paul de Foville (1840-1909), qui séjourna à Montréal pendant huit ans, de 1887 à 1895, et remplit différentes fonctions au Collège de Montréal[14]. Paul de Foville est né à Paris, dans une famille titrée et financièrement à l'aise. Brillant élève, il étudia à l'École Polytechnique, puis à l'École des Mines. Il séjourna notamment en Angleterre, en Allemagne et en Italie. Ordonné prêtre de St-Sulpice en 1865, il devient professeur de sciences à Issy, puis économe au Séminaire de l'Institut catholique. C'est à l'occasion d'une deuxième visite à Montréal, en 1886, qu'il prolonge son séjour jusqu'en 1895. Pendant ces huit années, il occupa diverses fonctions, notamment, professeur de sciences, préfet des Études et économe constructeur. À ce dernier titre, il fut étroitement impliqué dans la construction du Séminaire de Philosophie (1890-1894), réalisé par Perrault, Mesnard et Venne et commencé en 1890 alors que Marchand y est apprenti. Il eut pendant quelques temps, le titre de doyen de la Faculté des Arts à l'Université Laval, à Montréal. À son retour en France, il supervisa la construction de la chapelle du Séminaire d'Issy[15]. C'est à lui que l'École Polytechnique s'adressa en 1907 pour trouver en France un architecte ayant fréquenté l'École des Beaux-Arts, qui accepterait de venir enseigner au Canada[16]. On peut donc émettre l'hypothèse que M. de Foville a donné des cours particuliers à J.-O. Marchand alors qu'il occupait des fonctions au Collège de Montréal, entre 1887 et 1893, et de ce fait on a extrapolé que ce dernier avait été un étudiant inscrit au Collège de Montréal. Quoiqu'il en soit, Marchand a pu vraisemblablement connaître de Foville au moment des travaux de constructions du Séminaire de Philosophie. Compte

---

[14] Le Grand Séminaire de Montréal, Éditions du Grand Séminaire de Montréal, Montréal, 1990, p.111 ; Henri Gauthier, La compagnie de St-Sulpice au Canada, Séminaire Saint-Sulpice, Montréal, 1912, p.51.

[15] Archives du Séminaire de St-Sulpice de Montréal, voûte 2.

[16] François Giraldeau, L'enseignement de l'architecture à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1923 à 1959, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Faculté de l'Aménagement, 1982, p.51.

tenu de sa formation, M. de Foville a pu joué un rôle instrumentant dans l'orientation de Marchand vers l'École des Beaux-Arts, d'autant qu'il n'était pas rare de voir quelque sulpicien fortuné parrainer un étudiant particulièrement doué.

Pendant la première moitié du XIXième siècle, les Britanniques forment la majorité dans la ville. Après la Confédération de 1867, les Canadiens-français représentent plus de la moitié de la population montréalaise. C'est une époque pendant laquelle une nouvelle génération d'hommes d'affaires canadiens-français s'affirme et met sur pied des entreprises de taille intermédiaire. En 1887, on fonde une chambre de commerce francophone, distincte du Board of Trade existant. Bien que la présence des Canadiens-français s'affirme de plus en plus dans les institutions, et même dans les affaires, où ils restent toutefois minoritaires, Montréal conserve un visage de ville anglaise autant dans sa direction et son animation, que dans son aspect extérieur. On peut y noter d'importantes variations dans l'architecture, dans la densité et dans la culture des habitants, qui reflètent la diversité et la composition ethnique de chacun des quartiers[17].

Une bourgeoisie montréalaise moyenne se développe, particulièrement dans le secteur de l'économie, où des entrepreneurs se spécialisent dans une activité particulière. L'introduction des tramways à Montréal contribue à l'étalement de la population en dehors des quartiers déjà développés. L'ouvrier possède maintenant un moyen de circuler de son travail à sa maison et peut donc, en conséquence, s'éloigner. Les promoteurs peuvent offrir des logements dans de nouveaux secteurs de la ville. On retrouve dans les quartiers populaires des maisons en rangées, qui sont des maisons à logements multiples,

[17] Paul-André Linteau, Histoire de Montréal depuis la Confédération, Les Éditions du Boréal, Montréal, 1992, p.58,61,66.

et c'est à partir de 1860, que se développe le duplex, inspiré d'un modèle anglais de Newcastle très populaire[18]. Il y a également une petite bourgeoisie formée de petits commerçants et de membres des professions libérales. Le marché de la propriété foncière et du développement immobilier est très actif. La ville s'étend et crée le besoin de nouvelles écoles et églises, de bains publics, bureaux de poste, succursales bancaires etc. Autant de projets qui alimentent la pratique architecturale montréalaise et stimulent la formation de jeunes apprentis.

Sur le plan des arts et lettres, Montréal est une ville assez provinciale et ne constitue pas vraiment un milieu qui favorise l'éclosion d'une production originale. On a plutôt tendance à importer les modèles européens. La vie culturelle de l'élite est relativement limitée et elle est presque entièrement tournée vers l'Europe : d'une part, les anglophones pour la plupart d'origine britannique, écossaise où irlandaise se tournent vers la mère patrie dont ils ont déjà importé l'architecture, d'autre part, l'élite francophone, avec à sa tête le clergé, s'abreuve à la culture française. Il y a eu une certaine effervescence au début du XIXième siècle, illustrée par la création de l'Institut Canadien, qui se veut un foyer intellectuel particulièrement actif, organisant conférences et débats ou des présentations d'essais, et par la fondation de la Société historique de Montréal, en 1847[19].

De plus en plus de Canadiens-français vont séjournés à Paris, surtout durant la dernière décennie du XIXe siècle, atteignant un point culminant en 1900 pour

---

[18] Jean-Claude Marsan, Montréal en évolution, Éditions du Méridien, 3ième ed., 1994, p.265ss. ; Paul-André Linteau, op.cit. , p.101.

[19] Paul-André Linteau, op.cit., p.114.

l'exposition universelle de Paris. On y retrouve particulièrement des jeunes médecins, des artistes et écrivains qui viennent étudier ou se perfectionner. La traversée est de plus en plus facile ; en 1893, on doit compter environ une douzaine de jours seulement pour arriver en Europe, il y a même un nouveau bateau plus rapide qui effectue la traversée en dix jours et demi, et à certaines époques de l'année, il y a des départs toutes les semaines. En 1899, on peut partir de Montréal et atteindre Le Havre en sept jours.[20]

J.-O. Marchand, jeune apprenti

C'est après l'exposition de Paris en 1878, que commence à apparaître l'éclairage électrique de certaines rues de Montréal, et en 1888, le conseil de la ville décide d'équiper toutes les rues de Montréal en éclairage électrique[21]. C'est en 1889 que Marchand débute sa formation d'architecte, comme apprenti à l'étude de Perrault et Mesnard et il y demeurera vraisemblablement jusqu'en 1893[22], quoiqu'il ait peut-être tenté de travailler pour Edward S. Maxwell en 1892[23]. L'agence Perrault et Mesnard est considérée à cette époque comme l'un des plus prestigieux bureaux d'architectes canadiens-français. Elle se spécialise dans la réalisation imposante d'édifices religieux et contribue à l'apogée de l'architecture victorienne dans la région montréalaise[24]. Entre 1881 et 1891, elle obtient la commission d'au moins sept églises dans la région

---

[20] Paris-Canada, vol. 11, no.8 (14 octobre 1893), p.4 ,et vol.17, no.12 (15 juin 1899), p.6.

[21] Paul-André Linteau, op.cit., p.135-137

[22] *Les nôtres à* Paris, La Minerve, 29 avril, 1896. Toutefois dans son travail d'étudiant à l'Université Mc Gill, en 1953, C.H. Boistiere, qui a interrogé à cette occasion Mme Eva Marchand, indique que Marchand aurait travaillé chez Perreault et Mesnard, de 1888 à 1892.

[23] voir à ce sujet, Chapitre III, p.126.

[24] Raymonde Gauthier, Construire une église au Québec, Éditions Libre Expression, Montréal, 1994, p.217

montréalaise. Elle compte également parmi ses réalisations le Monument National et le pavillon de l'Université Laval à Montréal.

Maurice Perrault (1857-1909), baptisé Jean-Marie-Julien-Maurice Perrault, était le fils d'Henri-Maurice Perrault, lui-même arpenteur et architecte. Henri Perrault était le fils d'un important marchand de bois à Montréal, neveu de l'architecte John Ostell et cousin de Mgr Edouard-Charles Fabre, qui succéda à Mgr Ignace Bourget en 1876. Maurice Perrault a reçu sa formation auprès de son père dans l'agence Perrault et Rielle, de 1875 à 1879. Il prend charge de l'agence en 1880. Perrault, dans son travail, démontre une préférence pour les lignes droites. Ses compositions reprennent les éléments classiques que son père lui a transmis et privilégient un style plutôt épuré, en particulier si on le compare à son associé Albert Mesnard qui, lui, préfère finasser sur l'opulence du décor. Albert Mesnard (1847-1909) de dix ans son aîné, était le dessinateur en chef de son père. Fils d'un menuisier, il était architecte et sculpteur. Maurice Perrault fut également très impliqué dans la promotion de la profession d'architecte. Il fut l'un des fondateurs de l'Association des Architectes de la province de Québec en 1890, et fit la promotion de l'idée de créer une association canadienne des architectes et fut élu vice-président de l'Architectural Institute of Canada lors de sa création en 1908[25].

En 1888, Joseph Venne (1859-1924), travaille déjà à l'agence comme dessinateur. Il en devient le dessinateur en chef, puis associé à Perrault et Mesnard en 1892, jusqu'en 1896, date à laquelle il commence une pratique solo jusqu'en 1910, pour ensuite s'associer à Louis Labelle jusqu'en 1923.

---

[25] Alcide Chaussé, *A history of the Institute*, JRAIC, vol.4, no.3 (mars 1927), p.79.

D'allégeance libérale, Perrault est nommé en 1888, architecte en chef de la ville de Montréal par le gouvernement d'Honoré Mercier, mais est démis de cette fonction lorsque le parti conservateur prend le pouvoir en 1892. Puis, en 1895, l'agence est dissoute. Après l'élection de Wilfrid Laurier, comme premier ministre en 1896, Perrault caresse l'ambition de devenir l'architecte en chef du Ministère des Travaux Publics à Ottawa, sous l'autorité du ministre Israël Tarte mais sans succès[26]. Perrault, fort de sa renommée comme architecte, souhaite entreprendre une carrière politique. Il est vrai que Perrault vient d'une respectable famille montréalaise, dont les membres sont actifs dans les différents secteurs de la société : politique, religion, commerce et construction. Louis-Alphonse Venne (1875-1934), qui entreprend son apprentissage chez Perrault, Mesnard et Venne, après le départ de Marchand, continua de travailler avec Maurice Perrault, comme dessinateur en chef, jusqu'au décès de ce dernier, en 1909.

C'est donc avec Maurice Perrault, Albert Mesnard et Joseph Venne, qu'Omer Marchand apprend les rudiments de l'architecture. Il n'est pas rare à cette époque de voir un fils d'artisan de la construction se joindre à un bureau d'architecte pour y apprendre le métier. Venne, tout comme Mesnard, est fils de menuisier. Marchand y fait peut-être également ses premiers contacts politiques. À l'époque (de 1889 à 1892) où il joint l'agence, cette dernière s'affaire à la réalisation du Séminaire de Philosophie sur le domaine des Sulpiciens, derrière le Grand Séminaire de Montréal, mais elle s'occupe aussi d'autres commissions, telle la restauration de la Chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours, de l'église St-Henri, des églises St-Gabriel de Montréal et St-Charles de Lachenaie .

---

[26] Dictionnary of Canadian Biography, vol. XIII, University of Toronto Press, Toronto, 1994, p.830ss.

Marchand décide de suivre en même temps des cours à l'École des Arts et Manufactures. Le Conseil des Arts et Manufactures qui a été créé en 1872, établit des écoles d'arts et manufactures dans toutes les villes où le conseil municipal et les notables en font la demande, de telle sorte qu'il existe en 1886 douze écoles. On y privilégie nettement le dessin, en particulier le dessin industriel, mais dans certaines villes comme à Montréal, on offre un éventail de cours. On y enseigne le dessin, la peinture, le modelage et la sculpture, la lithographie, la gravure sur bois, le dessin architectural, la chimie et l'anatomie. L'École des Arts et Manufactures de Montréal accueille chaque année une centaine d'élèves. Ce sont pour la plupart des ouvriers constructeurs, mais on retrouve également dans certains cours, des apprentis d'architectes[27]. Puis en 1889, le gouvernement de l'époque pressé par les associations ouvrières de créer des écoles du soir, inaugure à Montréal des cours du soir à l'intention des ouvriers. Cette initiative reçoit un accueil enthousiaste, car on enregistre plus de 7 000 inscriptions, bien que cet enthousiasme s'émoussera rapidement avec le poids des longues journées de travail. La première année 2 000 travailleurs complètent leur cours.[28]

Ainsi que le Conseil des Arts et Manufactures le souligne dans sa brochure d'information de 1893, les "classes gratuites du soir" ont pour but de donner des instructions de dessins et de ses nombreuses applications utiles principalement aux artisans et apprentis[29]. Marchand s'inscrit donc à des cours du soir de modelage et

---

[27] Anne-Marie Cadieux, Répertoire numérique détaillé du Fonds du Conseil des arts et manufactures, Publication no.17, Université du Québec à Montréal, Service des archives, avril 1984.

[28] Jean de Bonville, Les travailleurs montréalais à la fin du XIXe siècle, Les Éditins de l'Aurore, Montréal, 1975, p.141.

[29] ANQM, Fonds du Conseil des Arts et Manufactures, microfilm 1640, Règlements des classes de dessin industriel du soir - École de Montréal -1893-94, p.1,7.

sculpture sur bois[30]. Il s'agit d'un cours qui s'adresse à tous ceux qui désirent manier le ciseau mais plus particulièrement aux tailleurs de marbres et sculpteurs ; les élèves qui désirent y assister doivent posséder des notions de dessins à main levée[31].

Il faudra attendre jusqu'en 1896, avec la création d'un département d'architecture au sein de la faculté de génie de l'Université Mc Gill pour avoir un programme spécifique de l'enseignement de l'architecture. À l'École Polytechnique de Montréal, bien qu'on donnait déjà des cours d'architecture, ce n'est qu'en 1907 que l'on crée une section architecture, dont le programme d'études élaboré par l'architecte français Max Doumic, permet d'obtenir un diplôme d'architecte[32]. Au début des années 1890, l'enseignement de l'architecture au Canada était, ainsi que le souligne Kelly Crossman : " [désorganisé, sporadique et inconsistant] "[33] et les seules options qui s'offrent aux jeunes qui désirent acquérir une formation d'architecte sont soit, devenir apprenti auprès d'un architecte déjà établi, soit d'aller étudier à l'étranger, aux États-Unis ou en Europe[34].

---

[30] ANQM, Fonds du Conseil des Arts et Manufactures, microfilm 1640, List of names of formers pupils - Montreal School. On retrouve parmi cette liste d'anciens élèves les noms des artistes J. St-Charles, L.T. Dubé que Marchand retrouvera à Paris.

[31] On offrait des cours similaires en Ontario, dans les "School of Art and Design" établies à travers cette province à partir de 1876. Puis, au début des années 1890, on offre un cours d'architecture au "School of Practical Sciences". ; Kelly Crossman, Architecture in transition : From Art to Practice, 1885-1906, Mc Gill-Queens University Press, Kingston and Montreal, 1987, p.53,56.

[32] Cette section sera remplacée en 1923, par la section architecture de l'École des Beaux-Arts de Montréal, qui ouvre ses portes la même année; François Giraldeau, op.cit., p.51,52.

[33] Kelly Crossman, op.cit., p.51, la traduction est de nous.

[34] voir Kelly Crossman, op.cit., p.51,54.

J.-O. Marchand à l'École des Beaux-Arts de Paris

Le Montréal de ce dernier quart du XIXe siècle, est décrit ainsi par un touriste français de passage en 1885 :

> "Si Québec a conservé son aspect calme et reposé de vieille capitale coloniale, Montréal, ville de 200 000 âmes, métropole commerciale de l'Amérique française, avec ses larges rues coupées à angle droit, son agitation, ses réseaux électriques, télégraphiques et téléphoniques, qui l'enveloppent comme une toile d'araignée, ressemble plutôt aux nouvelles cités des États-Unis. Le mouvement des affaires y est si considérable que sa Banque est, par l'importance, la troisième de l'Univers, après celles de Paris et d'Amsterdam. On a appelé Montréal "la rivale de New York".
>
> Il nous semble retrouver à Montréal, au milieu de ce joyeux et sympathique tourbillon, l'écho des traditions riantes et hospitalières que la France mondaine avait portées là-bas et dont le grand historien du Canada a mentionné l'insoucieuse persistance jusqu'à la veille même des héroïques combats contre le conquérant." [35]

Après la Confédération, l'interruption des activités de l'Institut Canadien témoigne d'un affaiblissement de la vie culturelle, particulièrement chez les francophones. Toutefois, un regain indéniable se manifeste à la fin du siècle. L'élite canadienne francophone est éprise d'esprit français et assez bien branchée sur la production littéraire et journalistique de la mère-patrie. On reçoit par transatlantiques, les journaux et les principales revues culturelles françaises, ainsi que les principaux ouvrages de la littérature française. De plus, on peut commander directement ses livres chez les libraires parisiens. Les notables voyagent beaucoup, surtout depuis l'Exposition de Paris de 1889[36]. Le monde journalistique canadien-français a les yeux rivés sur le journalisme français. Plusieurs journaux qui voient le jour au Québec, empruntent le nom de leur vis-

---

[35] L. de la Brière, L'autre France, Paris, 1886, cité dans Jean de Bonville, op.cit., p.113.

[36] Hélène Pelletier-Baillargeon, Olivar Asselin et son temps • Le militant, Fides, Montréal, 1996, p.85.

à-vis français : *La Presse*, le *Petit Journal*, le *Matin*, le *Soleil*.[37]. On assiste à la création de périodiques mondains intéressés à la littérature, aux arts, à la vie moderne sous toutes ses formes. Plusieurs intellectuels et artistes canadiens-français, tels les écrivains Edmond de Nevers et Louis Fréchette, Honoré Beaugrand, fondateur du journal La Patrie, le sculpteur Philippe Hébert, les peintres Suzor-Coté, Henri Beau, Charles Gill et L.Théo Dubé, séjournent régulièrement en Europe, particulièrement en France, au cours de voyages d'études[38]. Dans Histoire du Québec contemporain, on décrit bien ce phénomène qui amène plusieurs jeunes canadiens-français à joyeusement s'exiler à Paris:

> " De la fin du 19ième siècle jusqu'à la Grande Guerre, des dizaines de jeunes, fascinés par le bouillonnement artistique et culturel se retrouvent dans la Ville Lumière. Étudiants en médecine, inscrits au Louvre aux cours de certains artistes à la mode, à l'École des Beaux-arts et même à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm ou, plus souvent, se fondant dans la vie quotidienne de la bohème culturelle, ils vivent une expérience qui les marquera profondément. Fréquentant le Gardénia, cercle théâtral et culturel fondé par Paul Fabre, ils sont en contact avec des artistes venus de tous les horizons. Certains, comme Paul Morin et René Chopin, publient à Paris des recueils poétiques. Plusieurs aspirent à y vivre toujours, le taux de change favorisant leurs projets, mais la guerre les force à rentrer au Canada." [39]

Cette nouvelle effervescence culturelle donne lieu à la création de l'École littéraire de Montréal en 1895. L'exposition universelle de Paris tenue en 1889, de même que celle tenue en 1900, exercent certainement, elles aussi, un attrait. Ils sont plusieurs parmi l'élite canadienne-française, à s'y rendre. Toutefois, les montréalais peu fortunés

---

[37] Hélène Pelletier-Baillargeon, op.cit., p.82.

[38] Une publication, le Paris-Canada, paraît régulièrement à partir de 1884, on y relate les activités des Canadiens-français qui séjournent à Paris, et l'on donne le nom des personnes qui vont s'inscrire au Commissariat-général du Canada à Paris.

[39] Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert, Histoire du Québec contemporain de la confédération à la crise (1867-1929), Les Éditions du Boréal Express, 1979, p.623

sont loin de cette influence culturelle et se tournent plutôt vers la simplicité américaine quand ce n'est pas la religion qui prend toute la place.

1893 : c'est l'exposition de Chicago qui se tient au cours de l'été. Cette exposition marque un tournant dans l'architecture nord-américaine et célèbre la domination des principes architecturaux de l'École des Beaux-Arts de Paris. Plusieurs artistes canadiens vont y exposer et plusieurs s'y rendent pour une visite[40]. C'est aussi l'année où Marchand décide de quitter Montréal pour Paris. Rien n'indique que Marchand ait visité Chicago, mais il n'échappe sûrement pas au courant d'influence française. Par ailleurs, c'est l'époque, plus particulièrement de la Troisième République jusqu'à la Guerre Mondiale (1870-1914), pendant laquelle la réputation de l'École des Beaux-Arts est la plus grande. On peut ajouter que l'École des Beaux-Arts étant une école de l'état régie par le Ministère de l'Instruction publique, l'étudiant qui y est accepté n'a pas à payer des frais de scolarité. Il doit donc uniquement voir à ses frais de subsistance et au coût du matériel nécessaire, ce que plusieurs étudiants font en travaillant dans une agence d'architecte[41]. Tous ces éléments militent en faveur d'un séjour à Paris et à l'École des Beaux-Arts.

J.-O. Marchand débarque donc à Paris au début d'octobre 1893[42]. Il s'installe sur la rive gauche, près du boulevard St-Michel et des jardins du Luxembourg, non loin de

---

[40] Paris-Canada, vol.11, no.8, (14 octobre), p.2.

[41] William S. Maxwell, *Architectural Éducation*, Construction, vol.22, (janvier 1908), p.21; Madame Paré nous a raconté que Marchand avait obtenu une somme d'argent de son père pour défrayer les coûts du voyage et les frais des premiers mois de séjour : Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994,1999.

[42] Paris-Canada, vol.11, no.8, (14 octobre 1893), p.3.

non loin de l'École des Beaux-Arts[43]. Il s'inscrit à l'atelier libre de l'architecte français Gaston Fernand Redon (1853-1921), située rue de Mazarine, dans le but de préparer le concours d'admission de l'École des Beaux-Arts de Paris. Gaston Redon, originaire de Bordeaux, frère du peintre symboliste Odilon Redon (1840-1916), fut élève de Jules André et diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris ; il a remporté le Grand Prix de Rome en 1883. Il repris l'atelier libre d'architecture de Coquart/Gerhardt, succédant à Gerhardt en 1891. Il fut architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux et architecte des Monuments historiques, et à ce titre il fut responsable du Musée du Louvres et des Tuileries. Il fut surtout connu pour son intérêt particulier pour la décoration[44]. On lui connaît notamment comme réalisations, le Casino de Royan (1896), en Charente-Maritime, (figure 2) une salle du Louvre destinée aux toiles de Rubens de Marie de Médicis, le Musée des Arts Décoratifs du pavillon Marsan, et le Ministère des Colonies, à Paris (1903), et on lui doit le tombeau du compositeur César Franck, au Cimetière Montparnasse (1891). On note dans son style quelques emprunts de la Renaissance Italienne, auxquels s'ajoute une abondance d'éléments décoratifs, et pour lesquels on lui reprochait un luxe un peu pesant[45].

Les concours d'admission en seconde classe de la section architecture avaient lieu deux fois l'an : en mars et en juillet. Pour y participer les étudiants devaient avoir au

---

[43] Hélène Pelletier-Baillargeon, op.cit., p.177. Il habita d'abord sur la rue Notre-Dame-des-Champs, puis dans l'Impasse du Maine, ensuite rue de Fleurus. À la fin de son séjour, il habitait au 78, rue de Vaugirard, près de la rue de Rennes et la rue d'Assas, dans le sixième arrondissement, tout près de l'Institut Catholique, installé dans l'ancien Couvent des Carmes, dans le même quartier que l'École des Beaux-Arts. D'après les renseignements contenus dans son diplôme de la Société des architectes diplômés par le gouvernement, son adresse à Montréal est le 133, rue Vinet.

[44] Arthur Drexler, ed., The Architecture of the École des Beaux-Arts, The Museum of Modern Art, New York, 1977, p.96.

[45] Louis Hautecoeur, Histoire de l'architecture classique en France, Tome VII, Éditions A. et J. Picard et Cie, Paris, 1957, p.455.

moins quinze ans et moins de trente ans. Le concours d'admission comprenait les épreuves suivantes : une composition d'architecture, exécutée en loge, en douze heures; le dessin d'une tête ou d'un ornement d'après un plâtre, exécuté en huit heures; le modelage d'un bas-relief, un examen d'arithmétique, d'algèbre et de géométrie, ainsi qu'un examen oral et une composition écrite sur les notions d'histoire générale. Toutes ces épreuves étaient notées par un jury de 0 à 20, et le candidat devaient obtenir un nombre minimum de points pour être admis. Le candidat devait donc déjà posséder une formation de base assez complète.

C'est en préparation de ces épreuves, que Marchand s'inscrit à l'atelier libre de Redon. Toutefois, il a sûrement acquis une bonne formation lors de son apprentissage chez Perrault et Mesnard, en plus d'être particulièrement doué, car arrivé en 1893, c'est dès 1894 qu'il s'inscrit aux épreuves d'admission de l'École des Beaux-Arts. Il n'est pas clair si Marchand fut admis après avoir passé les épreuves d'admission du printemps ou de l'été 1894, mais quoiqu'il en soit, Il est admis comme étudiant à partir d'août 1894[46] en tant qu'élève recommandé par Gaston Redon, avec cinquante-deux autres élèves, dont un autre Canadien d'origine irlandaise, John Lyle, architecte contemporain de Marchand[47]. John Lyle (1872-1945) avait quitté Hamilton, en Ontario, pour aller étudier l'architecture à l'université Yale pendant un an, avant de s'inscrire à l'École des Beaux-Arts, où il fréquenta notamment, l'atelier de Paul Blondel. Il abandonna ses études pour

[46] Selon la fiche de renseignements de l'élève au dossier de Marchand à l'École des Beaux-Arts, il aurait passé les épreuves en février et juin 1894.

[47] E.Delaire, Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts 1793-1907, Librairie de la construction moderne, Paris, p.339.

voyager en Europe, avant de revenir aux États-Unis en 1896[48]. L'architecte montréalais, William S. Maxwell (1874-1952) se rendit, lui aussi, à Paris en 1899, pour étudier pendant un an ou deux, dans un des ateliers libres, mais sans s'inscrire comme élève à l'École des Beaux-Arts[49]. Avant l'inscription de Marchand en 1894, on ne retrace aucun autre architecte canadien ayant été admis à l'École des Beaux-Arts et ayant obtenu son diplôme. J.-Omer Marchand fut donc le premier canadien-français admis et inscrit à l'École des Beaux-Arts, et le premier canadien diplômé de cette école.

Marchand commence ses études à l'École des Beaux-Arts, section architecture, à la reprise des cours, le 15 octobre 1894. Le programme est chargé : des cours de mathématiques, de géométrie descriptive, de stéréotomie, perspective, construction, dessin et modelage, histoire et théorie de l'architecture, en plus des cours d'histoire générale et de littérature communs aux sections de peinture, sculpture et architecture. Rien n'est laissé au hasard dans la formation de l'École des Beaux-Arts et il reste peu de temps aux étudiants pour profiter de la vie parisienne. Il n'est donc pas surprenant de constater que tous les élèves qui obtiennent leur diplôme prennent en moyenne entre sept et dix ans pour atteindre leur objectif.

La méthode de progression de la section architecture de l'École des Beaux-Arts est basée sur la participation à des concours qui permet à l'élève d'accumuler selon le cas, des valeurs ou des médailles et mentions. L'étudiant de seconde doit, dans le

---

[48] Robert D. Hamilton, Megan J. Hobson, et Sharon L. Vatay, A catalogue of the John M. Lyle collection of Architectural Books, Heritage Hamilton Foundation, Hamilton, 1994, p.1.

[49] Rosalind M. Pepall, Construction d'un musée Beaux-Arts « Montréal 1912 », Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal, 1986, p.109.

courant d'une année scolaire, participer à un minimum de concours s'il ne veut pas être considéré démissionnaire.

Marchand, dans un article publié en anglais dans le numéro d'avril 1896 du Canadian Architect and Builder[50], nous décrit le déroulement d'un de ces concours d'émulation, qui se partage entre une esquisse exécutée en loge, durant une période maximum de douze heures, et un rendu, qui est un dessin à une échelle plus grande et plus achevé, suivant les grandes lignes du projet proposé dans l'esquisse, et pour lequel on alloue un délai de trois mois. Il s'agit d'un concours d'émulation donné en 1896, par Julien Guadet, qui est devenu professeur de théorie de l'architecture à l'automne 1894, succédant à Edmond Jean-Baptiste Guillaume (1826-1898), dont il avait été l'assistant. Pour ce concours, Guadet demande aux participants de concevoir un projet pour une église paroissiale. Marchand raconte comment les étudiants s'installent dans les loges en attendant que le programme du concours soit distribué à dix heures à tous les participants. Il commente les différences d'approche entre Guadet et Guillaume, qu'il a peut-être eu comme professeur pendant quelques semaines seulement, car Guadet commença à enseigner la théorie de l'architecture en novembre 1894[51]. Marchand indique au lecteur que Guillaume s'intéressait surtout à la qualité artistique de l'esquisse et moins au plan comme tel. L'approche de Guadet est plus rationnelle et il insiste sur l'importance du plan. Marchand abonde dans le sens de Guadet indiquant que ce type d'approche aide les élèves de seconde à mieux se préparer pour la première classe. Il explique que les esquisses sont ensuite exposées dans la salle de Melpomène, où chaque

---

[50] J.-O. Marchand, *Sketching competitions in the second class of the school of Fine Arts. Paris*, CAB, avril 1896, vol.9, p.52.

[51] Julien Guadet, Éléments et théorie de l'architecture : cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, en quatre volumes, La Librairie de la construction mderne, Paris, 1902-1904, Tome 1, p.4.

élève peut comparer son projet avec celui des autres concurrents. Ces expositions, continue-t-il, sont très utiles pour l'avancement de chacun. Pour sa part, indique-t-il, "j'ai souvent été déçu de mon projet en le voyant exposé, alors qu'il semblait satisfaisant en loge, il paraissait petit et trop dense, pas assez aéré"[52]. Des deux cents élèves qui commencent le concours, une centaine le termine, et seulement sept ou huit étudiants obtiennent des mentions qui leur permettent d'obtenir une valeur, qui compte pour passer en première. L'article est illustré de l'esquisse que Marchand a soumise pour ce concours. Il s'agit d'un plan assez simple, sans transept, et l'ensemble plutôt modeste, est d'inspiration roman italien. Les chapelles sont distribuées de chaque coté de la nef, l'ornementation de la façade est minimale, mais on retrouve deux losanges distribués de chaque coté de l'arche surmontant le portail. C'est un dispositif qu'il utilisera souvent dans sa pratique afin d'accentuer la symétrie[53] (figure 3).

Il est possible que Marchand ait également fréquenté, avec son ami Ernest Hébrard, l'atelier de l'architecte Louis-Henri-Georges Scellier de Gisors (1844-1905), c'est du moins ce qui ressort d'une nouvelle paru dans le Paris-Canada en 1896, mais nous n'avons pas trouvé d'autre confirmation à cet effet[54]. Scellier de Gisors, qui fut élève de Le Bas et Ginain, repris l'atelier libre de Blondel, de 1897 à 1901, et fut nommé pour remplacer l'atelier officiel de Ginain en 1898. Hébrard était entré à l'École des Beaux-Arts comme élève de Ginain.

---

[52] ibid, p.52

[53] Voir l'Église St-Pierre Claver, le projet de la bibliothèque St-Sulpice et la maison Léopold Fortier : des losanges; Église Ste-Cunégonde, des occulus; la Cathédrale St-Boniface, des formes étoilées;

[54] Paris-Canada, vol.14, no.13 (1er août 1896), p.5.

Pour passer en première classe, un étudiant de seconde doit avoir obtenu six valeurs en architecture, une médaille ou mention en mathématiques, géométrie, stéréotomie, construction et perspective, et une médaille ou mention en dessin d'ornement, de figure, modelés et d'études d'histoire de l'architecture. Parmi les autres concours d'émulation auxquels Marchand participe, il y a notamment le concours dont le thème était un "Casino au bord de la mer", en 1896[56], à la même époque où Redon réalise le Casino de Royan. Généralement, les étudiants prennent entre deux et quatre ans pour répondre aux exigences d'entrée en première classe. Trois ans après son inscription à l'École, Marchand est admis en première classe, le 27 juillet 1897.

Lorsqu'on passe en première classe, le programme des concours se répartit ainsi : concours d'architecture, d'ornement et d'ajustement, d'histoire de l'architecture, de dessins de figure et d'ornement modelé. Les concours peuvent être des projets rendus ou des esquisses. Les esquisses sont réalisées en loge, en une seule séance de douze heures, alors que les projets rendus sont plus élaborés et l'élève dispose d'un délai de trois mois pour réaliser son projet. L'étudiant de première doit rendre au moins un projet et participer à l'un des concours dans le courant de l'année scolaire s'il veut poursuivre ses études. Les étudiants en général prennent de deux à trois ans pour compléter les exigences de première classe. Les élèves citoyens français, ont en plus, la possibilité de participer au Grand Prix de Rome et le récipiendaire a la possibilité de poursuivre ses études à l'Académie de France à Rome, pendant une période de cinq ans, mais le concours n'est ouvert qu'aux élèves ayant la citoyenneté française.

[56] Paris-Canada, vol.14, no.13, (1er août 1896), p.5.

Au moment où J.-O.Marchand fréquente l'École des Beaux-Arts, il existe des ateliers officiels, c'est-à-dire, des ateliers faisant partie de l'École des Beaux-Arts et dont les patrons sont nommés par le gouvernement, et des ateliers libres. Les ateliers officiels comptent de 30 à 80 étudiants sélectionnés par le patron lui-même après entrevue. Les ateliers libres sont des groupes d'étudiants qui choisissent un architecte comme patron, et ce dernier se présente plusieurs fois par semaine, dans le local où les étudiants se présentent pour travailler. Le patron circule parmi les élèves commentant leurs travaux et discutant avec eux. À partir de 1890, c'est l'atelier libre de Victor Laloux (1850-1937) qui suscite l'enthousiasme des étudiants et devient l'atelier le plus important des ateliers officiels ou libres. Laloux était un contemporain de Redon et ils avaient, tous deux, été les élèves de Jules André (1819-1890). On pressentait Laloux pour reprendre l'atelier officiel de Jules André dont il était l'assistant non-officiel, mais on lui préféra Moyeux. La plupart des étudiants de l'atelier d'André décidèrent de former un atelier libre et invitèrent Laloux à le diriger. Il était le maître d'atelier le plus populaire auprès des élèves américains[57]. Julien Guadet (1834-1908) quant à lui, était devenu patron d'un atelier officiel en 1871, à l'âge de 37 ans, avant de devenir professeur de théorie, en 1894. Il existait donc trois ateliers officiels : celui de Guadet, celui de Ginain et de Moyeux. Mais il y avait également plusieurs ateliers libres, dont notamment, Pascal, Laloux et Redon. Bien que Marchand ait suivi surtout l'atelier de Redon et possiblement celui de Scellier de Gisors[58], on peut quand même affirmer que les deux pôles majeurs d'influence auxquels fut exposé Marchand sont Julien Guadet et Victor Laloux.

---

[57] Arthur Drexler, ed., op.cit., p.96.

[58] Paris-Canada, vol.14, no.13, (1er août 1896), p.5.

Julien Guadet avait été l'élève d'Henri Labrouste et Jules André. Il dispensait déjà ses idées sur l'architecture dans un atelier officiel de l'École des Beaux-Arts quand il entreprend l'enseignement de la théorie sur l'architecture. Il consigna par la suite son enseignement en publiant en 1902, Éléments et théorie de l'architecture. Il avait remporté le Grand Prix de Rome en 1866 avec un projet d'*Hospice dans une des hautes montagnes des Alpes*[59]. Ainsi que le souligne D.D. Egbert, les cours de Guadet influencèrent profondément les étudiants d'architecture de l'École des Beaux-Arts[60]. D'autant plus, que le professeur de théorie de l'architecture jouissait d'une influence encore plus grande, car il établissait les programmes des concours de l'École[61]. Victor Laloux fut, lui aussi, un récipiendaire du Grand Prix de Rome, en 1873, avec un projet de *Cathédrale*[62]. Parmi ses réalisations, la plus célèbre est la Gare d'Orsay, à Paris, pour laquelle il remporta le concours d'architecture en 1898[63]. Cette gare fut construite à l'occasion de l'exposition universelle de 1900. Laloux privilégiait une ornementation élaborée, spectaculaire mais parfois pesante. Laloux réalisa quelques immeubles à Paris, dont celui du Crédit Lyonnais (1907), rue du Quatre-Septembre (figure 4). Il s'agit d'un bel édifice dont l'ornementation, même si elle est abondante, s'exprime avec plus de sobriété que pour la gare d'Orsay. Il a également réalisé vers 1892, un immeuble d'habitation, rue Bosquet, où l'ornementation est plus discrète et les proportions, harmonieuses. Il fit également l'Hôtel de ville et la réfection de la Basilique St-Martin, à Tours, avec

---

[59] P.-R. Bisson propose que ce projet fut une source d'inspiration pour J.-O. Marchand, dans l'élaboration du plan pour la maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, voir Pierre-Richard Bisson, *Un monument de classe internationale La maison-mère de la Congrégation Notre Dame*, ARQ, printemps 1986, no.31, p.14 -17, p.15.

[60] Donald Drew Egbert, The Beaux-Arts tradition in French architecture (illustrated by the Grand Prix de Rome), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1980, p.66.

[61] Arthur Drexler, ed., op.cit., p.102.

[62] Donald Drew Egbert, op.cit., p.187.

[63] Louis Hautecoeur, op.cit., p.438-442.

beaucoup d'ingéniosité pour les détails mais atténuée par trop lourdeur. Marchand se trouve donc soumis à l'influence de trois architectes qui furent tous les trois élèves de Jules André. Au rationalisme de Guadet, qui recherche un plan clair et équilibré, avec une attention aux aires de circulation, s'ajoute le goût de Redon et de Laloux pour une ornementation riche et abondante et d'un beau plan, parfois au détriment des proportions.

En plus du concours pour le Grand Prix de Rome et des concours d'architecture de l'École[64], il existe également des concours annuels assortis de bourses tels le Prix Rougevin, le Prix Godeboeuf, ou le Prix Chapelain, auxquels peuvent participer les étudiants de première. Dépendant du résultat obtenu, prix ou mention, le nombre de valeurs octroyées varient, mais l'élève qui postule pour l'obtention du diplôme d'architecte doit obtenir au moins dix valeurs pendant sa classe de première. Marchand remporta en 1898 le Prix Chapelain de la Société centrale des Architectes Français[65]. Il s'agissait d'une fondation créée à la mémoire de Joseph-Alfred Chapelain et qui attribuait la grande médaille de la Société centrale des architectes au lauréat des concours simultanés des trois arts. Marchand participa également au concours Godeboeuf (projet pour un dressoir, en décembre 1898) et au Prix Rougevin (projet pour une cheminée monumentale, en février 1899) pour lesquels il reçut une première mention.

En 1901, il obtient la première médaille pour son projet rendu au Concours d'émulation du 5 février 1901. Il s'agissait d'un projet de musée pour un chef-lieu d'arrondissement. Le musée, d'environ 30 mètres sur 50 mètres, devait se composer d'un

---

[64] Pour participer au concours du Grand Prix de Rome, les candidats devaient être agée de 30 ans ou moins et être citoyen français. Le concours n'était donc pas accessible aux étudiants étrangers tels que Marchand ; voir Donald Drew Egbert, op. cit., p.65.

[65] E. Delaire, op.cit., p.88.

rez-de-chaussée et d'un soubassement avec des salles dont l'une destinée à l'exposition de la peinture, une autre à la sculpture et les autres pour les dessins, gravures et les objets d'art de petites dimensions. Il devait comprendre également un vestibule, un cabinet pour le conservateur et un logement pour le gardien concierge. Le musée devait être entouré de jardins et précédé d'une petite place. Le projet soumis par Marchand fut sélectionné pour publication dans Les médailles des concours d'architecture à l'École Nationale des Beaux-Arts à Paris 1900-1901[66] (figures 5 et 6). Marchand exécute une belle perspective d'un façade opulente. Une frise élaborée coiffe les arches et les pilastres et la décoration est abondante. Le plan est organisé autour d'une salle d'exposition centrale destinée à la peinture, il a disposé de chaque coté de petites salles d'exposition et derrière la grande salle, il y a la salle d'exposition des sculptures d'où on peut accéder au jardin. On sent nettement l'influence de Laloux dans cette réalisation . Un entrefilet paraît, fort à propos, (Marchand se prépare à passer l'épreuve d'obtention du diplôme pour revenir s'installer à Montréal) dans le Canadian Architect and Builder, en mai 1901, indiquant que M. Marchand, qui vient de compléter ses études en architecture à l'École des Beaux-Arts de Paris, s'est distingué en remportant, devant plus de 400 participants de diverses nationalités, une première médaille, et que son projet a été acheté par la bibliothèque de l'École[67]. Marchand fut donc un élève doué ; entre 1896 et 1902, il continua de participer aux différents concours de l'École et accumula mentions et médailles[68].

---

[66] Les médailles des concours d'architecture à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris 1900-1901, Paris, 1901, planches.111 et 112.

[67] CAB,vol.14, (mai 1901), p.109. Toutefois le projet n'a pas été acheté par l' École des Beaux-Arts, la bibliothèque de l'École n'a aucune trace de ce projet dans sa collection.. Il a tout simplement été choisi pour publication dans Les médailles des concours d'architecture à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris 1900-1901. Voir également Paris-Canada, vol.19, no.8, (le 15 avril 1901), p.3.

[68] Dossiers d'élèves de l'École des Beaux-Arts de Paris, Archives nationales de France, AJ 408 J.-O. Marchand ; voir l'annexe 1, pour la liste des concours auxquels participa Marchand .

Le diplôme d'architecte existe en France, depuis 1867, mais il reçoit peu de considération jusqu'à ce que, en 1887, le gouvernement décide de décerner un diplôme à tous ceux qui jusqu'à cette date, se sont mérités le Grand Prix de Rome. Pour obtenir le diplôme d'"architecte D.P.L.G." (i.e. architecte diplômé par le gouvernement)[69], il faut réussir les épreuves qui ont lieu, à chaque année, en juin et décembre. Pour pouvoir participer aux épreuves pour l'obtention du diplôme, il faut avoir recueilli au moins dix valeurs en première classe et produire un certificat attestant que le candidat a travaillé, pendant une période d'au moins un an, sous la direction soit d'un ingénieur de l'État, soit d'un architecte du gouvernement, soit d'une administration publique ou d'une administration privée ; ou encore qu'il a dirigé personnellement des travaux. Marchand passe avec succès le concours et fait valoir qu'il a réalisé l'aménagement de la section canadienne au Trocadéro et les travaux de construction du pavillon canadien au Bois de Vincennes, pour l'exposition universelle de Paris de 1900. C'est ainsi qu'il obtient son diplôme le 19 juin 1902[70], et devient à 30 ans, le premier architecte canadien diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris. Il faudra attendre Ernest Cormier, en 1917, pour avoir un second diplômé de cette école à Montréal.

Son séjour à Paris

Marchand s'adapte avec aisance et beaucoup d'entrain à la vie de bohème parisienne. Plus tard, il en évoquera le souvenir toujours avec beaucoup de plaisir. On dit que ses camarades de l'École des Beaux-Arts le surnomment "le Sioux" parce qu'il est

---

[69] Soulignons que même si le titre exact est "D.P.L.G.", Marchand insistait toujours pour s'identifier "D.P.G.L.F." c'est-à-dire, "Diplômé par le gouvernement français".

[70] d'après la fiche de renseignement de la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement, au dossier de Marchand à l'École des Beaux-Arts.

canadien. Il est vrai qu'au XIXe siècle, la figure de l'indien fait partie de l'imagerie associé à l'identité canadienne[71]. C'est à cette époque qu'il fait la connaissance de l'architecte français Ernest Michel Hébrard et de l'urbaniste et architecte français Jacques Gréber (1882-1962), avec lesquels il entretiendra des rapports d'amitié tout au long de sa vie[72]. Ernest Hébrard commença à l'École des Beaux-Arts à l'automne 1892, il était élève de Paul René Léon Ginain (1825-1898). Marchand, notamment, voyagea aux États-Unis avec Hébrard. Jacques Gréber, qui fréquenta l'École des Beaux-Arts après Marchand (il fut admis au printemps 1901), fut également un élève de Gaston Redon. Il fut l'auteur d'un plan de développement d'ensemble pour la capitale nationale canadienne, Ottawa[73].

Dès son arrivée, J.-O. Marchand commence à fréquenter ses compatriotes séjournant à Paris. Il participe avec Suzor-Coté aux réunions de *La Boucane* dès leur début. Il s'agit de réunions mensuelles amicales initiées par le sculpteur Philippe Hébert, qui séjourne déjà depuis quelques temps à Paris, et quelques-uns de ses amis, dont le peintre Jacques St-Charles, qui réalisa un portrait de Marchand alors qu'il est étudiant, et L.Théo Dubé, également peintre. Le joyeux groupe qui s'est donné le nom de *La Boucane* se retrouve au Café de Fleurus où ils invitent à se joindre à eux, tous les canadiens et les amis du Canada à Paris. En 1896, de retour à Montréal, Philippe Hébert fondera une *Boucane* à Montréal, réunissant les "anciens" de Paris. Marchand, à l'instar

---

[71] voir au sujet de l'image de l'indien associé à l'identité canadienne : Joan Acland, The Native artistic subject and national identity: a cultural analysis of the architecture of the Canadian Museum of Civilization, designed by Douglas J. Cardinal, Thesis Ph.D., Humanities Program, Concordia University, 1994, p.9 ss.

[72] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal 1994, 1999.

[73] Voir Harold D. Kalman, The railway hotels and the development of the Chateau style in Canada, University of Victoria, Maltwood Museum, Studies in Architectural History Number One, 1968, p.26 ; et Harold D. Kalman, A history of Canadian Architecture, vol.2, University Press, Toronto, 1994, p.721.

de plusieurs de ses amis artistes, participe également aux diverses activités organisées par le Haut-commissariat canadien à l'occasion de la visite de dignitaires ou de la célébration de la St-Jean-Baptiste. C'est ainsi qu'il rencontre, notamment, en octobre 1897, Mgr Paul Bruchési, qui vient d'être nommé archevêque de Montréal, contact qui lui sera fort utile pour la suite de sa carrière.

Pendant son séjour à Paris, Marchand crée de nombreux contacts et relations avec des collègues et artistes français, de même que des compatriotes canadiens, relations qu'il entretiendra tout au long de sa vie. Parmi eux, le peintre québécois, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937) qui se trouve à Paris depuis 1889, où il fréquente l'École des Beaux-Arts et les académies Julian et Colarossi. Il réalisa un portrait de Marchand en 1899[74]. En 1897, on retrouve également les peintres Ozias Leduc (1864-1955), Jacques St-Charles et James W. Morrice (1865-1924). Les artistes-peintres Henri Beau (1863-1949) et Henri Fabien (1878-1935) étudient également à Paris. Tous ces artistes auront l'occasion d'exposer au Salon des artistes français, aussi appelé le Salon des Champs Élysées. Marchand sera admis à exposer au Salon de la Société des artistes français en 1896[75]. D'ailleurs, un entrefilet paraîtra sous la rubrique *Echos de la ville* du journal La Minerve, soulignant le fait[76].

---

[74] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999 ; Pierre-Richard Bisson, *Les rapports entre Ernest Cormier et Jean-Omer Marchand, de l'émulation aux hostilités*, ARQ, février 1990, , no.53, p.13.

[75] Société des artistes français, exposition annuelle des Beaux-Arts, Paris, 1896, p.390 : dans la section architecture on retrouve l'inscription suivante : "Marchand, (Joseph-Omer), né à Montréal (Canada), élève de M. Redon. - Impasse du Maine, 18 bis."

[76] D'après la fiche de renseignement du dossier d'élève de J.-O.Marchand, à l'École des Beaux-Arts ; et *Les nôtres à Paris*, La Minerve, 29 avril 1896, p.4 .

Par ailleurs, Suzor-Coté, Beau et Fabien feront partie, avec Marchand, des artistes canadiens dont les oeuvres seront exposées dans le Pavillon canadien à l'Exposition universelle de 1900. En effet, Marchand y expose, non seulement un projet d'architecture dans la section architecture, mais aussi une aquarelle : *Barge sur la Seine* et une peinture : *Marine*[77]. Il se liera d'amitié avec le peintre français, Emmanuel Fougerat (1869-1958), que Marchand fera venir à Montréal, pour devenir le premier directeur de l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1923[78]. D'ailleurs, lorsque son beau-frère, Olivar Asselin, séjournera à Paris vers 1910, Marchand lui remettra des lettres d'introduction auprès d'artistes peintres, sculpteurs et architectes, qui guideront Asselin dans les musées et galeries d'art de la rive gauche[79].

Marchand profite de son séjour en Europe pour dénicher des meubles français et italiens et ainsi que des livres[80]. Le Musée des Arts décoratifs de Montréal a dans sa collection, un exemplaire unique d'un piano Pleyel, en bois de citron orné de nacre et de cuivre, exposé à l'exposition universelle de 1900 et que Marchand a acheté.

En juillet 1899, il revient brièvement à Montréal, mais il est de retour à Paris, au début de l'automne pour compléter ses études et travailler à un projet pour l'exposition universelle de Paris, qui doit débuter en avril 1900. En effet, le ministre Israël Tarte, alors ministre des Travaux publics, le charge de la décoration du Pavillon Canadien au

---

[77] Catalogue officiel des Oeuvres d'Art exposées dans le Pavillon du Canada, Exposition universelle, Paris, 1900, no.52.

[78] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999. Emmanuel Fougerat réalisa en 1923, une très jolie toile en médaillon de Raymonde Marchand, enfant. Emmanuel Fougerat fut un peintre de genre. Il ne semble pas avoir fréquenté l'École des Beaux-Arts. Il fut directeur de l'École des Beaux-Arts de Nantes ; source: E. Bénézit, Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, vol.4, Librairie Gründ, Paris, 1976, p.455.

[79] Hélène Pelletier-Baillargeon, op.cit. p.553.

[80] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994,1999 ; J. H. Derome, J.O. Marchand, Mc Gill University, School of Architecture, Student paper, 1960, p.4

Trocadéro et de la construction du Pavillon Canadien à Vincennes pour l'exposition de 1900[81]. M. Tarte avait été nommé Commissaire en chef du Canada pour l'exposition universelle de 1900. En fait, le Canada n'a pas de pavillon comme tel, les organisateurs de l'exposition ont décidé de regrouper les colonies britanniques ensemble, dans un même pavillon, ce qui constitua un véritable casse-tête pour l'allocation de l'espace entre les différentes colonies, dont le Canada. Finalement, après des négociations, on augmenta l'espace prévu. Le pavillon colonial britannique, oeuvre d'un architecte anglais, M. C. Clowes, était situé au Trocadéro, et c'est l'espace réservé au Canada - environ 27 000 pieds carrés[82] - que Marchand fut chargé d'aménager, de même que la construction d'un édifice dans l'espace additionnel alloué au Bois de Vincennces[83] . L'exposition universelle de 1900 fut la plus importante de toutes les expositions universelles jamais tenues. On y accueillit entre le 15 avril et le 12 novembre 1900, un peu plus de 50 millions de visiteurs. Elle constitua un événement de toute première importance pour les élites politiques, intellectuelles et artistiques de l'époque[84]. Les Canadiens-français furent nombreux à visiter Paris cet été-là.

Israël Tarte (1848-1907), un notaire de formation, devenu journaliste, fut ministre des travaux publics dans le gouvernement canadien de 1896 à 1902. Il joua un rôle important dans la vie de Marchand, non seulement par l'obtention de cette commande

---

[81] D'après la fiche de renseignement du dossier d'élève de J.-O.Marchand, à l'École des Beaux-Arts de Paris.

[82] *Regulations of the Paris Exhibition*, CAB, vol.XII, no.4, (avril 1898), p.81 ; Report of His Majesty's Commissioners for the Paris International Exhibition 1900, vol.1, Wm. Clowes & Sons, Ltd, London, 1901, p.63-73, 160.

[83] Le mandat précis que réalisa Marchand pour l'aménagement de l'espace canadien n'est pas clair, mais il ressort nettement de la correspondance d'Hélène Le Bouthillier avec sa soeur Alice et sa mère, que Marchand fut à l'emploi du gouvernement canadien, sous la direction du ministre Israël Tarte pendant la durée de l'exposition et il fut chargé de régler les problèmes qui pouvaient survenir dans la section canadienne des bâtiments.

[84] Richard D.Mandell, Paris 1900 The Great World's Fair, University of Toronto Press, Toronto, 1967, p. x-xv.

prestigieuse mais parce qu'il fut en quelque sorte, à l'origine de sa rencontre avec, Éva Le Bouthillier (1874-1965), que Marchand épousera en 1907.

Éva a trois soeurs, Hélène, Alice et Éliza. Voici quatre jeunes filles à marier, instruites, qui "ont un nom, de l'esprit, du talent et de la débrouillardise"[85]. Alice épousera le journaliste Olivar Asselin (1874-1955), qui sera secrétaire particulier de Lomer Gouin; quant à Éliza, elle se mariera à Jules Poivert, un français, architecte diplômé de l'École des Beaux-Arts, qui fréquenta l'atelier de Laloux et qui deviendra, en 1909, directeur de la section architecture de l'École polytechnique de Montréal. Hélène épousera le docteur Arthur Lavoie, de Québec, chez qui on pourra rencontrer des intellectuels tel qu'Edmond de Nevers. En cette fin de siècle, la situation financière des trois soeurs n'est pas remarquable. Elles sont établies depuis peu à Montréal, après que l'entreprise de pêche de la famille, à l'Anse-au-Griffon, en Gaspésie, ait fait faillite[86]. Hélène, l'aînée, possède une voix exceptionnelle de soprano, elle obtient une bourse d'études qui doit la conduire à Paris, où un contrat au Grand Opéra l'attend. Sa soeur Éva quitte son emploi de gouvernante dans une riche famille américaine pour accompagner Hélène à Paris. Éva est dotée de beauté et d'assurance, ce qui lui vaut le parrainage du ministre Israël Tarte, qui lui assure un emploi d'hôtesse au Pavillon Canadien de l'exposition universelle de Paris.[87].

---

[85] Hélène Pelletier-Baillargeon, op.cit., p.152.

[86] Leur grand-père, John Le Bouthillier était un notable de Gaspé qui fut député provincial . Son second fils épousa Hélène Têtu, de Trois-Pistoles, avec qui il eut six enfants.

[87] ibid. p.153; Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999. Israël Tarte avait été journaliste à La Patrie avec une grande amie des Le Bouthillier, Robertine Barry, une pionnière du journalisme féminin à Montréal et qui écrivait sous le pseudonyme de Françoise.

Hélène arrive à Paris en décembre 1899 et Éva vient bientôt la rejoindre[88]. Les deux soeurs ont déniché dans le quartier de l'Étoile, une chambre dans un immeuble de la rue Galilée[89]. Ainsi qu'elles le racontent dans leurs lettres à leur soeur Alice, Hélène et Éva visitent le site de l'exposition universelle avec "l'aimable escorte d'un jeune boursier en architecture, protégé lui aussi par Israël Tarte, qui lui a confié à 28 ans, les plans et devis du Pavillon Canadien. Il s'appelle Joseph-Omer Marchand"[90].

Marchand, qui est à Paris depuis sept ans déjà, guide les filles Le Bouthillier dans Paris. Elles essaient le Métropolitain qui vient tout juste d'être inauguré ou elles font de longues balades en omnibus, une façon économique de visiter Paris. Elles assistent à des conférences du Collège de France et de la Sorbonne où Marchand les a entraînées. Ils vont en excursion à Cernay, dans la vallée de la Chevreuse, chez la Mère Léopold, où tous les artistes se retrouvent pour peindre[91]. Il leur fait découvrir la Bretagne[92]. Marchand apparaît comme un bon vivant, devenu tout à fait parisien et qui réussit à gagner de l'argent à différents travaux qu'il obtient pour le dépenser aussitôt avec générosité. Durant l'été 1900, il passe la majeure partie de son temps sur le site de l'exposition et voit aux différents problèmes qui surviennent dans les installations canadiennes, ce qui ne l'empêche toutefois pas de fréquenter assidûment Éva Le Bouthillier. Après le départ d'Éva, Marchand continuera à correspondre avec elle, chaque semaine[93].

---

[88] Paris-Canada, vol.18, no.1 (1er janvier 1900), p.3.

[89] Lettre d'Hélène Le Bouthillier à sa soeur Alice, 5 juillet 1900.

[90] Hélène Pelletier-Baillargeon, op.cit., p.176.

[91] Lettre d'Hélène Le Bouthillier à sa mère, 25 juin 1900.

[92] Hélène Pelletier-Baillargeon, op.cit., p.177.

[93] ibid., p.202.

En 1901, il fait un bref séjour à Montréal, puis repart pour Paris. Marchand préparait déjà son retour en ayant soin de faire circuler habilement quelques lignes comme cette note parue en mai dans The Canadian Architect and Builder, annonçant qu'il a complété ses études[94] ou encore celle-ci, parue un peu avant, en mars, soulignant que Marchand, qui a le privilège d'être le seul étudiant canadien à l'École des Beaux-Arts, a repris ses études après une brève visite à ses parents, à Montréal[95]. Marchand démontre son habileté à assurer sa publicité par l'usage qu'il fait de cette auto-publicité qu'on utilise, encore aujourd'hui, dans les périodiques professionnels ou même dans les rubriques communautaires ou mondaines des journaux. Pendant ses études, il aurait également été appelé à collaborer à des travaux d'architecture au ministère de la justice et de l'agriculture à Paris[96].

Marchand obtient son titre d'architecte diplômé par le gouvernement français en 1902 et devient membre de la Société des architectes[97]. Son époque parisienne tire à sa fin : le 16 août 1902, il s'embarque au Havre, à bord de La Gascogne pour revenir s'établir définitivement à Montréal[98]. Dès novembre 1902, un nouvel entrefilet apparaît dans The Canadian Architect and Builder : on y annonce que J.-O. Marchand est de retour à Montréal, après neuf ans d'études à l'École des Beaux-Arts de Paris, et qu'il a commencé sa pratique d'architecte en association avec Stevens Haskell, de New York[99].

---

[94] CAB, vol.14, mai 1901, p.109

[95] CAB, vol.14, mars 1901, p.32

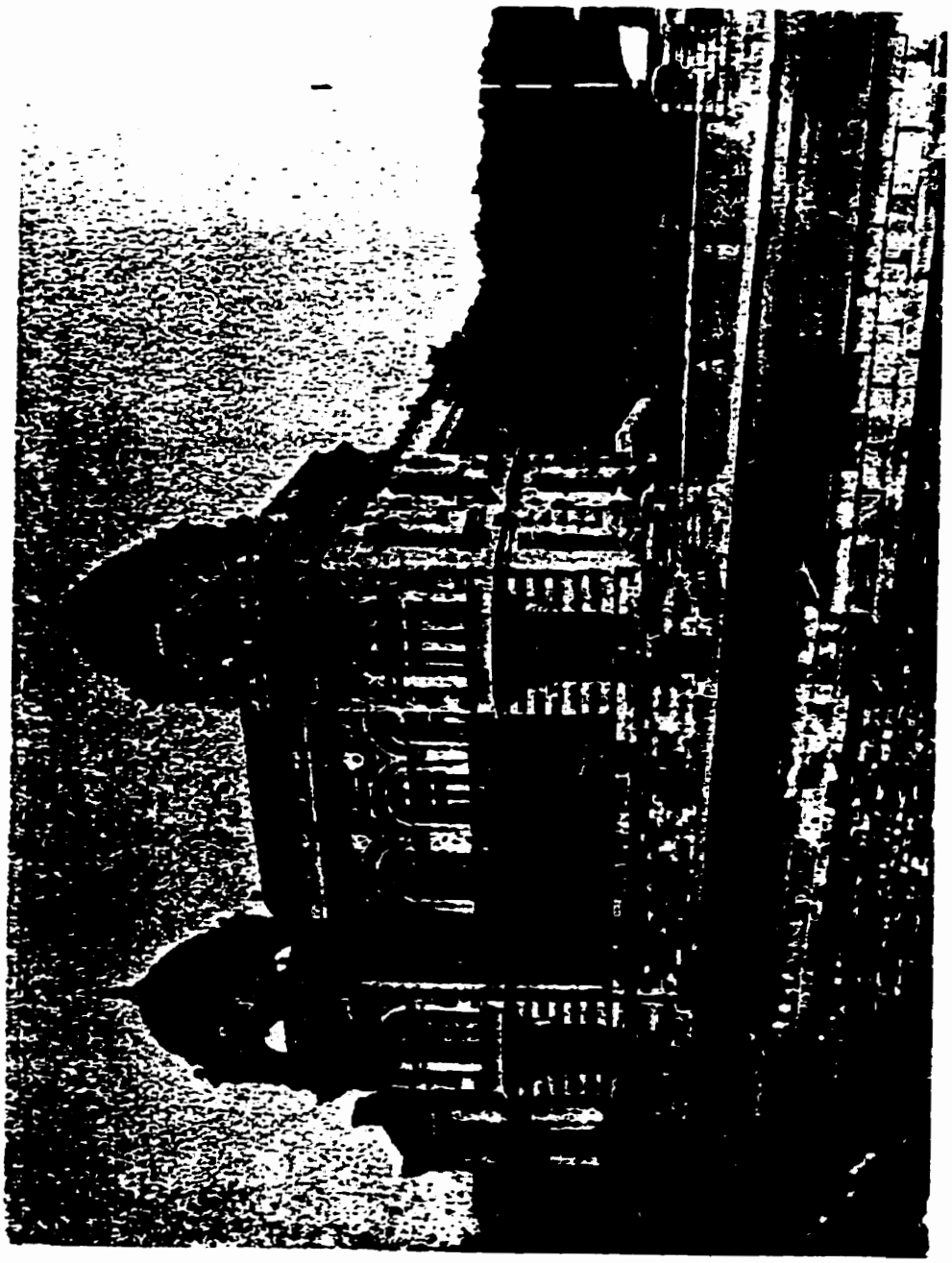
[96] *Mort de l'architecte J.-O. Marchand*, Le Devoir, 11 juin 1936, p.2

[97] Dossiers d'élèves de l'École des Beaux-Arts de Paris, Archives nationales de France, AJ 408 J.-O. Marchand ; Paris-Canada, vol.20, no.13, (1er juillet 1902), p.4 et vol.20, no.14, (15 juillet), p.4.

[98] Paris-Canada, vol.20, no.16, (15 août 1902), p.4.

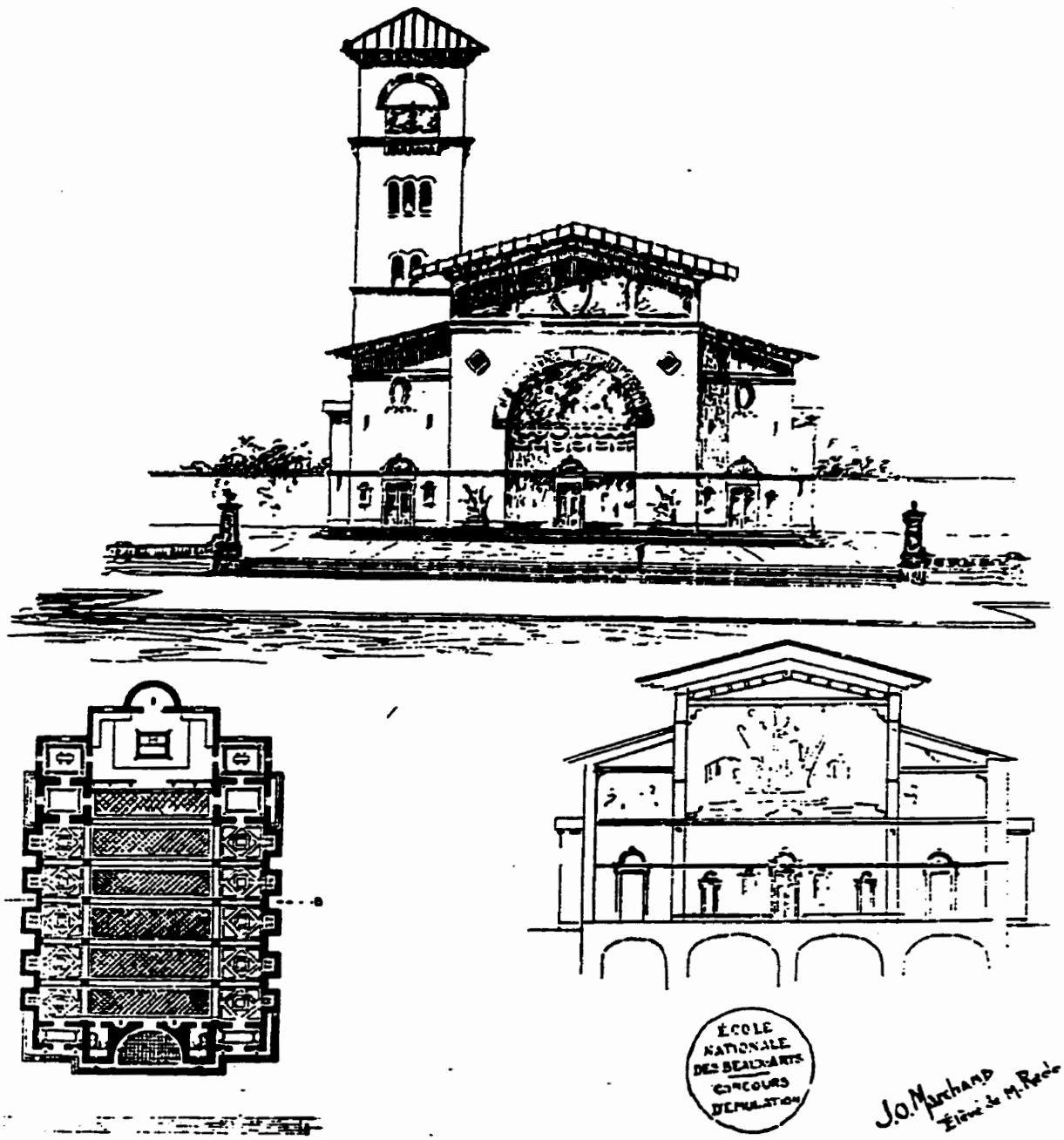
[99] CAB , vol.15, novembre 1902, p.137.

FIGURE 2.



Casino de Royan, (Charentes-Maritime), France, Gaston Redon, architecte.(1896)

FIGURE 3



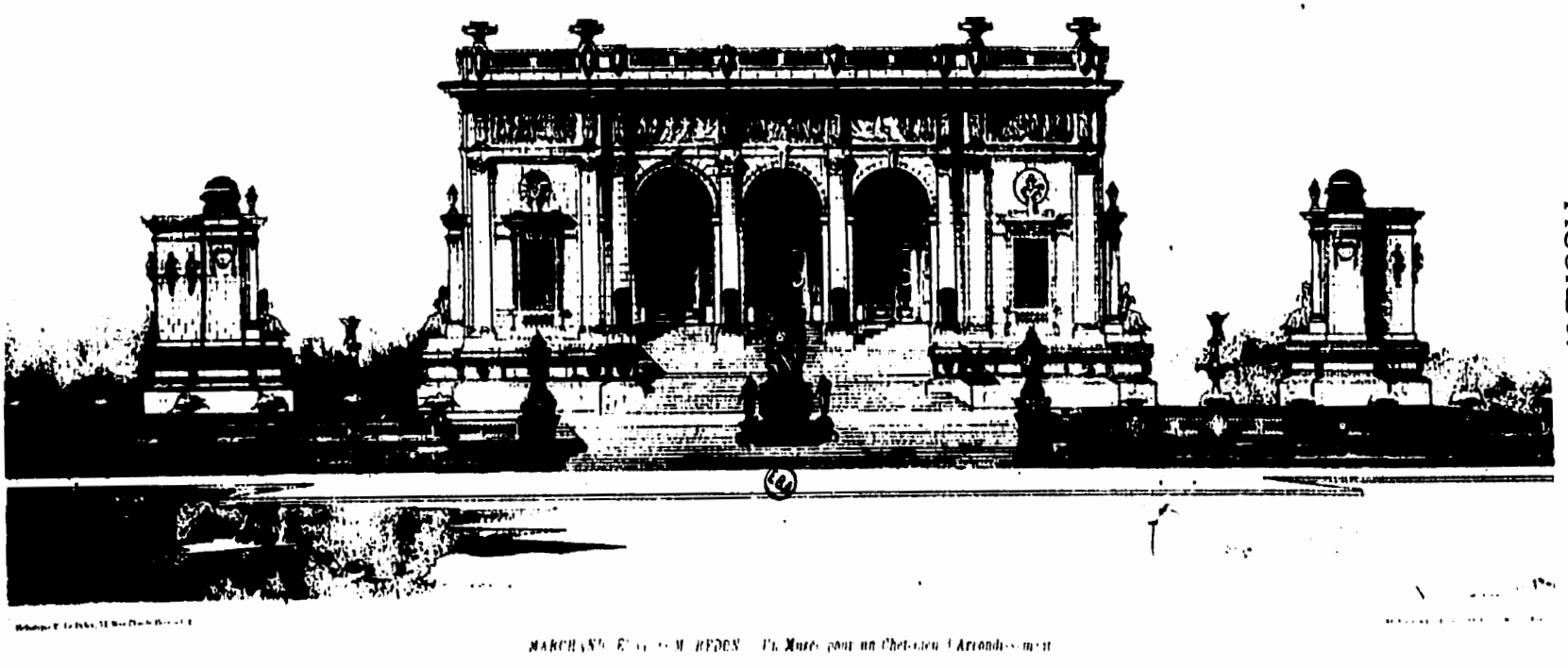
Sketching Competitions in the School of Fine Arts, Paris.

Esquisse par J.-O. Marchand, pour un concours d'émulation : une église paroissiale.(1896)

FIGURE 4

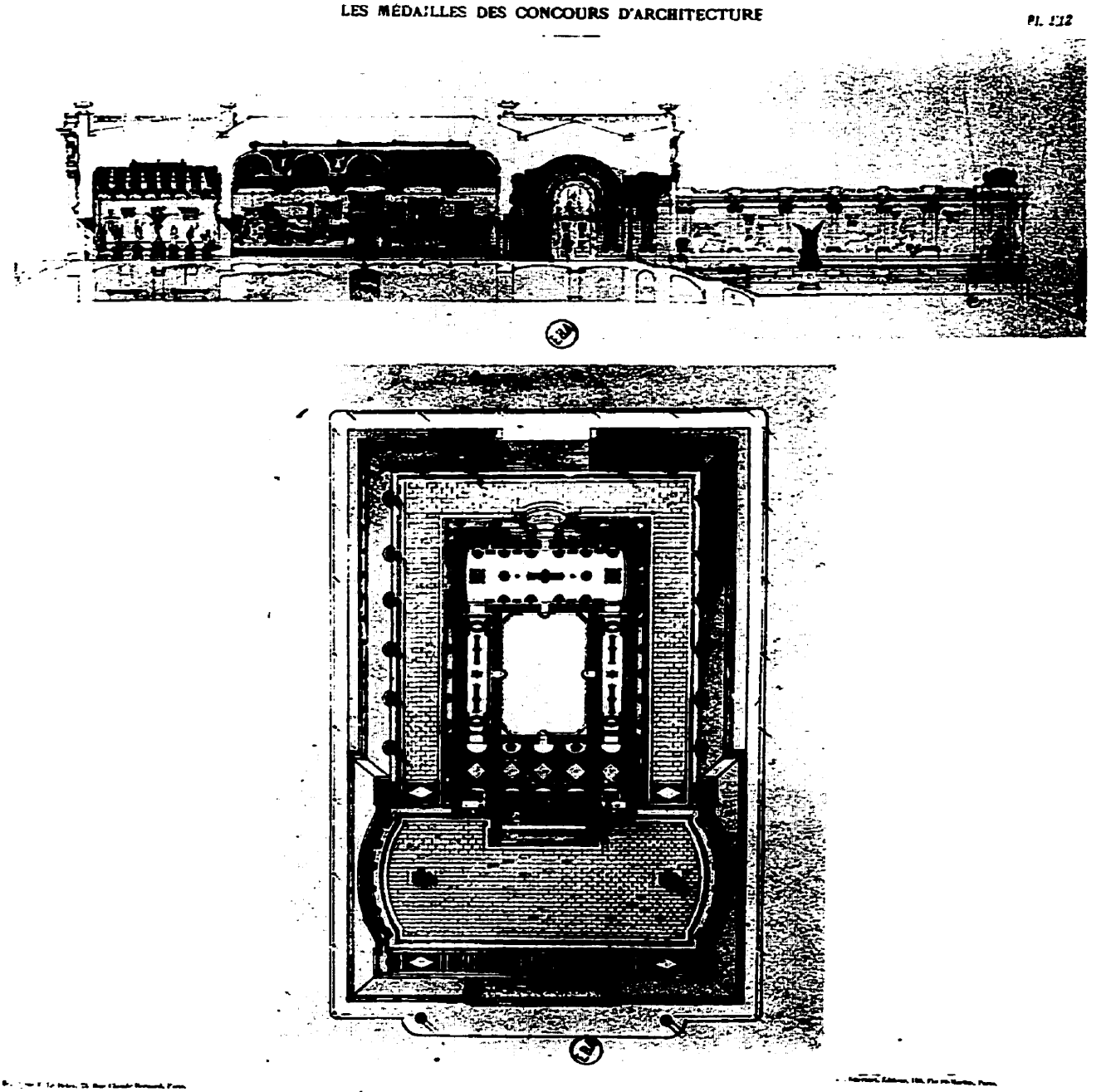
Edifice du Crédit Lyonnais, Paris, Victor Laloux, architecte.(1907)

FIGURE 5.



Perspective par J.-O. Marchand, concours d'émulation du 5 février 1901 : un musée pour un chef-lieu d'arrondissement.

FIGURE 6.



Coupe longitudinale et plan, par J.-O. Marchand, concours d'émulation du 5 février 1901 : un musée pour un chef-lieu d'arrondissement.

Chapitre II

Les principales réalisations de J.-O. Marchand

La ville de Montréal dans laquelle revient Marchand en 1902, est très différente de celle qu'il a quittée neuf ans plutôt. Le transport urbain s'est grandement développé, en partie grâce à l'introduction du tramway électrique. La ville, dont on a commencé l'électrification à la fin des années 1880, est maintenant entièrement éclairée à l'électricité. De plus en plus, on cherche à améliorer les conditions de salubrité des quartiers ouvriers où la population s'est accrue considérablement au cours des dernières années. La construction va bon train, on est loin de la période de crise du début des années 1890. C'est dans ce contexte, tout à fait propice à un jeune diplômé en architecture, que Marchand revient. Il ne tardera pas à participer à cette croissance.

Dans ce second chapitre, nous nous intéressons à plusieurs réalisations de Marchand, dont certaines furent majeures et constituèrent, selon nous, un événement dans sa pratique ou une contribution importante au patrimoine architectural[1]. Il nous est également apparu d'intérêt d'élaborer comment Marchand obtient certaines de ses commandes jetant ainsi un éclairage additionnel sur la pratique architecturale du début du siècle, dont Marchand fut l'un des acteurs principaux. En effet, les liens qu'il développe et entretient avec des représentants de l'élite francophone de son époque jouent un rôle important dans l'obtention de certaines commandes, d'autant qu'ils s'allient à une solide formation de l'école d'architecture la plus réputée. Marchand sera

[1] Plusieurs oeuvres de Marchand ne sont pas mentionnées dans ce document. Pour un pré-inventaire, voir Pierre-Richard Bisson, *J.-O. Marchand Notes biographiques et pré-inventaire de l'oeuvre*, ARQ, printemps 1986, p.18-21.

particulièrement actif entre 1902 et 1930. Sa pratique le mènera à réaliser divers types de bâtiments : édifices publics, scolaires, commerciaux ou industriels et résidentiels. Toutes ces réalisations reflètent les principes mis de l'avant par le système Beaux-Arts et démontrent une parfaite maîtrise de ses référents historiques.

Marchand & Haskell, architectes

Dès son retour à Montréal, Marchand s'associe à Samuel Stevens Haskell (1871-1913), un collègue américain originaire de Boston qu'il a rencontré à l'École des Beaux-Arts. On connaît peu de choses de S. Stevens Haskell ; il est né en 1871 et mort en 1913[2]. Il entre à l'École des Beaux-Arts en août 1894, en même temps que Marchand, puis il passe en première classe en 1896, mais il ne terminera pas ses études et n'obtiendra jamais son diplôme, il retournera s'installer à New York[3]. Donc à l'automne 1902 , Marchand & Haskell ont des bureaux dans le London and Lancashire Building, au 164, rue St-Jacques, à Montréal et au 111, Fifth ave, à New York[4]. Nos recherches ne nous ont pas permis de retracer des renseignements pertinents sur Stevens Haskell. Nous ne sommes donc pas en mesure d'établir quelle fut la part active de Haskell dans tous les projets où son nom apparaît comme associé de Marchand, toutefois, à la lumière des documents consultés, nous croyons que Marchand était le maître d'oeuvre de tous les projets exécutés au Canada. Il est probable que l'agence ait réalisé des édifices, ou à tout

---

[2] *Obituary,* JRAIC, vol.19, no.6, (june 1936), p.125; *Mort de l'architecte J.-O. Marchand,* Le Devoir, 11 juin 1936, p.2.

[3] E. Delaire, op.cit., p.289

[4] D'après l'entête de lettre sur la correspondance adressée par les architectes aux Sulpiciens lors de la réalisation de la Chapelle du Séminaire en 1902, A.S.S.S.M. Toutefois, dans Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts, par E. Delaire, paru en 1907, p.289, on indique comme adresse à New York, sous le nom de Samuel-Stevens Haskell, le 81, Wall street.

le moins soumis des projets, aux États-Unis[5]. Il semble bien que Haskell n'ait jamais séjourné en permanence à Montréal. Soulignons que l'idée de s'associer à un architecte américain est bien inspirée, car à Montréal, en ce début de siècle, les architectes américains jouissent d'un grand prestige. Plusieurs agences américaines, souvent au préjudice des architectes canadiens, reçoivent des commissions importantes à Montréal. Les institutions financières, en particulier, sont séduites par la monumentalité des réalisations Beaux-Arts américaines. Georges B. Post réalise la Bourse de Montréal ; McKim, Mead & White, s'occupent de l'agrandissement du siège social de la Banque de Montréal, rue St-Jacques et conçoivent le Club Mont-Royal, rue Sherbrooke. C'est un architecte américain de Boston, Charles A. Coolidge (1856-1936), que la Montreal Art Association choisit comme architecte-conseil pour aider le Comité de construction du nouveau musée. Il est donc fréquent que des architectes américains obtiennent des commandes importantes pour des édifices institutionnels ou commerciaux[6]. Cette invasion des architectes américains et de l'influence Beaux-Arts n'est pas sans susciter de vives réactions chez les architectes canadiens qui veulent avoir la possibilité de faire leurs preuves. Le professeur et architecte Percy Nobbs (1875-1944) sera, notamment, un critique ardent en se faisant le promoteur d'une architecture canadienne qui ne soit pas faite que d'emprunts[7].

---

[5] Madame Paré nous a indiqué que son père faisait de fréquents voyages d'affaires aux États-Unis et que même Madame Marchand effectuait à l'occasion des voyages aux États-Unis pour M. Marchand dans le cadre de son travail : Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999.

[6] Rosalind Pepall, op.cit., p.35.

[7] Pery Nobbs, *The architecture of Canada*, Construction, vol.30, no.11, (octobre 1910), p.58.

Montréal vit une période de croissance exceptionnelle. C'est une période que l'historien Paul-André Linteau se plaît à appeler "l'âge d'or de Montréal"[8]. Sur le plan économique, c'est une période faste. Jusqu'à la fin du XIXième siècle, Montréal a fait sa fortune en jouant le rôle d'intermédiaire commercial entre le Canada et la Grande-Bretagne. Or cette relation économique privilégiée commence à s'éroder. Elle est remplacée par une liaison de plus en plus étroite entre les économies canadienne et américaine et cette nouvelle relation contribue à propager l'influence américaine dans toutes les sphères d'activités économiques et sociales. Le port de Montréal exerce son emprise sur les exportations de matières premières canadiennes. Parallèlement à la grande bourgeoisie, qui est encore surtout anglophone et très attachée à ses racines britanniques, la bourgeoisie francophone s'accroît. Les perspectives d'enrichissement sont nombreuses en ce début de siècle et offrent des possibilités d'ascension sociale rapide.

Le marché boursier est en plein essor et le secteur immobilier, en effervescence. On ne suffit pas à la demande de logements, ce qui entraîne le lotissement et la mise en valeur des terres agricoles qui ceinturent la grande ville. La spéculation foncière est une caractéristique majeure de l'époque. Elle touchera son point culminant vers 1912, puis sera suivie par un effondrement du marché de l'immobilier en 1913. La forme de base duplex, avec ses nombreuses variantes, conserve la faveur des constructeurs dans plusieurs quartiers. Mais la construction commerciale et industrielle intense de cette époque change rapidement le paysage architectural de Montréal. En 1900, on compte trois édifices en hauteur, les règlements municipaux de l'époque limitent la hauteur des

[8] Paul-André Linteau, op.cit., p.141.

nouvelles constructions à 130 pieds ou dix étages. La rue Ste-Catherine devient l'artère principale de commerce de détail.

En 1897, Mgr. Bruchési succède à Mgr. Fabre, comme archevêque de Montréal. Mgr. Bruchési est un ancien de Saint-Sulpice, de Paris. Il a fait ses études de théologie à Rome et est ordonné prêtre dans la basilique St-Jean-de-Latran en même temps que le futur pape Benoît XV. Son séjour prolongé en Europe lui a permis de se familiariser avec l'architecture religieuse du continent européen. Il entretient des relations privilégiées avec les hommes d'affaires montréalais et les hommes politiques, en particulier Wilfrid Laurier et Lomer Gouin. Entre 1896 et 1914, l'archevêché créera plus d'une quarantaine de paroisses, ce qui entraîne la construction de plusieurs églises[9]. De nombreuses écoles primaires sont érigées dans les quartiers. Autant de projets qui vont fournir aux architectes montréalais plusieurs opportunités d'exercer leur talent et dont Marchand obtiendra une part importante.

La première commission à Montréal: la Chapelle du Grand Séminaire de Montréal (1903-1907)

Les débuts de la nouvelle agence ne sont pas difficiles car les commandes ne se feront pas attendre, ce sont des projets ecclésiastiques qui l'occuperont : elle obtient comme première commission la construction d'une nouvelle chapelle pour le Grand Séminaire de Montréal, construite entre 1903 et 1907. Le Grand Séminaire, situé sur la rue Sherbrooke ouest, au pied de la montagne, et construit entre 1854 et 1860, est l'oeuvre de John Ostell. En 1870, il est agrandi vers l'est selon les plans de son neveu,

[9] Paul-André Linteau, op.cit., p.180,182.

Henri-Maurice Perrault[10]. Les Sulpiciens ont encore une présence très forte à Montréal, même s'ils viennent de perdre la partie contre l'archevêché pour la création de nouvelles paroisses. Tous les supérieurs des Sulpiciens, jusqu'en 1927, sont originaires de France. Au moment de l'agrandissement, Monsieur Charles Lecoq est le supérieur des Sulpiciens et c'est à lui que revient l'acceptation des devis pour les travaux. De plus, il faut rappeler que Mgr. Bruchési a séjourné longuement en Europe. L'idée de confier les travaux à un architecte formé en France et qui saura intégrer les grands principes Beaux-Arts, a dû séduire aisément le supérieur des Sulpiciens, sans déplaire à Mgr. Bruchési. Les Sulpiciens disposent de ressources financières importantes : le budget original est fixé à 70 000$ lorsque le Conseil des Quatre des Sulpiciens prend la décision d'entreprendre les travaux et de consulter un architecte compétent[11]. On veut que "Cette chapelle soit digne de l'oeuvre à laquelle on la destine"[12]. La commission consiste en la construction d'une nouvelle chapelle plus grande, mais sur le même site et en conservant les murs extérieurs de la chapelle originale, ce qui dicte donc à l'architecte la largeur de l'édifice et ne permet son agrandissement que par une élongation vers la rue Sherbrooke et par l'élévation de la voûte en enlevant la bibliothèque, ce qui explique la rangée de fenêtres obturées dans la partie supérieure des murs extérieurs. Le projet comprend également la construction d'une nouvelle bibliothèque au-dessus du narthex.

Pour cette réalisation, Marchand utilise la forme la plus ancienne du bâtiment ecclésiastique : la basilique romaine, et il aménage l'intérieur dans des proportions

---

[10] Il est le père de Maurice Perrault de l'agence Perrault & Mesnard ; voir chapitre I, p.14.

[11] D'après les notes biographiques recueillies en 1953 par C.H. Boistiere, étudiant à l'Université Mc Gill, auprès de Madame Marchand, J.-O. Marchand aurait gardé contact avec les Sulpiciens alors qu'il travaillait pour Perrault et Mesnard. Monsieur De Foville, sulpicien, lui aurait enseigné les mathématiques ; voir chapitre I, p.10, note 13.

[12] Le Grand Séminaire de Montréal de 1840 à 1990, Éditions du Grand Séminaire de Montréal, 1990, p.109

agréables qui équilibrent l'ensemble. D'abord un vestibule, qui a la forme et les proportions du narthex roman, puis des grilles de fer forgé réalisées par Henri Rigaudy selon les plans de Marchand dans les forges du Grand Séminaire, qui nous séparent de la nef, longue de 80 mètres (figures 7 et 8). Le premier devis présenté par l'architecte s'élève à 64 000$, mais rapidement dès 1904, on réalise qu'il sera largement excédé. En fait, le coût final dépassera 140 000$, et la richesse du décor le confirme. Marchand utilise des matériaux modernes : le plancher est en béton et la charpente, en acier, mais aussi de nobles et riches matériaux : pierre de Caen, marbre et bois sculpté. Les murs intérieurs sont en pierre de Caen, un matériau que Marchand affectionne particulièrement, et on y a adossé, de chaque coté, une triple rangée de stalles aux boiseries de chêne sculptées.

La pierre de Caen est peu coûteuse, car elle arrive à Montréal en ayant servi pour le balastage des navires qui viennent prendre leur cargaison dans le port de Montréal. Elle a une texture et une couleur très riche. Malléable, elle permet des travaux de sculpture délicat et exquis comme ceux de la Chapelle. Marchand utilise le marbre pour la mosaïque du plancher, et pour les imposantes colonnes, du marbre vert importé de Bordeaux. L'ornementation est sobre et raffinée. L'ensemble offre un équilibre et une solennité admirables. Pour l'extérieur, on utilise la pierre grise de Montréal, tirée de la carrière même du site. Les vitraux furent réalisés en France, suite à des contacts établis avec les Sulpiciens. La chapelle sera finalement inaugurée le jeudi Saint de l'année 1907. De toutes ses réalisations, la Chapelle sera celle que Marchand préférera[13], et à juste titre, car dès son achèvement on la désigne comme une merveille de bon goût et l'oeuvre

[13] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999.

architecturale la plus achevée de la ville : "The interior constitutes one of the most serious and attractive monuments in the city. Here is the combination of severe simplicity and the unity of the whole brought to perfection with the richest materials"[14]. En effet, dès cette première commission d'importance à Montréal, Marchand démontre son talent et la richesse de sa formation en réalisant une oeuvre admirable à l'intérieur d'un programme contraignant, ainsi qu'il fut entraîné à le faire au cours des nombreux exercices faits à l'École des Beaux-Arts.

Une deuxième commande majeure : la maison-mère de la Congrégation Notre-Dame (1904-1908)

Au printemps 1904, peu de temps après le début des travaux au Grand Séminaire, Marchand entreprend des démarches auprès de l'archevêché afin d'obtenir l'un des projets majeurs du moment : la construction d'une nouvelle maison-mère de la Congrégation Notre-Dame (1904-1908), sur la rue Sherbrooke à Westmount. En effet, le 15 mars 1904, Mgr Paul Bruchési écrit à la Révérende Mère Saint Anaclet, alors Supérieure générale de la Congrégation Notre-Dame, une lettre dans laquelle il lui dit avoir reçu la visite de M. Marchand qu'il reconnaît comme un homme compétent et consciencieux, tout en se gardant bien d' "aller plus loin", ainsi qu'il l'exprime dans sa lettre[15]. Quoiqu'il en soit, le 2 mai 1904, J.-O. Marchand écrit à Mgr Bruchési une lettre dans laquelle il lui annonce qu'il a obtenu la commande pour la construction de la

---

[14] Phillip Turner, *The development of Architecture in the Province of Quebec since Confederation*, Construction, vol.20, no.6, (june 1927), p. 193; Le Grand Séminaire de Montréal, op.cit., p.50 ; Olivier Maurault, *The University of Montreal*, JRAIC, vol.3, no.1, (jan.-feb. 1926), p.6.

[15] Archives de la Congrégation Notre-Dame, document no.215.020.2

nouvelle maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, ajoutant : "Je sais trop, Monseigneur, que je dois en grande partie ce succès à votre recommandation"[16].

La Congrégation Notre-Dame, est installée dans le Vieux Montréal depuis les débuts de la colonie, mais à la fin des années 1870, elle se retrouve fort à l'étroit et par ailleurs, les marchands environnants exercent de plus en plus de pression pour qu'elle déménage de ces lieux devenus trop commerciaux. Elle prend donc la décision de faire construire une nouvelle maison-mère, dans la montagne non loin de Villa Maria, un couvent que la congrégation a aménagé dans l'ancienne maison Monkland, acquise en 1854, de Sir Monk. Malheureusement ce nouvel établissement, érigé en 1880 au coût de 587 500$, est détruit par un incendie, le 8 juin 1893. D'après les photographies contenues aux archives de la Congrégation, l'édifice comportait une église, de style néo-roman et surmontée d'une coupole[17] (figure 9). L'ensemble présentait des similitudes avec la maison-mère des Soeurs Grises, construite à partir de 1869. Afin d'entreprendre la construction d'une nouvelle maison-mère, et plutôt que de reconstruire sur le même site de 1880, la Congrégation décide d'acheter des Sulpiciens en décembre 1904, une partie du domaine du Fort de la Montagne. Le cheminement pour ce projet est intéressant, en ce qu'il illustre bien les deux tendances architecturales qui se côtoient au tout début du siècle. Dans un premier temps, la Congrégation a commandé des plans pour une maison-mère à une firme américaine, Traphagen & Fitzpatrick, de Duluth au Minnesota[18]. Le plan est plus complexe que celui proposé par Marchand. Il y a un corps principal de

---

[16] Archives de la Congrégation Notre-Dame, document no. 215.020.4

[17] Robert Lahaise, Les édifices conventuels du Vieux Montréal, Cahiers du Québec, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 1980, p.164-165.

[18] Archives de la Congrégation Notre-Dame, document no.910.230.24, les plans ne sont pas datés.

bâtiment, longeant la rue Sherbrooke, auquel se rattache à chaque extrémité une aile, et au centre la chapelle enserrée entre deux ailes reliées à un autre corps de bâtiment secondaire dont une partie communique avec l'extrémité de l'aile gauche longeant la rue Sherbrooke. L'ensemble nous donne un programme de circulation complexe (figure 10). L'extérieur emprunte beaucoup d'éléments néo-roman tels qu'interprétés par l'architecte américain Henry Robson Richardson (1838-1886) (figure 11).

Le néo-roman de Richardson -"richardsonian romanesque"- qui apparaît au Canada vers 1885, connut une certaine vogue avant d'être supplanté par le style Beaux-Arts. De façon générale, les communautés religieuses favorisaient le style néo-roman pour son rappel des édifices conventuels du moyen-âge[19]. C'est un contraste important avec le plan très symétrique et clair et la façade néo-romane beaucoup plus classique, et influencée par la renaissance dans la manière Beaux-Arts, que dessina Marchand.

Par la suite, l'idée, soulevée par Mgr Bruchési, de retenir les services d'un jeune diplômé des Beaux-Arts soulève l'intérêt de cette communauté qui désire faire construire une maison-mère témoignant de l'importance qu'elle a dans la vie montréalaise. Marchand leur présente un plan plus simple et symétrique, qui s'articule autour de la chapelle dont l'entrée est surmontée d'une coupole mais qui, en même temps, utilisera les méthodes les plus modernes de construction (figures 12 et 13). La structure et le dôme sont en béton[20] et constitue l'un des plus anciens bâtiments en béton au Canada[21]. Le

---

[19] François Rémillard et Brian Merrett, L'architecture de Montréal Guide des styles et bâtiments, Les Éditions du Méridien, Montréal, 1990, p.80. La communauté presbytérienne de l'église Erskine and American opta pour le romanesque richardsonien pour la construction de son nouvel édifice rue Sherbrooke ouest, en 1891-1894.

[20] Collège Dawson, Service des équipements, plans.

[21] François Rémillard et Brian Merrett, op.cit., p.87.

dôme est recouvert de cuivre et sa base est décorée de terra cotta[22] et l'édifice est en brique jaune Kittaning[23], brique que Marchand affectionna tout particulièrement, agrémentée de pierre Gray Canyon[24] et d'éléments décoratifs en terra cotta Burmantoft[25]. L'entrée principale et la chapelle sont d'inspiration néo-roman (figure 14). On a reconnu dans le dôme, dissimulé de l'intérieur et qui surplombe la chapelle, une certaine similitude avec le dôme de la basilique St-Martin de Tours, réalisée par Victor Laloux.[26]. Il s'agit d'un dôme allongé mais déposé sur un court tambour sans arcade et surmonté d'une statue de Notre-Dame-de-Garde, mais Marchand l'a entouré de quatre petits dômes, chacun reposant sur une colonnade et disposés aux angles. Le dôme de la basilique de Tours repose sur une arcade, il est orné à la base de croix de St-Louis et est surmonté d'une statue, tout comme le dôme dessiné par Marchand. La maison-mère construite dans la montagne au début des années 1880 comportait, elle aussi un dôme surplombant l'église formant l'aile droite de l'édifice. La structure est de béton armé et Marchand fera d'ailleurs une grande utilisation du béton dans la construction de l'édifice, notamment pour le dôme qui est fait de béton armé recouvert de terra cotta[27]. L'ensemble des plans pour cet édifice comprend plus de 250 dessins, et Marchand avait divisé le bâtiment en différentes sections de A à F (figures 15 à 17). Avec les constructions des immeubles à appartements tels le New Sherbrooke ou le Grosvenor, sur la rue

---

[22] Collège Dawson, Service des équipements, plan no.50, "Coupe et détail de l'entrée principale".

[23] Sur certains des plans de Marchand et Haskell du Service des équipements du Collège Dawson, on retrouve plutôt la mention "briques blanches".

[24] Collège Dawson, Service des équipements, plan no.56, "Élévation - Façade latérale"; *Montreal Notes*, CAB, vol.18, (nov. 1905), p.93.

[25] Construction, vol.3, no.1, (nov. 1909), p.30.

[26] Pierre-Richard Bisson, op.cit., p.15.

[27] Une série de quatre plans intitulés *Changes in connection with domes*, qui pourrait datée de 1913, montre que le recouvrement de terra cotta fut changé pour du cuivre, Collège Dawson, Service des équipements.

Sherbrooke, la maison-mère est l'un des chantiers les plus importants à Montréal[28]. Le système de chauffage impliqua une installation de plus de 43 000 pieds carrés de radiateurs, que l'on qualifia de la plus importante installation au Canada[29] . On débuta la construction à l'été 1905 et la communauté religieuse put finalement y aménager en juillet 1908. Cette construction, dont les coûts sont estimés à 800 000$, constitue l'un des nombreux projets initiés par l'église catholique romaine au début du siècle, notamment la reconstruction de l'église de la paroisse Ste-Cunégonde[30].

D'autres projets ecclésiastiques

En même temps qu'il réalise ce projet d'importance, Marchand obtient la commande pour la reconstruction de l'Église Ste-Cunégonde (1905) et pour la Cathédrale de St-Boniface (1906). L'église Ste-Cunégonde, originellement construite entre 1877 et 1885, est incendiée en janvier 1904 (le presbytère a toutefois survécu à l'incendie) et Marchand & Haskell sont chargés de sa reconstruction, suite à un concours. Avec l'église Ste-Cunégonde, Marchand réinterprète quelque peu des principes Beaux-Arts, en introduisant dans l'architecture ecclésiastique, le vocabulaire architectural classique généralement réservé aux édifices publiques alors que l'École des Beaux-Arts présentait plutôt les églises médiévales comme le modèle à suivre dans l'architecture religieuse. Il utilise un vocabulaire classique dans l'élaboration d'une façade monumentale et symétrique, ornée d'un fronton brisé, dont l'entablement est supporté par des pilastres

---

[28] *Montreal Notes*, CAB, vol.18, no.215, (nov. 1905), p.93.

[29] Construction, vol.4, no.9, (août 1911), p.27.

[30] *Montreal Notes*, CAB, vol.18, no.215, (nov. 1905), p.93.

jumelés, et d'occulus placés aux angles au-dessus desquels s'élèvent deux tours surmontées de petites coupoles (figures 18 et 19). Cette église en pierre grise, qui a une façade de 92 pieds de largeur, donnant sur la rue St-Jacques, et qui longe la rue Vinet sur 172 pieds, parait quelque peu à l'étroit sur son site. L'intérieur n'est pas commun aux églises catholiques montréalaises, il a la forme d'un large auditorium qui peut accueillir jusqu'à 1 700 fidèles[31]. La toiture d'acier, ne reposant sur aucune colonne, couvre d'une seule portée la nef, permettant ainsi de dégager complètement l'intérieur, de façon impressionnante. Ceci témoigne bien de la maîtrise de Marchand pour les techniques modernes de construction, ainsi que le souligne fort à propos François Rémillard[32]. L'ornementation contraste étonnamment avec celui de la chapelle du Grand Séminaire. Il est vrai que le programme diffère. Ce village, devenue la petite ville de Ste-Cunégonde, se targue d'être devenue un grand centre d'activité prospère et elle souhaite une église qui reflète cette prospérité. Marchand a donc l'occasion de témoigner en quelque sorte de sa formation auprès de Redon, les éléments décoratifs y abondent. Le plafond est orné d'une fresque avec, de chaque coté, des grisailles en trompe-l'oeil. L'ensemble est agrémenté d'une succession de riches moulures variées. Entre chaque pilastre, il y a un médaillon d'une figure sainte, abondamment décoré de part et d'autres. L'orgue est aussi l'objet d'une profusion d'éléments décoratifs. Six confessionnaux en chêne, généreusement sculptés sont répartis de chaque coté. L'ensemble paraît bien avoir été créé pour attirer l'attention d'un oeil populaire.

---

[31] CAB, vol.XX, no.250, (octobre 1907), p.116.

[32] François Rémillard et Brian Merrett, op. cit., p.107.

La firme Marchand & Haskell est lancée, les commandes importantes s'additionnent. À la réalisation de l'église Ste-Cunégonde, s'ajoute la Cathédrale de St-Boniface (1904-1908). Cette église répond plus strictement aux préceptes de l'École des Beaux-Arts. Le portail est roman, surmonté d'une rosace encadrée dans une arche semi-circulaire. On retrouve deux tours jumelles, comme dans l'église Ste-Cunégonde, mais qui sont coiffées de pinacles coniques et se prolongent par un alignement de colonnes qui accentuent la verticalité de la façade et donne un effet plus gracieux (figure 20). Un dôme, déposé sur un tambour percé de fenêtres et surmonté d'un lanterneau, surplombe la croisée. L'ensemble extérieur est une très belle réussite d'équilibre et d'élégance architecturale, qu'on souligna : "Here is a design well worth attentive scrutiny, both for the interesting working out of the style in detail and, especially, for the dignity and nobility of the total result"[33]. Malheureusement, la cathédrale fut presque entièrement détruite par un incendie en 1976[34].

Marchand créera une seule autre église au cours de sa carrière: l'Église Saint-Pierre Claver et son presbytère, en 1915, en collaboration avec Joseph Venne (1859-1925) qui fut, lui-aussi, apprenti chez Perrault et Mesnard. Ici, c'est le roman italien qui inspire les formes de cette église, dont la sobriété de la façade contraste avec l'opulence de l'église Ste-Cunégonde ou de la cathédrale de St-Boniface (figure 21). L'essentiel de l'ornementation se retrouve dans le portail. Les quatre colonnes de marbre qui soutiennent l'arc en plein cintre du portail sont coiffées de chapitaux ornés de figures habilement sculptées (figure 22). On peut retracer dans l'ensemble une certaine parenté

---

[33] CAB, vol.19, no.220, avril 1906, p.54.

[34] La cathédrale a été reconstruite en 1970 par Etienne Gaboury; Harold Kalman, A History of Canadian Architecture, vol.2, Oxford University Press, Toronto, 1994, p.589.

avec ce projet d'étudiant réalisé pour le concours d'émulation en 1896[35]. Les architectes furent également responsables de tous les éléments intérieurs: bancs, balustrades, autels, confessionnaux, stalles, vestiaires et luminaires[36]. Marchand exprime ici la parfaite maîtrise du langage ornemental classique qu'il possédait.

La réalisation de la nouvelle maison-mère de la rue Sherbrooke, fut le premier de nombreux projets que J.-O. Marchand réalisa pour la Congrégation Notre-Dame, tout au long de sa carrière, souvent en collaboration avec différents collègues, notamment : une école pour le couvent d'Ottawa, en collaboration avec Noffke, Morin & Sylvester; une annexe au couvent de Berthier et un agrandissement du couvent de Pointe-aux-Trembles, avec Ernest Cormier, une école et pensionnat à St-Augustin, comté de Portneuf, des modifications à l'Académie St-Paul, à Westmount[37]. Une des dernières réalisations de Marchand, pour la Congrégation Notre-Dame, fut faite en collaboration avec Louis-Auguste Amos (1869-1948). Il s'agit de l'Institut pédagogique (1923-1926) de Montréal, situé à Westmount, non loin du pensionnat Villa Maria. Le projet original comporte un plan en "U", sur deux étages, avec un imposant portique central classique, comportant quatre immenses colonnes toscanes cannelées qui supportent un entablement et une corniche sobrement denticulée et dont le fronton est percé d'une lucarne. Le corps du bâtiment s'allonge de chaque coté, donnant certes un effet de monumentalité et de symétrie mais avec une certaine démesure dans la longueur des ailes, ce qui déséquilibre quelque peu l'ensemble (figures 23 et 24). Le hall d'entrée donne sur une rotonde

---

[35] voir chapitre I, figure 3.

[36] Les églises : architecture religieuse I, Communauté urbaine de Montréal, Service de la Planification du territoire, 1981, p.368.

[37] Archives de la Congrégation Notre-Dame, dossiers nos. 910-030, 910-053, 910-240, 910-320, 910-350.

surmontée d'un balcon et éclairée par un puits de lumière[38]. Le style est plus ascétique que les autres réalisations de Marchand, peut-être attribuable à l'influence de son collègue L.-A. Amos.

Les écoles de Marchand

Marchand obtint plusieurs commissions pour la réalisation d'écoles pour la Commission scolaire de Montréal. Il contribua à intégrer dans l'architecture scolaire une influence française marquante. En effet, ainsi que le souligne François Rémillard, en ce début de siècle, on avait tendance à privilégier le style néo-tudor anglais dans l'architecture des écoles parce qu'il permettait d'intégrer facilement, beaucoup de longues fenêtres afin de donner tout l'éclairage nécessaire aux salles de classes[39]. Marchand suit une tout autre voie, il introduit les principes Beaux-arts "dans les écoles". Il faut noter, que l'un des thèmes favoris pour les programmes des concours à l'École des Beaux-Arts, était celui de l'école : école primaire, école de village, école secondaire, lycée, université, école d'art etc; tous les types d'établissement scolaires étaient abordés[40].

La première école réalisée par Marchand & Haskell fut l'Académie Marchand (aucun lien avec Marchand lui-même), construite en 1909-1910, juste au coin des rues Berri et Dorchester (devenue depuis le boulevard René-Lévesque). Cet immeuble abrita à partir de 1940, l'École du Meuble, puis devint l'École des Métiers féminins. Soulignons

---

[38] *Institut pédagogique de Montréal*, JRAIC, vol.6, no.4, (avril 1929), p.137.

[39] François Rémillard et Brian Merrett, op.cit., p. 156.

[40] Robin Middleton ed., The Beaux-Arts and the 19th century french architecture, The M.I.T. Press, Cambridge, 1982, p.60.

qu'il a été passablement modifié et que ce que l'on peut voir de nos jours est assez différent de la construction originale. En effet, Marchand avait conçu un immeuble de trois étages, très carré, avec une base en pierre, surmonté de deux étages en brique jaune, auquel on décida d'ajouter un autre étage en 1910, (ce qui explique l'espèce de corniche qui sépare le deuxième étage du troisième), coiffé d'une importante corniche denticulée, qui a disparu depuis, détruisant ainsi le bel équilibre qu'elle conférait à l'ensemble (figure 25).

Il réalisa ensuite l'Académie Garneau, entre 1910-1912, rue de la Visitation, près de la rue Ontario, à Montréal. On se retrouve devant un immeuble très différent de l'Académie Marchand. C'est l'un des rares édifices, avec l'école St-Amboise, pour lequel il utilisera de la brique rouge. Le plan est très simple et l'ensemble pourrait ressembler à un immeuble industriel, si ce n'était de la façade qui, au niveau des deux premiers étages est recouverte de pierre. La façade est percée de très nombreuses fenêtres à carreaux et la structure de soutien de l'édifice est rendu très visible par l'effet de pilastres créé avec la brique (figure 26).

En 1916, en collaboration avec Doucet et Morissette[41], il réalise l'École Souart, rue Papineau, au sud de la rue Ontario, aux abords du pont Jacques-Cartier, à Montréal (figure 27). Cette école ouvrit ses portes en 1917 et elle accueillait trois cent cinquante enfants dont plusieurs de nouvelles familles d'immigrants lithuanais et polonais[42]. L'édifice offre une similitude, dans le rythme d'élévation du bâtiment, avec l'Académie

[41] Marchand a travaillé en collaboration avec Doucet et Morissette, à quelques reprises entre 1914 et 1916, notamment pour un projet pour la Congrégation Notre-Dame.

[42] Nos écoles laïques : 1846-1946, Album Souvenir, un siècle d'apostolat, Montréal, 1947, p.125.

Marchand telle qu'initialement réalisée : base de pierre avec série de fenêtres s'alignant entre deux bordures, suivi de deux étages dont la façade principale est percée de fenêtres jumelées. Le traitement de l'école Souart est toutefois plus raffiné. Toutes les façades sont soigneusement travaillées. La base de l'édifice est en pierre, et les étages supérieures sont en brique jaune. D'ailleurs, la majeure partie des édifices conçus par Marchand, sera exécutée en brique jaune, comme la Maison-Mère de la Congrégation Notre-Dame. La corniche est très importante et des éléments décoratifs très simples sont insérés ici et là. Le principe de symétrie y est rigoureusement respecté. L'école, toujours existante, a fait l'objet d'un agrandissement en 1955.

Après avoir réalisé l'École des Beaux-Arts, en collaboration avec Ernest Cormier en 1922-1924 - projet que nous aborderons ultérieurement - il fut l'architecte de l'école St-Ambroise (1924-1925), rue de Normanville, à Montréal. Cette école de trois étages est modeste. Elle est faite entièrement de brique rouge. Les fenêtres du rez-de-chaussée sont constituées de larges ouvertures coiffées d'arc-en-anse-de-panier qui donne un rythme intéressant à la façade et une allure plus moderne (figure 28) . Parmi les dernières écoles réalisées par J.-Omer Marchand[43], l'une d'elle retient notre attention, c'est l'école Madeleine-de-Verchères, en 1926-1927, avec la collaboration de T. Gouin. En effet, cette école fut réalisée à un moment crucial dans la production de Marchand, qui marque un changement important dans son vocabulaire architectural traditionnel, qui s'annonçait déjà dans la réalisation de la façade de l'école St-Amboise. L'édifice est en brique jaune. Les fenêtres du rez-de-chaussée sont constituées de larges ouvertures en arc-en-anse-de-

[43] Marchand réalisa par la suite, l'école du Mont-Carmel, encore avec T. Gouin, en 1927, puis l'école de la Visitation en 1930 et l'école St-Alphonse d'Youville en 1931; J.H. Derome, op.cit., et Pierre-Richard Bisson, *J.-O. Marchand Notes biographiques et pré-inventaire de l'oeuvre*, ARQ, no.31, (avril 1986), p.18-21.

panier, comme l'école St-Ambroise. Mais ici, les éléments décoratifs sont beaucoup plus nombreux. Marchand introduit dans le traitement extérieur, un nouveau vocabulaire décoratif différent, dans lequel la brique joue un rôle actif, en variant les différents motifs de pose. Ce vocabulaire se retrouvera dans plusieurs de ses dernières réalisations au cours des cinq dernières années de la décennie 1920. Le courant moderne de l'époque semble rattraper Marchand. Nous reverrons cet aspect plus spécifiquement au quatrième chapitre (figures 29 et 30).

Les édifices publics

Pour l'architecte de formation Beaux-Arts, les édifices publics représentent des commandes prestigieuses, qu'il privilégie entre toutes. C'est probablement ce qui explique en partie que Marchand, bien qu'il ait été un architecte très en vue, réalisa relativement peu de projets de résidences privées ou d'immeubles industriels par rapport à l'ensemble de son travail professionnel[44]. L'une des premières commandes publiques d'importance, sinon la plus importante, que reçut Marchand, fut la Prison de Bordeaux, située sur le boulevard Gouin, dans le nord-ouest de Montréal, réalisée entre 1908 et 1912, en collaboration avec Raoul Adolphe Brassard (figure 31 et 33). Ce projet fut le projet le plus important réalisé par Marchand, autant pour les coûts qu'il a engendrés que pour l'ampleur et la complexité du programme à réaliser.

La décision de construire une nouvelle prison à Montréal avait été prise en 1890, par le gouvernement libéral d'Honoré Mercier. Suite à cette décision, on fit l'acquisition de terrains au Sault-au-Récollet, près de la rivière des Prairies. Le gouvernement

---

[44] Voir le pré-inventaire réalisé par Pierre-Richard Bisson, *J.-O. Marchand Notes biographiques et pré-inventaire de l'oeuvre*, ARQ, no.31, (avril 1986), p.18-21.

conservateur, qui avait battu Honoré Mercier aux élections de 1891, mit le projet en veilleuse. C'est Lomer Gouin, premier ministre libéral, porté au pouvoir en 1905, qui reprend le projet. C.A.Vallée, gouverneur de la prison du Pied-du-Courant, passe trois mois en Europe pour y étudier les différents régimes pénitentiaires. Il examine plus particulièrement cinq types de système carcéral et recommande de s'inspirer du "système belge" pour la nouvelle prison. Le système belge prônait un régime de séparation individuelle, associée à l'établissement de tâches de travail pour les prisonniers. Plus précisément, Vallée proposait une prison cellulaire mixte, c'est-à-dire, que les prisonniers travaillent ensemble dans des ateliers communs et passent la journée ensemble mais soient séparés la nuit[45].

La philosophie pénale des siècles derniers avait développé essentiellement deux modèles de systèmes pénitentiaires : le système "auburnien" et le système "pennsylvanien". Le système auburnien se caractérise par l'organisation de cellules individuelles dos-à-dos, donnant deux corridors exposés à la lumière du jour mais empêchant les différentes classes de prisonniers d'avoir des contacts entre eux dans les ateliers de travail. C'est ce modèle qu'on avait adopté pour la prison du Pied-du-Courant. Le système pennsylvanien se caractérise, quant à lui, par des rangées de cellules individuelles, construites face à face, et donnant sur l'extérieur d'un même bloc cellulaire. Ce système permettait à la fois, de loger les prisonniers et leur faire accomplir un travail tout en permettant de les isoler. Ce système entraînait toutefois, une réalisation beaucoup plus coûteuse. Le modèle pennsylvanien a été développé par John Haviland pour deux pénitenciers à être construits par l'état de Pennsylvanie, dont l'un était le

[45] Rapport de C.A. Vallée sur la nouvelle prison de Montréal à Bordeaux, 26 juillet 1913.

Eastern Penitentiary, à Philadelphie. Ce plan fut reproduit dans un rapport publié en 1831 par le gouvernement français, suite à la création d'une délégation composée du magistrat Dumetz et de l'architecte Bouet, pour étudier les prisons américaines (figure 32). Ce plan rayonnant était dérivé de la prison *Panopticon* réalisée par le britannique Jeremy Bentham en 1791. Paradoxalement, le système auburnien se développa surtout aux États-Unis et en Angleterre alors que le système pennsylvanien fut largement utilisé en Europe, surtout en France et en Allemagne[46].

Marchand et Brassard, soumirent en 1906, une offre de service qui fut acceptée. Marchand élabora des plans avec Raoul A. Brassard et le concours de C.A.Vallée, directeur de la prison et S.E. Woods, l'inspecteur des prisons. La construction débuta en 1908. Ainsi que le souligne Guadet, dans son cours sur l'architecture pénitentiaire, le choix du parti appartient aux autorités responsables et ce sont elles qui établissent le programme à imposer à l'architecture[47]. Dans le cas de la prison de Bordeaux, c'est le modèle pennsylvanien qui est retenu. Il s'agit d'un ensemble complexe auquel Marchand appliquera strictement les grands principes Beaux-arts comme en témoignent la rigueur et la clarté de la composition architecturale conçue à partir d'une rotonde centrale, surmontée d'un dôme, à laquelle on a greffé en étoile, cinq corps de bâtiment. Le plan adopté offre également beaucoup de similitude avec le plan général de l'ancienne maison d'arrêt de Mazas, à Paris (figure 34), non seulement dans la disposition rayonnante des ailes, mais dans l'organisation des bâtiments à l'entrée principale. Cette prison détruite à la fin du siècle dernier, était citée en exemple par Guadet qui proclamait sa "profonde

---

[46] Alfred Hopkins, Prisons and Prison Buildings, Architectural Book Publishing Co., Ltd., New York, 1930, p.42-45.

[47] Julien Guadet, Éléments et théorie de l'architecture : cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, Librairie de la construction moderne, Paris, 1902-1904, Tome II, p. 525.

admiration pour cette création, réalisation si parfaite de son programme qu'elle est devenue d'emblée un type, partout où ce programme a été en vigueur"[48]. En fait, la prison de Mazas fut réalisée par E.J. Gilbert, après la publication du rapport de Dumetz et Bouet, et son plan a probablement été inspiré de la prison de Philadelphie, quoique le plan radial était déjà employé sous Louis XIV, à la Salpêtrière, et plus récemment pour la prison de la Petite Roquette, en 1831-1836 (figure 35) . C'est dans la nouvelle prison de La Santé à Paris, que les prisonniers de Mazas ont été relogés ; La Santé, qui date de 1862, reprend dans sa partie cellulaire, la disposition rayonnante de Mazas (figure 36). C'est probablement pour cette raison que Rosalind Pepall suggère que la Prison de la Santé, à Paris, qui date de 1862, a pu servir de source d'inspiration[49].

Marchand a donc conçu un corps central auquel sont rattachées six ailes, de trois étages, disposées en étoile et chacune d'elle a sa cours triangulaire fermée par une haute clôture. La prison est entourée d'une enceinte, de 2775 pieds de périmètre, composée de deux murs sécuritaires séparés par un chemin de ronde de 25 pieds de largeur. Les deux murs sont faits de béton armé, avec des piliers de pierre à tous les 30 pieds. Leur largeur varie de trois pieds, à la base, jusqu'à un pied et demi, au sommet. Le mur extérieur a 25 pieds de hauteur et le mur intérieur, 16 pieds. On accède à l'intérieur de l'enceinte par un portail composé d'une arche flanquée de deux pilastres (figure 37) et relié de chaque coté à un corps de bâtiment austère auquel vient s'accrocher l'enceinte. À l'intérieur de l'enceinte, on retrouve les bureaux de l'administration aménagés dans le bâtiment qui

[48] Julien Guadet, op.cit., p.509.

[49] Rosalind Pepall, op.cit., p.121.

était initialement la maison du garde, et les dépendances : buanderie, chauffage, ateliers et cuisine. Tous ces éléments illustrent bien la complexité du programme.

Le bâtiment central hexagonal est coiffé d'un dôme qui repose sur un tambour percé de douze fenêtres et surmonté d'un lanterneau (figure 38). Il abrite sous sa coupole une chapelle catholique (devenu depuis oecuménique ; une chapelle protestante était située dans la maison du garde) qui donne une vue sur chaque aile, les bancs étant disposés entre chaque aile. L'ornementation est classique, avec des colonnes de marbre sur lesquelles reposent les fenêtres en arc en plein ceintre. L'intention dans l'élaboration de cette section de la prison était d'offrir visuellement aux prisonniers ce lieu de recueillement comme un instrument de réforme. Marchand a utilisé pour l'ensemble des bâtiments, l'acier pour la structure, la brique jaune pour le revêtement extérieur avec de la pierre de taille grise pour les fondations et l'ornementation, et le cuivre pour la toiture. La décoration demeure austère eu égard à la fonction de l'édifice[50] mais l'harmonie des proportions de l'ensemble en font un bâtiment remarquable.

Les coûts de construction de la prison, qu'on avait évalué à un peu plus d'un demi-million de dollars en 1907, grimpèrent à deux millions et demi de dollars, à la fin des travaux en novembre 1912. Ce qui ne fut pas sans causer un scandale à l'époque. Par la suite des travaux additionnels pour compléter l'aile B furent entrepris sous la responsabilité de Marchand, en 1930[51].

---

[50] Guy Pinard, *La prison de Bordeaux*, La Presse, 24 septembre 1989 ; Guido Di Leonardo, Bordeaux Prison, Student paper, Mc Gill University, School of Architecture, 1973.

[51] Contract Record and Engineering Review, vol.44, no.38, (17 septembre 1930), p.53.

Marchand obtiendra également des commissions d'édifices institutionnels à Québec. L'un de ces projets ne fut malheureusement jamais réalisé. Il s'agit du projet pour une gare à Québec pour la compagnie Transcontinental Railway, en 1911. La commission devait être exécutée en collaboration avec l'architecte G.E. Tanguay (1858-1923), de Québec. Tanguay, qui compte parmi ses réalisations majeures, l'Hôtel de ville de Québec, aurait fait un séjour d'études en Europe en 1888. La série de plans réalisée pour ce projet a été exécutée dans la meilleure tradition Beaux-Arts, tant dans le rendu des dessins, que dans le développement du plan. Marchand utilise un axe cruciforme, qui s'articule autour d'une rotonde centrale éclairée par un puits de lumière, dans une parfaite symétrie. Les axes de circulation sont bien dégagés et l'ensemble fait preuve de modernisme[52].

Marchand & Haskell furent commissionnés pour un autre projet d'importance à Québec : la nouvelle bibliothèque et le café du Parlement de l'Assemblée législative du Québec, et ils collaborèrent à nouveau avec G.E. Tanguay. En effet, en 1907 l'architecte Maurice Perrault, devenu député pour le comté de Chambly à l'Assemblée Législative, recommande l'agrandissement de la bibliothèque du Parlement et l'addition d'un café[53]. La nouvelle annexe avec son toit mansarde fait plutôt second empire, mais Marchand y incorpore les méthodes modernes de construction: un drain français, des plafonds suspendus[54].

---

[52] ANQQ, Fonds Raoul Chênevert, no. d'accession P 372, D 118 R1.

[53] Dictionnary of Canadian Biography, vol. XIII, University of Toronto Press, Toronto, 1994, p.832.

[54] ANQQ., Fonds Raoul Chênevert, no. d'accession P 372 D 829A, R4.

Une autre commission d'édifice public qu'obtinrent Marchand & Haskell en 1912 à Montréal, est la construction d'une annexe à l'Hôtel de Ville et la Cour Municipale. L'immeuble, toujours existant, situé sur la rue Gosford, ne passe pas inaperçu ; sa monumentalité semble incongrue dans son environnement actuel. Cette construction tout à fait Beaux-Arts parait à l'étroit sur son site, en grande partie par la monumentalité conférée par les colonnes qui s'insèrent entre la fenestration des trois étages supérieurs. Marchand doit tenir compte d'une dénivellation importante entre la façade antérieure et la façade postérieure de l'édifice, ce qu'il fait avec succès. Cet immeuble de quatre étages, éclairé au centre par un puits de lumière, présente une symétrie et une organisation de la circulation dans les lieux, fidèles aux préceptes des Beaux-Arts. L'immeuble est entièrement en pierre et Marchand ajoute au rusticage renaissant de la pierre des éléments presque baroques[55]. Il utilise ses matériaux préférés: la pierre grey canyon, le marbre, le granite et le terra cotta. Le plan est très clair et se développe autour d'un axe central éclairé par un puits de lumière. Il insère beaucoup d'éléments décoratifs. Cette construction Beaux-Arts a presque des réminiscences baroques auxquelles se mêlent des éléments renaissants (figure 38).

Finalement, J.-O. Marchand participera à l'une des prestigieuses commandes de l'époque : le Parlement canadien. Le Parlement canadien, oeuvre des architectes Fuller & Jones datant de 1876 et construit dans le style néo-gothique, suivant la tendance dictée par la reconstruction de la "House of Parliament " britannique à Londres, fut en grande partie détruit par le feu en février 1916. John A. Pearson (1867-1940) et J.-Omer

[55] Les originaux des plans de cet édifice municipal se trouvent au Service des Immeubles de la Ville de Montréal, numéro d'accession B-1028.

Marchand reçurent aussitôt le mandat d'évaluer les possibilités de reconstruire de nouveaux bâtiments en utilisant le plus possible les murs qui restaient, pour réoccuper les lieux au plus tôt.

John A. Pearson était un architecte réputé, d'origine britannique, qui pratiqua à Toronto et ailleurs entre 1892 et 1935. Il participa notamment à la reconstruction de St-John, Terre-Neuve après le grand incendie de 1892. Il fut associé à Frank Darling (1850-1923) pendant tout près de 25 ans. Cette firme réputée de Toronto réalisa plusieurs projets d'importance et notamment l'édifice de la Sun Life (1923-1925 et 1929-1931), à Montréal.

Après la remise du rapport de Pearson et Marchand, une commission parlementaire, chargée de la reconstruction du Parlement, est créée et les deux protagonistes sont nommés architectes du projet. Le comité avait établi que l'édifice devait, autant que possible, être reconstruit dans le même style que l'édifice précédent. La construction est entreprise dès septembre 1916 et on commence à utiliser les locaux en janvier 1919. Pour le revêtement extérieur, on a utilisé une pierre Nepean locale, agrémentée de grès d'Ohio. Pour les murs intérieurs, on a utilisé la pierre Tyndal du Manitoba et pour les planchers, du marbre gris de Mississiquoi, Québec, bordé ici et là de marbre noir et vert. La façade est ponctuée, en son centre, d'une tour surmontée d'une horloge, la "Peace and Victory Tower". L'édifice est de style gothique mais beaucoup moins flamboyant que son prédécesseur. On peut d'ailleurs noter cette différence en comparant la décoration extérieure du parlement avec celle de la bibliothèque circulaire,

vestige du premier édifice. De plus, les toits pavillon viennent tempérer le style gothique[56].

Comme dans beaucoup de projets réalisés en collaboration, il est difficile de définir précisément l'apport qu'a pu être celui de Marchand, mais on peut présumer que la majeure partie du travail fut effectué par le bureau de Darling & Pearson puisque Marchand avait une pratique solo à ce moment et qu'il est identifié comme architecte associé - "associate"- sur les plans du Parlement. De plus, il semble qu'une analyse des procès-verbaux des réunions des comités parlementaires impliqués dans la reconstruction du Parlement permettrait de conclure que Marchand a eu un rôle secondaire. Dans les faits, les honoraires que toucha Marchand représentaient un cinquième de la commission totale des architectes[57]. Il est probable, qu'outre la notoriété professionnelle de Marchand et sa formation Beaux-Arts, le choix de Marchand ait relevé d'une sensibilité politique. Quoiqu'il en soit cette réalisation en collaboration avec Marchand montre bien l'un des talents essentiels des architectes formés à l'École des Beaux-Arts : ils étaient en mesure de travailler dans n'importe quel style. Même si l'édifice a un caractère néo-gothique, il traduit une influence Beaux-Arts, dans le plan axiale utilisé et dans les motifs gothiques employés plus pour leur effet symbolique que leur potentiel pittoresque. Percy Nobbs, commentant la reconstruction du Parlement, décrit Marchand comme : "...a French Canadian trained in Paris, with a flair for a fine plan."[58]. Ce commentaire fut fait devant le Royal Institute of British Architects, lors d'une conférence que l'architecte Percy

---

[56] W.D. Cromarty, *Ottawa and the Parliament Building*, Construction, vol.17, no.5, (mai 1924), p.141-161.

[57] Kenneth M. Desson, The Canadian Parliamentary Stone Carvers : a study on the bureaucratization of art, mémoire de maîtrise, Institute of Canadian Studies, Carleton University, 1980, p.35,61.

[58] Percy Nobbs, *Architecture in Canada*, JRAIC, vol.1, no.4, (juil. à sept. 1924), p.92.

Erskine Nobbs (1875-1964) donna en janvier 1924, dans le cadre d'une exposition de projets architecturaux réalisés au Canada entre 1750 et 1924. On retrouve dans cette exposition, des photos de trois oeuvres réalisées par Marchand : l'église Ste-Cunégonde, la maison-mère de la Congrégation Notre-Dame et le Parlement canadien.

Une autre reconstruction d'édifice publique dans laquelle Marchand joua un rôle actif, est celle de l'Hôtel de ville de Montréal. En effet, l'Hôtel de Ville de Montréal, qui avait été réalisé par Maurice Perrault en 1874, fut en partie détruit dans un incendie, en 1922. On mit sur pied un comité d'architectes présidé par J.-O. Marchand et composé des architectes Dalbé Viau, L.-Alphonse Venne, Ernest Cormier, Louis-Auguste Amos et David Jerome Spence. On a pu utiliser une partie des murs de la construction originale, mais on a aussi profité de la différence de niveau entre les rues entre lesquelles est situé l'édifice, en creusant un étage souterrain. L'ensemble fut reconstruit dans le style second empire comme son précédent. C'est l'architecte de la Ville de Montréal, J.L.D. Lafrenière, qui fut chargé de la commission avec la collaboration de Marchand comme architecte consultant[59]. D'ailleurs, Marchand agit comme architecte-conseil pour la Ville de Montréal de 1926 à 1928,[60] ce qui lui valut notamment de voir son nom associé à la construction de la station de pompage Mc Tavish, bien que l'ingénieur en chef de la Commission d'aqueduc de la Ville, Charles-Jules Desbaillets, eut la plus grande part dans la conception de cet édifice.

---

[59] *The Re-constructed City Hall, Montreal*, Construction, vol.19, no.2, (février 1926), p.44.

[60] J.H. Derome, op.cit. ; Pierre-Richard Bisson, *J.-O. Marchand Notes biographiques et pré-inventaire de l'oeuvre*, ARQ, no.31, (avril 1986), p.19.

Les résidences

Nous avons mentionné précédemment que J. O. Marchand ne fut pas très actif dans l'architecture résidentielle, contrairement à ses confrères anglo-saxons contemporains dont certains jouissaient par ailleurs d'une égale réputation. La formation Beaux-Arts n'accordait pas une grande importance à la commande résidentielle[61]. En fait sa production résidentielle se résume à : la Maison du Notaire Théberge (1903) à Ste-Marie-de-Beauce[62], des maisons jumelées et en rangée pour les Soeurs Grises (1907) démolies depuis[63], la maison Célina Beauchamp (1909)[64], la maison Gustave Orban, à Outremont (1910) démolie en juillet 1972[65], la maison Désy, sur la rue de l'Épée, à Outremont (1912)[66], la maison Rodolphe Forget (1912) à Montréal, sa propre demeure en 1912-1914 à Westmount, des rénovations importantes à la maison Dr. Albert Paquet, à Québec, vers 1930[67] et finalement la maison Léopold Fortier, à Westmount en 1930. Certaines de ses résidences suscitent beaucoup d'intérêt car elles semblent laisser libre cours à des interprétations plus personnelles de Marchand.

On peut consulter dans les Archives nationales du Québec, la série de dix dessins de la maison pour le Notaire Théberge, à Ste-Marie-de-Beauce, au sud-est de la ville de

---

[61] Rosalind M. Pepall, op.cit., p.121.

[62] ANQQ, Fonds Raoul Chênevert, no d'accession P372 D 725.

[63] Richard-Pierre Bisson, *J.-O. Marchand Notes biographiques et pré-inventaire de l'oeuvre*, ARQ, no.31, (avril 1986), p.19.

[64] Architecture domestique : Les résidences, Communauté urbaine de Montréal, Service de la Planification du territoire, p.62.

[65] Pierre-Richard Bisson, Suzel Perrotte, Inventaire des travaux d'architectes à Outremont de 1904 à 1987, Presses de l'Ordre des Architectes du Québec, Montréal, 1987.

[66] Pierre-Richard Bisson et Suzel Perrotte, op.cit.

[67] Christina Cameron et Monique Trépanier, Vieux-Québec : son architecture intérieure, Collection Mercure no.40, Division d'histoire, Musée National de l'Homme, Ottawa, 1986, p.55-57.

Québec, qui datent de 1903 et sont identifiés Marchand & Haskell[68]. Il s'agit d'une belle demeure d'environ 11 mètres de profondeur et 6,5 mètres de largeur et elle peut s'enorgueillir d'être l'une des premières, sinon la première réalisation de Marchand construite au Québec. Construite sur des fondations en pierre, comme il était commun à l'époque, elle a deux étages, en plus d'un sous-sol aménagé, reposant sur un plancher de béton, et comprend une annexe pour l'étude du notaire. Le plan est essentiellement conçu en profondeur comme sa propre demeure qu'il réalisera plus tard. Le corridor est coupé d'arcs en plâtre. Tout à fait moderne dans son confort, elle comporte quatre salles de bain complètes au premier étage. L'escalier permet d'accéder du deuxième étage à une tour (ainsi qu'il est noté sur le plan) ornée de mâchicoulis et crénelée, surmontée d'une tourelle, une sorte de belvédère. L'ensemble est d'inspiration néo-tudor, y compris à l'intérieur, où l'on retrouve des arcs brisés et l'escalier est éclairé par une grande fenêtre à meneaux. L'extérieur est en brique agrémentée de pierre aux angles et autour des fenêtres. Le toit est cerné d'un parapet crénelé, avec une autre tourelle surmontant un coin de la façade. Le style néo-tudor fut surtout développé dans l'architecture résidentielle à Montréal au début du siècle et demeura populaire jusqu'à la fin des années trente. Il était souvent privilégié dans la construction de grandes demeures bourgeoises anglophones. Ce style était perçu comme le seul authentique style anglais[69]. Mais l'image de prospérité à laquelle il a pu être associé de ce fait, explique peut-être ce choix pour une résidence canadienne-française au coeur de la Beauce. Par ailleurs, elle démontre bien la facilité avec laquelle Marchand pouvait s'approprier différents styles pour réaliser

[68] ANQQ, Fonds Chênevert, no. d'accession P 372 D 725, R3.

[69] François Rémillard et Brian Merrett, op.cit., p. 127.

un projet qui démontre également une certaine audace pour un premier projet résidentiel (figures 40 à 42).

Ses deux projets suivants furent beaucoup plus modestes. La maison Célina Beauchamp, au 3827 rue St-Hubert, à Montréal, a été réalisée en 1909, pour un entrepreneur en construction, Jean-Baptiste Pauzé et sa femme, Célina Beauchamp[70]. La maison de brique ornée de pierre aux angles et autour des fenêtres, qui sont nombreuses, est d'inspiration néo-classique avec son porche couvert d'un fronton arrondi, supporté par des colonnes jumelées de chaque coté de l'escalier où on accède à l'entrée principale. La partie supérieure de la façade est ornée d'une corniche à coulisses en bois. En 1910, Marchand et Haskell furent chargés de la construction d'une maison pour Monsieur Gustave Orban, sur la Côte Ste-Catherine, à Outremont, une banlieue limitrophe de Montréal . Malheureusement cette maison fut démolie en juillet 1972.

La maison L.-A. Désy, petite demeure sur la rue de l'Épée, à Outremont, fut construite en 1912, à la même époque où Marchand travaille à sa propre résidence et celle, plus luxueuse, de Sir Rodolphe Forget. Il s'agit d'une petite maison uni-familiale en brique rouge, sans aucun élément décoratif extérieur, sauf le balcon couvert avec sa jolie balustrade en bois travaillé, et supporté aux quatre coins par des piliers pourvus d'une base et d'un chapiteau dont la décoration contraste avec la modestie de l'ensemble.

Marchand réalisa, presque concomitamment à sa résidence, la maison de Sir Rodolphe Forget, pour laquelle un permis de construction fut accordé par la ville au début de septembre 1912. Lors de la demande de permis, le coût estimé de la réalisation

[70] Architecture domestique : Les résidences, op.cit., p.62.

était de 142 000$, ce qui représentait un budget appréciable pour cette maison de trois étages située dans le haut de l'avenue Ontario, au pied de l'avenue des Pins dans le quartier appelé à l'époque, St-André[71]. L'avenue Ontario (à ne pas confondre avec la rue Ontario située au sud de la rue Sherbrooke) est devenue depuis, l'avenue du Musée et est située en plein centre-ville de Montréal, dans ce qu'on a appelé le *Golden Square Mile* et où était situé bon nombre des résidences des Montréalais les plus prospères au tournant du vingtième siècle.

Sir Rodolphe Forget (1861-1919) était un financier et homme d'affaire en vue, membre de la grande bourgeoisie canadienne-française montréalaise. Dès 1907, il figurait déjà sur la liste des millionnaires, établie chaque année par le quotidien *The Montreal Star*. On l'a même identifié comme "One of the most powerful men in financial circles in Canada; he can make and unmake, and has seldom been beaten in a financial battle"[72]. A une époque où le monde des affaires était presque entièrement dirigé par la finance anglo-saxonne, un tel commentaire situe bien la position de prestige que Sir Forget occupait. Il fut élu député conservateur à la Chambre des Communes, pour représenter le comté de Charlevoix, où il avait une imposante résidence secondaire à Saint-Irénée. Sa fille, Thérèse, fut bien connue sous le nom de Thérèse Casgrain (1896-1981), comme une militante de la première heure pour l'obtention du droit de vote des femmes au Québec. Cette dernière, ayant vécu une jeunesse dorée dans cette demeure nous laisse des détails intéressants à ce sujet dans son autobiographie. Rodolphe Forget était très attaché à la culture française. Il allait régulièrement à Paris pour affaires et y

---

[71] Le Prix Courant 1912, p.50 ; Thérèse F. Casgrain, Une femme chez les hommes, p.51.

[72] The Canadian Men and Women of the Time 1912, p.411.

emmenait parfois sa famille, et ils logeaient souvent à l'Hôtel Continental, face aux Jardins des Tuileries. Il fonda la Banque Internationale qui avait une succursale d'affaires à Paris.[73] La famille Forget habitait une grande maison que ce dernier avait fait construire rue Sherbrooke, près de la rue Berri et qui est devenue subséquemment le Cercle Universitaire. Les Forget, influencés par leurs nombreux voyages en Europe et par la beauté de Paris et de ses hôtels particuliers, décidèrent de se faire construire un hôtel particulier, reflétant le goût français ; il "...souhaitait une maison vraiment différente des somptueuses résidences de l'ouest de la ville, de style anglais pour la plupart."[74]. Ce n'est donc pas surprenant s'il confia cette commission à Marchand puisque, comme le rappelle Madame Casgrain: "M. Marchand qui avait fait de longues études à Paris était éminemment qualifié pour réaliser ce projet."[75]. Par ailleurs, Marchand et Forget avait un ami en commun, Mgr. Bruchési, et Marchand avait déjà réalisé en 1904-1906, le pavillon des contagieux de l'Hôpital Notre-Dame[76], hôpital dont Sir Forget fut un important donateur[77]. Cette demeure fut commencée en 1912 et ne put être complétée, semble-t-il, qu'après la guerre de 1914-1918 parce que certains meubles et matériaux commandés en Europe ne furent pas livrés. La rampe d'escalier en fer forgé, réalisée en France aurait été enterrée près de Paris, pour la soustraire aux Allemands, et aurait été livréee seulement après l'armistice[78].

---

[73] Thérèse Casgrain, op.cit., p.29, 33.

[74] Thérèse F. Casgrain, op.cit., p.51.

[75] Thérèse Casgrain, op.cit., p.51

[76] *Montreal notes*, CAB, 1905, p.173-174. Ce pavillon fut connu sous le nom Hôpital St-Paul, qui a été démolie depuis.

[77] Thérèse Casgrain, op.cit., p.47.

[78] Thérèse Casgrain, op.cit., p.51.

L'élégante façade de la maison est faite de grès couleur chamois et les murs de coté sont de briques jaunes. L'ensemble fait penser tout de suite à un hôtel particulier d'un quartier chic de Paris (figures 43 à 45). Son ornementation est sobre et classique et ses proportions harmonieuses. On retrouve aussi l'utilisation gracieuse du fer forgé dans les balconnets supportés par des consoles, qui agrémentent la façade; le fer forgé est un autre élément décoratif privilégié par l'architecte. La corniche, ornée sobrement de denticules, est surplombée par une balustrade. La porte de fer forgé et verre est surmontée d'éléments sculptés avec raffinement. A l'intérieur, le plafond et les murs du vestibule sont peints de façon à imiter la pierre de Caen, autre matériau favori de Marchand. La cage d'escalier est éclairée par un puits de lumière et une grande fenêtre ornée de vitraux[79]. Lorsque que M. Forget fit construire la maison, il demanda à Marchand d'aller à Paris trouver les meubles pour sa nouvelle demeure et Marchand fit certainement un ou deux voyages en France dans ce but[80]. Chacune des quinze chambres possède sa salle de bain, aménagée de façon différente mais avec les dernières commodités de l'heure[81]. Il s'agit d'un autre bel exemple de construction Beaux-Arts tel que le maîtrisait Marchand et qui évoque admirablement tous ces élégants immeubles de pierre couleur chamois qui se sont construits au début du siècle à Paris.

C'est le 2 août 1912, que Marchand obtint le permis afin d'entreprendre la construction de sa résidence au 486, de l'avenue Wood, à Westmount, tout près des limites de la ville de Montréal, juste à coté du domaine des Sulpiciens et de la Maison-

---

[79] François Rémillard et Brian Merrett, op.cit., p.199, 203.

[80] Geneviève Guimont Bastien, et Line Chabot, et Doris Drolet-Dubé, Inventaire des dessins architecturaux aux archives de l'Université Laval, Direction des lieux et parc historiques nationaux, Parcs-Canada, 1980.

[81] Francois Rémillard et Brian Merrett, op.cit, p.200.

mère des soeurs de la Congrégation Notre-Dame, qu'on peut d'ailleurs apercevoir de la résidence. C'est une maison de taille relativement modeste, ayant environ 9 mètres de façade et 30 mètres de profondeur[82]. Pour sa résidence, Marchand semble avoir exécuté une série de sept plans.

L'architecte s'est inspiré des "studios" parisiens, surtout dans la conception de l'espace intérieur, en réalisant son salon sur deux étages, éclairé par une immense fenêtre à meneaux (figure 46.). Par ailleurs, la façade emprunte certains éléments du style néo-tudor; il choisit la brique rouge, et non jaune clair, qui convient mieux au néo-tudor et certainement dans le but de mieux l'intégrer dans l'environnement résidentiel déjà existant, car à l'époque les résidents de la ville de Westmount, pour la plupart d'origine anglo-saxonne, privilégient l'utilisation de la brique rouge. Il emprunte au style néo-tudor, alors particulièrement en vogue dans Westmount en ce début de siècle, la fenêtre à meneaux de pierre qui devient ici, une immense baie vitrée du sol jusqu'au plafond du second étage, et qui constitue la pièce de résistance de l'ensemble. Marchand reprochera d'ailleurs à Cormier de l'avoir copié, puisque ce dernier a une immense fenêtre allongée qui donne sur un salon aux dimensions impressionnantes[83]. La façade est ornée d'une corniche de pierre et est terminée par un parapet orné de meurtrières. L'unicité de la façade est brisée par un judicieux retrait léger de l'entrée, placé à gauche. La porte, également néo-tudor, est surmontée d'un losange de terra cotta dont les pointes sont ornées de feuillage. À l'étage, on a placé une fenêtre à meneaux de pierre ornée d'un balconnet. L'immense fenêtre est surmontée, au centre, d'une cartouche en terra cotta

[82] Ville de Westmount, demande de permis de construction remplie par Marchand lui-même, 2 avril 1912.

[83] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999.

ornée de cornes d'abondance, agrémentée de fer forgé à sa base[84](figures 47 et 48). Ces éléments décoratifs et le balconnet sont un rappel à la francophilie de Marchand, mais l'ensemble produit est à la fois sobre et impressionnant. Bien qu'il laisse de coté les principes de la symétrie, la façade offre un équilibre réussi. Les fondations sont en béton et les piliers en acier, alors qu'on utilisait encore la pierre pour les fondations de constructions résidentielles. Marchand aimait utiliser les matériaux modernes à sa disposition en même temps qu'il affectionnait les matériaux traditionnels. La façade est élégante dans son ornementation, et tire son originalité par la dextérité avec laquelle l'architecte joint différents éléments d'origines stylistiques diverses, pour en faire un ensemble qui s'intègre dans son environnement, tout en reflétant une personnalité distincte et raffinée. Marchand fit un agrandissement de la maison en 1923, et ensuite en 1926, par l'ajout d'un garage[85]. On constate, en examinant le dessin de l'élévation de la façade dessinée, que certains détails décoratifs ont été modifiés lors de la construction, notamment dans la cartouche ornant la grande fenêtre du salon et aussi aux deux petites fenêtres jumelées à l'étage qui sont ornées de fer forgé plutôt que de vitraux. L'intérieur du vestibule est fait de pierre de Caen, de même que l'immense cheminée qui trône au centre du salon. On dit qu'elle a été faite d'après la cheminée de l'abbaye de Cluny. Les murs, à l'origine, étaient tendus de toile de Jouy rouge[86]. Le salon et la salle à manger sont séparés par trois marches, et de chaque coté on y trouve une colonne torsadée en bois. Marchand aurait acheté en France ces colonnes qui, à l'origine, étaient couvertes de plâtre parce qu'il s'etait rendu compte en les grattant un peu qu'elle étaient en bois

---

[84] Ville de Westmount, demande de permis de construction, 2 avril 1912.

[85] Ville de Westmount, demande de permis de constructuion, 27 avril 1926.

[86] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999.

sculpté[87]. Le mur du fond de la salle à manger est percé d'une immense fenêtre qui a l'air tout à fait moderne mais il semble bien que ce soit la fenêtre d'origine, quoique les plans originaux prévoyaient la construction d'une petite serre, c'est-à-dire une extension de la salle à manger couverte entièrement par une structure à squelette de fer ou de fonte vitrée. Elle peut aussi avoir été construite pour être ensuite détruite et remplacée par cette grande fenêtre lors des travaux effectués en 1923 et 1926. Un petit boudoir aménagé à l'avant de la maison, à l'étage, est ouvert sur le salon par un balcon . La balustrade est faite de pièces de fer forgé que Marchand a collectionnées pour ensuite les faire monter ensemble[88], ce qui confirme l'intérêt particulier que Marchand avait pour le fer forgé. Ce boudoir deviendra finalement une bibliothèque, puisque c'est là qu'il conservait sa collection de livres d'architecture. En effet, Marchand était un collectionneur et la maison fut conçue dans le but d'y installer les meubles et les objets qu'Omer, et son épouse Eva, avaient accumulés au gré de leurs séjours en Europe. Certains meubles étaient des armoires normandes de dimensions imposantes. Le bois est abondamment utilisé, notamment pour le plafond du salon. Tous les éléments de quincaillerie ont été choisis avec soin et sont décorés.[89].

Marchand y avait un bureau et c'est d'ailleurs là qu'il continua de travailler à partir de 1932, lorsqu'il ferma son bureau de la rue St-Jacques. Madame Paré, sa fille, se souvient de cette demeure comme d'une maison très agréable à vivre. Après le décès de

---

[87] ibid.

[88] ibid.

[89] D'ailleurs, Hélène Pelletier-Baillargeon, dans sa biographie sur Olivar Asselin, beau-frère de Marchand, raconte l'anecdote amusante d'Éva qui, pour aider sa soeur Alice à organiser chez elle quelques soirées mondaines, apporte de chez elle caisses de vin, tableaux, estampes et gravures d'art de la collection de Marchand pour remplacer l'espace d'une soirée, les reproductions sans valeur aux murs du modeste appartement des Asselin ; Hélène Pelletier-Baillargeon, op.cit, p.615.

Marchand, en 1936, la maison fut louée, car Mme Marchand et sa fille partirent pour Paris, où cette dernière alla poursuivre ses études, ainsi que son père l'avait souhaité. Ils revinrent au Canada à l'approche de la guerre. La maison fut probablement vendue à la fin des années quarante.

La dernière résidence que Marchand réalisa fut celle de ses amis, Monsieur et Madame Léopold Fortier, en 1930. Madame Fortier aurait demandé à J. O. Marchand de lui dresser les plans d'une maison en s'inspirant des studios parisiens ainsi qu'il l'avait fait pour sa propre résidence[90]. C'est donc ce que fit Marchand, car le salon est conçu sur deux étages, avec une immense baie vitrée qui permet de profiter d'une vue magnifique sur la ville. Le projet réalisé donne une composition originale et recherchée qui attire inévitablement l'attention et suscite la curiosité parmi toutes ces opulentes demeures qui l'avoisinent. Par plusieurs aspects, l'architecte semble avoir voulu se rapprocher de l'Art déco, mais sans suivre comme tel le courant, et par d'autres aspects, il trahit son attachement à la tradition. On ne peut s'empêcher de mettre cette réalisation en perspective avec celle du Bain Généreux[91], et nous discutons plus précisément ces deux projets dans le quatrième chapitre.

Une formation exceptionnelle et des contacts opportuns ont permis à J.-O. Marchand de développer rapidement une pratique prolifique et prestigieuse. Il bénéficie de l'engouement pour l'architecture inspirée de l'École des Beaux-Arts et en devient l'un des principaux propagateur.

---

[90] ibid.

[91] C'est d'ailleurs, ce que fait François Rémillard, op.cit., aux pages 160 et 161 ; il présente les deux bâtiments, soulignant que Marchand s'éloigne proprement du style Beaux-Arts au fur et à mesure que sa carrière progresse pour finir par développer un style très personnel (p.86).

FIGURE 7.

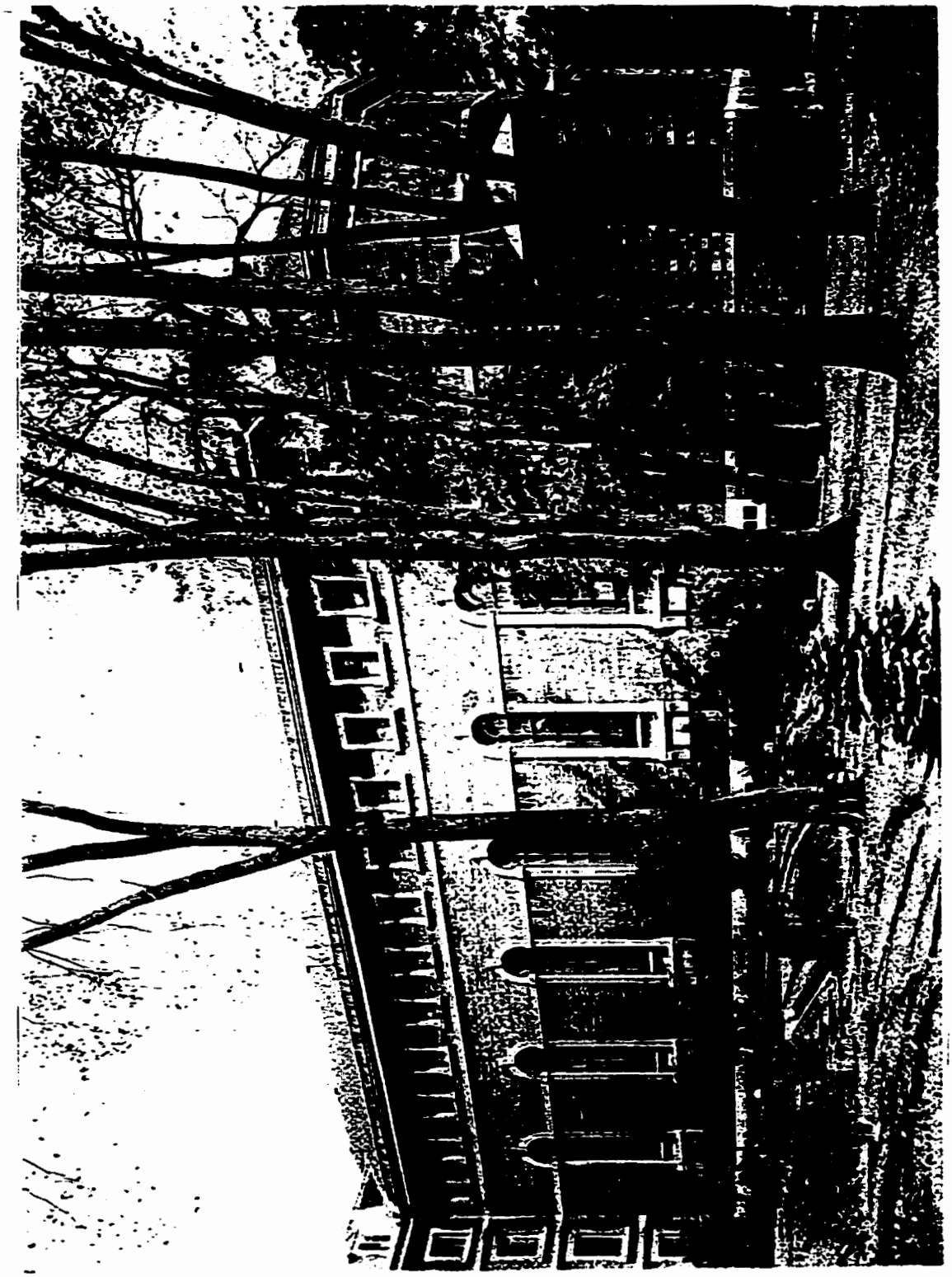
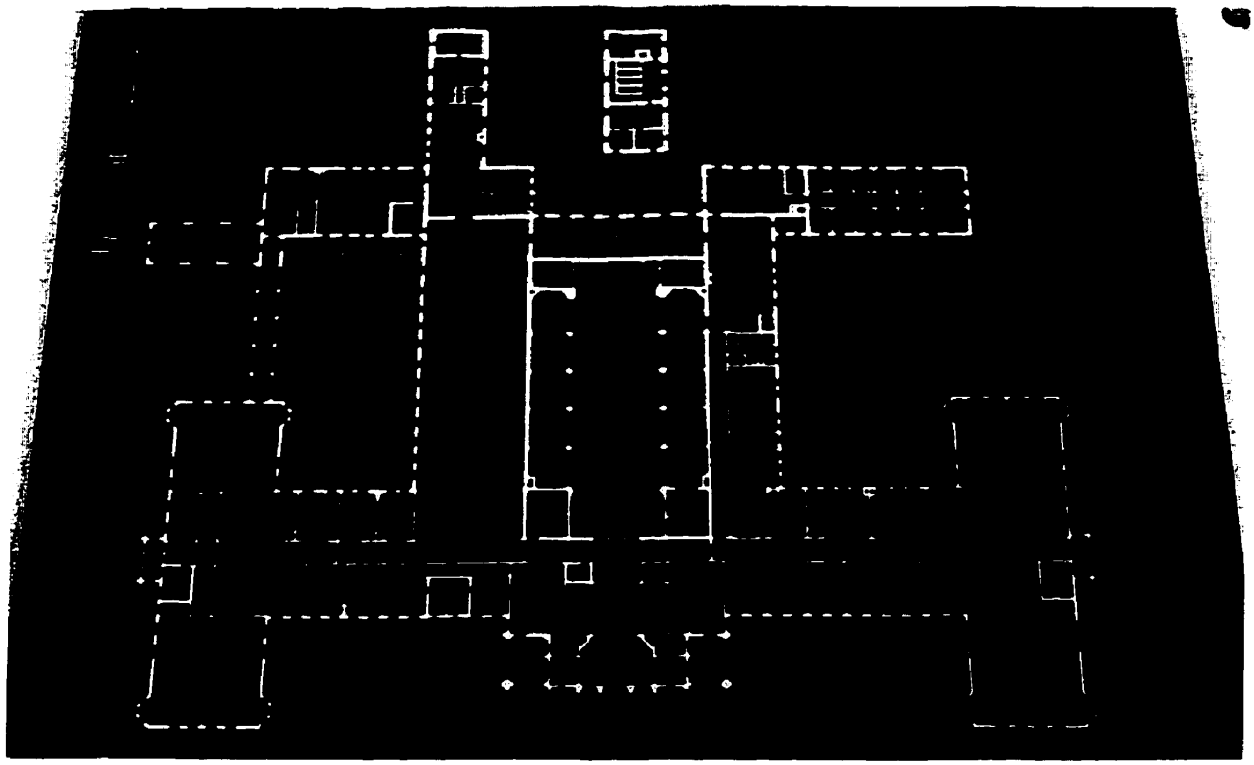


FIGURE 9.

Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame entre 1880 et 1893.

FIGURE 10.



Plan du 1er étage, projet pour une maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, sans date, Traphagen & Fitzpatrick, architectes, sans date.

FIGURE 11.

Élévation et coupe, projet pour une maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, sans date, Traphagen & Fitzpatrick, architectes, sans date.

FIGURE 12.

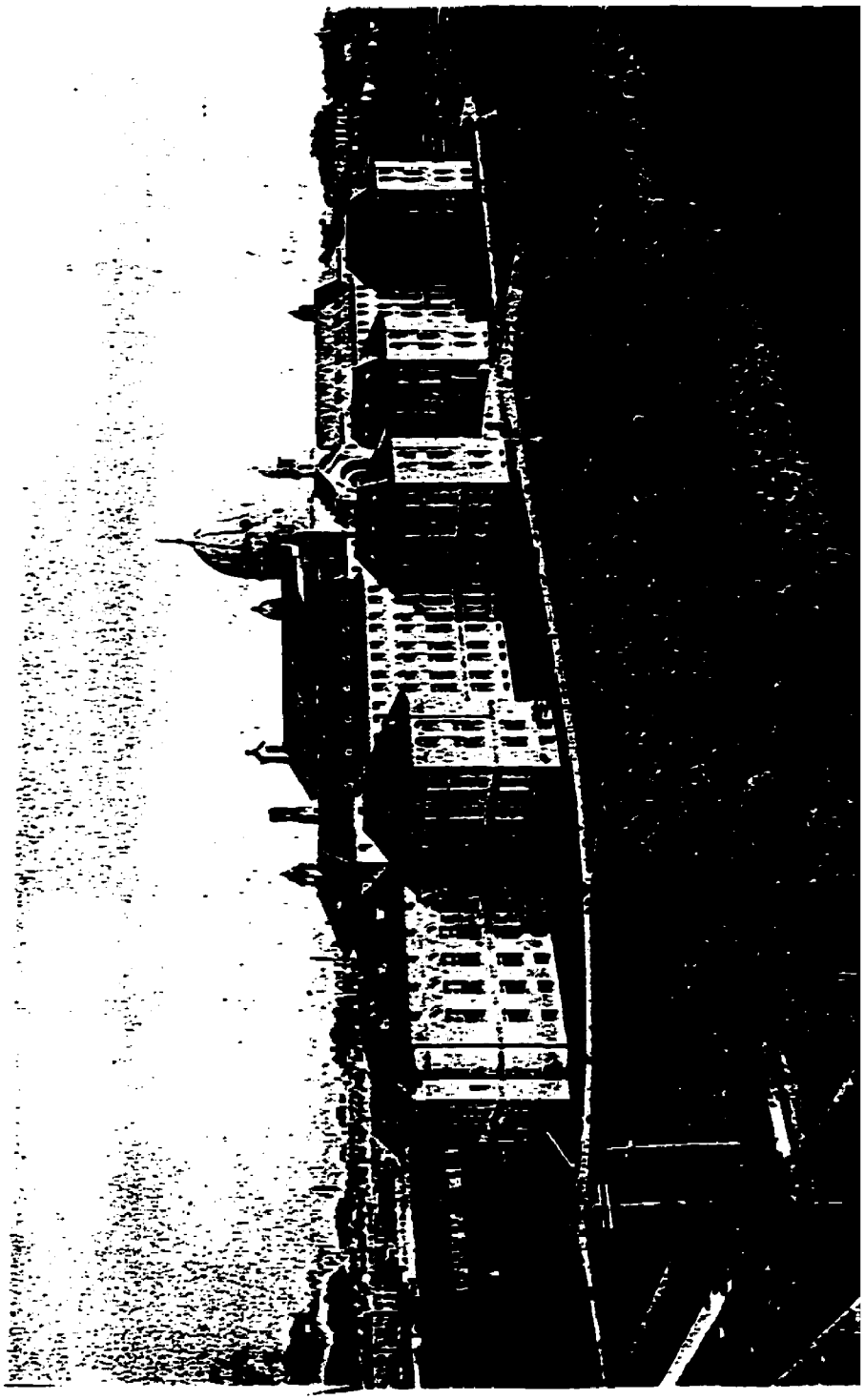
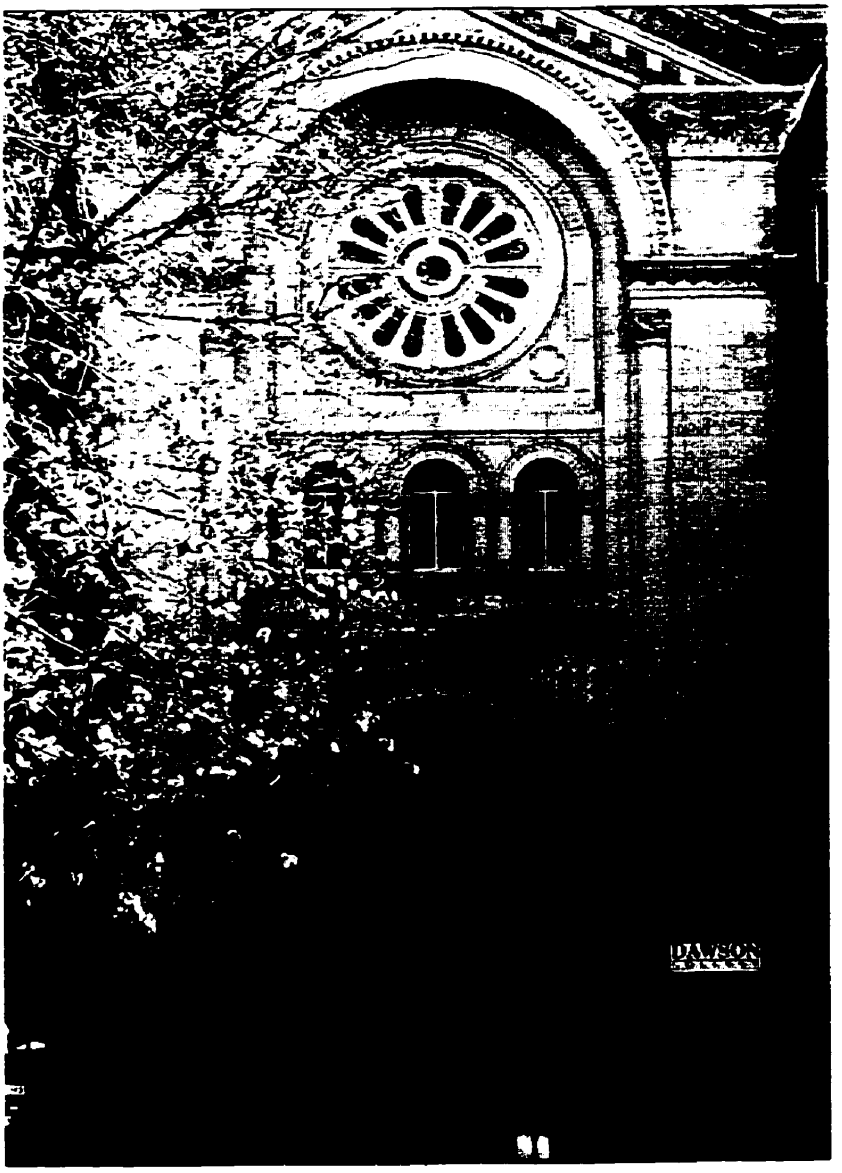
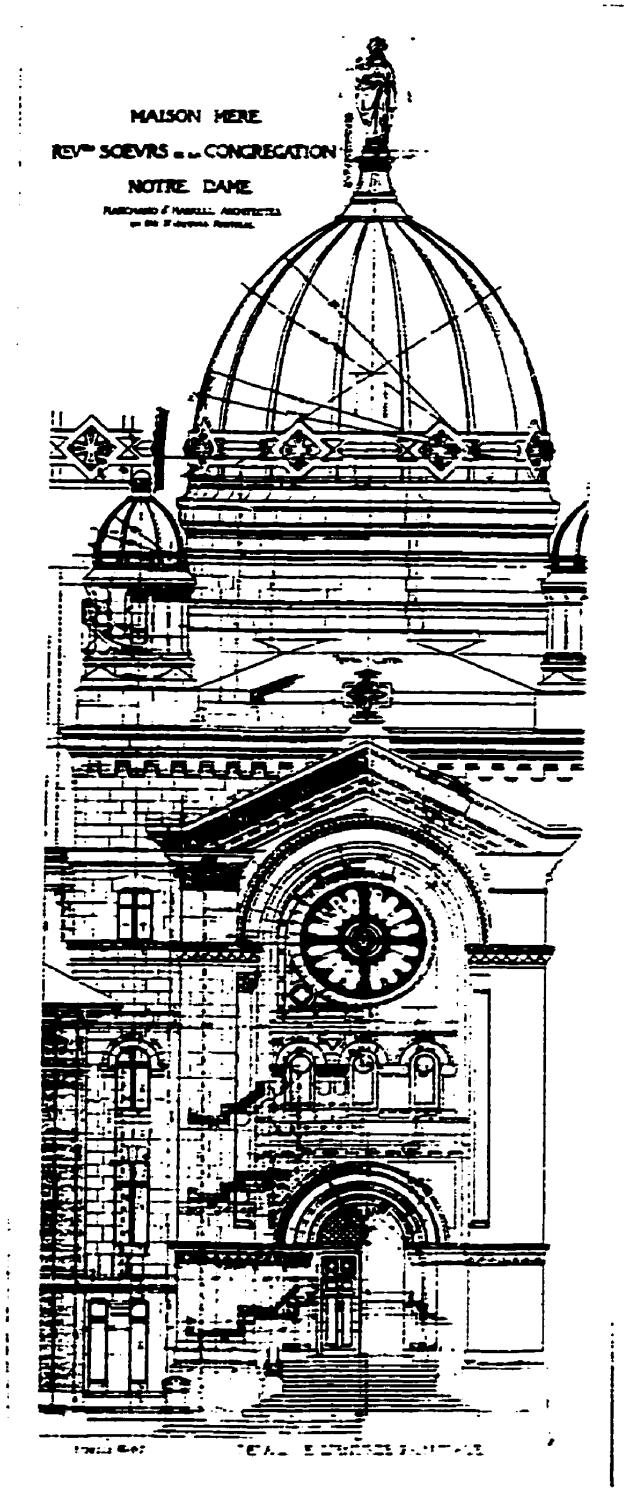


FIGURE 13.



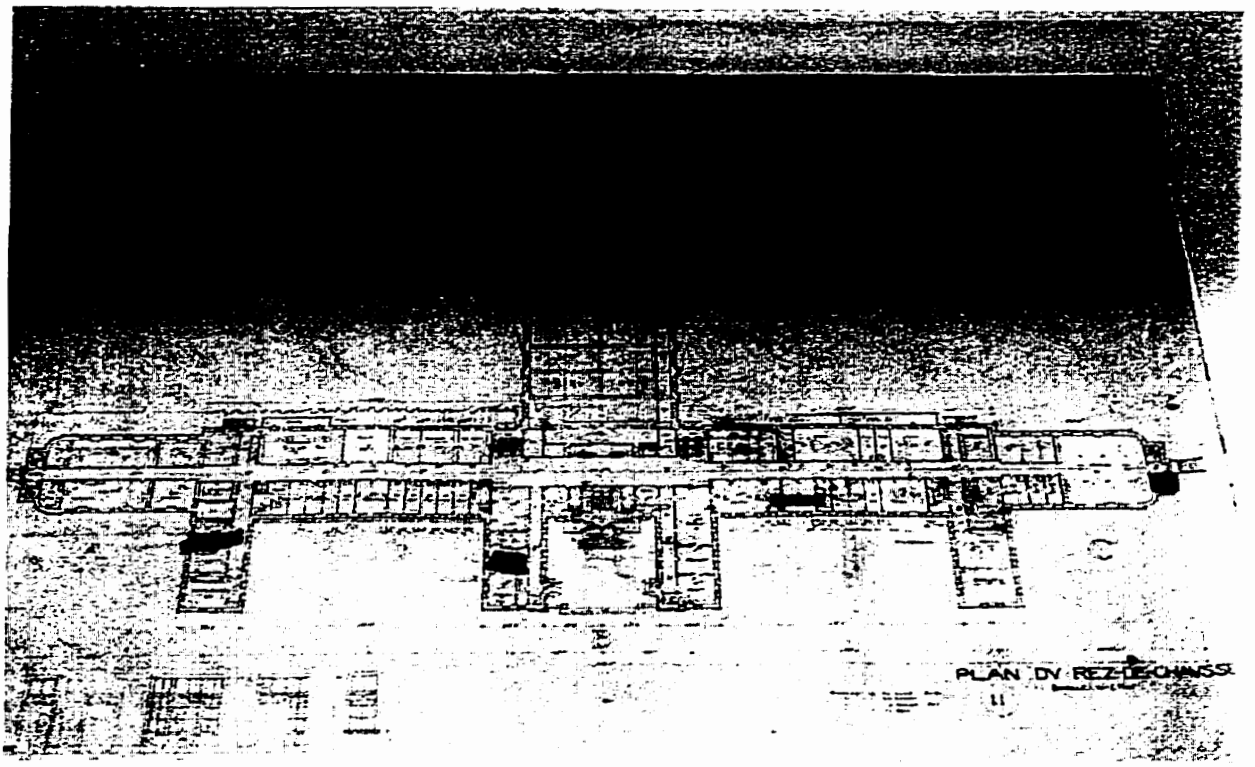
Entrée principale de la Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, Montréal, Marchand & Haskell, architectes.(1904-1908)

FIGURE 14.



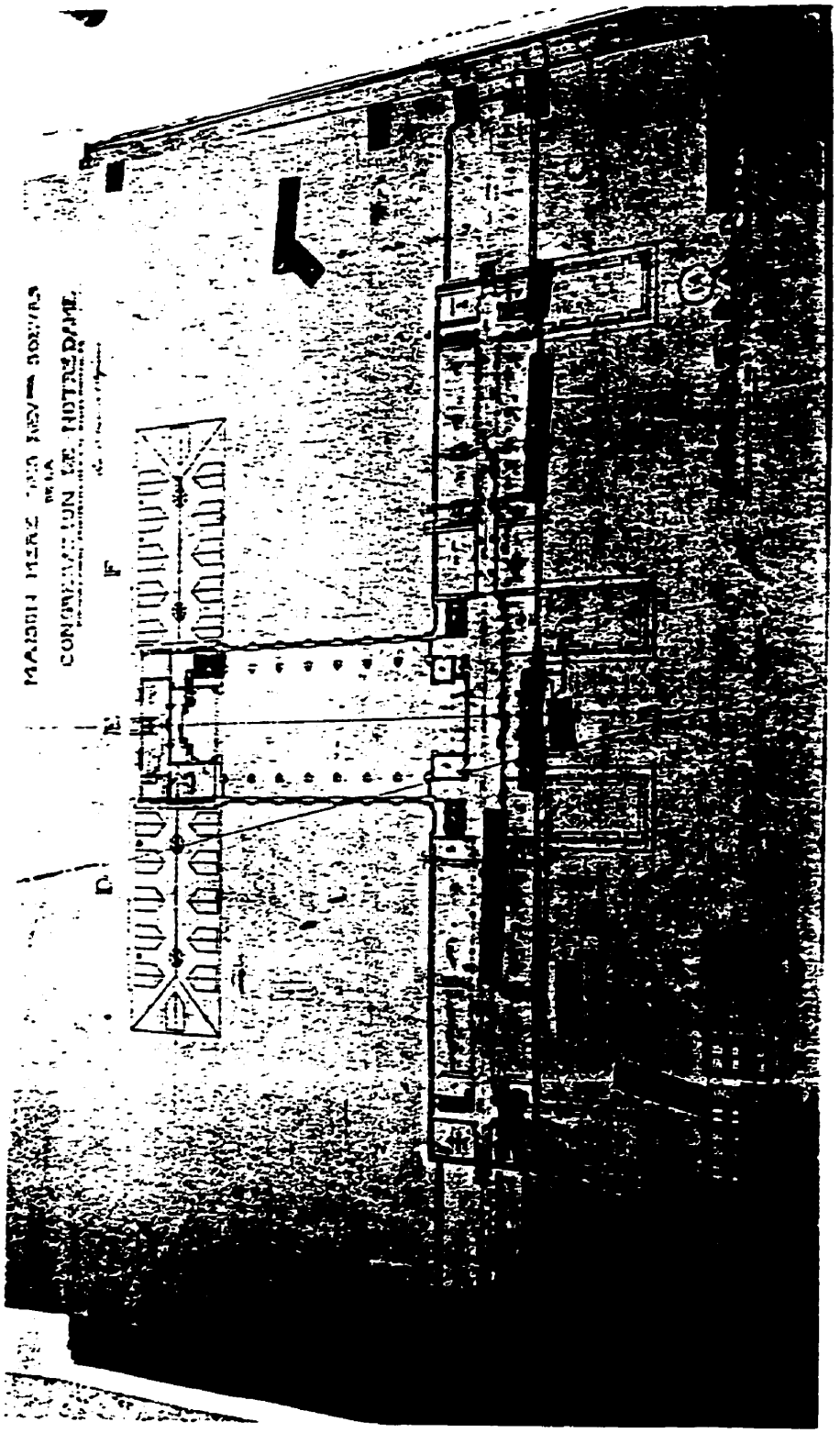
Détail de l'entrée principale, (1905) Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, Montréal, Marchand & Haskell, architectes.(1904-1908)

FIGURE 15.



Plan du rez-de-chaussée,(1906), Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, Montréal, Marchand & Haskell, architectes. (1904-1908)

FIGURE 16.

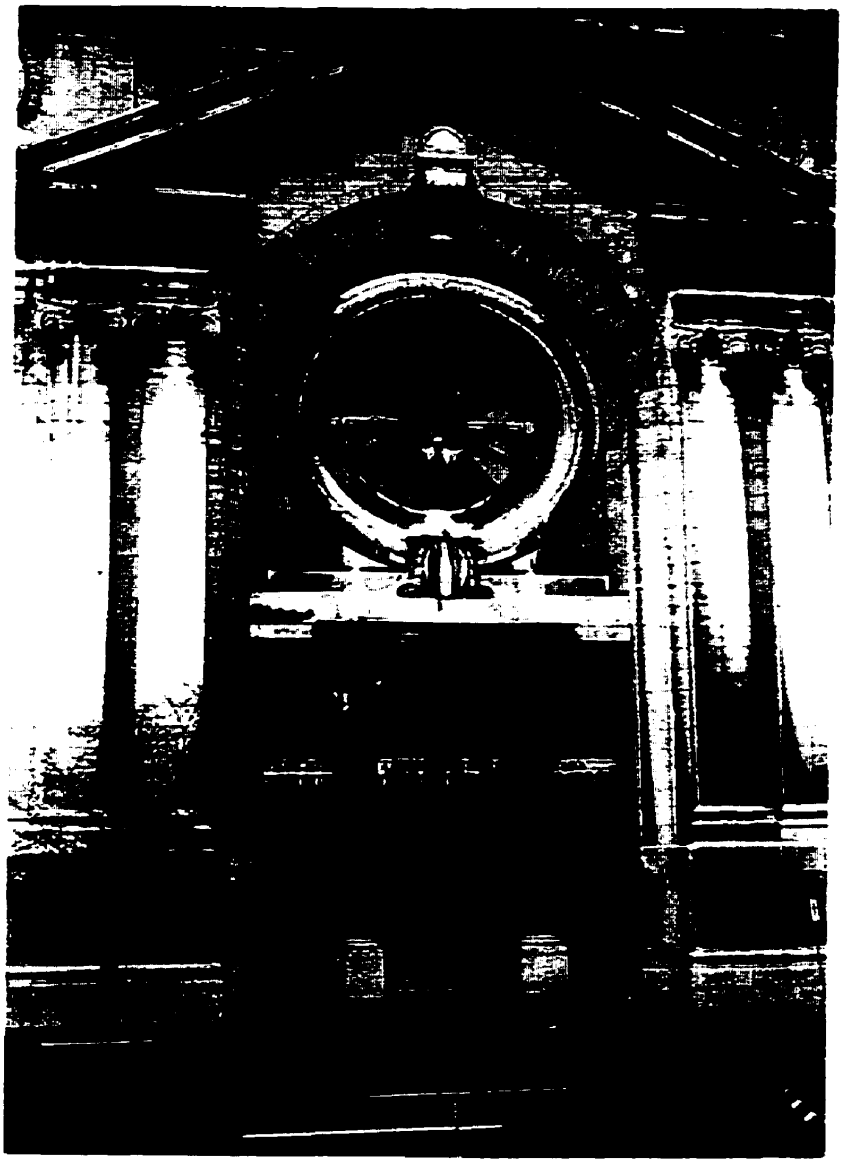


Plan du 3e étage, (1906), Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame, Montréal, Marchand & Haskell, architectes. (1904-1908)

FIGURE 18.

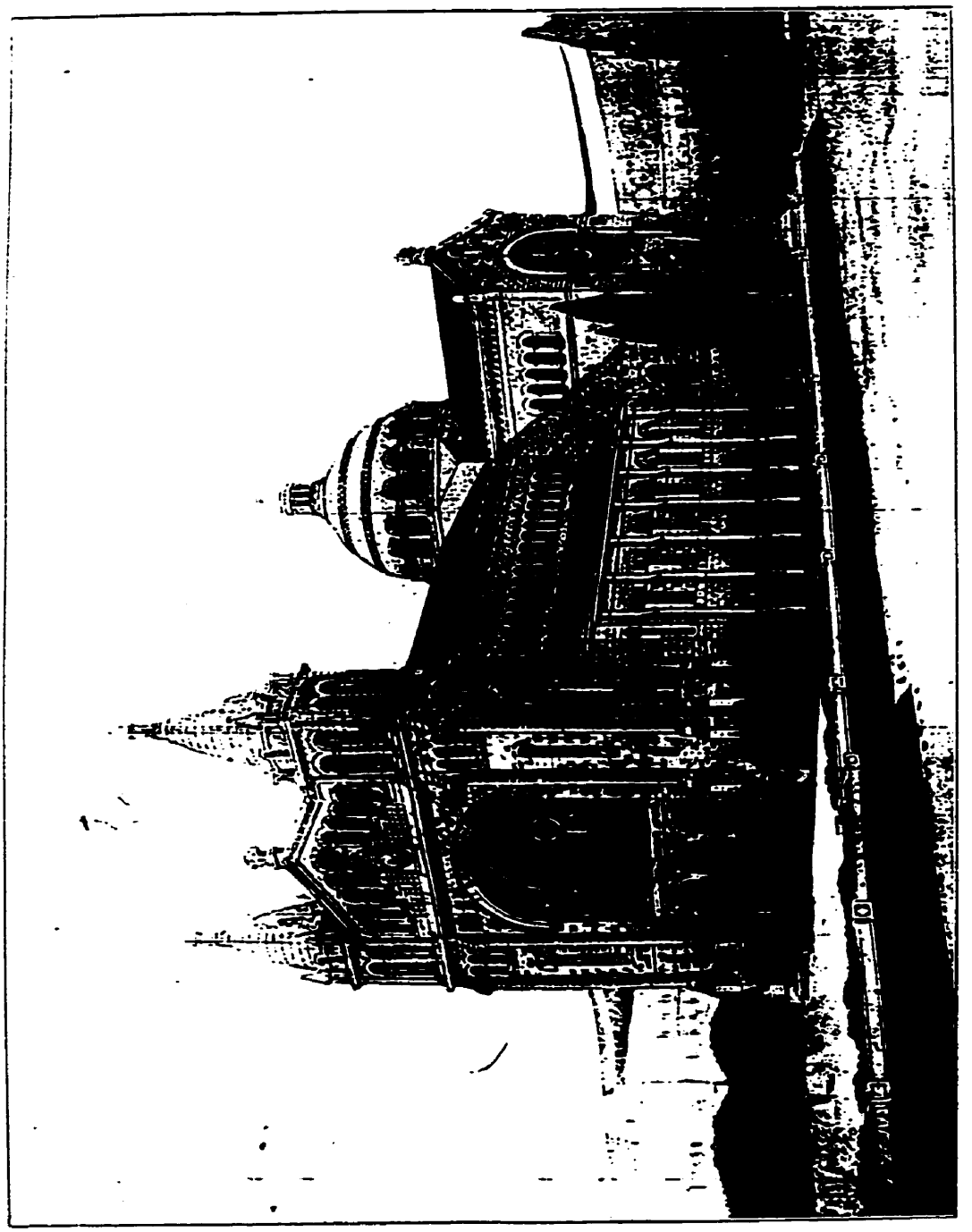
Église Ste-Cunégonde, Montréal, Marchand & Haskell, architectes (1905)

FIGURE 19.



Portail de l'Église Ste-Cunégonde, Montréal, Marchand & Haskell (1905)

FIGURE 20

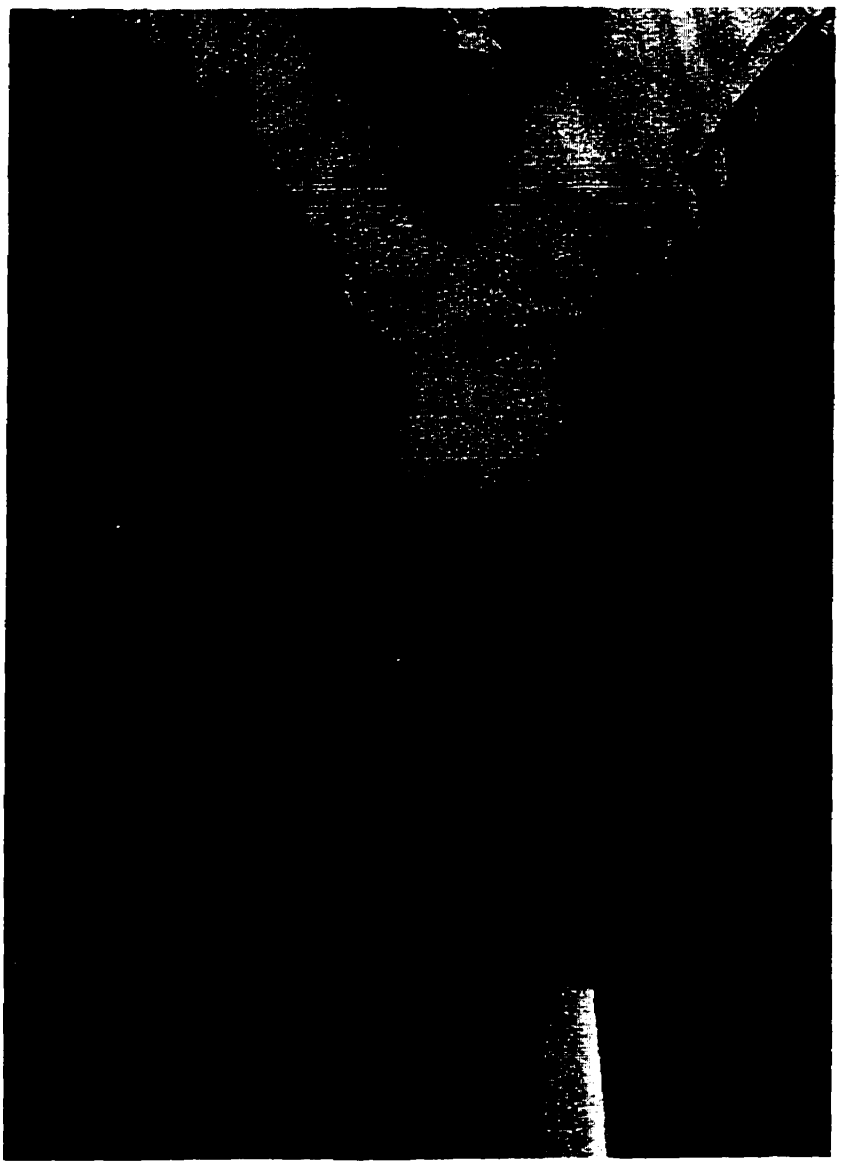


Cathédrale de St-Boniface, St-Boniface, Marchand & Haskell, architectes (1904-1908).

FIGURE 21.

Église St-Pierre Claver, Montréal, J.-O. Marchand et J.Venne, architectes.
(1915)

FIGURE 22.

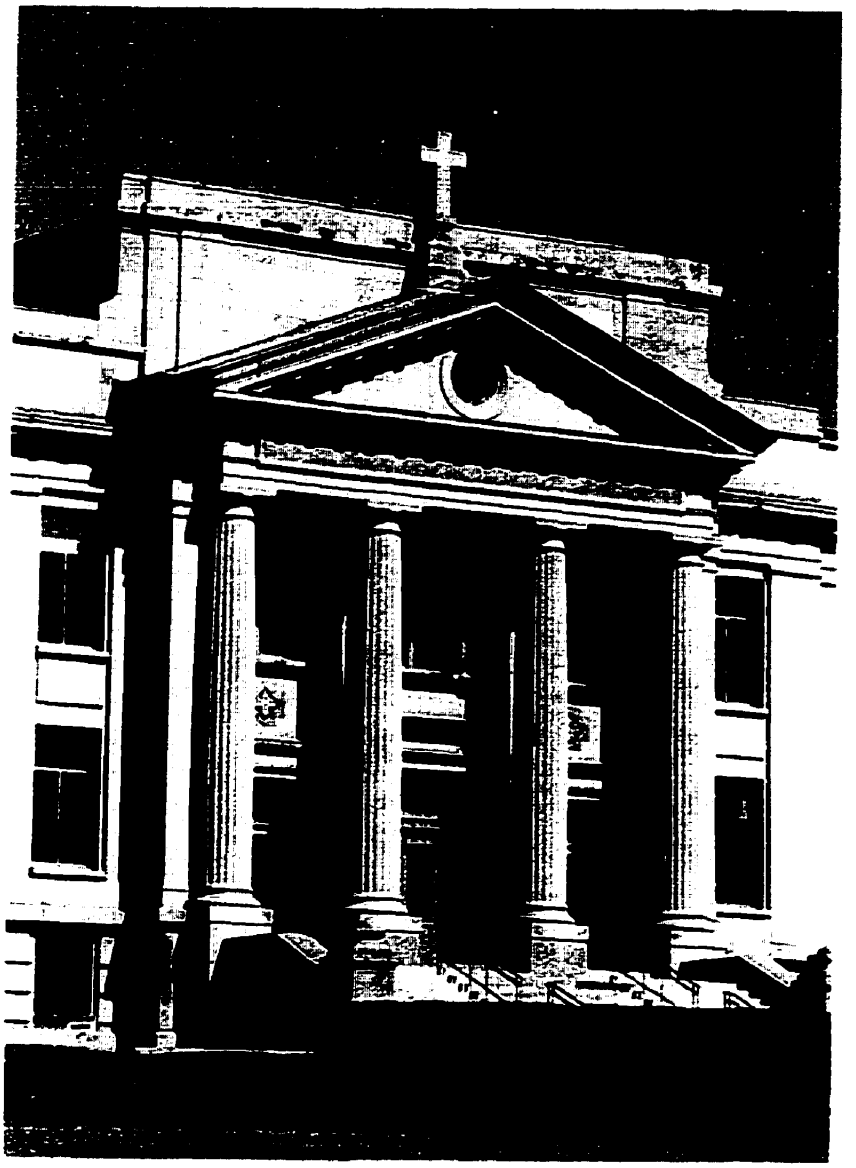


Détail du chapiteau des colonnes du portail de l'Église St-Pierre Claver, Montréal, J.-O. Marchand et J.Venne, architectes. (1915)

FIGURE 23.

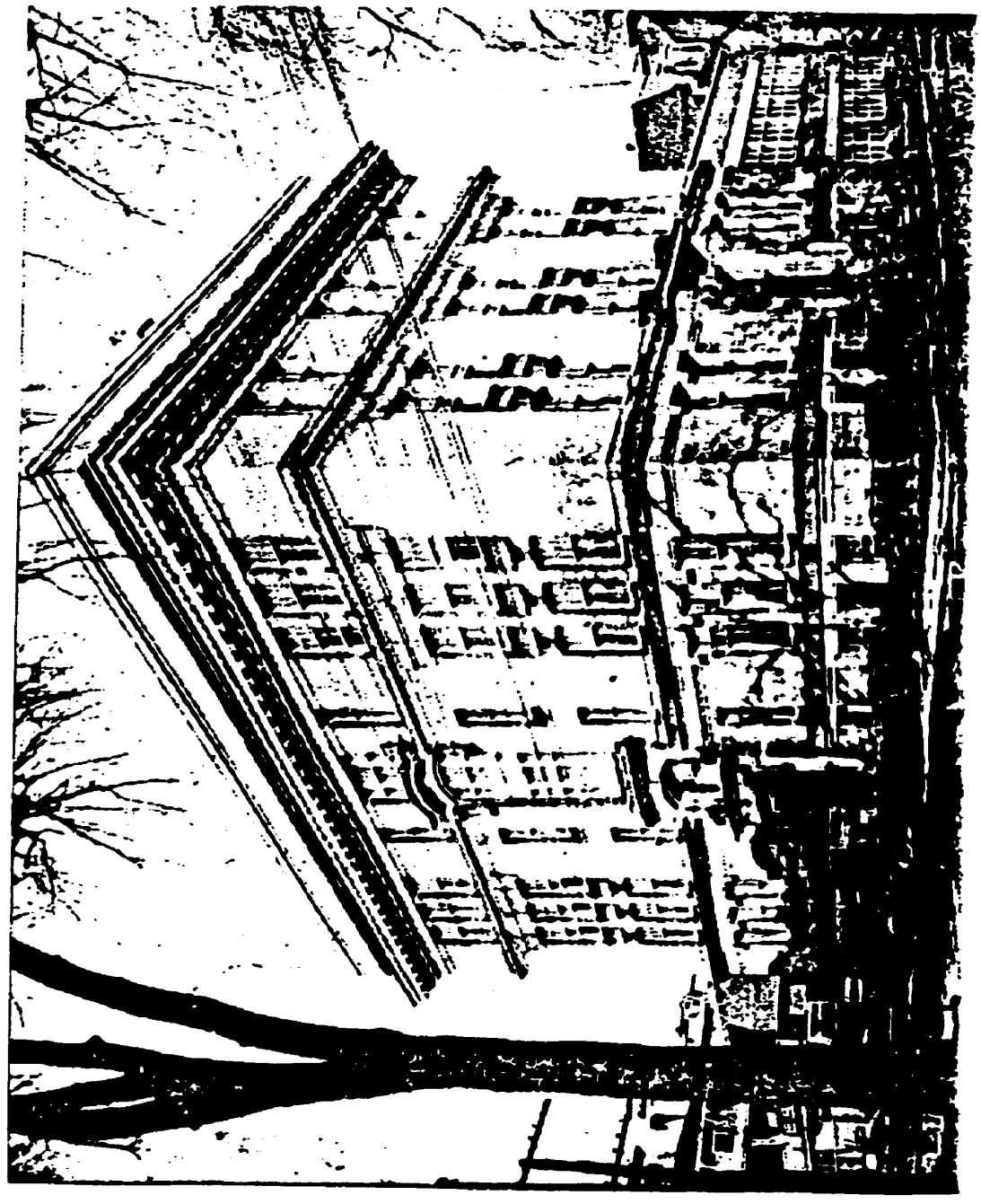
Institut pédagogique de Montréal, Westmount, J.-O. Marchand et L.-A. Amos, architectes. (1923-1926)

FIGURE 24.



Portail de l'Institut pédagogique de Montréal, Westmount, J.-O. Marchand et L.-A. Amos, architectes. (1923-1926)

FIGURE 25.



Académie Marchand, Montréal, Marchand & Haskell, architectes.
(1909-1910)

FIGURE 26.

Académie Garneau, Montréal, Marchand & Haskell, architectes.
(1910-1912)

FIGURE 27.

École Souart, Montréal, Montréal, J.-O. Marchand et Doucet & Morissette, architectes. (1916)

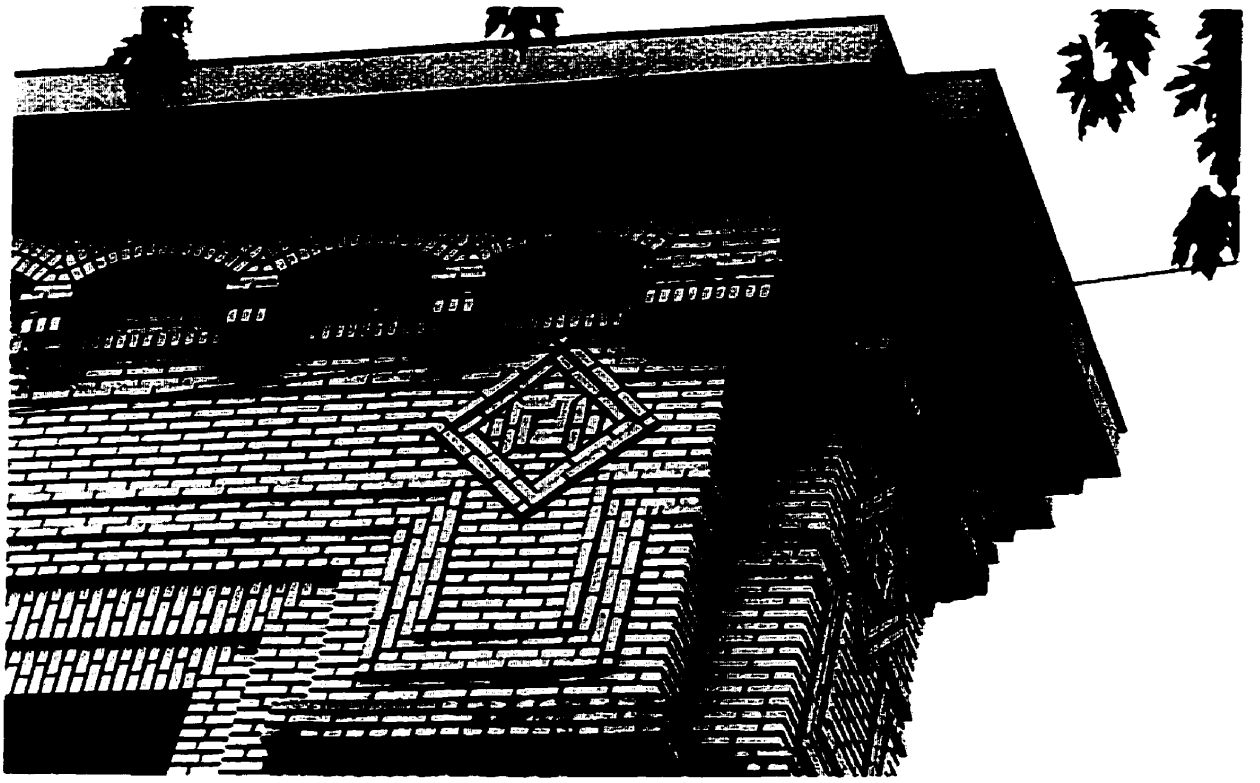
FIGURE 28.

École St-Ambroise, Montréal, J.-O. Marchand, architecte. (1924-1925).

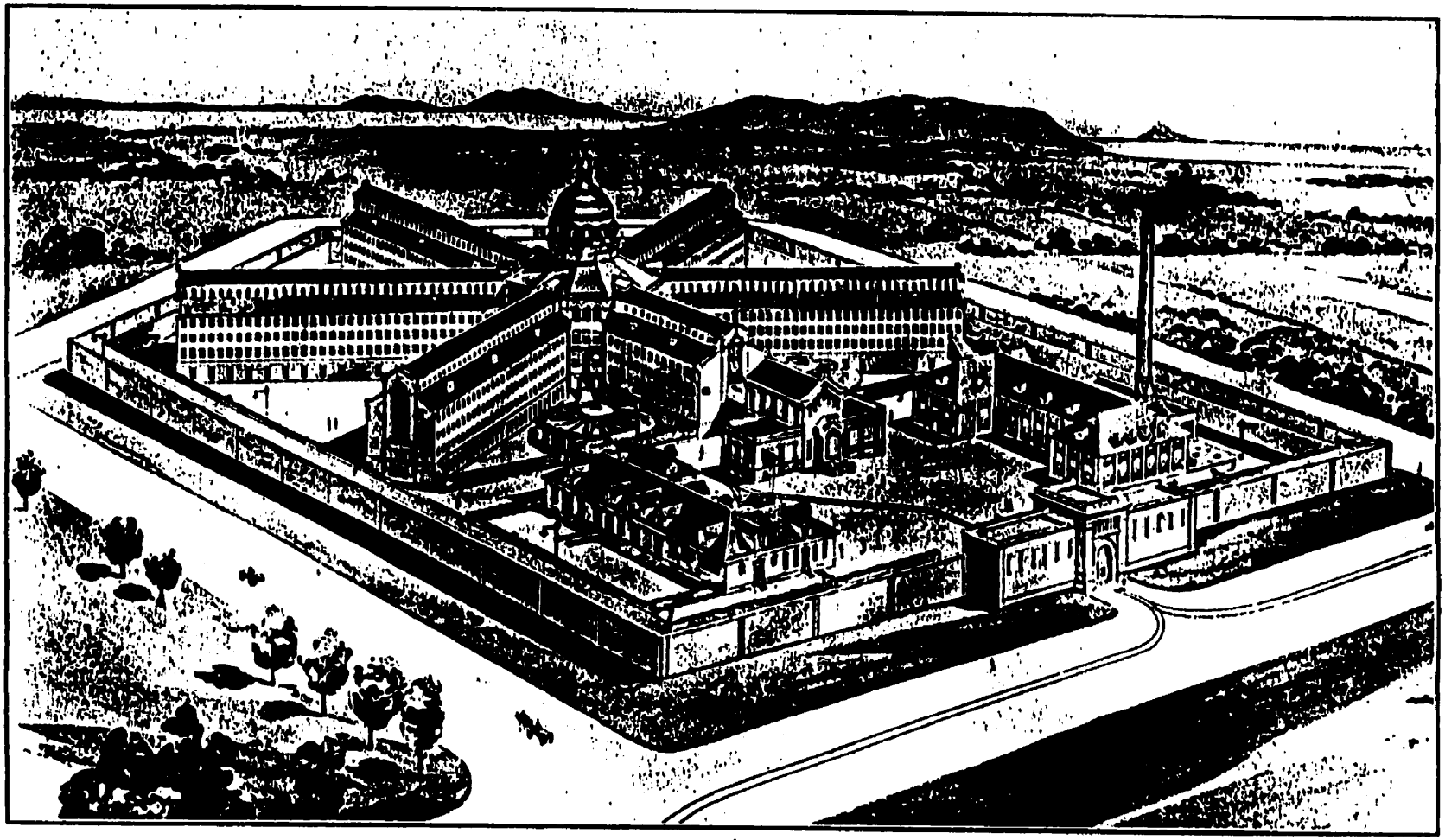
FIGURE 29.

École Madeleine-de-Verchères, Montréal, J.-O. Marchand et T.Gouin, architectes. (1926-1927)

FIGURE 30



Détail de la partie supérieure de l'école Madeleine-de-Verchères, Montréal, J.-O. Marchand et T. Gouin, architectes. (1926-1927)



THE MONTREAL PRISON AT BORDEAUX. ONE OF THE MOST MODERN CORRECTIVE INSTITUTIONS ON THE CONTINENT.

FIGURE 31.

Perspective de la prison de Bordeaux, Montréal, J.-O. Marchand et R.-A. Brassard, (1907-1912)

FIGURE 32.

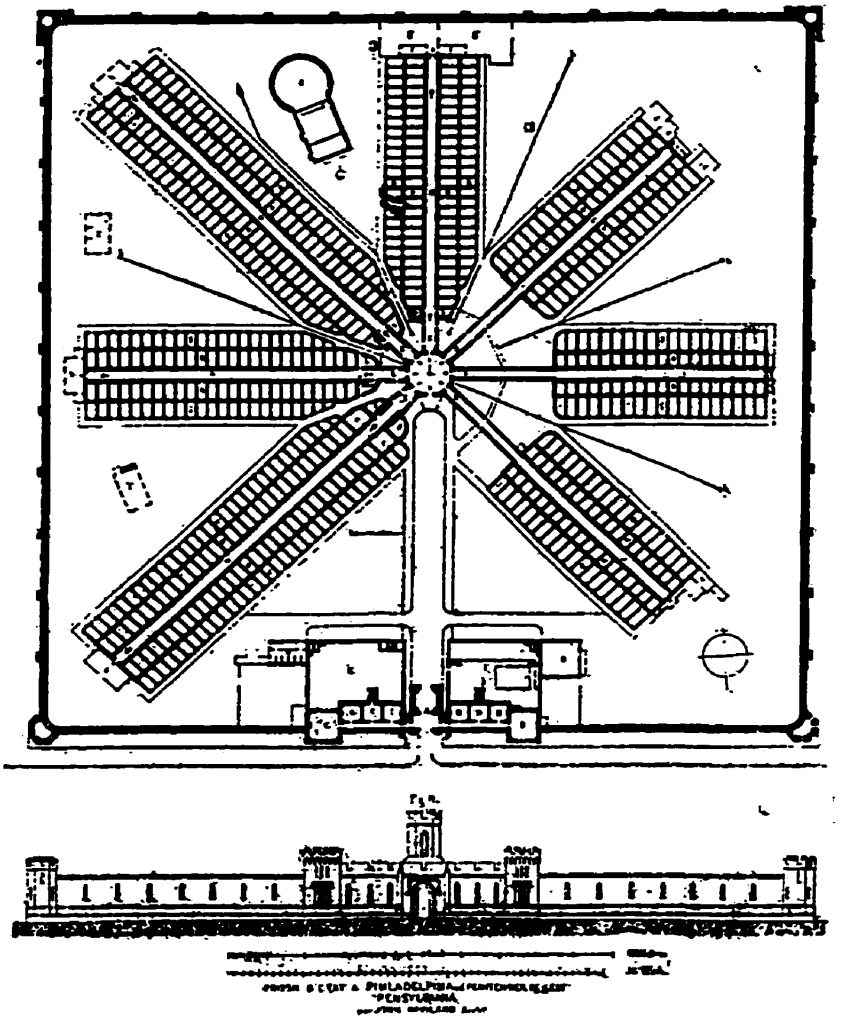
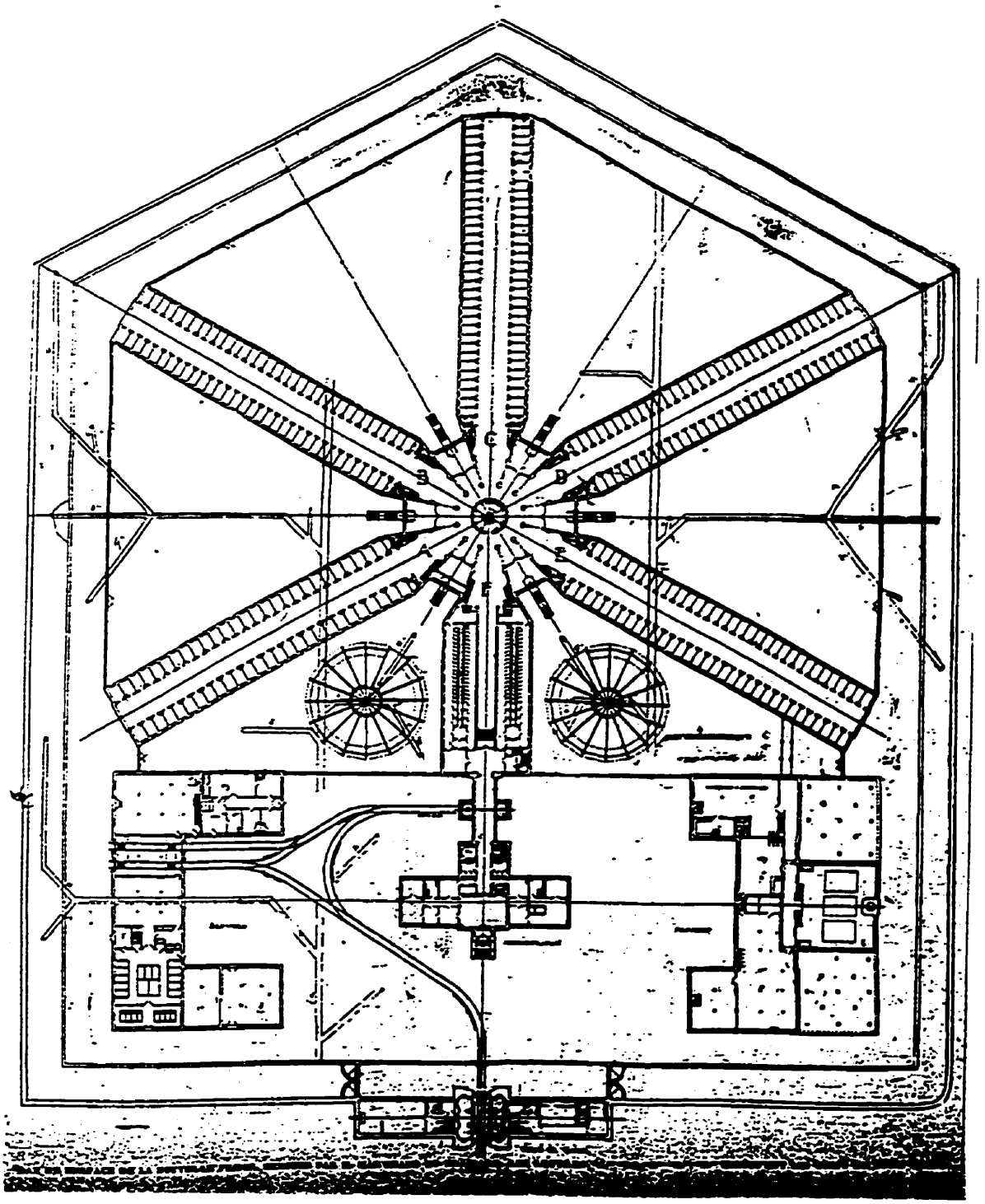


FIGURE 10

A plan of the Eastern Penitentiary at Philadelphia as it appears in the report on American Prisons published by the French Government in 1837.

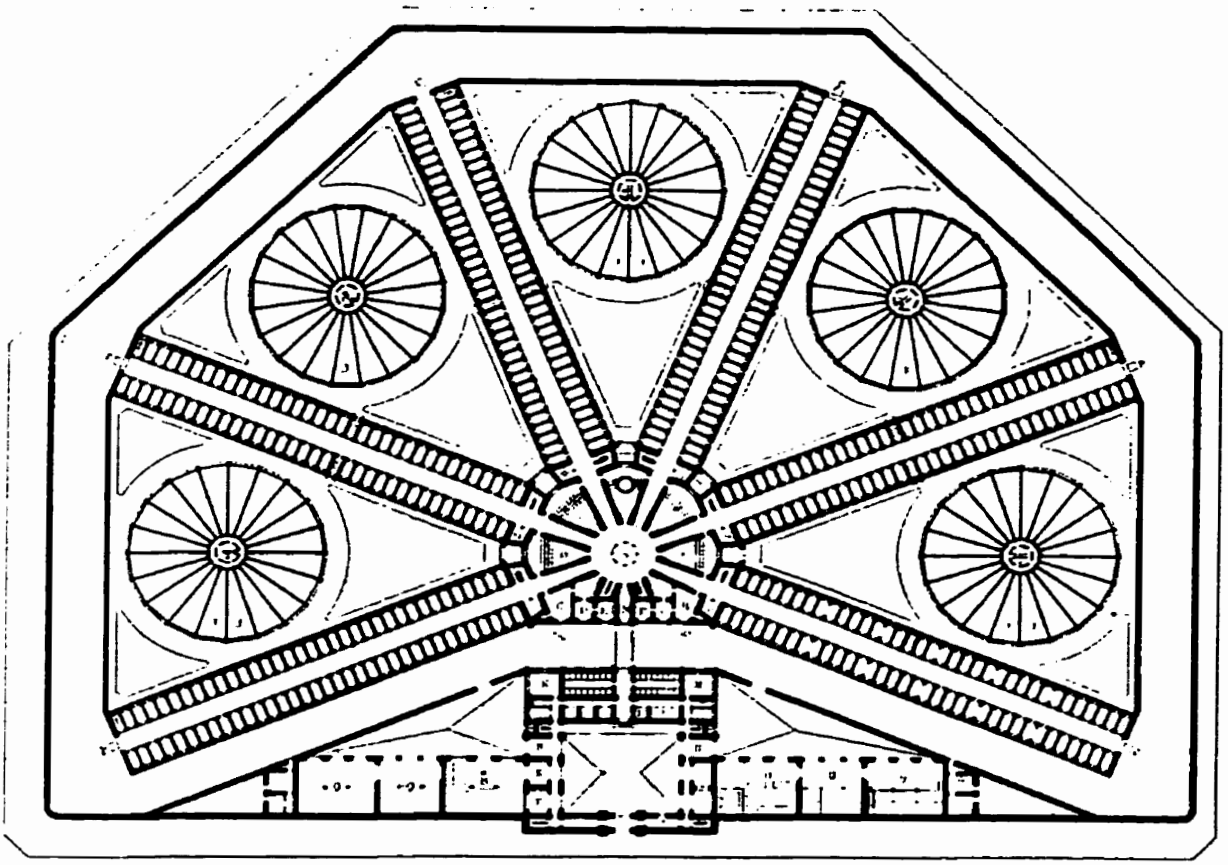
Plan général, Eastern Penitentiary, Philadelphie, John Haviland, architecte. (1823-1829).

FIGURE 33.



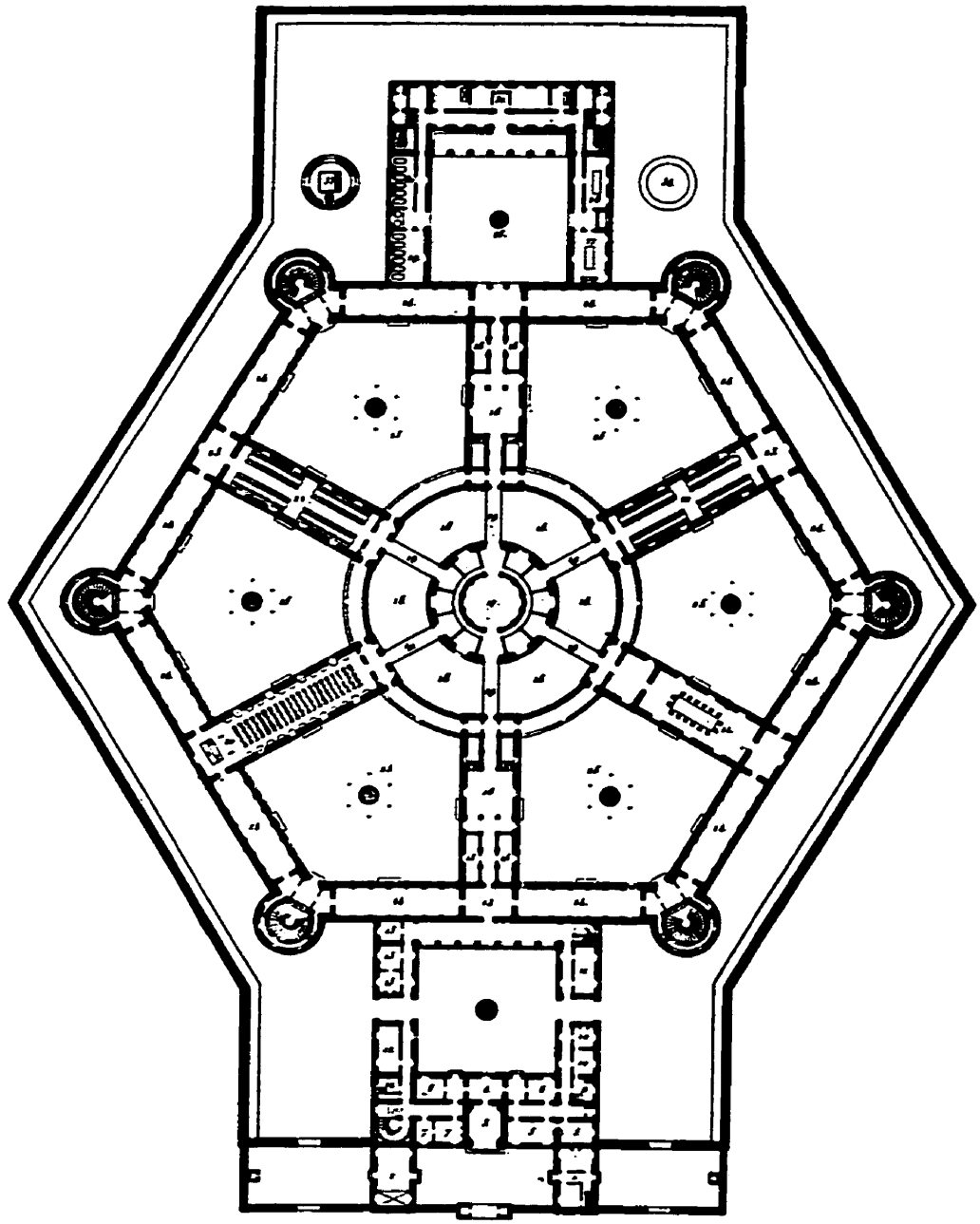
Plan général, Prison de Bordeaux, J.-O. Marchand et R.-A. Brassard, architectes. (1907-1912)

FIGURE 34.



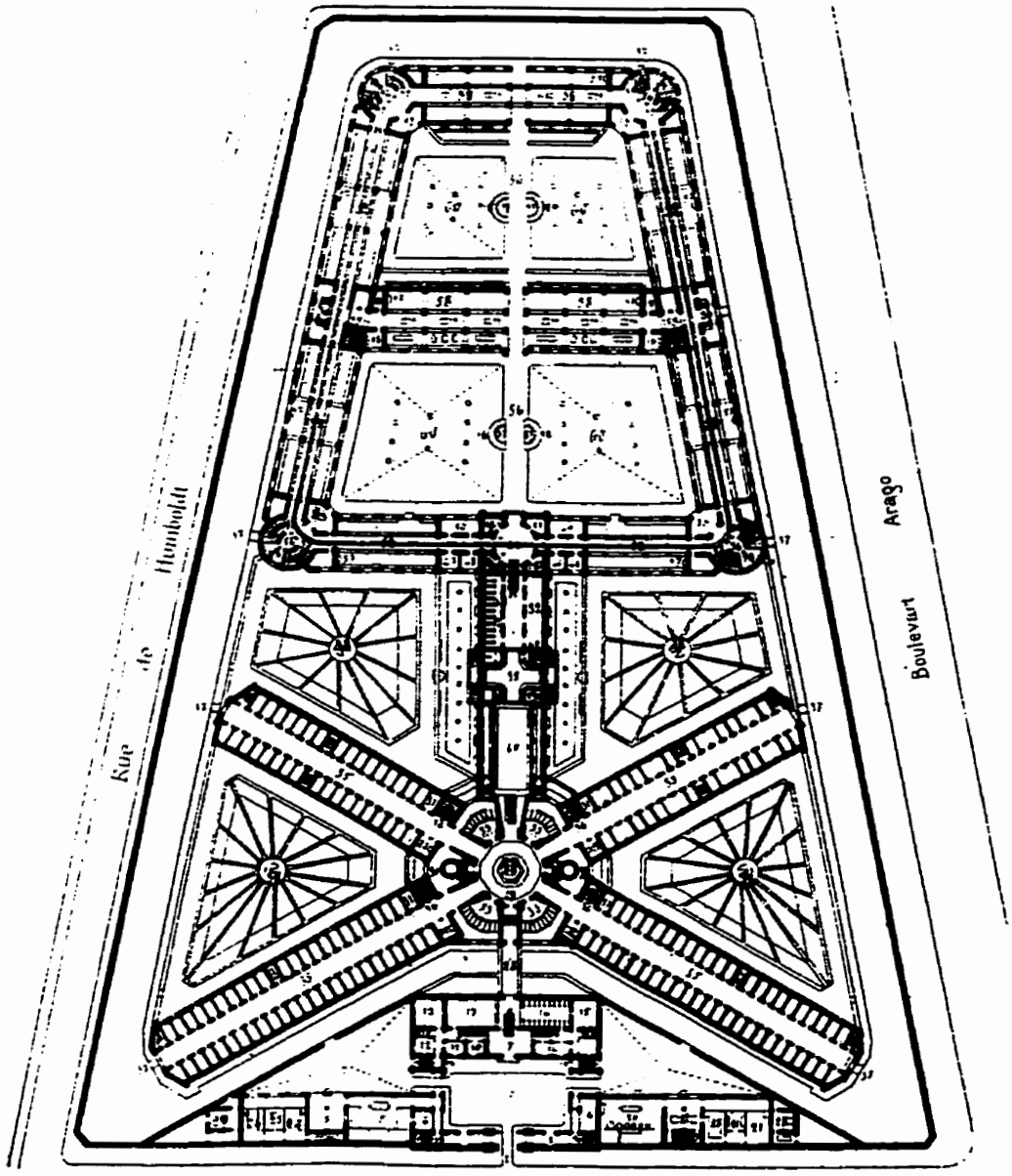
Plan de la Prison de Masas, Paris, Gilbert et Lecointe, architectes.(1842)

FIGURE 35.



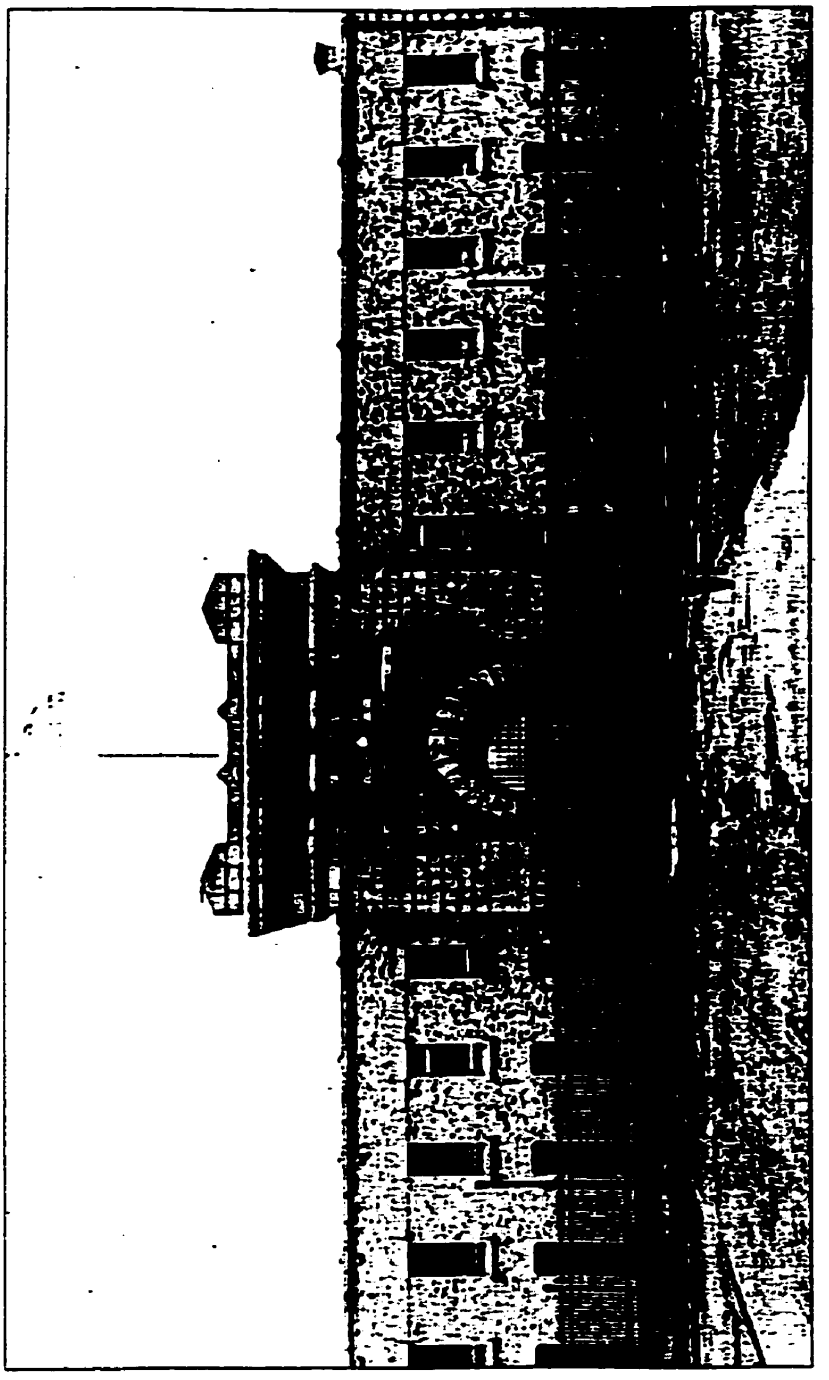
Plan de la prison de la Petite Roquette, Paris, Lebas, architecte.(1831-1836)

FIGURE 36



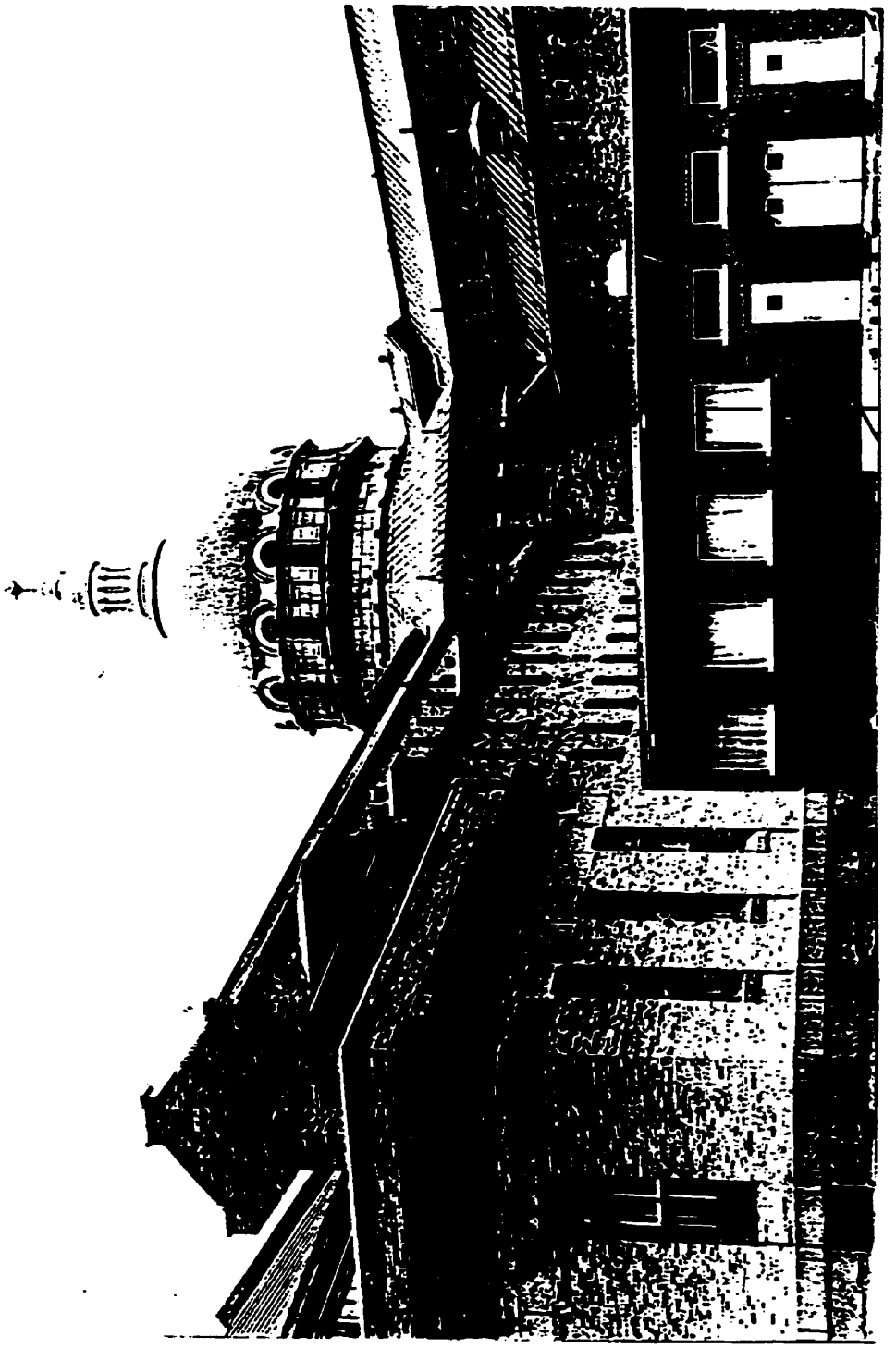
Plan général de la Prison de la Santé, Paris, (1862)

FIGURE 37.



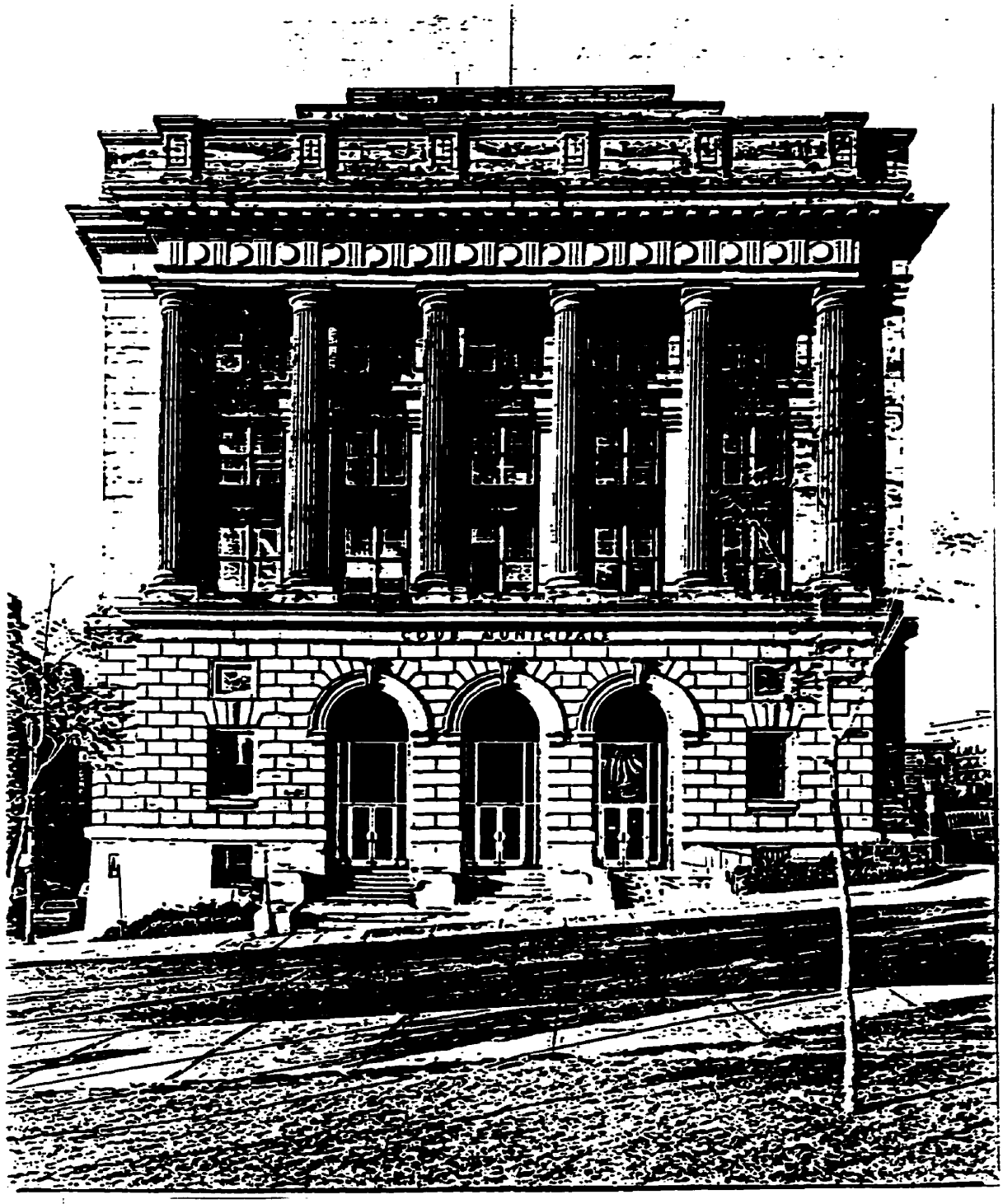
Entrée principale de la Prison de Bordeaux, Montréal, J.-O. Marchand et R.-A. Brassard, architectes. (1908-1912).

FIGURE 38.

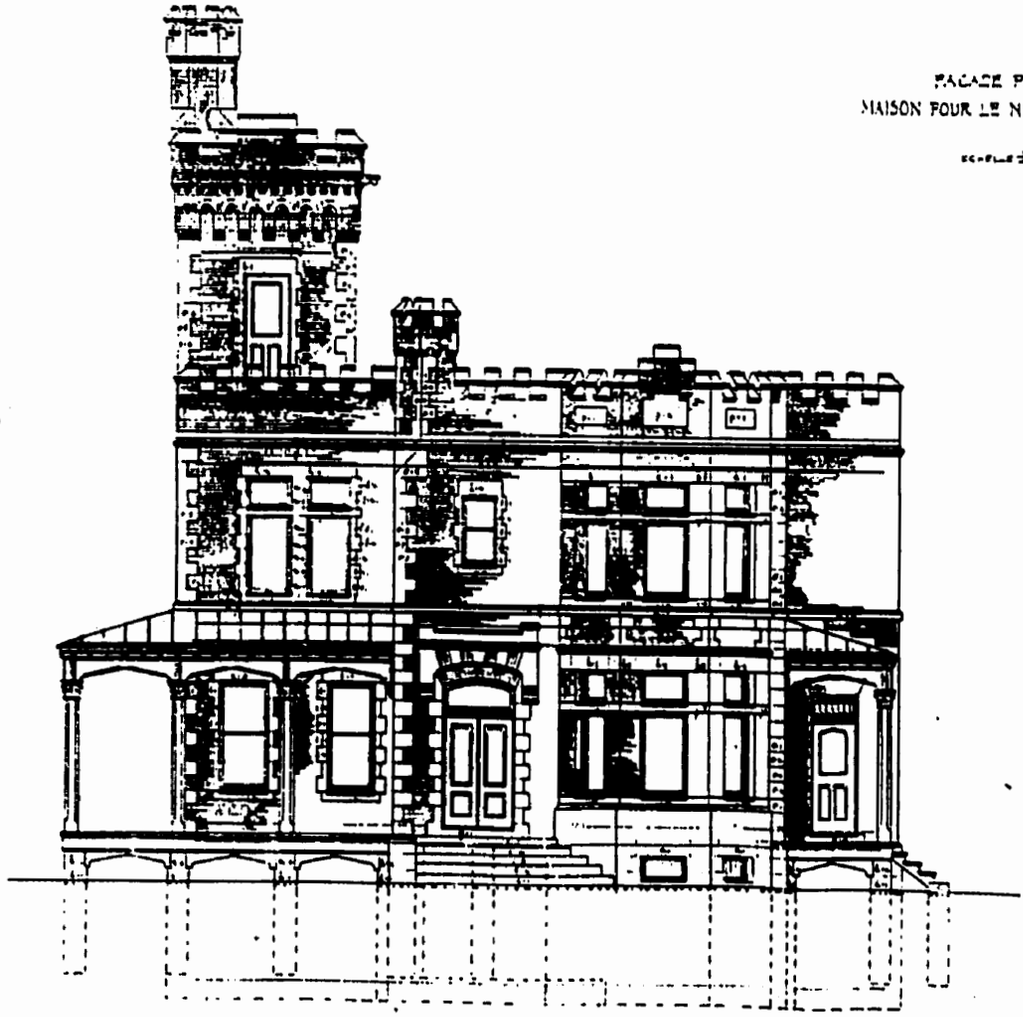


Dôme et partie des ailes D, E, et F, de la prison de Bordeaux, Montréal, J.-O. Marchand et R.-A. Brassard, architectes.(1908-1912).

FIGURE 39.

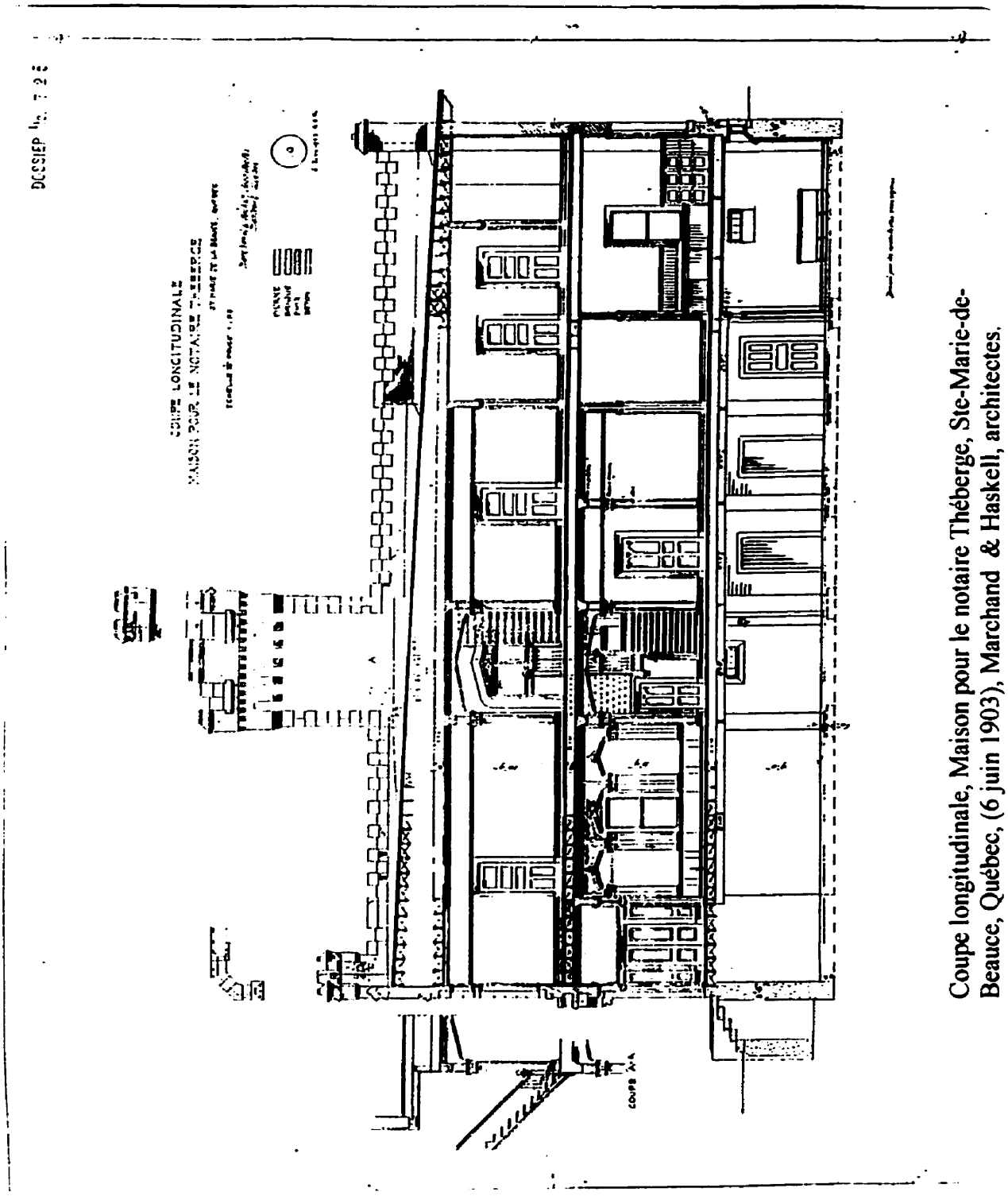


Annexe de l'Hotel de Ville de Montréal, Montréal, Marchand & Haskell, architectes. (1912)



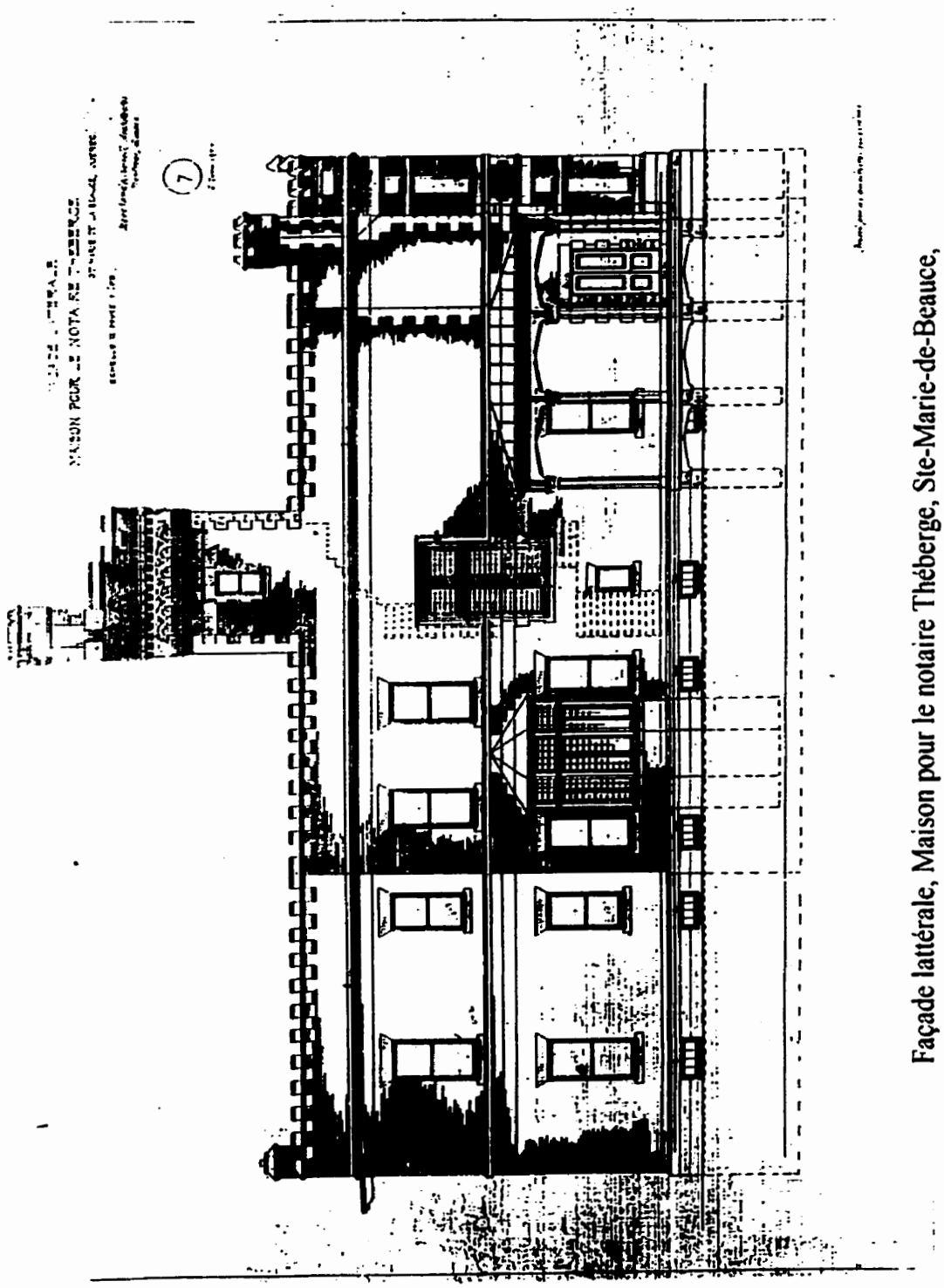
Façade principale, Maison pour le notaire Théberge, Ste-Marie-de-Beauce, Québec, (6 juin 1903), Marchand & Haskell, architectes.

FIGURE 41.



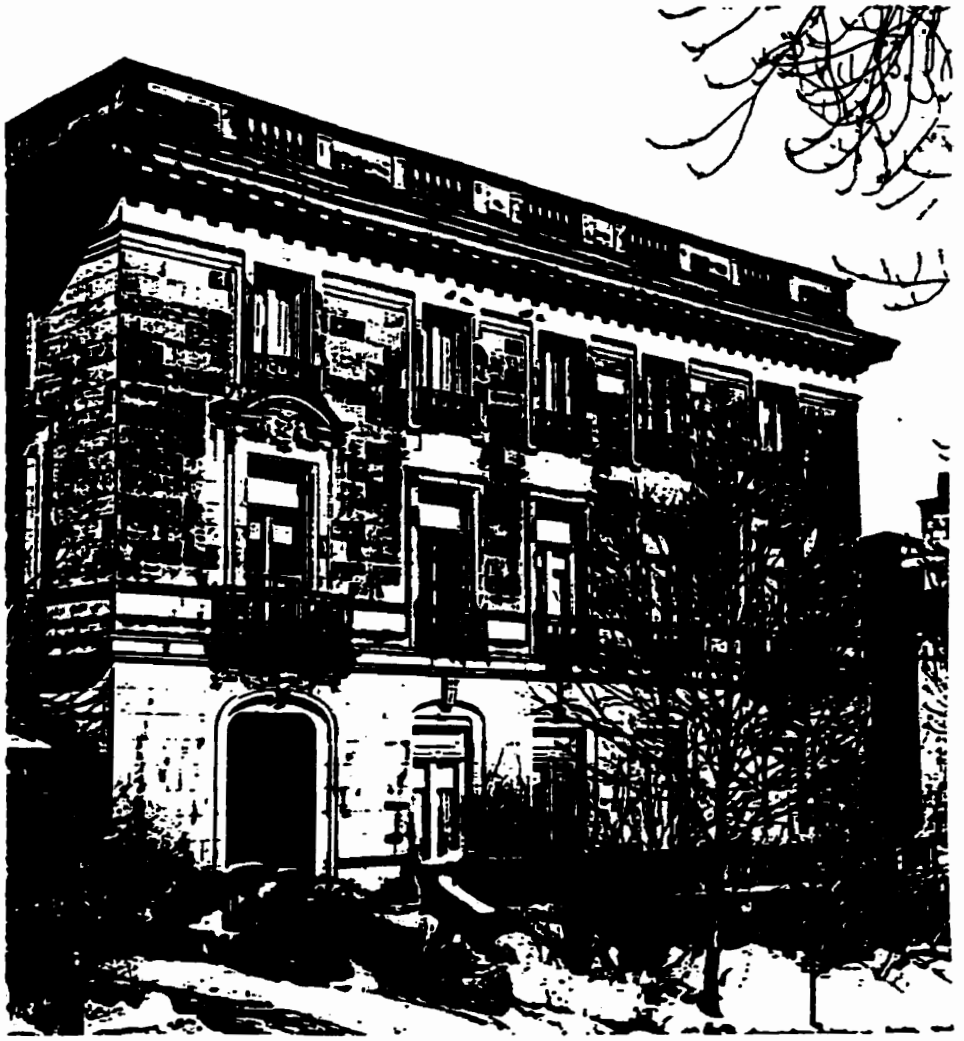
Coupe longitudinale, Maison pour le notaire Théberge, Ste-Marie-de-Beauce, Québec, (6 juin 1903), Marchand & Haskell, architectes.

FIGURE 42.



Façade latérale, Maison pour le notaire Théberge, Ste-Marie-de-Beauce, Québec, (6 juin 1903), Marchand & Haskell, architectes.

FIGURE 43.



Résidence Rodolphe Forget, Montréal, J.-O. Marchand, architecte.(1912)

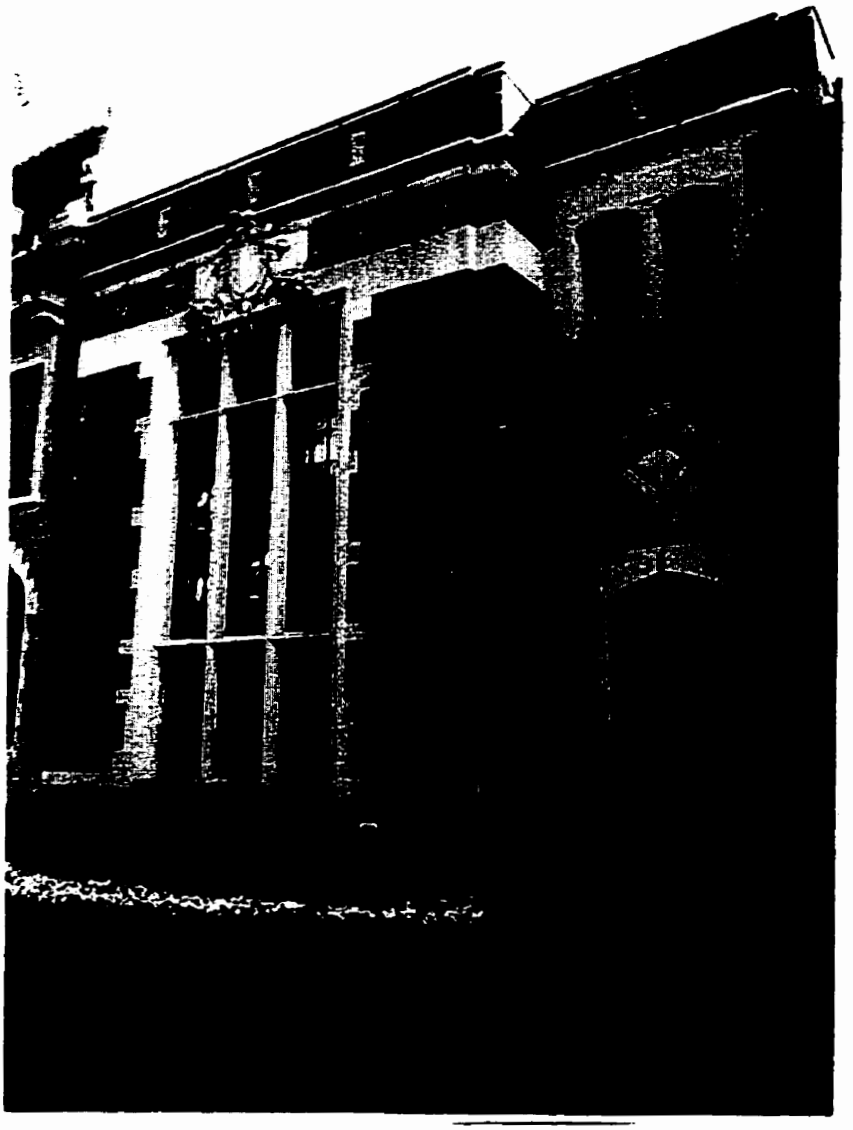
FIGURE 44.

Détail de la porte principale de la résidence Rodolphe Forget, Montréal, J.-O. Marchand, architecte. (1912)

FIGURE 45.

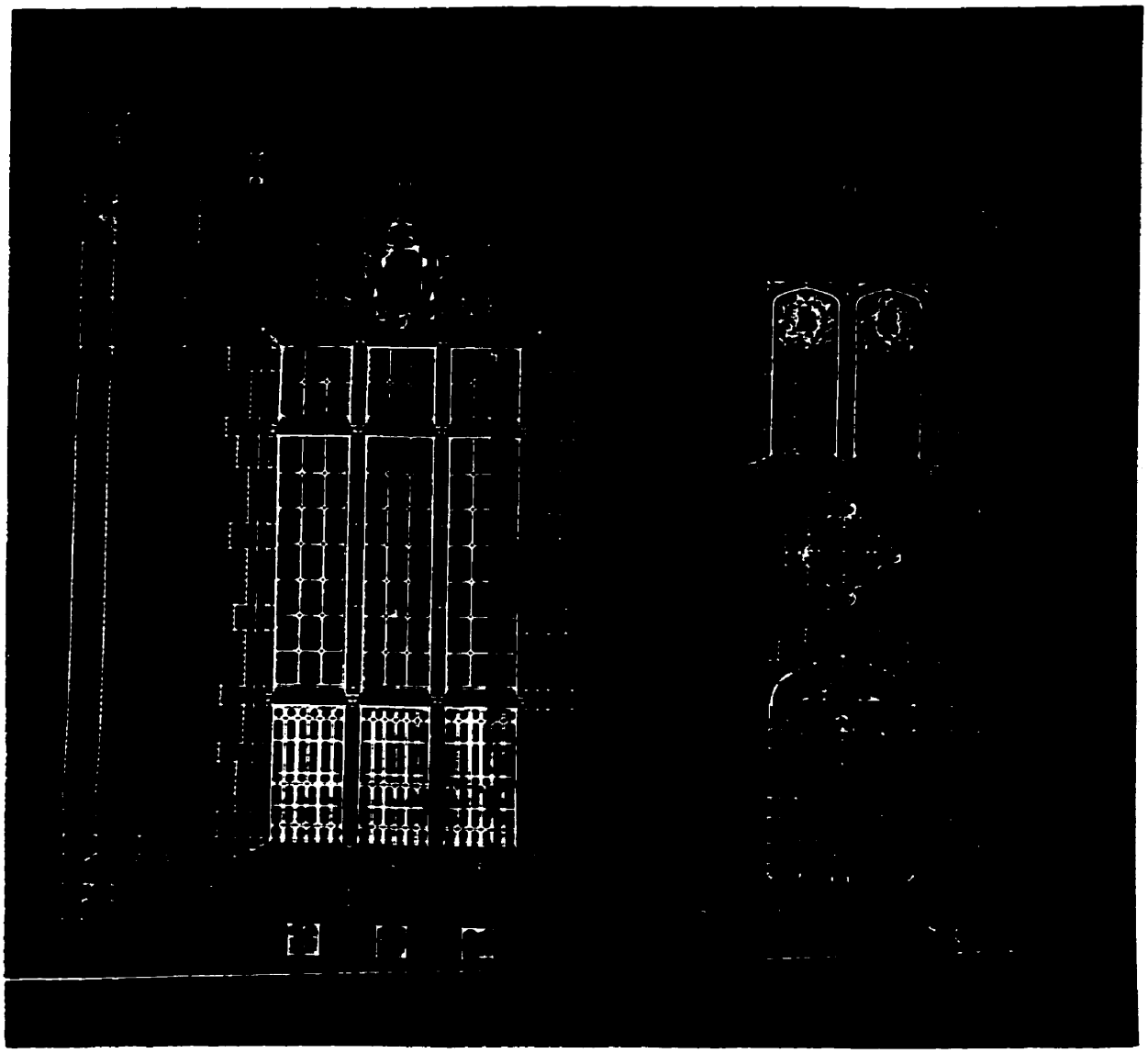
Détail de l'ornementation de pierre sculpté de la résidence Rodolphe Forget, Montréal, J.-O. Marchand, architecte. (1912)

FIGURE 46.



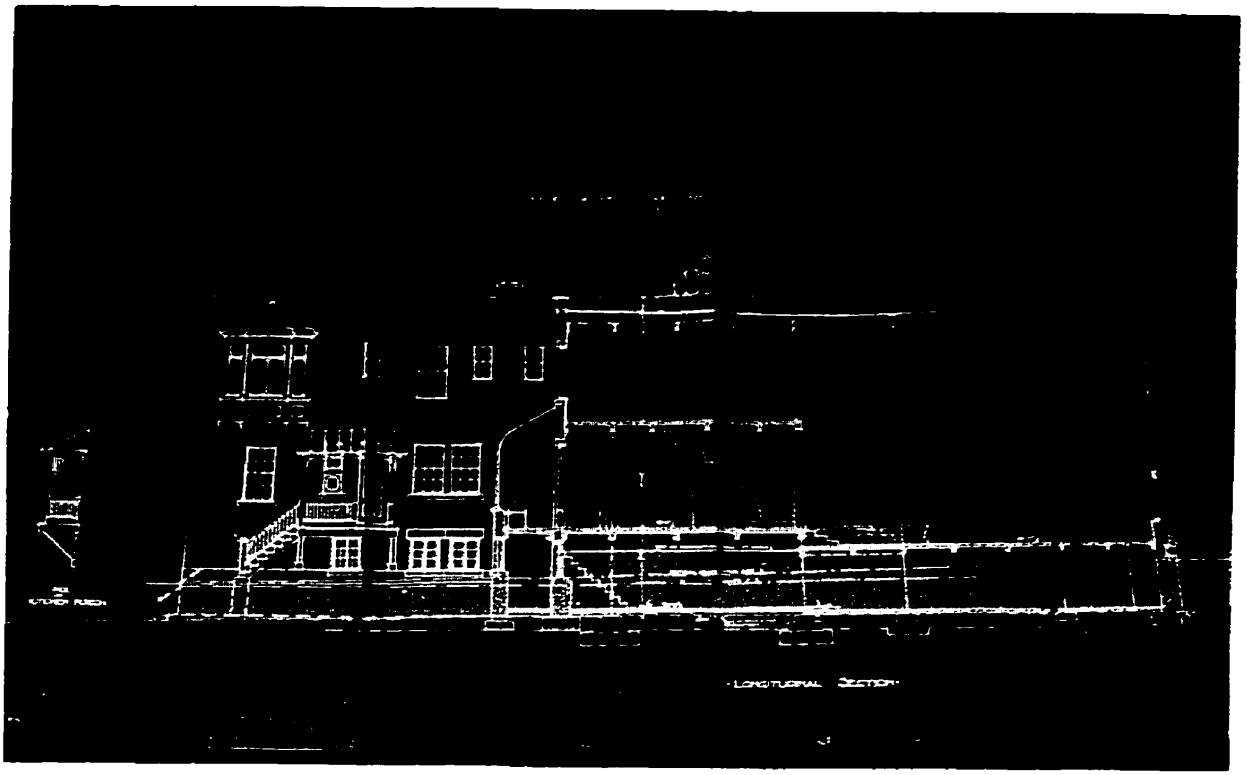
Maison J.-O. Marchand, Westmount, J.-O. Marchand, architecte. (1912)

FIGURE 47.



Élévation, façade principale, Maison J.-O. Marchand, Westmount,
J.-O. Marchand, architecte.(1912)

FIGURE 48.



Coupe longitudinale, Maison J.-O. Marchand, Westmount,
J.-O. Marchand, architecte.(1912)

Chapitre III

D'autres contributions de J.-O. Marchand à la pratique architecturale montréalaise

Admis en 1904 à l'Association des Architectes de la Province du Québec (l'AAPQ), Marchand sera très actif au sein de cette association, fondée en 1890. Il collaborera tout au long de sa carrière avec plusieurs architectes, soit au sein de comités de l'AAPQ, soit sur des projets ponctuels. Par ailleurs, les commandes d'importance qu'il obtient et les relations qu'il établit, en font un architecte de renommée qui côtoie les personnes influentes dans la société québécoise et canadienne, et qui jouera un rôle actif dans le monde des arts. Il a donc exercé une influence certaine dans le développement de l'architecture au Canada et l'affirmation des préceptes Beaux-Arts.

Outre son association avec Stevens Haskell durant la première décennie de sa carrière, on lui connaît une seule autre brève association avec Ernest Cormier mais qui restera une expérience marquante pour les deux architectes. Il collabore avec plusieurs collègues au gré des projets qui le requièrent. On lui connaît au moins une collaboration avec les frères Maxwell : l'observatoire du Mont-Royal, en 1906. Il s'agissait d'une élégante structure en bois construite suivant les plans de Marchand & Haskell en collaboration avec Edward Maxwell (1867-1923) et William S. Maxwell (1874-1952). Le bâtiment fut démoli vers 1930 pour être remplacé par l'actuel chalet de la montagne[1]. Marchand et Edward Maxwell se sont probablement déjà rencontrés en 1892, avant le départ de Marchand pour Paris. Marchand avait-il fait des démarches pour travailler pour

[1] Luc D'Iberville Moreau, Montréal perdu, Éd. Quinze, Montréal, 1975, p. 162.

la firme de Maxwell? Peut-être, car on a retrouvé au dos du journal de 1892 de Maxwell, une inscription: "J.-O. Marchand, dessinateur (élève) 1506, rue St-Jacques, Ste-Cunégonde"[2]. Il a aussi probablement rencontré le jeune frère d'Edward, William S. Maxwell, de deux ans son cadet, qui arriva à Paris à l'été 1899 pour s'inscrire comme étudiant libre à l'atelier de Pascal. Il est probable qu'une certaine rivalité existait entre J.-Omer Marchand et les frères Maxwell, puisque tous les deux favorisaient une approche architecturale Beaux-Arts qui les plaçait inévitablement dans une situation de concurrence sur certains projets. Il semble même, qu'entre 1907 et 1908, il y ait eu une querelle sérieuse entre la firme de Marchand & Haskell et celle des frères Maxwell, quant à leurs compétences respectives pour un projet d'agrandissement de l'Hôpital Général de Montréal[3]. Par ailleurs, il est intéressant de noter que Marchand, qui avait pourtant déjà gagné une médaille aux Beaux-Arts, avec un projet de musée[4], ne soumet aucun projet et ne s'implique d'aucune façon dans le projet de construction du nouveau musée de la Montréal Art Association (devenue plus tard le Musée des Beaux-Arts de Montréal) en 1911-1912. Il est vrai qu'il est très occupé avec le projet de la prison de Bordeaux, qui aurait du être terminé depuis 1910 mais qui n'est toujours pas complété et dont les coûts ne cessent d'augmenter.

Plan d'aménagement d'un centre civique

Entre 1904 et 1932, J.-O. Marchand siège à plusieurs comités de l'AAPQ et notamment, au Comité d'embellissement civique pour Montréal créé en 1906. Ce comité

---

[2] Rosalind Pepall, op.cit., p.135.

[3] Jeanne Wolfe, *Montréal : des plans d'embellissement*, Continuité, no.31, (printemps 1986), p.26.

[4] voir, Chapitre I, figures 4 et 5.

est alors formé des architectes Percy E. Nobbs (1875-1944), Joseph Venne (1859-1925), Edward et William Maxwell, J. Rawson Gardiner et J.-O. Marchand[5]. Les grands travaux de transformation de Paris par le baron Haussman eurent une influence internationale, qui fut particulièrement reflétée à l'exposition universelle de Chicago de 1893[6]. Walter Van Hus, dans un texte sur le mouvement *City Beautiful* au Canada, entre les années 1893 et 1930, résume bien les motivations qui habitent les architectes dans ce mouvement : les architectes se considéraient avant tout comme des artistes doublés d'un sens pratique et pour eux, le fait d'embellir la ville constituait un acte social bénéfique à l'ensemble de la société et qu'ils considéraient comme leur devoir[7]. Il est certain que le développement rapide du centre-ville, entraîné par l'économie florissante, produisait un ensemble plus ou moins esthétique, dont le professeur Percy Nobbs fut un ardent critique[8]. Ce dernier, dès 1906, présida le comité d'aménagement urbain créé par l'AAPQ, toutefois, il démissionna peu après, en raison d'un conflit avec les frères Maxwell suite à la recommandation d'un architecte-paysagiste américain, Frederic Law Olmsted (1822-1903), à titre de conseiller pour la commission municipale sur les parcs et terrains de jeux[9]. Marchand cessera vraisemblablement, lui aussi, de participer au comité en raison d'un conflit avec les frères Maxwell, chacun contestant la compétence de l'autre, dans le cadre de la planification de l'agrandissement de l'Hôpital Général[10]. En 1908, l'Association dressait ses premiers plans d'aménagement du Fletchers' Field, du

---

[5] *Montreal Notes*, CAB, vol.19, no.219, (mars 1906), p.41.

[6] Gilbert A. Stelter et Alan F.J. Artibise, editors, The Canadian City : Essays in Urban and Social History, Carleton University Press, Ottawa, 1984, p.168; et Pepall, op.cit., p.112.

[7] Gilbert A. Stelter et Alan F.J. Artibise, ed., op.cit., p.169.

[8] Gilbert A. Stelter et Alan F.J. Artibise, ed., op.cit., p.170.

[9] Rosalind Pepall, op.cit., p.135, note 176.

[10] Jeanne Wolfe, *Montréal : des plans d'embellissement*, Continuité, no.31, (printemps1986), p.26.

parc Lafontaine et d'un boulevard Prince Arthur Drive[11]. Puis en 1910, William Lyall, fils d'un important constructeur montréalais, propose un plan d'aménagement de la ville qui suggère la création d'un large boulevard, qui traverserait l'île de Montréal, d'est en ouest. Il prévoyait l'aménagement d'une place et la construction d'édifices civiques regroupés autour des rues St-Laurent et Ontario, édifices qui auraient compris notamment un nouvel Hôtel de Ville, une bibliothèque, un musée, un centre civique et un palais de justice. D'ailleurs, la ville crée le 18 août 1910 une commission d'embellissement. À la même époque la ville de Maisonneuve, sous l'impulsion des frères Dufresne, s'enrichit d'un ensemble de bâtiments civiques de type Beaux-Arts.

En 1912, Marchand obtient la commission pour la construction d'une annexe de l'hôtel de ville, qui sera située juste derrière, face au Champ de Mars. Puis, en 1913, il se voit confier des travaux de modifications à l'Hôtel de Ville[12]. Ce n'est donc pas une coïncidence, s'il présente un plan pour l'aménagement d'un centre civique, grande place où trône un obélisque et autour de laquelle se rassemblent les différents édifices civiques de la Ville (figure 49). Marchand suggérait que ce centre soit situé dans l'espace compris entre les rue Bleury et St-Denis et entre les rue Dorchester et Craig. L'ensemble comprendrait un Hôtel de ville, des bâtiments pour les gouvernements provinciaux et fédéraux ainsi qu'un palais de justice. À la droite du plan, on reconnaît un édifice dont la silhouette évoque l'annexe de l'Hôtel de ville que vient de compléter Marchand pour la ville de Montréal. Le plan sera publié dans le The Montreal Daily Star, le 18 octobre 1913. On y rapporte que Marchand s'intéresse depuis quelques années déjà à la création

[11] Rosalind Pepall, op.cit., p.113.

[12] Jeanne Wolfe, *Montréal : des plans d'embellissement*, Continuité, no.31, (printemps1986), p.26.

d'un "centre civique" et qu'il a visité plusieurs villes d'Europe dans cette optique, en compagnie de son ami, l'architecte français Ernest Hébrard. Marchand se référant aux villes européennes, explique que la création d'un centre civique présente deux grands avantages : premièrement, les édifices municipaux préservent leur dignité et leur identité dans un environnement à leur mesure, et non pas à l'ombre de tous ces immeubles en hauteur qu'on commence à construire, comme dans les grandes villes américaines telles New York et Philadelphie ; deuxièmement, la création d'un ensemble présente des avantages pratiques pour les citoyens et les touristes qui viennent visiter la ville. Il est clair que Marchand fit non seulement de nombreux séjours en Europe, mais il visita également les États-Unis. Il décrit comment tous ces nouveaux gratte-ciel modernes viennent jeter ombrage sur les édifices municipaux qui, ramenés à des dimensions naines, perdent leur dignité[13]. Dès cette époque, Marchand est très intéressé par la construction d'un nouveau Palais de Justice. Il suggère que la création d'un tel espace civique serait un site idéal pour un nouveau Palais de Justice.

Honneurs et fonctions

En 1927, il devient président de l'Association des architectes de la Province de Québec. Il sera également actif au sein de la Royal Architectural Institute of Canada (RAIC), fondée en 1907. Dès 1914, il sera délégué de l'AAPQ auprès de l'Institut. C'est également en 1927, qu'il sera élu académicien à l'Académie royale des arts, en même temps qu'Ernest Cormier et John Lyle[14]. Il avait soumis deux dessins : l'un est un

[13] *Sketch of what Civic Centre of Montreal could look like*, The Montreal Daily Star, 18 novembre 1913, p.24.

[14] JRAIC, vol.4, no.1, (janvier, 1927), p.27.

Hunting Lodge for Lord Strathcona, en 1927, et l'autre *Study for a library*, en 1928[15]. Ce dessin déposé, qui se trouve toujours dans la collection du Musée des Beaux-Arts du Canada, est un détail à la mine de plomb sur papier collé sur carton de la façade d'une bibliothèque de droit. Le parti architectural adopté par Marchand est ici, résolument classique, rien à voir avec le projet qu'il a soumis pour la bibliothèque St-Sulpice. La façade de pierre est ornée de pilastres, volutes et profils sculptés en médaillon dans la pierre. Il fut également reçu "fellow" de la Royal Institute of British Architects (F.R.I.B.A.), en 1928, en même temps que John Lyle.

En 1926, la France honore Marchand en lui décernant la distinction de chevalier de la Légion d'honneur pour son apport à l'art français. Il fut effectivement actif dans le monde de l'art, en plus de fréquenter plusieurs artistes français et canadiens, il siégea comme membre du conseil d'administration de la Galerie Nationale (renommée depuis le Musée des Beaux-Arts du Canada), à Ottawa, de 1925 jusqu'à sa mort. À l'occasion de son décès, les membres du conseil soulignèrent que: "Les vastes connaissances artistiques de M. Marchand et sa compréhension sympathique des problèmes de la Galerie Nationale lui ont permis de rendre des services incalculables au progrès de la Galerie Nationale et à la cause de l'art au Canada"[16]. En 1924 il fut nommé président du Conseil supérieur des Beaux-Arts de la province de Québec, et il était membre du Beaux-Arts Institute of New York. Il joua un rôle majeur dans la création de l'École des Beaux-Arts en 1922. Notamment, c'est Marchand qui suggère l'emplacement de l'école qui fut effectivement

---

[15] Le dessin *Study for a library* se trouve dans la collection de dessins du Musée des Beaux-Arts du Canada, à Ottawa. Il s'agit d'un dessin à la mine de plomb sur papier collé sur carton, 1,20 cm. X 73 cm., réalisé à l'échelle ¾ "= 1', signé J.-O. Marchand.

[16] Rapport annuel du Conseil d'administration pour l'année financière 1936-1937, Galerie Nationale du Canada, Ottawa, p.5.

construite au coin des rues Sherbrooke et Bagg (devenue depuis, la rue Bleury), non loin de l'École Technique, car on croyait que les élèves de l'École des Beaux-Arts pourraient y recevoir certains cours d'application aux métiers, ainsi qu'il appert dans une lettre adressée au premier ministre de l'époque, l'honorable Alexandre Taschereau en juin 1922[17]. Marchand a également été professeur titulaire de perspective architecturale à l'École Polytechnique de Montréal de 1904 à 1910[18]. On n'a retracé aucun témoignage écrit sur son enseignement, Marchand était sans doute beaucoup trop pris par toutes ses commissions pour avoir le temps d'écrire. Il publiera un seul article, en avril 1914, dans le Bulletin de l'École polytechnique. Ce bref article traitait de *L'influence de l'École des Beaux-Arts aux États-Unis* [19]. Dans cet article, Marchand se fait un fervent partisan de l'École des Beaux-Arts et de son influence, en particulier aux États-Unis. Il considère qu'aucune autre école au monde ne peut fournir pareil exemple d'une attraction aussi forte, irrésistible et durable et que c'est à elle que l'on doit le progrès dans l'art architectural des États-Unis. Ce texte confirme que Marchand, qui effectuait régulièrement des voyages en Europe, maintenait également des liens étroits avec les États-Unis, où il fit de fréquents voyages, ainsi qu'en témoigne, notamment ses commentaires sur son projet de centre civique de 1910, et en partie grâce à son association avec Stevens Haskell. On doit voir dans ce texte, avant tout, l'éloge de cette formation Beaux-Arts dont il est l'un des maîtres à Montréal, à une époque où, par

---

[17] Il s'agit d'une lettre dactylographiée sur papier entête d'Ernest Cormier mais signée "Ernest Cormier et J.-O. Machand", en date du 13 juin 1922. Cette lettre se trouve dans le Fonds Ernest Cormier au CCA. Il semble qu'à cette époque, Marchand passe beaucoup de temps à Trois-Pistole et à Québec et qu'il aurait chargé Cormier de s'occuper de la correspondance relative à cette affaire durant cet été 1922. CCA, Fonds Ernest Cormier, no.913-A22.

[18] François Giraldeau, op.cit., p.51.

[19] J.-O. Marchand, *L'influence de l'École des Beaux-Arts aux États-Unis*, Bulletin de l'École Polythecnique de Montréal, vol.2, no.4, (avril 1914), p.97-103.

ailleurs, un courant, ayant à sa tête Percy Nobbs, s'élève pour critiquer la propagation des idéaux français par l'intermédiaire de l'emploi d'architectes américains. En fait, Marchand cherche plutôt à confirmer la supériorité de sa formation Beaux-Arts, sans doute afin de promouvoir la création d'une école des Beaux-Arts à Montréal, où l'on enseignerait l'architecture, dans la meilleure tradition française.

Par ailleurs, il était membre des principaux clubs sélects de l'époque: le Mount-Royal Club, le Club St-Denis, le Club canadien, et le Club de réforme, club politique associé aux libéraux. Il fut même membre d'un club de golf. C'est donc un architecte et un homme très en vue dans la société canadienne-française auquel Ernest Cormier s'associe en 1919, peu après son retour de Paris[20].

Son association avec Ernest Cormier

Ernest Cormier (1885-1980) entre à l'École polytechnique de Montréal en 1902 pour y entreprendre des études d'ingénieur civil. C'est probablement là qu'il rencontre Marchand pour la première fois, puisque ce dernier y enseigne la perspective architecturale, au moment où Cormier y étudie.[21]. "Cormier cherche à suivre les traces de son aîné, [Joseph]-Omer Marchand, premier Canadien-français à étudier l'architecture en France"[22] et en 1909, il commence donc ses études en architecture à l'École

---

[20] Dans le Fonds Ernest Cormier, au CCA, on retrouve une lettre en date du 1er décembre 1919, de M. Lavoie, gérant-général de la Banque Nationale, adressée à Marchand et qui porte en bas de page une note manuscrite de Marchand, adressée à Cormier et qui tend donc à confirmer l'existence d'une association entre Marchand et Cormier en 1919. D'ailleurs, la note illustre un peu le genre d'association que concevait Marchand et qui ressort mieux dans la correspondance subséquente entre les deux, où Marchand est celui qui établit et entretient les contacts et Cormier, celui qui exécute le travail. CCA, Fonds Ernest Cormier, no.913-A22.

[21] Isabelle Gournay, Ernest Cormier et l'Université de Montréal, Centre Canadien d'Architecture et Éditions du Méridien, Montréal, 1990, p.219.

[22] Isabelle Gournay, op.cit., p.32. Même si Marchand fut le premier canadien-français à étudier à l'École supérieure des Beaux-Arts de Paris, au moins un architecte québécois avait étudié l'architecture en France avant lui, il s'agit de François Baillargé (1759-1830) qui fréquenta l'Académie royale de peinture et de sculpture de 1778 à 1781, voir ibid., p.29.

supérieure des Beaux-Arts de Paris. Il obtient la bourse Henry Jarvis qui lui permet d'étudier à la British School de Rome[23], où il séjourna de 1914 à 1917. Il revient à Montréal en avril 1918. "Une double formation d'ingénieur civil et d'architecte ainsi que dix années d'études et d'apprentissage en Europe de 1908 à 1918 font de lui un maître d'oeuvre exceptionnel."[24] et un concurrent redoutable pour M. Marchand, à une époque où la concurrence entre les architectes est déjà très vive[25]. Marchand et Cormier s'associent en 1919. Leur première commande semble avoir été l'édifice Dubrulé puisque dans le contrat d'excavation de l'édifice on réfère aux architectes du projet comme étant J.-O. Marchand et Ernest Cormier[26]. Ce projet fut suivi de celui de l'annexe au Palais de Justice de Montréal. En fait, ce fut Cormier qui fut officiellement mandaté pour faire partie, avec les architectes Louis-A. Amos (1869-1948) et Charles Saxe, de la commission d'architectes qui réalisa les plans de l'annexe au Palais de Justice, construite entre 1920 et 1926. Pourtant, le 25 mars 1920, dans une lettre signée J.-O. Marchand et Ernest Cormier, Cormier écrivait à l'honorable Athanase David, ministre de l'Instruction publique de l'époque, afin d'offrir les services de "deux diplômés de l'École des Beaux-Arts [puisqu'ils ont été informés que] le gouvernement a l'intention d'adjoindre à M. Amos un autre bureau d'architecte pour la préparation des plans et la surveillance des travaux du Palais de Justice de Montréal"[27]. Puis, il y a une lettre manuscrite, datant

---

[23] Il faut noter que Cormier , n'étant pas citoyen français, ne peut participer au Grand Prix de Rome (voir Chapitre I, p.26), mais comme sujet britannique, il est éligible au Henry Jarvis Studentship, associé au Rome Prize et qui permet d'étudier à la British School de Rome, voir ibid., p.33.

[24] ibid., p.11.

[25] ibid., p.119.

[26] Contrat pour l'excavation et les fondations pour l'édifice Dubrulé, en date du 14 novembre 1919. Des lettres datant d'octobre 1919, et se rapportant au projet, sont également signées *Marchand et Cormier, architectes*. CCA, Fonds Ernest Cormier, no.650-D.

[27] Lettre en date du 25 mars 1920, adressée à l'Honorable Athanase David et signé *J.-O.Marchand et Ernest Cormier* par Ernest Cormier, CCA, Fonds Ernest Cormier, no.913-A22.

vraisemblablement de juin 1920, dans laquelle Marchand indique à Cormier que c'est Sir Lomer Gouin, et non le ministre Perron, qui fera le choix des architectes pour le Palais de Justice. De plus, Marchand toucha sa quote-part des honoraires versés à Cormier pour ce projet. Par ailleurs, à l'été 1922 s'ensuit une série de lettres manuscrites de Marchand à Cormier. Cette série de lettres donne bien le ton de la relation que Marchand entretenait avec Cormier, celui du maître qui s'adresse à son apprenti plutôt que deux collègues de travail. Treize ans séparent les deux architectes, Marchand est un homme de relations fort en vue à l'époque et pour lui, Cormier est probablement un jeune architecte talentueux mais influencé par toutes "ces idées modernes"[28]. De plus, ces lettres confirment que Marchand entretenait des relations privilégiées avec un bon nombre de politiciens.

Marchand passe ses étés à Trois-Pistoles, lieu d'origine de sa belle-mère, Madame Hélène Le Bouthillier, née Têtu, et où sa femme Eva, et lui, se sont fait construire une maison d'été sur la falaise près du quai, d'où l'on a une vue splendide[29]. Elles attestent de l'implication de Marchand dans la construction de l'annexe au Palais de Justice, peut-être plus que Cormier ne l'aurait souhaité : "Pour le Palais de Justice faite[s] marcher Harper sur ce que j'avais arrêté, il sera plus facile de faire des révisions, il ne faut plus perdre un seul instant. Aussitôt mes détails terminés pour Pt. aux T. je me mettrai sur les coupes du Palais..."[30]. Dans une autre lettre, il parle des démarches qu'il a

---

[28] Le terme "moderne" est utilisé dans le présent texte, dans le sens que lui donne Nikolaus Pevsner dans Pioneers of Modern design. Penguin Books, London, 3th, ed., 1974. Il se définit comme étant le courant qui s'éloigne de la tradition Beaux-Arts et évolue vers l'Art nouveau, puis l'Art déco.

[29] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999. Il faut ajouter que Marchand est un nouveau papa ; à la surprise générale, une petite fille est née en 1921, alors qu'Éva est à la veille de fêter son cinquantième anniversaire. Il décide de la prénommer Raymonde en l'honneur du politicien français, Raymond Poincaré. C'est une raison de plus pour passer l'été à Trois-Pistoles et c'est de là que viennent toutes les lettres adressées à Cormier.

[30] Extrait d'une lettre, non datée, mais qu'on peut situer autour de juin 1922. Marchand y fait référence à " sa petite famille" qu'il vient de rejoindre et l'on sait que sa fille est né en 1922. Il parle aussi dans cette lettre du projet d'agrandissement du couvent de Pointe-aux-Trembles, dont lui et Cormier avait eu la commission des Dames de la congrégation Notre-Dame ; CCA, Fonds Ernest Cormier, no.650-22.

faites pour trouver un directeur pour la future École des Beaux-Arts, et il ajoute plusieurs recommandations au sujet du Palais de Justice, en plus de s'enquérir de l'évolution des travaux au couvent de Pointe-aux-Trembles et de celui de Berthier. Dans une autre encore, il demande à Cormier de lui faire part des résultats de son entrevue avec le premier ministre Alexandre Taschereau, car il le rencontrera prochainement, puisque lui et sa femme sont invités chez lui, à Rivière-du-Loup. Le ton des lettres donne l'impression que Cormier était chargé de faire avancer et superviser les travaux pendant que Marchand passait son été à Trois-Pistoles.[31] Marchand va même jusqu'à charger Cormier de voir à ce que quelqu'un s'occupe de faire des réparations nécessaires à la toiture de sa résidence sur la rue Wood. La relation entre les deux architectes était donc, pour le moins, ambiguë [32]. Chacun conserve son propre bureau, celui de J.-O. Marchand est situé au 294 rue Ste-Catherine, et celui d'Ernest Cormier, dans le Drummond Building, mais ils auront en plus de leur propre papier à lettre, un papier à lettre dont l'entête portera : *J.-O. Marchand et Ernest Cormier, ingénieur et architectes associés*, ainsi qu'on le retrouve habituellement dans une véritable association. Toutefois, le plus souvent Ernest Cormier utilisera son propre papier à lettre mais en signant *J.-O. Marchand et Ernest Cormier, architectes par Ernest Cormier*. Quoiqu'il en soit, il semble bien qu'Ernest Cormier ait été associé avec Marchand dans tous les nouveaux projets que ce dernier entreprend entre 1919 et 1922. C'est à l'automne de 1922, autour du projet de l'École des Beaux-Arts, sur lequel ils travaillent activement, que leur

[31] Série de lettres manuscrites qui se trouve au CCA, Fonds Ernest Cormier, no.650-D.

[32] Pour une autre analyse de cette correspondance et autres documents d'Ernest Cormier pendant cette période, on peut consulter l'article du professeur Pierre-Richard Bisson, *Les rapports entre Ernest Cormier et Jean-Omer Marchand, de l'émulation aux hostilités*, ARQ, no.53, (février 1990), p.13-16.

mésentente fait jour et viendra alimenter une rivalité féroce qui se poursuivra jusqu'à la mort de Marchand.

J.-O. Marchand était dans d'excellents termes avec Louis-Athanase David[33], secrétaire de la province. Il faut souligner que Marchand fut toujours proche des politiciens libéraux. Son beau-frère, Olivar Asselin (1874-1937) avait été secrétaire particulier de Jean-Lomer Gouin (1861-1920) alors que ce dernier était ministre de la Colonisation et des Travaux publics. Gouin fut premier ministre de la province de Québec de 1905 à 1919 et c'est Louis-Alexandre Taschereau (1867-1952) qui lui succède de 1920 à 1936.

Les David étaient très sensibles aux arts et à la culture en général. Athanase David créa en 1922 le prix David, octroyé chaque année à un écrivain qui s'est distingué, et sa femme fut co-fondatrice avec Wilfrid Pelletier de ce qui devint l'Orchestre symphonique de Montréal. C'est sous l'impulsion de M. David que le gouvernement Taschereau joue un rôle accru dans la promotion des arts et de l'éducation[34]. Le gouvernement vient d'adopter la Loi sur les monuments artistiques et historiques qui reconnaît l'intérêt du patrimoine de la province[35]. Athanase David demande donc à Marchand d'étudier un projet de fondation d'une école d'Arts décoratifs à Montréal. Dans une lettre adressée au premier ministre Alexandre Taschereau, en date du 13 juin 1922[36], Marchand et Cormier proposent un terrain pour la construction d'une école et suggèrent même des noms de

---

[33] Amateur de bridge, Marchand jouait régulièrement avec Athanase David et Alexandre Taschereau ; Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999.

[34] Paul-André Linteau, René Durocher et Jean-Claude Robert, op.cit., p.551.

[35] Jean Provencher, Chronologie du Québec 1534-1995, Bibliothèque québécoise, Montréal, 1997, p.206.

[36] La lettre datée du 13 juin 1922, est signée *J.-O. Marchand et Ernest Cormier, architectes* sur papier entête d'Ernest Cormier. Une copie de cette lettre se trouve au CCA, Fonds Ernest Cormier, 913-A22.

personnes susceptibles de diriger une telle école. D'ailleurs, Marchand fera des démarches en ce sens, notamment auprès de son ami, l'architecte français Ernest Hébrard[37]. Ils évaluent le budget global d'un tel projet à environ 100 000$. Dans les lettres que Marchand adresse à Cormier durant l'été 1922, il lui écrit notamment de "Poussez aussi ferme les dessins de l'École des Arts...", et encore "J'aimerais beaucoup une copie bleue de la façade telle que vous l'avez arrêtée."[38](figure 50). Puis, on retrouve dans le dossier de Cormier, une esquisse d'une façade de la future école des Beaux-Arts réalisée par Marchand et qui porte la note manuscrite de Cormier " Esquisse de J.-O. Marchand pour l'École des Arts de Montréal ?!!"[39]. Les signes de ponctuation de Cormier démontrent qu'il existe certainement un désaccord quant à la réalisation du projet de l'École des Beaux-Arts. Les points de vue esthétiques de Marchand et Cormier divergent et s'opposent. Déjà pour l'annexe au Palais de Justice, la correspondance atteste que Marchand n'était pas toujours d'accord avec Cormier et cherchait à imposer ses choix. Dans le cas de l'École des Beaux-Arts, Marchand se considère à l'origine du projet et dès son retour à l'automne, il impose plusieurs changements importants alors que les travaux de construction sont passablement avancés. Cormier n'y tient plus, il s'oppose à son collègue. Les discussions s'enveniment et Cormier décide de consigner, dans une longue lettre adressée à Marchand, les différends qui les opposent. Marchand notamment veut ajouter des vestiaires alors que Cormier s'oppose à "affecter des pièces spéciales aux vestiaires. L'Art Gallery n'en a pas ; la classe qui y fréquente est aussi

[37] Lettre de J.-O. Marchand à Ernest Cormier en date du 24 juillet 1922, CCA, Fonds Ernest Cormier, no.650-D..

[38] Lettres datées du 24 juillet et 7 août 1922, CCA, Fonds Ernest Cormier, no.650-D.

[39] CCA, Fonds Ernest Cormier, no. 251, chemises C-1 et C-2.

bonne sinon meilleure que celle qui fréquentera notre école."[40] Marchand veut transformer la pièce qui devait servir de bibliothèque en bureaux pour l'administration. Cormier s'y oppose : "...ma pièce est trop belle pour cela. Ce que j'appelais le bureau du directeur aurait suffit amplement et ma bibliothèque ferait un superbe atelier de composition supplémentaire. Si vous tenez absolument à avoir un vestiaire pour les femmes prenez l'atelier de moulage au rez-de-chaussée pour cela; mon plan donne un grand atelier dans la cave qui pourrait servir pour le moulage."[41]. Enfin, Cormier s'oppose également à l'ajout d'un perron de béton que veut faire Marchand lui indiquant: "...vous aller gâter complètement l'aspect extérieur de l'édifice."[42]. Déjà dans une note en date du 11 décembre 1922, Cormier consigne tous les changements faits par Marchand, dont certains alors que le travail est en partie complété. Il s'oppose entre autre à une utilisation du marbre qu'il juge excessive, ajoutant: "Tout ceci, d'ailleurs, mauvais exemple pour les élèves architectes."[43].

Cormier et Marchand mesurent donc dans ce projet leurs différences de goûts et d'intérêts dans la création architecturale. De plus, Cormier a effectué l'essentiel du travail durant l'été alors que Marchand est à Trois-Pistoles, il considère qu'il s'agit avant tout de ses plans. Ce profond désaccord marque la fin de leur collaboration. Marchand obtiendra du gouvernement la responsabilité unique pour le parachèvement du projet et un ami peintre de Marchand, Emmanuel Fougerat[44], deviendra le premier directeur de

---

[40] Lettre d'Ernest Cormier adressée à J.-O. Marchand, en date du 19 décembre 1922, CCA, Fonds Ernest Cormier, no.913-A22.

[41] ibid.

[42] ibid.

[43] CCA, Fonds Ernest Cormier, no.913-A22.

[44] Dans une lettre que Marchand adresse à Cormier, le 24 juillet 1922, il écrit qu'il a reçu une lettre de "Ce vieux Hébrard"..."Il me dit d'être rassuré pour un professeur d'art décoratif, aussitôt rentré à Paris ce sera me dit-il sa

l'École. La suite de leurs échanges portera sur le règlement des honoraires pour les projets de leur association. En octobre 1925, ils décident de soumettre leur litige, qui porte sur les honoraires pour les travaux au Palais de justice de Montréal et pour l'École des Beaux-arts, à l'arbitrage de Me J. L. Perron. L'arbitre tranche : les honoraires pour l'École doivent être divisés en deux, chacun assumant ses dépenses respectives et quant aux honoraires du Palais de Justice, Cormier doit continuer à verser à Marchand, sa quote-part sur les honoraires qu'il touche jusqu'à la fin des travaux[45]. Toutefois, ce processus devient de plus en plus pénible entre les deux, ils ont à nouveau recours à un arbitre mais Cormier ne donnant pas suite à la décision de l'arbitre, Marchand ira jusqu'à intenter des procédures contre Cormier, au début de l'année 1926, pour obtenir remboursement de ce qui lui est dû. Cormier en sera profondément outré car Marchand retiendra les services d'un avocat du cabinet avec lequel Cormier faisait déjà affaire, l'obligeant à aller consulter ailleurs, ce qui démontre que Marchand jouissait d'une influence non négligeable. Quoiqu'il en soit, toute cette affaire aura laissé un goût très amer aux deux protagonistes et Marchand en gardera, à partir de ce moment, une animosité profonde à l'égard de Cormier, qui le lui rend bien. Ils se retrouveront à plusieurs reprises rivaux dans l'octroi de commissions, notamment pour la construction de l'Université de Montréal. Des notes manuscrites au dossier de Cormier font état que Marchand tentera de nombreuses pressions politiques pour obtenir cette commission : "Marchand a déjeuné avec Collet. Il prétend que Dr Cormier était conservateur et que mon entourage n'est pas libéral. Collet dit qu'il aura le contrat envers et contre tous.",

---

première besogne", CCA, Fonds Ernest Cormier, no.913-A22. Fougerat sera directeur de l'École jusqu'en 1925, il sera remplacé par Charles Maillard; voir Chapitre I, p.34, note 78.

[45] Lettre de l'Honorable J. L. Perron, en date du 9 octobre 1925, CCA, Fonds Ernest Cormier, no.913-A22. L'honorable J. L. Perron fut ministre de la voirie.

ou encore : "J.O.M., Gouin jr. et Thériault, député de l'Islet, futur ministre, mercredi 9.5.28 dans le Hall du Château. Université de Montréal. Difficile aller contre contrat à cause clergé."[46] Finalement, Cormier remporta la partie ; pour l'Université de Montréal, qui voulait se donner une image moderne, Cormier était un excellent choix. Marchand, jusque-là peut réceptif aux idées d'architecture moderne, se plaisait à appeler l'Université de Montréal "l'usine" parce qu'il trouvait que cela ressemblait à une manufacture[47]. Son animosité à l'égard de Cormier ne s'arrêtait pas là, Marchand reprochait à Cormier de l'avoir copié sur sa résidence de la rue Wood qui tire son originalité de l'immense fenêtre sur deux étages de la façade, en réalisant pour sa maison de l'avenue des Pins, une immense fenêtre allongée qui donne sur un salon aux dimensions impressionnantes[48]. L'architecte Victor Depocas (1901-1985) qui, avant de devenir architecte, travailla pendant plus de huit ans comme dessinateur pour M. Marchand, a confirmé que cette animosité envers Cormier a alimenté Marchand dans une rivalité constante jusqu'à la fin de sa carrière, notamment dans l'obtention de reconnaissances honorifiques, que ce soit comme président de l'Association des architectes de la province de Québec ou l'admission à l'Académie royale des arts.[49] Les différences entre les deux architectes allaient bien au-delà de leur divergence professionnelle. Leurs personnalités semblent avoir été diamétralement opposées. Bien qu'ils aient partagé une formation commune en partie, et un intérêt pour les arts et tout ce qui venait de la France en général, Marchand semble avoir été aussi brouillon et

---

[46] CCA, Fonds Ernest Cormier, no.913-A22.

[47] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999.

[48] ibid.

[49] Pierre-Richard Bisson, *Les rapports entre Ernest Cormier et Jean-Omer Marchand, de l'émulation aux hostilités*, ARQ, no.53, (février 1990), p.16; et CCA, Fonds Victor Depocas.

désordonné que Cormier fut méticuleux et précis. Très souvent les plans de Marchand ne portent pas de date, et parfois même aucune signature. Les quelques écrits que l'on retrouve de lui se cachent dans les fonds d'autres architectes avec qui il a collaboré où dans les archives de ses clients. Cormier notait et datait méthodiquement ses plans et il a religieusement conservé ses notes de cours, ceux qu'il a suivis et ceux qu'il a dispensés, mais on ne retrouve aucune note des cours que Marchand donna à l'École polytechnique.

Quoiqu'il en soit, Marchand demeurera jusqu'au milieu des années 20, l'un des protagonistes les plus en vue du style Beaux-Arts. Après sa rupture avec Cormier, les commandes continuent d'affluer. Il travaillera en collaboration avec d'autres architectes au hasard des projets mais ne s'associera plus avec un autre collègue, peut-être marqué par sa difficile relation avec Cormier. Notamment, il collaborera tour à tour avec l'architecte Georges-Émile Tanguay pour ses projets à Québec : d'abord le projet de gare pour la Transcontinental Railway (1910)[50], puis la nouvelle bibliothèque et le café du Parlement de Québec (1910-13,1917)[51] ; avec Joseph Venne (1859-1925) pour l'Église St-Pierre Claver (1915-17)[52] ; avec Doucet et Morissette et H.Talbot Gouin pour quelques projets d'école[53] ; avec Louis-Auguste Amos (1869-1948) pour l'Institut pédagogique des Dames de la Congrégation Notre-Dame (1923-26)[54] ; avec Louis N. Audet, pour la construction de l'École normale des Dames de la Congrégation Notre-

[50] ANQQ, Fonds Raoul Chênevert, no. d'accession P 372, D118, R1

[51] ANQQ, Fonds Raoul Chênevert, no. d'accession P 372, D829A, R4

[52] Les églises : architecture religieuse I, Communauté urbaine de Montréal, Service de la planification du territoire, 1981, p.368.

[53] Les édifices scolaires, Communauté urbaine de Montréal, Service de la planification du territoire, 1983, p.44, 111; Archives de la Congrégation Notre-Dame.

[54] *Institut pédagogique de Montréal*, JRAIC, vol.6, no.4, (avril 1929), p.137.

Dame à Sherbrooke (1923-25)[55] ; avec Joseph Sawyer pour l'hôpital Notre-Dame de la Merci (1929-32) et avec Depocas, Gouin et Keroack (Victor Depocas et Lucien Keroack ont travaillé comme dessinateurs pour M. Marchand) pour l'École de Réforme du Mont Saint-Antoine (1931-32)[56].

Architecte-conseil pour la ville de Montréal

J.-O. Marchand est également très impliqué auprès de la Ville de Montréal durant les années 20. En effet, il préside un comité aviseur composé des architectes L. Alphonse Venne, J. Dalbé Viau (1881-1938), Ernest Cormier, L. Auguste Amos et D. Jérome Spence (1873-1955), créée par la Ville de Montréal en 1922, afin de superviser les travaux de reconstruction de l'Hôtel de Ville, suite à un incendie en mars 1922[57]. C'est l'architecte de la ville qui sera responsable des plans mais le nom de Marchand a toujours été associé à cette reconstruction, du fait qu'il présidait le comité chargé d'approuver les plans de l'architecte de la ville et qu'il devient architecte-conseil du projet de 1924 à 1926. La richesse de la décoration et des matériaux employés, et en particulier l'utilisation de la pierre de Caen, dans la salle du Conseil, nous permettent de croire que l'influence de Marchand fut prépondérante par rapport à celle de Cormier dans ce projet. En 1927[58], il est nommé architecte-conseil de la Ville de Montréal ce qui lui permettra

---

[55] Archives de la Congrégation Notre-Dame, no. d'accession 318-036.

[56] Pierre-Richard Bisson, *J.-O. Marchand Notes biographiques et pré-inventaire de l'oeuvre*, ARQ, no.31, (avril 1986), p.19.

[57] *The Re-constructed City Hall*, Construction, vol.19, no.2, (février 1926), p.41; lettre de la Ville de Montréal, à Ernest Cormier en date du 9 septembre 1922, CCA, Fonds Ernest Cormier, no.650-D.

[58] *Mort de l'architecte J.-O. Marchand*, Le Devoir, 11 juin 1936, p.2.

d'être étroitement impliqué dans plusieurs projets de construction de la Ville, notamment pour le bâtiment de la station de pompage Mc Tavish[59].

Le projet de la bibliothèque St-Sulpice

Tout au long de sa carrière, Marchand participa à plusieurs concours dans le but d'obtenir une commande architecturale, c'est ainsi entre autres, qu'il obtint de réaliser l'Église Ste-Cunégonde, la cathédrale de St-Boniface, l'Académie Garneau. D'autres commissions lui échappèrent, notamment le Parlement de Régina en Saskatchewan, (1908-1912) pour lequel il fut l'une des sept agences invitées à participer et qui fut réalisé par les frères Maxwell, et la Bibliothèque St-Sulpice (1912-15), oeuvre d'Eugène Payette (1874-1959). Sa participation à ce dernier concours suscite l'intérêt par le caractère original et l'excellence de l'exécution de sa proposition architecturale.

Les Sulpiciens avaient acheté en 1906 un terrain situé sur la rue St-Denis, non loin de la l'église St-Jacques. En 1910 ils décident d'y établir une bibliothèque. En mars de la même année, ils font donc parvenir à tous les architectes catholiques, membres de l'Association des architectes de la province de Québec, un avis au sujet de la tenue d'un concours pour la construction d'une bibliothèque publique à Montréal. Le concours est libre et les coûts de construction ne doivent pas dépasser 150 000$. Des primes entre 300$ et 1000$ seront attribuées aux meilleurs projets. Les concurrents peuvent soumettre plusieurs projets pourvu qu'ils soient identifiés chacun par un pseudonyme ou devis distinct. Les besoins en terme de locaux sont clairement établis et les participants doivent

[59] CCA, Fonds Victor Depocas ; *Mort de l'architecte J.-O. Marchand*, Le Devoir, 11 juin 1936, p.2. ; voir chapitre II, p.72.

présenter leur projet sous l'anonymat. Marchand signera sa présentation sous le pseudonyme "Elzevir". Les juges du concours procédèrent par l'attribution de points sur 100, et c'est ainsi que l'un des projets soumis par Eugène Payette (il en a soumis trois), recueillant 98 points, fut déclaré gagnant alors que le projet de Marchand totalisa 93 point et celui de Venne et Labelle, 75 points. Le choix entre le premier et le deuxième ne fut sûrement pas facile, d'ailleurs "Il est intéressant de constater que dans leur rapport, les remarques des juges, portent d'abord sur le deuxième prix : le projet de Marchand." Ses qualités lui valent une "mention spéciale pour la beauté du rendu de ses dessins et de ses vues perspectives intérieures et extérieures"[60]. En effet, le projet soumis par Marchand se compose de deux élévations, une coupe transversale et une coupe longitudinale, un plan du rez-de-chaussée et plan général et un plan du soubassement, à l'encre noire et crayon mine sur papier, accompagnés de trois magnifiques aquarelles: l'une, une perspective de la façade principale de l'édifice rue St-Denis, et les deux autres, sur papier gris, représentant une perspective sur la salle de consultation et l'entrée principale depuis le côté ouest de l'édifice, et une perspective sur l'escalier de l'entrée principale menant à la salle de consultation[61](figures 51 à 55). L'ensemble constitue un magnifique exemple d'une présentation dans la plus pure tradition Beaux-Arts tel que Marchand l'a appris au cours de ses longues années d'études. On peut soupçonner que les membres du jury ont, malgré le couvert de l'anonymat, reconnu Marchand dans l'auteur de ces dessins car peu d'architectes catholiques peuvent soumettre une telle qualité de rendu à cette époque, D'ailleurs, il suffit de le comparer avec les deux autres projets

[60] Jean-René Lassonde, La bibliothèque St-Sulpice, Ministère des Affaires culturelles, Bibliothèque nationale du Québec, Québec, 1987, p. 67.

[61] Fonds St-Sulpice, BNQM, Collections spéciales.

primés pour mesurer la profondeur de cette formation. Marchand présente un projet très différent des autres concurrents, fidèle à la théorie Beaux-Arts, il s'inspire de la fonction projetée de l'édifice pour choisir un style approprié, le gothique, surtout inspiré du gothique italien. Il s'explique ainsi dans les notes accompagnant le projet: "l'architecture italienne du XVième siècle, style qui sans être religieux, a la gravité et la simplicité qui convient à un édifice de ce genre et qui, dans l'hypothèse de la construction ultérieure d'immeubles commerciaux dans le voisinage, assurerait à la bibliothèque un caractère bien marqué."[62]

Marchand fait preuve ici d'une grande maîtrise du style gothique, il réussit une intégration de références gothiques avec une sobriété qui donne un caractère tout à fait particulier à l'ensemble. Les Sulpiciens ont déjà opté pour deux grandes salles de lectures, l'une pour les hommes et l'autre pour les femmes, et l'installation du dépôt de livres à l'arrière du bâtiment[63]. Dans le choix de plan, il applique les principes que lui a enseignés par Guadet. Marchand opte pour deux grandes salles de lectures séparées par un corridor qui mène au comptoir de distribution des livres, mais dont les cloisons basses permettent quand même la diffusion de la lumière de part et d'autres. Chacune des salles de lectures est éclairée par de grandes fenêtres, alors que le projet de Payette propose une grande salle, éclairée essentiellement par un faux puits de lumière, puisque des petites cabines sont aménagées de chaque coté, le long des murs latéraux. Guadet prescrivait dans ses enseignements, que la grande salle de lecture doit avant tout être bien éclairée et à cette fin, il faut un éclairage abondant provenant de plusieurs cotés, une lumière

[62] Jean-René Lassonde, op.cit., p.67 et Fonds St-Sulpice, BNQM, Collections spéciales et Fonds privés.

[63] Jean-René Lassonde, op.cit., p.53.

diffuse. Il ajoute qu'un éclairage purement du haut n'est pas valable à cause de l'ombre portée créée par le lecteur[64]. Toutefois, le plan de Marchand présente le désavantage de colonnes séparant les salles de lectures, alors que le plan de Payette donne une grande salle sans colonne, rendant la surveillance beaucoup plus facile. La salle que Marchand propose au sous-sol est très conventionnelle, rectangulaire, elle n'offre pas la flexibilité que la proposition de Payette présente, avec une salle dont l'organisation des sièges est semi-circulaire et le plancher légèrement en pente déclinante vers l'estrade. Pour son projet, Payette a opté pour le classicisme qui semble devenir le style de prédilection pour les bibliothèques à cette époque, notamment pour la New York Public Library[65] qu'on vient d'inaugurer, ou encore pour la Connecticut State Library[66] et même pour la bibliothèque de Toronto, ce qui plaît au jury du concours. La proposition de Marchand s'apparente étroitement au style "gothic collegiate" privilégié par les collèges et universités anglophones et associé de façon générale aux institutions britanniques. Le jury considère le style choisi par Marchand, "trop religieux" pour ce genre de projet et il penche plutôt pour un style qu'on associe à l'École des Beaux-Arts. D'ailleurs, Isabelle Gournay souligne que: "...depuis l'avènement de l'ultramontisme, les Canadiens-français sont souvent opposés à ce style qu'ils identifient à la domination des institutions britanniques."[67]. Le projet de Marchand bénéficia toutefois, de l'appui d'un prêtre sulpicien membre du jury, l'abbé Pierre Dupaigne, qui considérait que le style architectural gothique convenait particulièrement bien au culte de l'esprit et que la

---

[64] Julien Guadet, op.cit.. Tome II, p.164-165. Guadet, qui fut professeur de théorie de l'architecture à l'École des Beaux-arts de l'automne 1894 à 1908 , décida de consigner par écrits ses enseignements, dans un ouvrage en quatre tomes.

[65] *The New York Public Library*, Construction, vol.4, no.5, (avril 1911), p.55.

[66] Construction, vol.4, no.6, (mai 1911), p.73.

[67] Isabelle Gournay, op.cit., p.71.

façade du projet de Payette donnait plus à l'extérieur du bâtiment le caractère d'une banque que celui d'une bibliothèque[68]. Peu importe que le projet de Marchand n'ait pas été retenu, il constitue un très bel exemple de la maîtrise et la qualité de travail dont Marchand était capable. D'ailleurs les juges ne manquent pas de le souligner en lui accordant : "...une mention spéciale pour la beauté du rendu de ses dessins et de ses vues et perspectives intérieures et extérieures."[69].

Tout au long des années 20, les commandes continuent d'affluer mais après 1930, Marchand, comme ses autres collègues, est victime de la dépression économique. En 1932, il transporte son bureau d'affaires à sa résidence. Il continue de retenir de temps à autre, les services de dessinateur de L.Victor Depocas. Mais à partir de 1934, Marchand est malade et restreint considérablement ses activités professionnelles[70]. Le Ministère du Commerce et de l'Industrie de France lui confie toutefois des travaux en rapport avec l'Exposition de Paris de 1937[71], travaux qu'il ne pourra poursuivre puisqu'il meurt le 11 juin 1936.

Marchand fut donc très impliqué dès son retour de Paris dans l'évolution professionnelle des architectes du Québec. D'abord au sein même de l'A.A.P.Q., mais également comme professeur à l'École Polytechnique de Montréal. De plus, son rôle d'architecte-conseil auprès de la ville de Montréal a eu pour effet d'affirmer la primauté du système Beaux-Arts dans les bâtiments civiques montréalais.

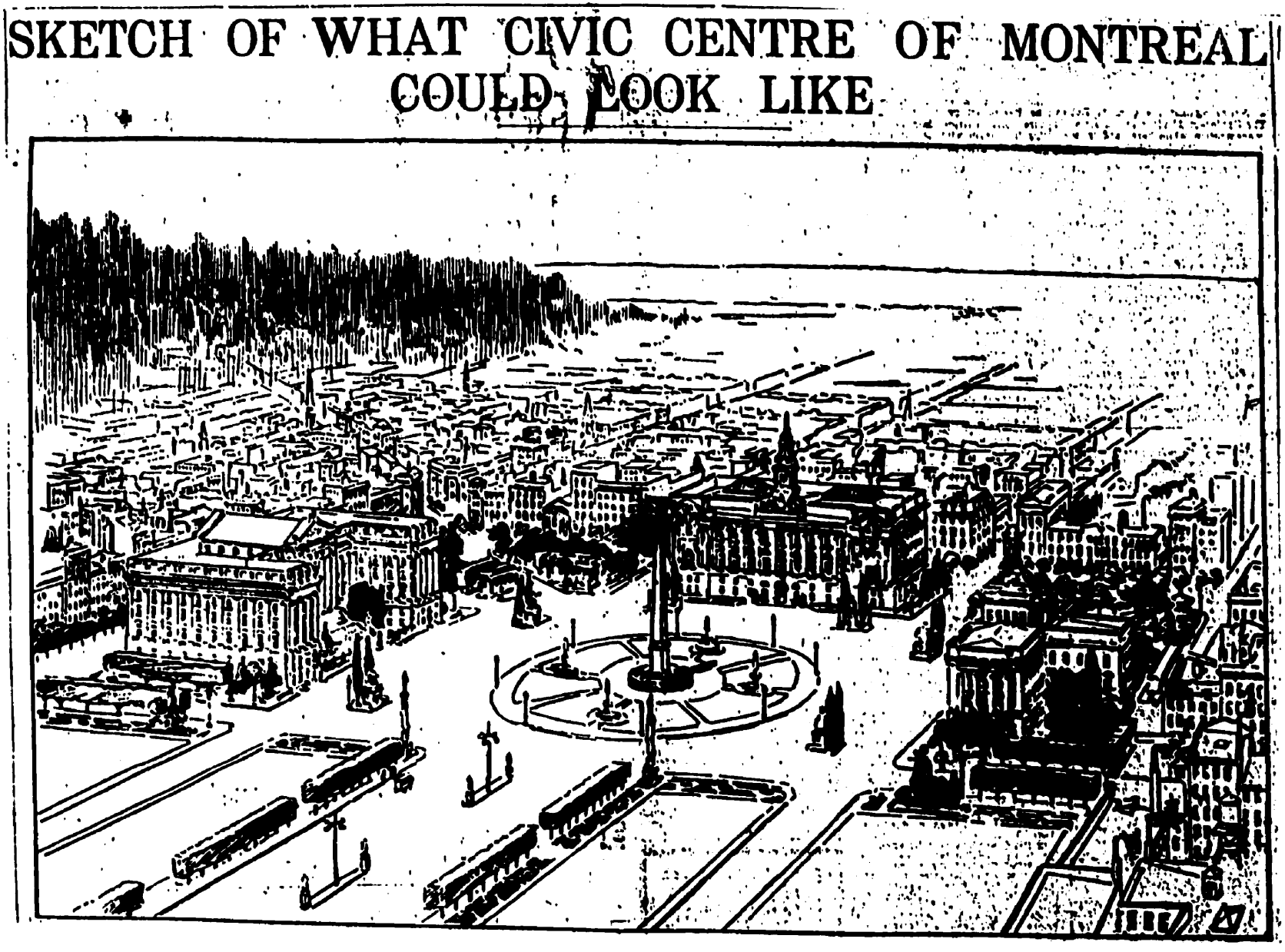
---

[68] Jean-René Lassonde, op.cit., p.68-69.

[69] ASSSM, section 35, carton 138, chemise 2. Remarques des aviseurs, cité dans Jean-René Lassonde, op.cit., p.67.

[70] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994; 1999.

[71] Pierre-Richard Bisson, *J.-O. Marchand Notes biographiques et pré-inventaire de l'oeuvre*, ARQ, no.31, (avril 1986), p.19.



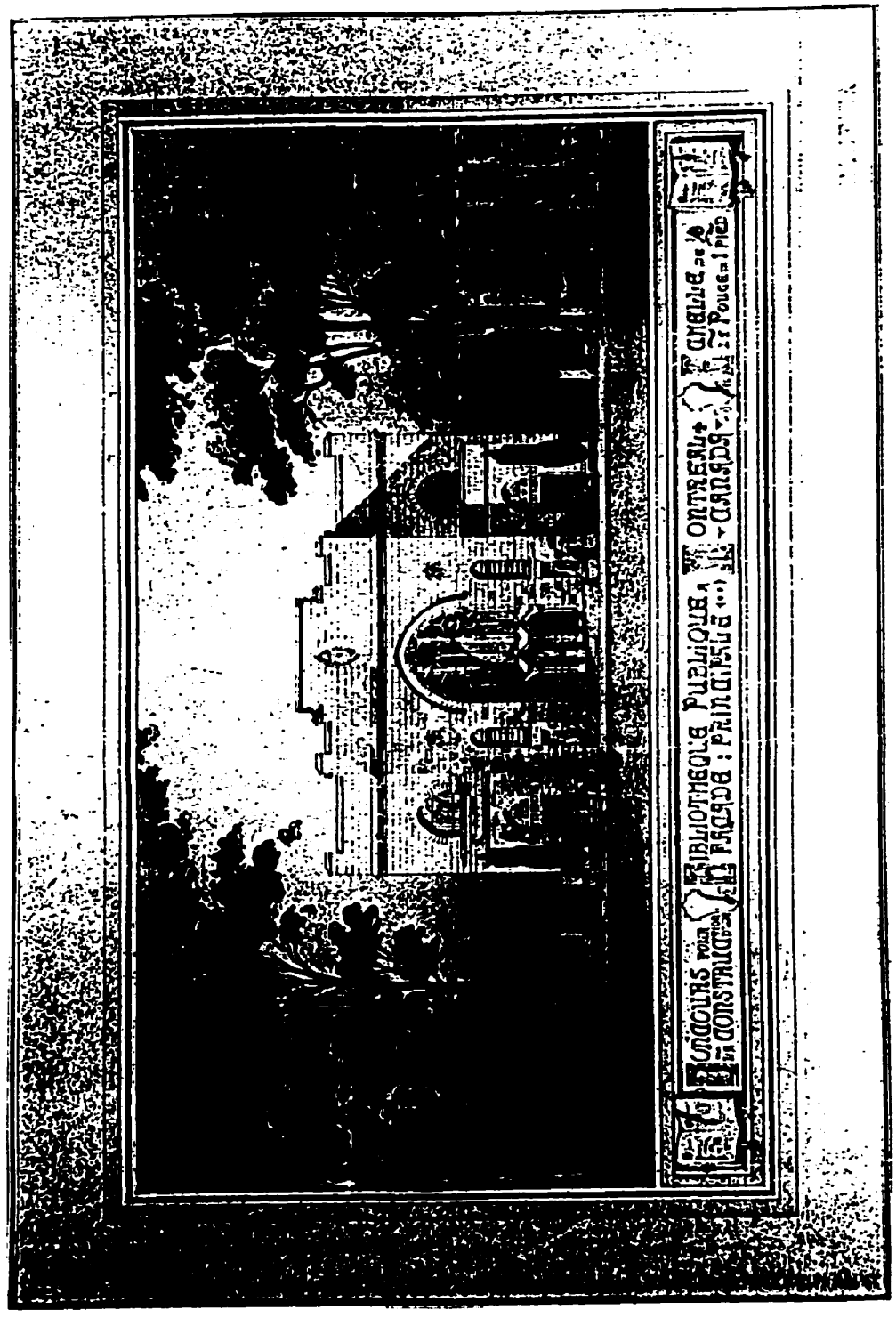
Projet d'aménagement du Centre civique de Montréal,
J.-O. Marchand, architecte.(1913)

FIGURE 49.

FIGURE 50.

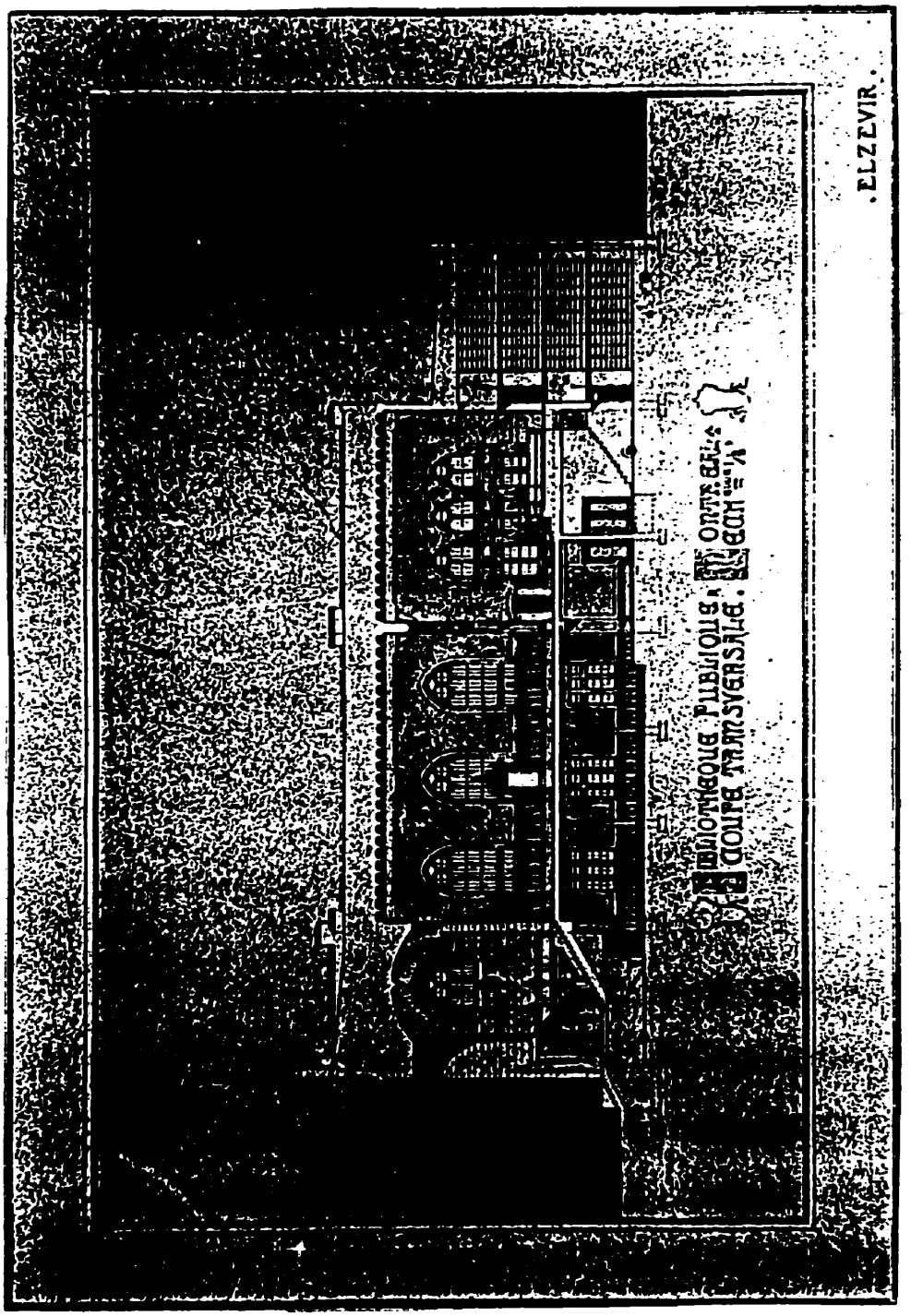
École des Beaux-Arts de Montréal, J.-O .Marchand et Ernest Cormier, architectes. (1922)

FIGURE 51.



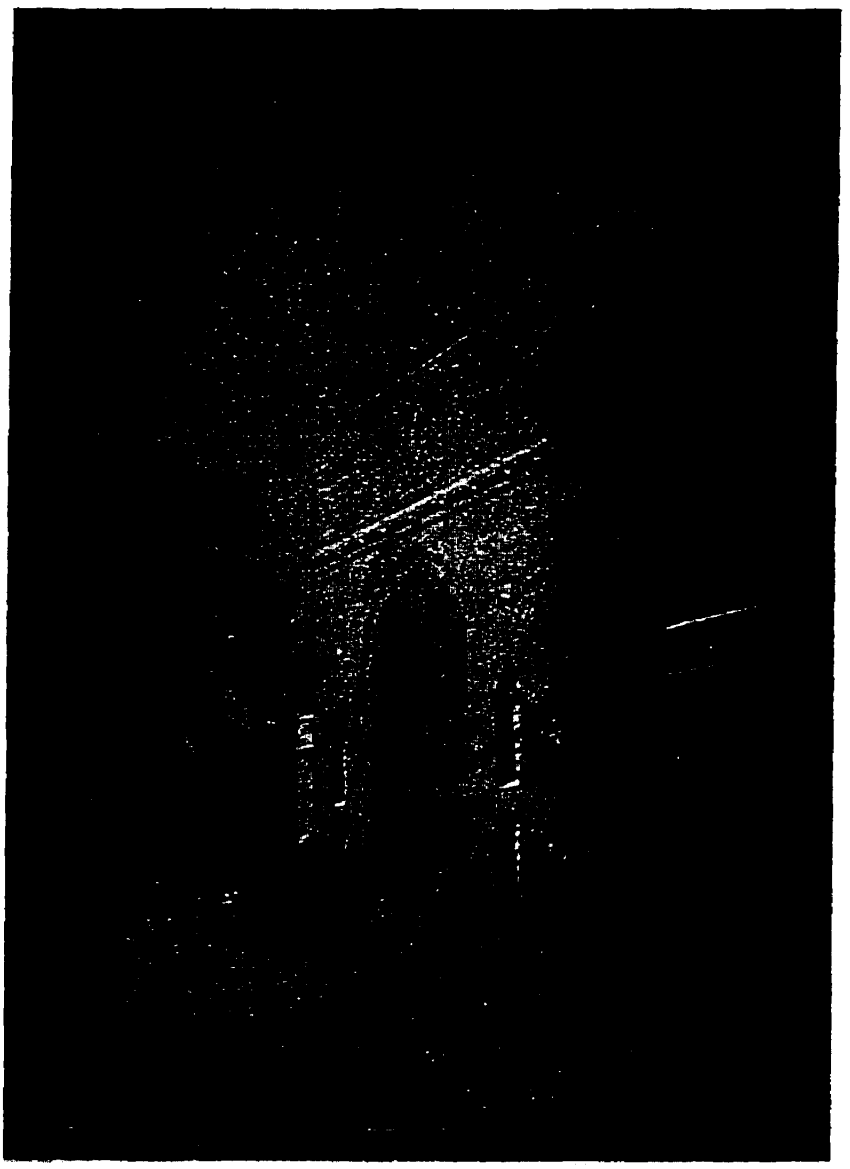
Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal,
Élévation, Façade principale, J.O. Marchand, architecte.(1911)

FIGURE 52.



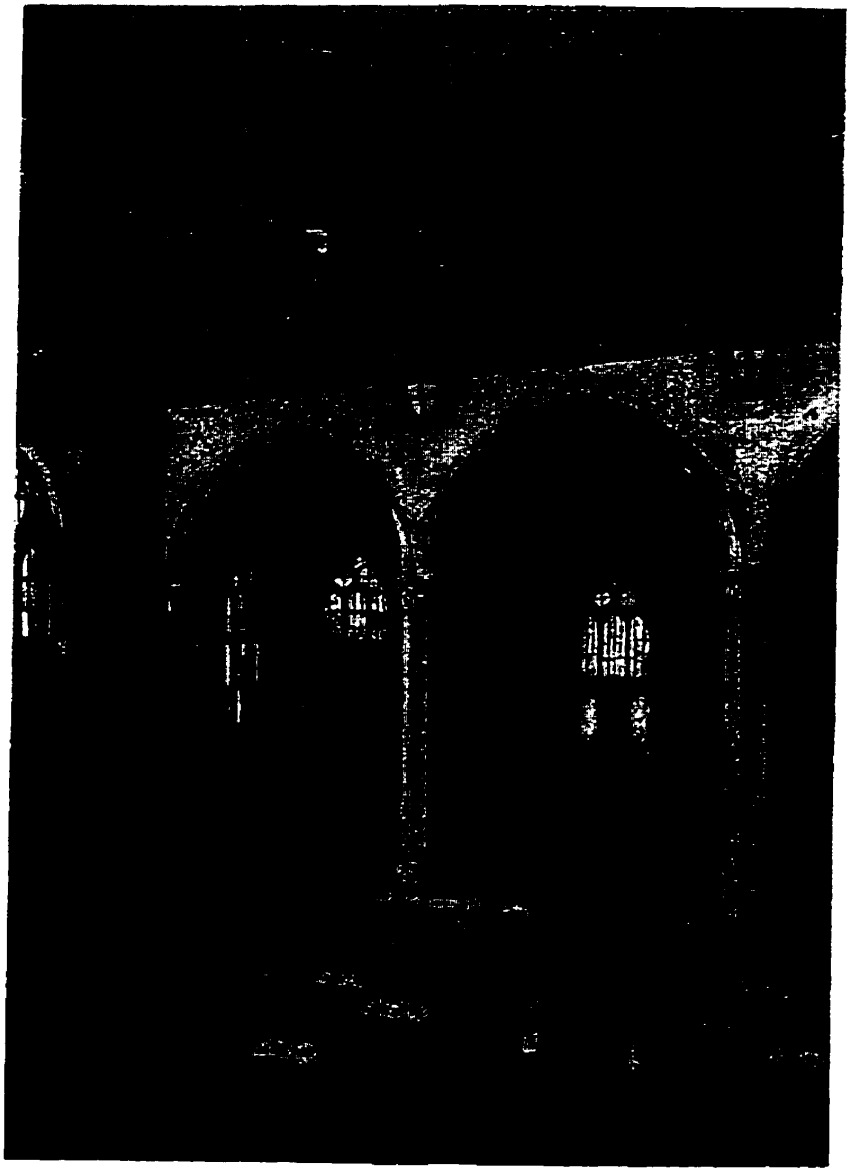
Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal,
Coupe tranversale, J.-O. Marchand, architecte.(1911)

FIGURE 53.



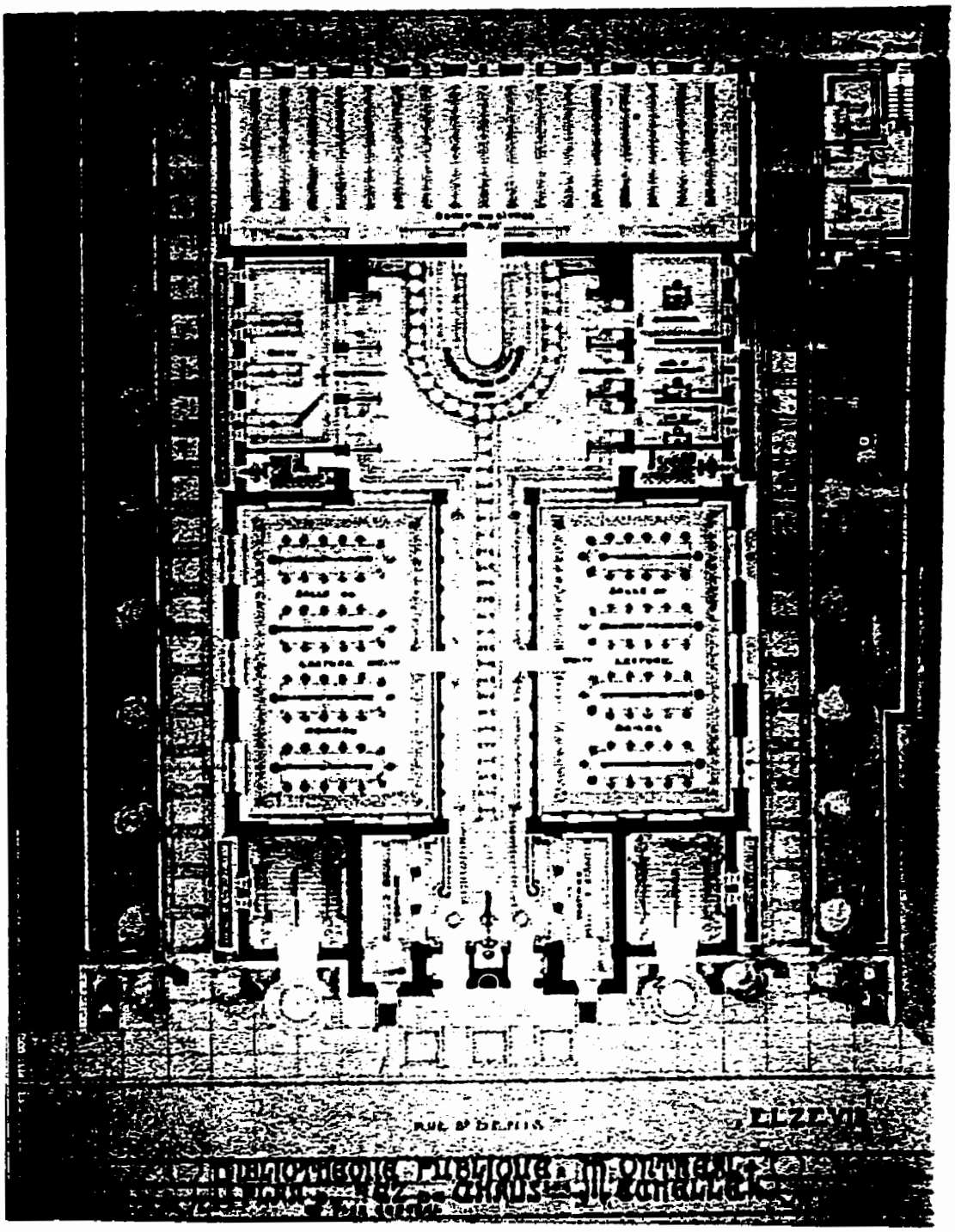
Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal, Aquarelle, Perspective, J.-O. Marchand, architecte. (1911)

FIGURE 54



Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal,
Aquarelle, Perspective sur la salle de lecture, J.-O. Marchand, architecte.
(1911)

FIGURE 55.



Projet pour le Concours de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal,
Plan du rez-de-chaussée, J.-O. Marchand, architecte.(1911)

Chapitre IV

L'éclectisme des dernières oeuvres de J.-O. Marchand

Dans les pages précédentes, nous avons tenté d'élaborer un tableau sommaire de certaines oeuvres de Joseph-Omer Marchand, qui nous permet de reconnaître qu'au cours des vingt premières années de sa pratique architecturale, Marchand a contribué à promouvoir et affirmer l'expression des préceptes Beaux-Arts, dans sa tradition francophile, en la jumelant à l'utilisation de techniques modernes de construction et de nouveaux matériaux plus performants, en harmonie avec les matériaux traditionnels qui confèrent richesse et solennité. Toutefois, à partir de la deuxième moitié de la décennie des années vingt, l'approche de Marchand dans son vocabulaire architectural ornemental se modifie graduellement. Dans le présent chapitre, nous avons choisi d'examiner deux réalisations de Marchand qui présentent un intérêt tout particulier en regard de l'ensemble de son oeuvre et qui marquent cette évolution. La première est le *Bain Généreux*, à Montréal, et la seconde, est une résidence située à flanc de montagne, à Westmount, adjacent à Montréal, connue sous le nom de *Résidence Léopold Fortier*, du nom du client qui la commanda à Marchand.

Ainsi que le souligne très justement François Rémillard, bien que profondément marqué par sa formation parisienne, Marchand aura tendance à s'en éloigner au fur et à mesure que progresse sa carrière et certaines des réalisations de la dernière décennie de sa carrière professionnelle, démontrent qu'il a su développer un style personnel, qui tient

presque de l'expérimentation[1]. Éclectique dans ses choix, il s'approprie des référents architecturaux de diverses sources, pour créer des bâtiments qui s'éloignent des courants habituels mais qui demeurent essentiellement francophiles dans leur filiation architecturale. Ceci s'illustre particulièrement dans la résidence Léopold Fortier (1930) et le Bain Généreux (1926).

Le Bain Généreux (1926)

À la fin du siècle dernier, une période de grande expansion commence pour Montréal, sa population fera plus que doubler entre 1901 et 1921[2]. Dans cette folie de croissance urbaine, de plus en plus d'observateurs dénoncent les piètres conditions d'hygiène qui prévalent dans les quartiers ouvriers qui se développent dans l'anarchie des spéculateurs immobiliers. La population montréalaise est encore très majoritairement locataire (près de 80%)[3] et la Ville évalue, à cette époque, que les trois quarts des logements dans les quartiers ouvriers ont des cabinets d'aisance mais n'ont ni bain, ni douche[4]. C'est donc pendant la première décennie du vingtième siècle que l'administration municipale de Montréal, à la faveur d'une politique de "un bain, un quartier", que les premiers bains publics seront construits. On avait déjà, à la fin du siècle précédent, aménagé des bassins publics extérieurs, puis on construit les premiers bains dans des bâtiments permanents, mais qui ne sont pas utilisés l'hiver. Cette politique prend véritablement son essor en 1908, avec l'ouverture du Bain Lévesque, premier bain

---

[1] François Rémillard et Brian Merrett, op.cit., p.86, 154, 160.

[2] Paul-André Linteau, op.cit., p. 161.

[3] ibid., p. 216.

[4] Jean Laplante, Les Parcs de Montréal des origines à nos jours, Éditions du Méridien, Montréal, 1990, p.73.

chauffé à la vapeur, qui peut servir en toute saison. Plusieurs autres bains verront le jour par la suite. En 1916, lorsque s'interrompt la construction de nouveaux bains publics, on en compte quinze[5].

En Europe, les bains municipaux émergent comme une nécessité sociale pour la population en général dès le XIXième siècle, particulièrement en Allemagne et en France. Les découvertes archéologiques lors de la deuxième série d'excavations des bains à Bath, par le Major Charles Davies, en 1880, donne encore plus de popularité au phénomène.

C'est en 1915, que le conseil municipal prend la décision de construire un bain sur la rue Amherst afin de desservir le quartier St-Jacques[6]. La rue Amherst est, à cette époque, un lien important entre le bas de la ville, la rue St-Antoine et le haut de la côte Sherbrooke. Mais entre temps, la politique de construction de bains publics est interrompue et ce n'est qu'en mars 1924, que la Ville commande à J.-O. Marchand, les plans pour un nouveau bain public. Ce nouveau bain, qui portera le nom de *Bain Généreux*, du nom du vétérinaire Damase Généreux qui fut échevin du quartier St-Jacques de 1920 à 1930, sera inauguré en 1927[7]. Le Service des Immeubles de la Ville de Montréal conserve les originaux de ces plans, qui sont datés de 1926[8], ainsi que plus d'une trentaine de dessins sur papier calque à l'encre et au pastel, de différents détails d'éléments décoratifs, qui sont uniques dans la documentation se rapportant à Marchand,

---

[5] ibid., p.74.

[6] C'est pourquoi on retrouve parfois sur les plans ou dans la documentation pertinente les noms "Bain Amherst" ou "Bain St-Jacques" pour désigner le Bain Généreux.

[7] Au moment de la conception du projet, les plans indiquent que le bain portait le nom de "Bain St-Jacques", mais il y avait une pratique répandue durant les années 20, d'attribuer le nom d'élus municipaux, encore actifs, à de nouveaux édifices publics.

[8] L.V. Depocas et L. F. Keroack apposèrent leurs initiales comme dessinateurs de certains des plans et détails, d'autres détails sont signés J.-O. Marchand.

que l'on a pu consulter à date (figures 56 à 58). Le bâtiment doit s'insérer entre deux immeubles à logements multiples, sa façade est donc relativement modeste en dimension, mais elle présente une variété d'éléments décoratifs intéressants, dont certains sont nettement d'inspiration Art déco. Cette façade se distingue de toutes les réalisations précédentes de Marchand. Il est intéressant de noter que Lucien F. Keroack (1886-1951) collabora à ce projet comme dessinateur, ce dernier devint plus tard architecte de la Ville de Montréal et, à ce titre, réalisa le pavillon administratif du Jardin Botanique qu'on associe souvent à l'Art déco à Montréal (figure 59) ; peut-être a-t-il eu une influence dans l'élaboration de certains éléments décoratifs.

François Rémillard souligne, l'influence de la piscine de la Butte-aux-Cailles, une réalisation de Louis Bonnier, architecte français[9]. Louis Bonnier (1856-1946) fit ses études d'architecture à l'École de Beaux-Arts de Paris et obtint son diplôme en 1886. Ses projets réalisés au début du siècle, telle l'école maternelle, rue Sextius, à Paris (1908), ou encore l'immeuble à logement du 67 rue Meuniers, à Paris (1911), montrent que Bonnier était très sensible au courant moderne[10] dès le début du siècle, contrairement à Marchand. Il fut l'architecte de la piscine de la Butte-aux-Cailles, réalisée de 1921 à 1924 (figures 60 et 61). La réalisation de cette piscine municipale fit l'objet d'un article, accompagné d'illustrations dans la publication l'Architecte, en février 1925[11], et une coupe transversale montrant les différents éléments qui constituent la toiture et le bassin, sera reproduite et commentée dans un livre traitant de l'utilisation du béton armé dans

---

[9] François Rémillard et Brian Merrett, op.cit., p.160.

[10] Les termes *moderne* et *moderniste* étaient utilisés pour faire référence à ce que l'on définit aujourd'hui comme étant le style Art déco, et c'est dans ce sens que nous employons, ici, ce terme. L'expression *Art déco* fut utilisée pour la première fois, en français, dans le titre d'une rétrospective présentée par le Musée des Arts décoratifs à Paris, en 1966, rétrospective sur la fameuse exposition de 1925.

[11] Bernard Marrey, Louis Bonnier 1856-1946, Collection Architecte, Pierre Mardaga éditeur, 1988, p.265.

l'architecture, paru en 1926[12] (figure 62). Marchand a donc pu facilement consulter cette récente réalisation. En plus, Marchand a tout probablement séjourné à Paris en 1925, pour assister à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs à Paris. Par ailleurs, ce type de structure pour les bains publics, fut relativement développé en Europe, on en retrouve des variantes notamment en Belgique et en Allemagne (figures 63 et 64), et les bains public allemands semblent avoir fait école[13].

Le Bain Généreux offre beaucoup de similitude avec la piscine de la Butte-aux-Cailles dans la structure d'ensemble, bien que le Bain Généreux - sa superficie totale est d'environ 1 556 mètres carrés, et le bassin a une dimension d'environ 23 mètres par 8 mètres (75 pieds par 25 pieds) - soit de dimensions plus modestes que celui de la Butte-aux-Cailles - environ 3 300 mètres carrés, avec un bassin de 33,33 mètres de long par 12 mètres de large -. Le Bain Généreux, tout comme la piscine de la Butte-aux-Cailles, doit s'insérer entre deux constructions déjà existantes. En effet, le Bain Généreux s'allonge entre deux immeubles à logements multiples, de la rue Amherst à la rue St-Timothée. L'ensemble de la structure interne, conçue selon la méthode Hennebique[14], est en béton armé et la voûte, d'une hauteur d'environ 13 mètres (40 pieds), est portée par quatre arcs en plein cintre, comme la Butte-aux-Cailles, dont la voûte d'environ 19 mètres de haut, est supportée par sept arcs et percée de coupoles en dalles de verre pour éclairer le bassin. C'était un type de construction qui était utilisé surtout en Europe.

---

[12] Paul Augros, Béton armé : possibilités techniques et architecturales, Ch. Massin et Cie éditeurs, Paris, 1926, p. 141. Bonnier, alors Inspecteur général des Services d'architecture et d'esthétique de la Ville de Paris, signe la préface du livre.

[13] voir W.M. Paul Gerhard, Modern baths and baths houses, John Wiley and Sons, New York, 1908.

[14] François Rémillard et Brian Merrett, op.cit., p.160.

Dans la réalisation de Marchand, l'éclairage provient des deux fenêtres aux extrémités, et des fenêtres percées de chaque coté, au-dessus des arcs de béton armé (figure 65).

La façade principale présente également certains éléments similaires avec les projets de Bonnier pour la Butte-aux-Cailles (figure 66) : l'arc en berceau de panier surplombant l'entrée principale et l'alignement des fenêtres rectangulaires en alternance avec un motif de brique. Alors que pour la Butte-aux-Cailles on utilise la brique rougeâtre, Marchand continue de privilégier la brique Kittaning jaune, qu'il accompagne de pierre Indiana et de pierre de Montréal, comme il s'est toujours plu à le faire. Précisons, que Marchand a dessiné deux versions de la façade principale. Une première version date du 3 février 1926[15] ; bien qu'on y retrouve l'arc en berceau de panier de la porte d'entrée, ornée d'une figure, et la série de fenêtres en alternance avec le motif de brique, l'ensemble, et en particulier la corniche faite de pierre Indiana est beaucoup plus classique. Beaucoup d'éléments décoratifs, qui donnent un ton Art déco à la façade, n'apparaissent pas dans cette version. Le détail de la façade datant du 20 mai 1926, présente donc beaucoup de nouveaux éléments conformes à ce qui a été réalisé. Principalement, il a ajouté cette corniche aux formes arrondies, qui constitue une espèce de dais juste au-dessus d'une frise en cuivre portant l'inscription "*Bain Généreux*". Cet élément nous renvoie au courant Art nouveau du début du siècle, mais s'apparente aussi à des formes que l'on retrouve dans la Tour de l'Esplanade des Invalides lors de l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris en 1925[16], et dont une illustration est reproduite

---

[15] voir plans du Bain Généreux, Service des Immeubles de la Ville de Montréal, no. d'accession B-1093, dessin no. 6.

[16] Jean-Pierre Duchesne dans son mémoire de maîtrise affirme : "La contribution la plus importante de l'expo 1925 au style qui se développa en Amérique se situa au niveau de la formulation d'un vocabulaire de base de la nouvelle ornementation", Jean-Pierre Duchesne L'ornementation architecturale Art déco à Montréal 1925-1940, p.16.

dans le livre de Monsieur Augros sur le béton armé, cité plus-haut[17] (figure 67). La corniche du bain Généreux repose sur deux "colonnes" circulaires qui prolongent l'arrondi de la structure de chaque coté de l'entrée. Le couronnement en cuivre, que Marchand prévoit pour la corniche, est orné d'un motif ogival issu de la renaissance mais imitant aussi la forme d'un coquillage, élément décoratif repris par l'Art déco[18]. Toutefois, un dessin qui date d'avril 1927, nous donne une version modifiée du couronnement, moins élaborée, mais qui conserve la forme ogivale en alternance avec des denticules[19](figure 56). D'ailleurs, Marchand reprend ici une ornementation très similaire à celle qu'il a utilisée pour la corniche de l'école Madeleine-de-Verchères (1926-27) (malheureusement remplacée depuis) et pour l'École St-Amboise (1924-25) (figure 68). Selon les plans, la corniche devait être décorée d'une sorte de demi-urne en bronze appliquée en son centre et qui devait servir d'ancrage à un mat en acier, mais il semble bien qu'elle ne fut jamais réalisée[20], bien que de toute évidence, l'interruption du couronnement en cuivre tel que réalisé, prévoyait l'ajout d'un élément. L'arc en anse de panier, qui surplombe la porte d'entrée est également un élément utilisé fréquemment dans l'Art nouveau et le motif floral stylisé utilisé pour décorer le verre de la porte se retrouve dans l'ornementation Art déco[21](figure 69). La figure humaine sculptée dans la pierre Indiana, qui représente un baigneur portant un bonnet de bain, est un nouvel élément dans l'univers décoratif de Marchand et marque l'influence de l'Art déco telle

---

[17] Paul Augros, ibid., p. 197.

[18] On retrouve parmi les dessins de Marchand, un beau détail grandeur d'exécution de la décoration du couronnement qui porte le no.38.

[19] voir dessin daté du 11 avril 1927, no.58.

[20] voir le dessin no. 9. Sur la photo de la façade parue dans le JRAIC de juin 1929, l'espace prévue à cette effet est vide.

[21] Notamment dans le Chrysler Building , à New York, sur les portes des ascenseurs.

qu'elle commence à se manifester à Montréal durant ces années. Marchand a incorporé des figures humaines dans ses éléments décoratifs mais dans une forme de tradition médiévale (voir l'Église St-Pierre Claver, figure 24). Le détail grandeur d'exécution, qu'on retrouve dans les dessins, nous permet de voir beaucoup de similitude avec le type de figure humaine robuste, virile et très stylisée, qu'on retrouve dans l'Art déco américain de la fin des années vingt, mais qui contraste avec le raffinement des éléments décoratifs dessinés généralement par Marchand. Par ailleurs, la figure est flanquée, de chaque coté, d'une sorte de corne d'abondance se terminant par une volute surmontée d'une feuille d'acanthe, qui nous ramène à des références historiques à la manière Beaux-Arts. La partie supérieure de la façade est percée d'un alignement de fenêtres rectangulaires en alternance avec un motif géométrique texturé créé par l'assemblage de la brique, également populaire en Art déco. Ceci n'est pas sans rappeler la partie supérieure de la façade du bain réalisé par Bonnier. Marchand démontre encore une fois, qu'il maîtrise très bien l'utilisation de la brique, qui constitue ici, un élément décoratif très bien intégré à l'ensemble. Cette façade est donc un assemblage éclectique d'éléments s'inspirant de différents styles, mais qui donne un résultat cohérent. Si l'on compare la première version de la façade, en février 1926, et la version qui fut effectivement réalisée et qui date de mai 1926, on constate que la première version était beaucoup plus classique, bien qu'on y retrouve l'arc en anse de panier, le reste du traitement de la porte est moins élaboré bien qu'il ait prévu utiliser le bronze, il s'agit de simples carreaux vitrés de chaque coté des portes. La figure, qui décore l'arc semble plus fine que la version finale. Si l'on compare la première version de la façade avec l'intérieur tel qu'il fut réalisé selon les plans, il y beaucoup plus de similitudes dans le

traitement, car l'intérieur demeure essentiellement Beaux-Arts sauf dans le choix de certains éléments décoratifs. Il est possible, qu'après discussion avec les représentants de la Ville, Marchand ait senti le besoin de modifier sa façade pour l'amener au goût du jour. Bien que l'architecture montréalaise, dans l'ensemble, demeure traditionaliste, c'est vers la fin de la seconde décennie, que le style Art déco apparaît à Montréal ; il se retrouve dans les édifices commerciaux, les édifices appartements, les salles de cinéma, les édifices publics et même dans des bâtiments industriels[22]. D'ailleurs, les deux bains publics, qui furent construits dans les années suivantes, furent construits dans le style Art déco, illustrant ainsi, qu'il s'était développé un goût particulier pour ce type d'architecture dans ce genre de bâtiment[23]. Marchand modifie la façade, mais conserve les mêmes plans pour l'intérieur de l'édifice (figures 70 et 71).

L'entrée principale donne sur un vestibule, duquel on accède à la piscine, par un escalier en fer à cheval et par trois ouvertures cintrées, chacune surmontée d'un oeil-de-boeuf. De l'autre côté, un effet symétrique, est créé par deux fausses ouvertures identiques, de chaque coté de la porte, qui donne accès à la salle des douches, elles aussi, surmontées d'oeil-de-boeuf. Le plan retenu par Marchand est très simple et diffère de celui retenu pour la piscine de la Butte-aux-Cailles. En effet, des cabines d'habillage sont alignées, de chaque coté, le long des murs, et sont séparées de la piscine par une balustrade en béton, qui oblige donc les baigneurs à passer par la salle des douches pour accéder à la piscine. Dans le plan de Bonnier, les douches sont installées entre les cabines d'habillage et la piscine, de sorte que le baigneur doit passer par la douche pour aller à la

[22] Sur le sujet de l'Art déco à Montréal, on peut consulter le mémoire de maîtrise de Nicole Gilbert, Présence de l'Art déco dans l'architecture montréalaise, Université du Québec à Montréal, 1988 ; et le mémoire de maîtrise de Jean-Pierre Duchesne, L'Ornementation architecturale Art déco à Montréal, 1925-40, Université Concordia, 1990.

[23] Le Bain Hogan (1931) par D.J. Spence (1873-1955) et le Bain Quintal (1932-33) par J.P. Bastien.

piscine. Il s'agissait là d'une mesure d'hygiène qu'on jugeait très importante et Paul Gerhard, qui écrit au début du siècle des ouvrages sur la construction des bains, est très explicite sur le sujet : idéalement les douches doivent être placées entre les cabines d'habillage et la piscine pour obtenir un meilleur contrôle des baigneurs, car dès 1922[24], on connaît très bien les risques d'infection, que comporte une baignade dans une eau contaminée. Il faut se rappeler, que la première fonction des bains publics était d'améliorer les conditions d'hygiène de la population . Dans son plan, Marchand a placé la salle des douches à l'arrière, ce qui n'est peut-être pas aussi incitatif. Toutefois, nous sommes maintenant en 1926, soit dix ans plus tard que le projet initial, les conditions d'hygiène se sont améliorées entre temps et le bain public devient plus une piscine, lieu de loisir et sport[25]. Les installations pour le chauffage et la filtration de l'eau sont situés au soubassement, à l'arrière de l'édifice rue St-Timothée, sous la salle des douches. Au-dessus du vestibule, on a construit un logement de six pièces pour le gardien du bain. D'autres cabines d'habillage sont situées de chaque coté de la piscine, à l'étage supérieure. La piscine est bien éclairée par la lumière naturelle qui provient de la claire-voie faite de cinq fenêtres à vantaux de chaque coté, et de la fenestration aux deux extrémités de la voûte.

Marchand a opté au moment de la construction, pour un nouveau système de purification de l'eau par rayons ultraviolets. Paul Gerhard privilégie ce système de filtration sur un système de chloration, dans son livre de 1922. Ce système de stérilisation utilisait des lampes à rayons ultraviolets munies d'ampoules au mercure : l'eau passe à

---

[24] W.M. Paul Gerhard, The sanitation of Bath houses, The Willian T. Comstock Company, New York, 1922, p. 5.

[25] "In the 1920s ant 1930s, the popularity of physical fitness reached new heights. Posters advertising various porducts and events displayed young athletes in prime condition, the swimmer especially was immortalized." Sandra Cohen-Rose, Northern Art Deco, Corona Publishers, Montreal, 1996, p.134.

travers des tubes de quartz contenus dans des cylindres et à l'intérieur des tubes se trouvent les lampes qui génèrent des rayons ultraviolets détruisant les bactéries. Même si le système conventionnel de chloration est très efficace, il a le désavantage de provoquer des irritations aux yeux des baigneurs, ce qui n'est pas le cas avec le système de rayons ultraviolets[26]. Toutefois, cette méthode ne fut peut-être pas aussi efficace qu'elle aurait du l'être puisque dès 1933, elle est remplacée par un système de chloration.

Marchand a prévu des décorations au pochoir pour les balustrades en béton au rez-de-chaussée et à l'étage. Il a choisi des motifs d'inspiration Art nouveau : motifs de tulipes, nénuphars et volutes stylisés dans des tons de bleu et de vert[27].

L'ensemble de la construction constitue un édifice public particulièrement réussi, qu'on a eu le bonheur de récupérer habilement en le convertissant en *Écomusée du Fier Monde*, lequel a ouvert ses portes en 1996. Nous conservons donc, dans le patrimoine architectural montréalais, un exemple du travail de Marchand dans toute la maîtrise de son art.

La résidence Léopold Fortier (1930)

Ainsi que nous le mentionnons dans le deuxième chapitre, il existe un lien visuel entre le Bain Généreux et la maison Léopold Fortier par l'assemblage des éléments architecturaux de sources variés dans un séduisant équilibre. L'un est aussi original que l'autre et suscite l'intérêt du passant. C'est vers 1929-1930, que les Fortier demandent à M. Marchand de leur dessiner une résidence à construire sur un terrain à flanc de

[26] Gerhard, op.cit., p. 13.

[27] voir les dessins no.55, 67, des détails des ornements peints au pochoir, exécutés par L.F.Keroack.

montagne sur la rue Sunnyside, à Westmount[28](figures 72 et 73). Monsieur et Madame Fortier étaient des amis de J.-O. Marchand. Léopold Fortier était courtier et quant à Madame Fortier, elle tenait régulièrement des soirées mondaines au cours desquelles elle se plaisait à donner un récital à ses invités, car elle aimait beaucoup chanter. Elle se trouvait beaucoup d'affinités avec les artistes et elle aurait demandé à Marchand de lui dresser les plans d'une maison inspirée des studios parisiens, un peu comme celle des Marchand sur l'avenue Wood[29]. C'est donc ce que fit Marchand car le salon, qui constitue la " pièce de résistance " de cette demeure, est conçu sur deux étages avec une immense baie vitrée, qui permet de profiter d'une vue magnifique sur la ville. Son plafond est orné de moulures de bois clair créant un rappel moderne du plafond à caisson. On y retrouve, au centre, une immense cheminée habillée d'un manteau de pierre et encadrée de deux immenses fenêtres verticales. Marchand dessina même la grille devant l'âtre et les deux lampes sur pied en fer forgé. Face à la cheminée, il y a une petite mezzanine décorée de deux colonnettes corinthiennes torsadées et d'une balustrade de fer forgé, éclairée par un puits de lumière et donnant vue sur le salon ; Madame Fortier pouvait s'y installer pour donner ses récitals. D'ailleurs, on retrouve au verso d'un des plans, une esquisse à la mine de plomb, que Marchand a fait : c'est une silhouette de femme, appuyée à la balustrade de la mezzanine (figure 71). Juste dessous cette mezzanine, une alcôve est aménagée. Du salon, on accède à un boudoir, fermé par des grilles de fer forgé et qui nous amène à un balcon extérieur permettant d'admirer la vue panoramique sur le centre-ville de Montréal et la rive sud du fleuve St-Laurent.

[28] La demande de permis de construction pour la maison fut faite en mars 1930, et on y estimait les coûts de construction. de la maison à 47 500$. Source: Ville de Westmount, Service des permis.

[29] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999.

L'ensemble de la décoration intérieure est épuré, mais ponctué d'éléments particuliers, ici et là, telle cette niche ouverte sur le salon de l'escalier et agrémentée d'une balustrade de fer forgé. D'ailleurs, Marchand utilise beaucoup le fer d'ornementation à l'intérieur comme à l'extérieur. Marchand réussit à bien équilibrer les espaces, quoique le salon soit de dimensions imposantes, il n'écrase pas le reste de l'ensemble.

Mais c'est l'extérieur de la maison qui séduit davantage par son assemblage d'éléments architecturaux éclectiques qui donne un ensemble tout à fait unique (figures 74 à 75). A ce sujet, le commentaire de François Rémillard est très à propos : "Aussi, la façade de la maison, apparaît-elle comme une sculpture surréaliste : rares et étroites porte-fenêtres, murs de brique jaune clair ponctués d'ornement de grès chamois étrangement disposés aux angles, rappelant parfois l'art roman, parfois l'Art déco."[30]. Marchand reste fidèle à cette brique Kittaning jaune clair, qu'il agence avec la pierre de grès comme dans plusieurs de ses réalisations. Cette brique de couleur particulière confère tout de suite une singularité à la résidence par rapport à ses voisines. Le toit est couronné d'une balustrade de fer forgé et brique créant l'idée d'une fausse terrasse, un peu comme pour la résidence Forget. Les deux angles perpendiculaires arrondis, à la manière Art déco contrastent dans ce mariage de contreforts médiévaux : l'un est un contrefort angulaire en pierre, plaqué sous l'arrondi et coiffé d'un chapiteau orné de denticules, chevrons et fleurs stylisés ; l'autre est un contrefort diagonal dont le couronnement s'inspire de l'Art nouveau[31]. À l'un des coins arrondis de la maison, Marchand a placé une étroite porte-fenêtre donnant sur un balconnet de fer forgé placé en

---

[30] François Rémillard et Brian Merrett, op.cit., p.161.

[31] Ce type de contrefort s'inspire des contreforts angulaires ou diagonales, suivant leur position à l'angle des murs perpendiculaires qu'on retrouve dans les constructions du début du XIVième siècle.

angle, surmontée d'une fenêtre octogonale, sur l'autre, Marchand insère une fenêtre courbe, au-dessus du contrefort angulaire. La porte d'entrée est surmontée d'une autre étroite porte-fenêtre et balconnet de fer forgé, cette fois-ci arrondis. Une figure sculptée dans la pierre tient lieu à la fois de console du balconnet et de clef de l'arche de la porte. C'est un visage de femme coiffée d'une sorte de chapeau à volutes, et on a disposé de chaque coté un losange orné d'une tulipe stylisée. On retrouve à la fois, une forte influence Art déco dans l'arrondi des angles, l'utilisation de la forme octogonale, qu'on retrouve également sur l'une des façades perpendiculaires, fenêtres placées dans l'arrondi des angles, sculpture de figure humaine, et des éléments Beaux-Arts : contreforts et arche de la porte. Cette alternance de formes rectangulaires et de courbes donne un ensemble inusité, qui s'articule parfaitement bien. Tout en s'éloignant de la traditionnelle symétrie Beaux-Arts, Marchand en conserve tout l'équilibre. Notons un autre élément de modernité, l'intégration d'un garage à la façade principale de la résidence, illustrant ainsi, que ce moyen de locomotion prend maintenant une place importante dans la vie des citoyens, particulièrement les mieux nantis, au point de lui ménager une place de choix. Cela dit, cet ajout à la façade ne choque nullement le regard, justement parce que Marchand a su maîtriser l'équilibre de l'ensemble[32].

Les autres façades latérales et postérieure sont traitées avec extrêmement de sobriété et accentuent le modernisme de la maison (figure 74). La fenestration est abondante mais il supprime toute ornementation autour des fenêtres, elles reposent sur de simples allèges alors que pour la façade principale, il utilise la pierre pour le pourtour. Il

[32] Soulignons, que dès le début des années vingt, Marchand lui-même, possède son propre véhicule automobile, qui lui permet notamment de faire la navette entre Trois-Pistoles, Québec et Montréal. Bien qu'il ait un chauffeur, il décidera même à l'été de 1922 d'apprendre à conduire lui-même sa voiture[32], et il fera ajouter un garage à sa résidence dès 1923. Lettres de J.-O. Marchand à Ernest Cormier, le 24 juillet 1922 et le 7 août 1922, CCA, Fonds Ernest Cormier, no. 913-A22.

insère deux petites fenêtres octogonales, dans la salle à manger, sur la façade nord ouest. Marchand s'est permis de créer une expression très personnelle d'une architecture classique influencée par le courant moderne tel qu'il l'assimile. La résidence que Marchand dessina pour lui et sa famille en 1912, témoignait déjà de cet éclectisme tout personnel. Marchand l'a conçue pour qu'elle s'intègre à son environnement. Il s'inspire du vocabulaire visuel néo-tudor en utilisant un plan d'inspiration Beaux-Arts.

Il est à propos de souligner, que l'une des dernières commissions que réalisa J.-O. Marchand en 1933[33], consistait en des modifications apportées à l'intérieur de la résidence du Dr. Albert Paquet, à Québec. Il s'agissait d'une maison située dans le vieux-Québec, sur la rue Auteuil, reconstruite en 1853. Derrière cette façade de pierre picotée, on retrouve des piliers massifs et colonnes adossées de style Art déco, des portes recouvertes de contre-plaqué à motif de losange, surmontée d'une forme octogonale rappelant aussi le style Art déco, un escalier de fonte reprenant un motif de volute inspiré de l'Art nouveau[34]. Il dessine de magnifiques portes de fer forgé décorées de motifs de vigne[35], qui ressemblent à ce qu'il a créé pour la résidence Fortier. Ainsi qu'on l'a déjà mentionné le style Art déco apparaît à Montréal vers la fin de la seconde décennie. Il se retrouve d'abord dans les édifices commerciaux, les salles de cinéma, les édifices appartements et les édifices publics. Style de transition assouplissant le passage du style Beaux-Arts, au style International, surtout à Montréal et il fut associé, dès son apparition, avec tout ce qui représentait la modernité : technologie de pointe, vitesse, effervescence sociale et culturelle. Les magazines spécialisés d'architecture et de décoration intérieure

---

[33] ANQQ, no. d'accession P 372, D 873.

[34] Christina Cameron et Monique Trépanier, op.cit., p. 55-57.

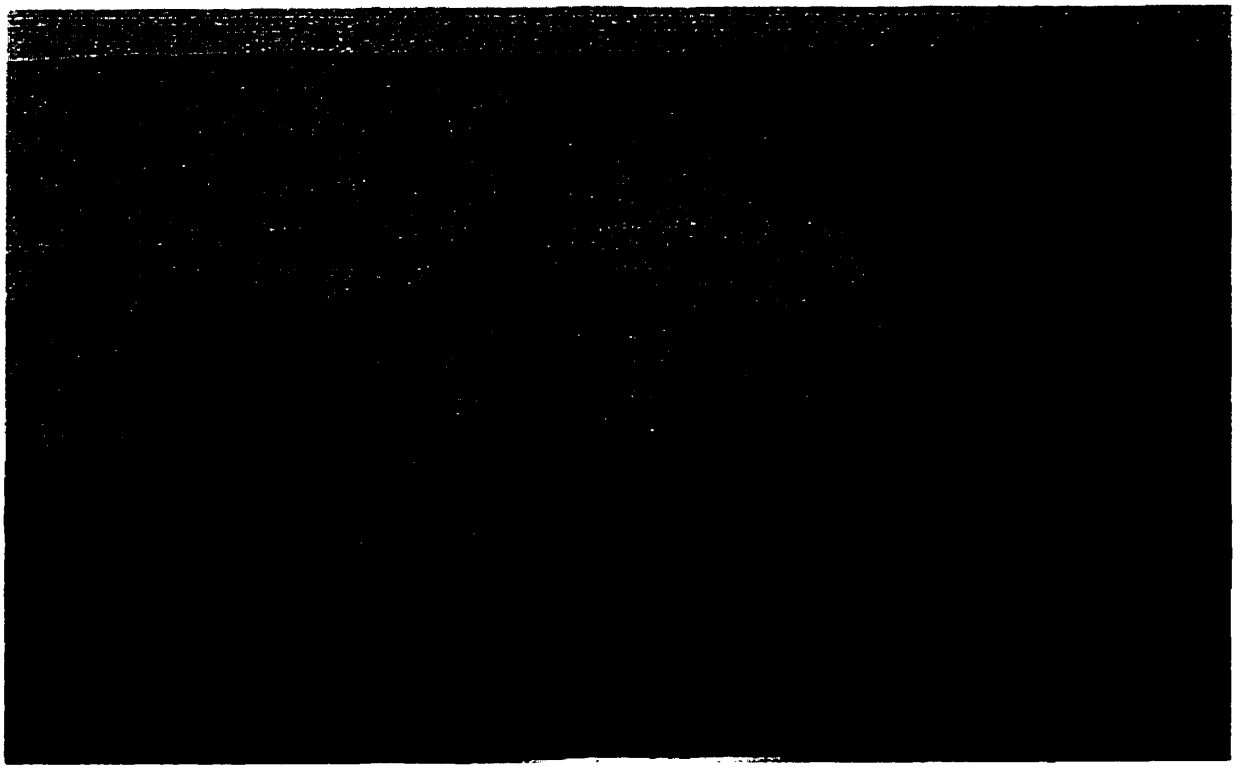
[35] JRAIC 1933, p.iv.

allèrent chercher les nouvelles formes à la mode pour les communiquer à leurs lecteurs[36]. Plusieurs maisons d'habitation adoptèrent arbitrairement pour leur intérieur des éléments décoratifs Art déco. C'est bien ce qui semble avoir été le cas pour la maison Paquet en 1933, et Marchand s'entraîna habilement à cet exercice.

Cette évolution dans l'utilisation du vocabulaire architectural traditionnel s'exprime surtout à partir de 1924. Déjà pour l'école St-Ambroise (1924-1925), il utilise les arcs-en-anse-de-panier. Le rythme de la fenestration et le travail de la brique sous la corniche donne une allure plus moderne au bâtiment, par ailleurs conçu sur un plan simple et traditionnel. Pour l'école Madeleine-de-Verchères, construite en même temps que le Bain Généreux, il pousse l'exercice plus loin. Il troque la pierre et le terra cotta pour la brique afin de créer les éléments décoratifs de la façade avec le même raffinement. Après la fin de son association avec Cormier, et alors que la commission de l'Université de Montréal lui échappe aux mains de ce dernier, Marchand effectue prudemment un virage dans ses réalisations architecturales.

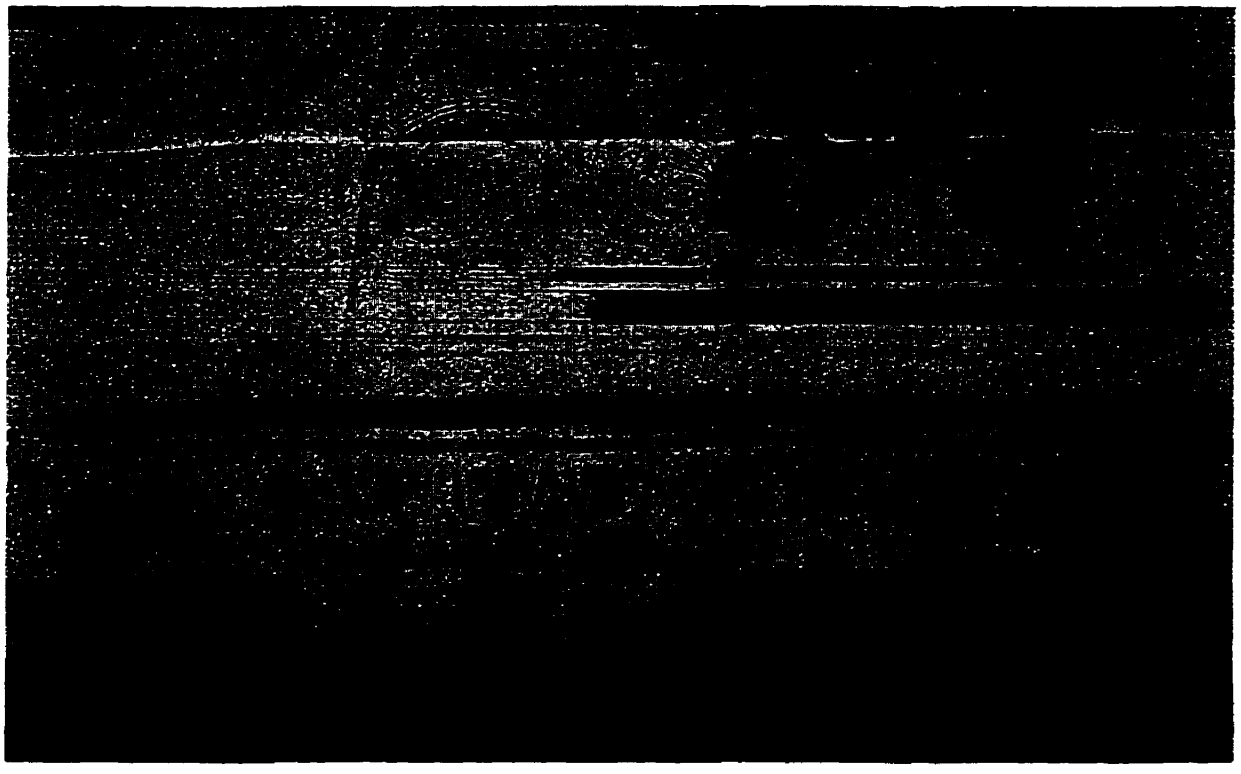
[36] *The European Modern emerges in Montreal*, CHG, vol. 10, septembre 1933, p.33 ; CHG, vol.11, octobre/novembre 1934, p.42.

FIGURE 56.



Bain Généreux, Montréal, dessin no.38, Détail du couronnement en cuivre de la corniche, entrée principale - grandeur d'exécution, J.-O. Marchand, architecte.(1926)

FIGURE 57.



Bain Généreux, Montréal, dessin no.67B, Détail des ornements peints au pochoir, J.-O. Marchand, architecte.(1926)

FIGURE 58.

Bain Généreux, Montréal, dessin no.67 et 67A, Détails des ornements peints au pochoir, J.-O. Marchand, architecte. (1926)

FIGURE 59.

Bain Généreux, Montréal, Facade, J.-O. Marchand, architecte. (1926)

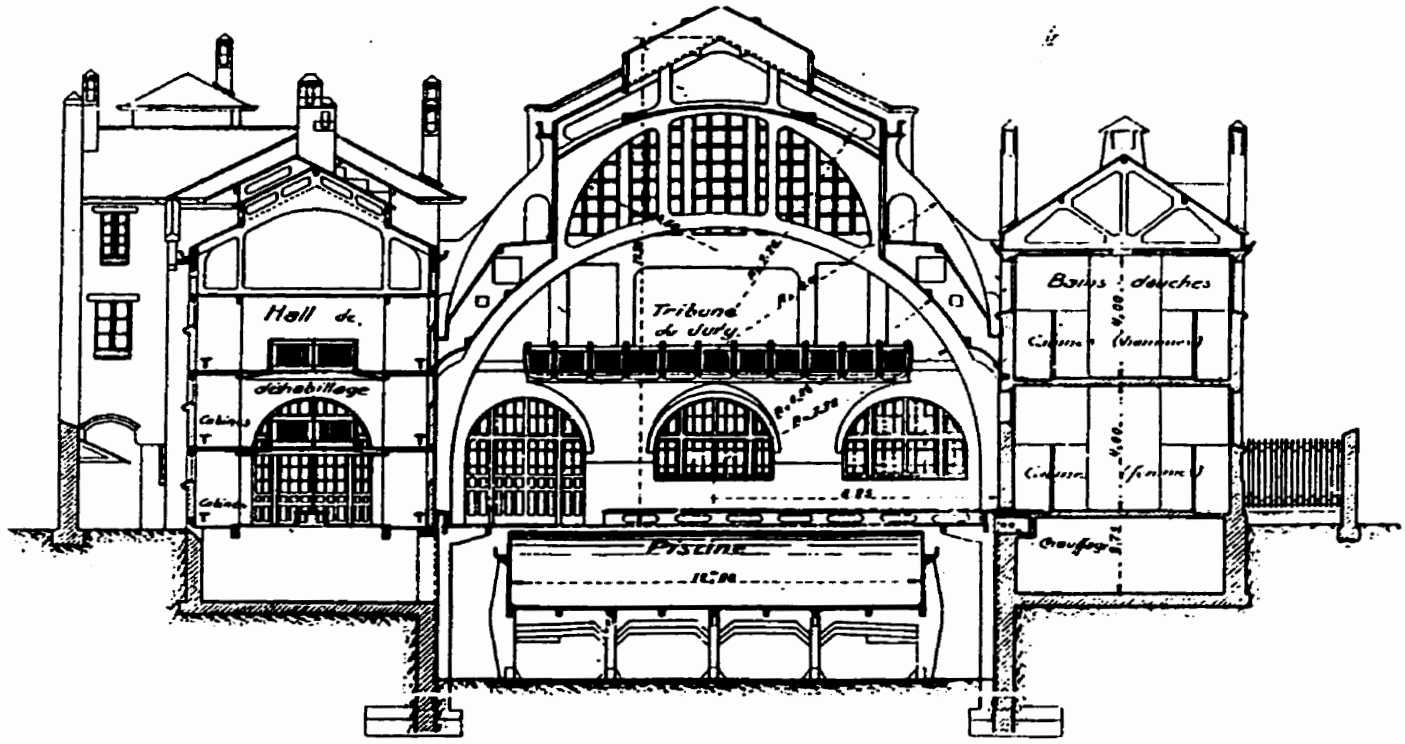
FIGURE 60.

Piscine de la Butte-aux-Cailles, Paris, Louis Bonnier, architecte.
(1921-1924)

FIGURE 61.

Piscine de la Butte-aux-Cailles, Paris, Louis Bonnier, architecte.
(1921-1924)

FIGURE 62.



Coupe transversale montrant les différents éléments qui constituent la toiture et le bassin.

Piscine de la Butte-aux-Cailles, Paris, Louis Bonnier, architecte, Coupe transversale. (1921-1924)

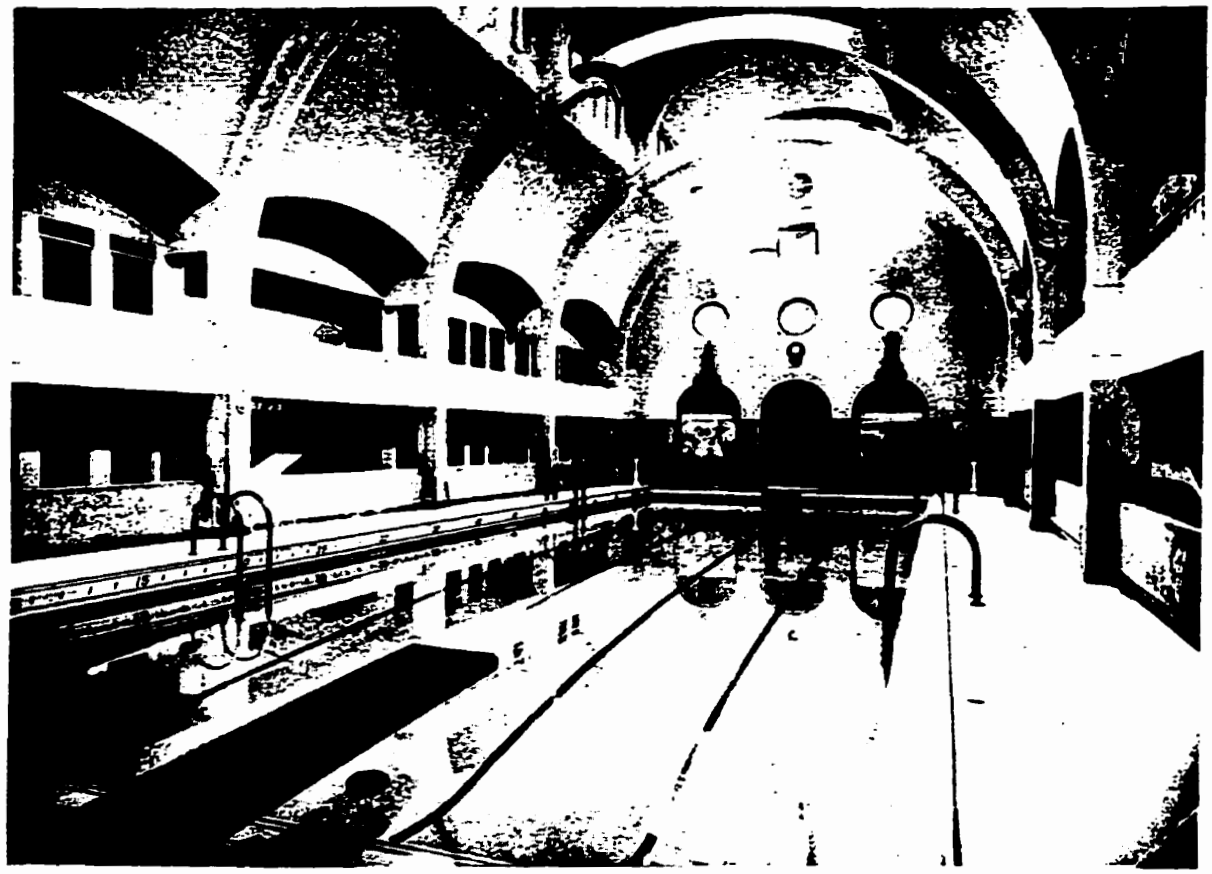
FIGURE 63.

Bassin de natation du groupe scolaire Josaphat à Shaerbeek, Bruxelles, Belgique, (1905-1907)

FIGURE 64.

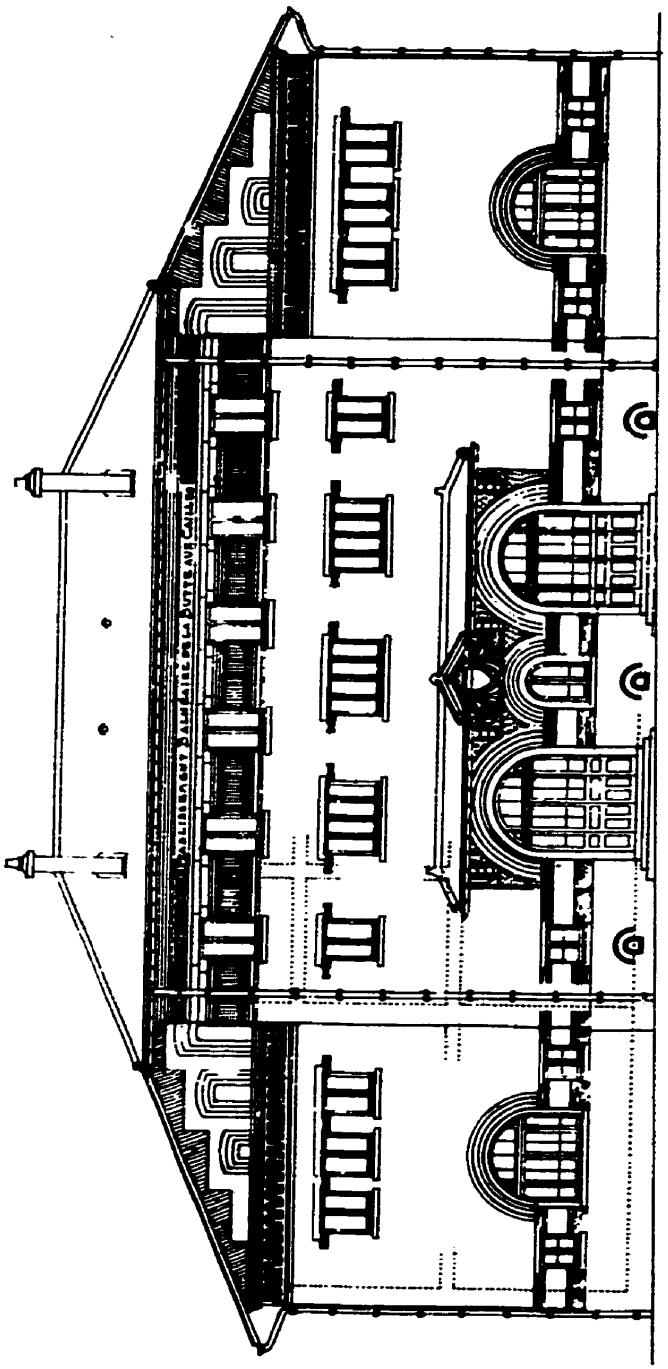
Bain public à Hanovre, Allemagne

FIGURE 65.



Bain Généreux, Montréal, intérieur, J.-O. Marchand, architecte.(1926)

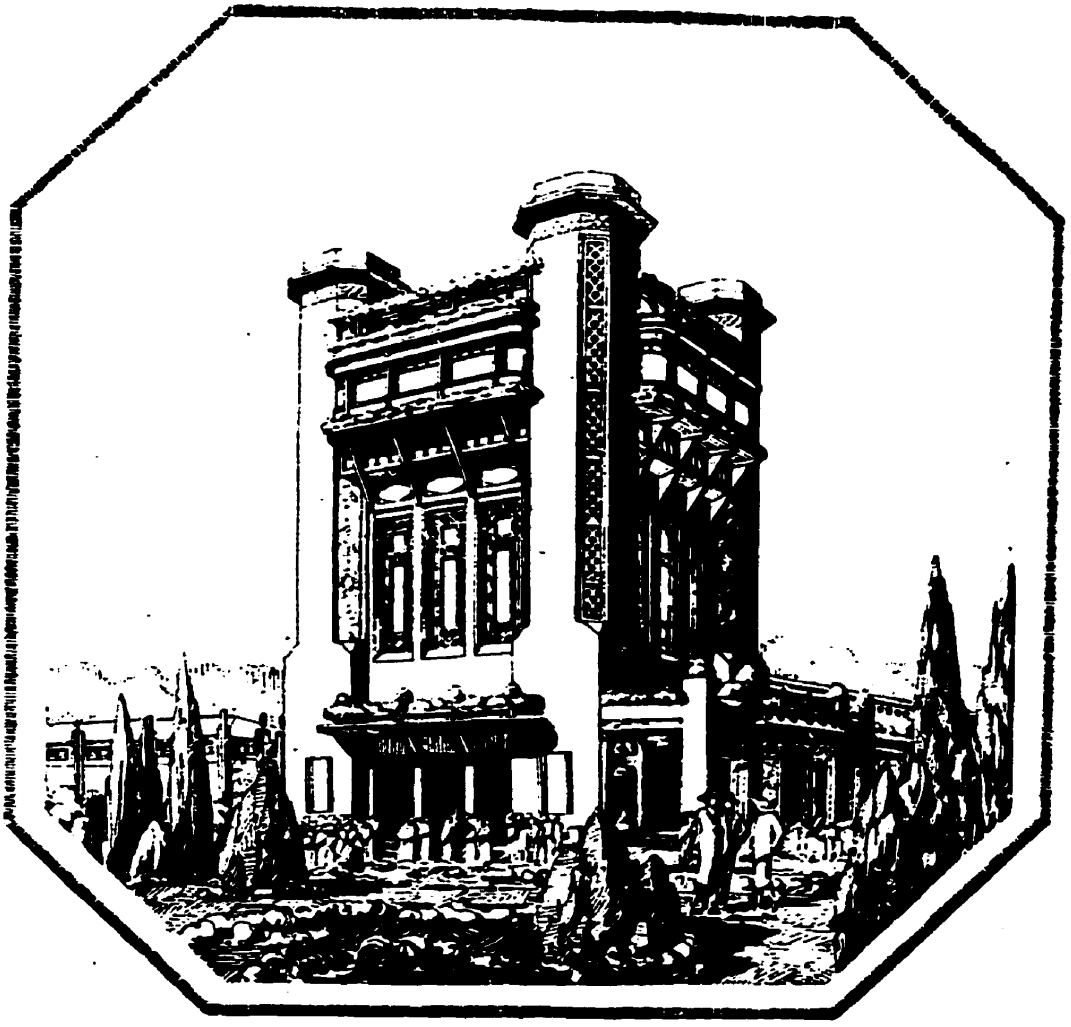
FIGURE 66.



Elévation et coupe transversale du projet signé le 22 mars 1920.

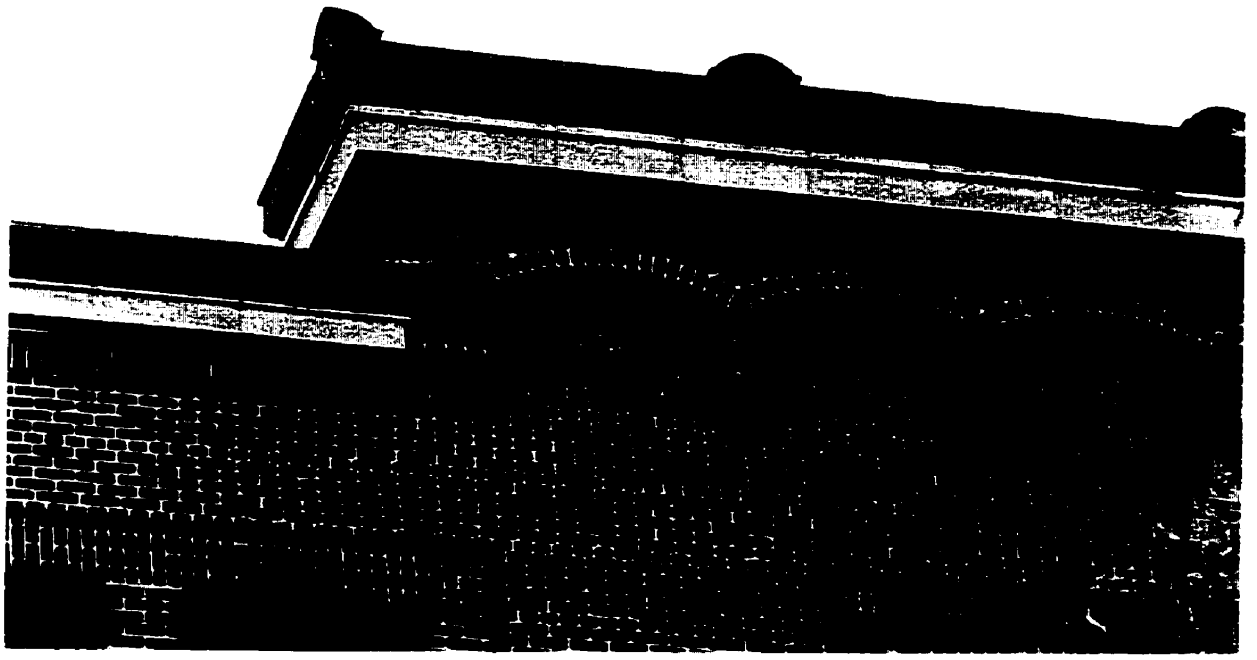
Piscine de la Butte-aux-Cailles, Paris, Elévation et coupe transversale, projet du 22 mars 1920, Louis Bonnier, architecte. (1921-1924).

FIGURE 67.



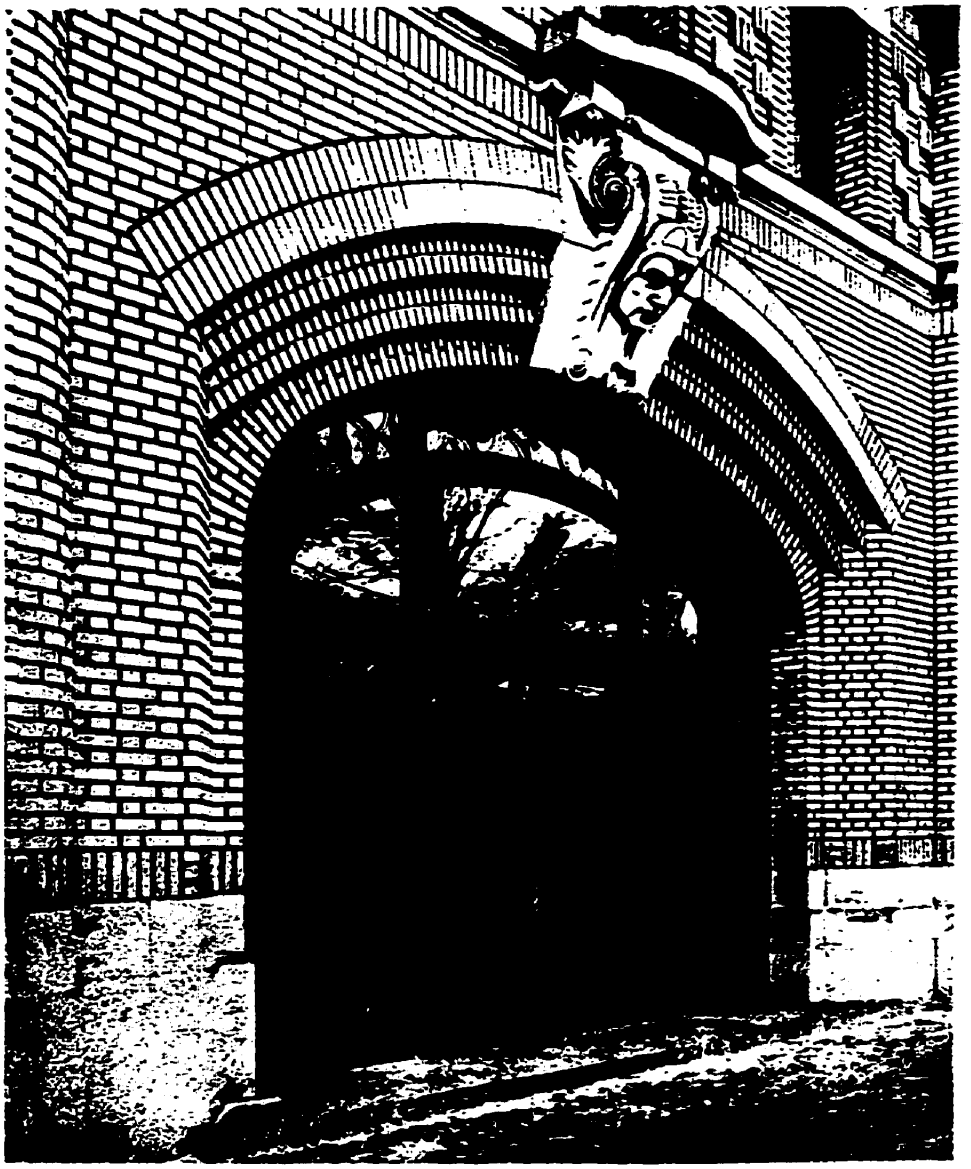
Tours de l'Esplanade des Invalides, Vue perspective d'une des tours, M. Plumet, architecte. (1925)

FIGURE 68.



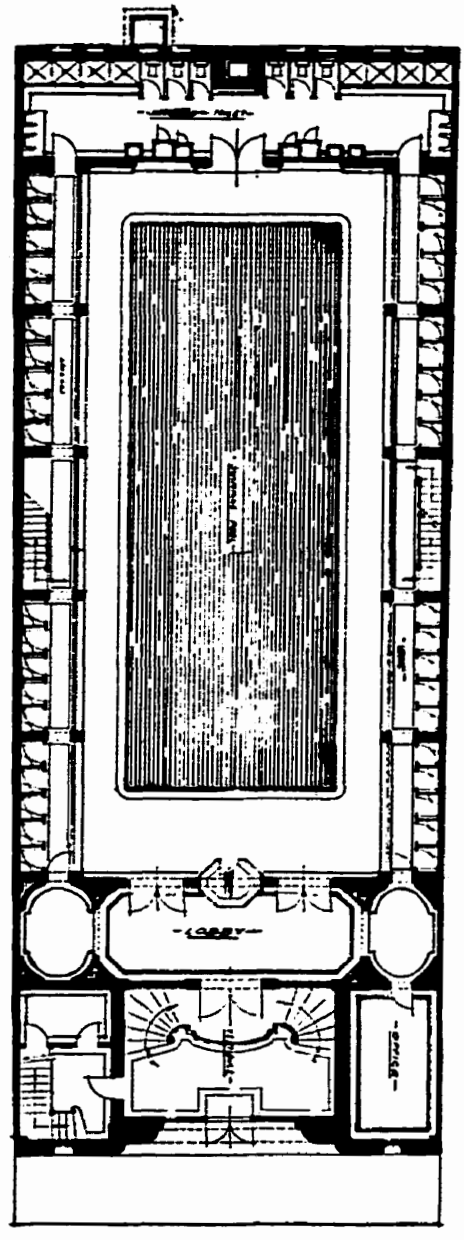
Détail de la corniche de l'École St-Ambroise, Montréal, J.-O. Marchand, architecte. (1924-1925)

FIGURE 69.



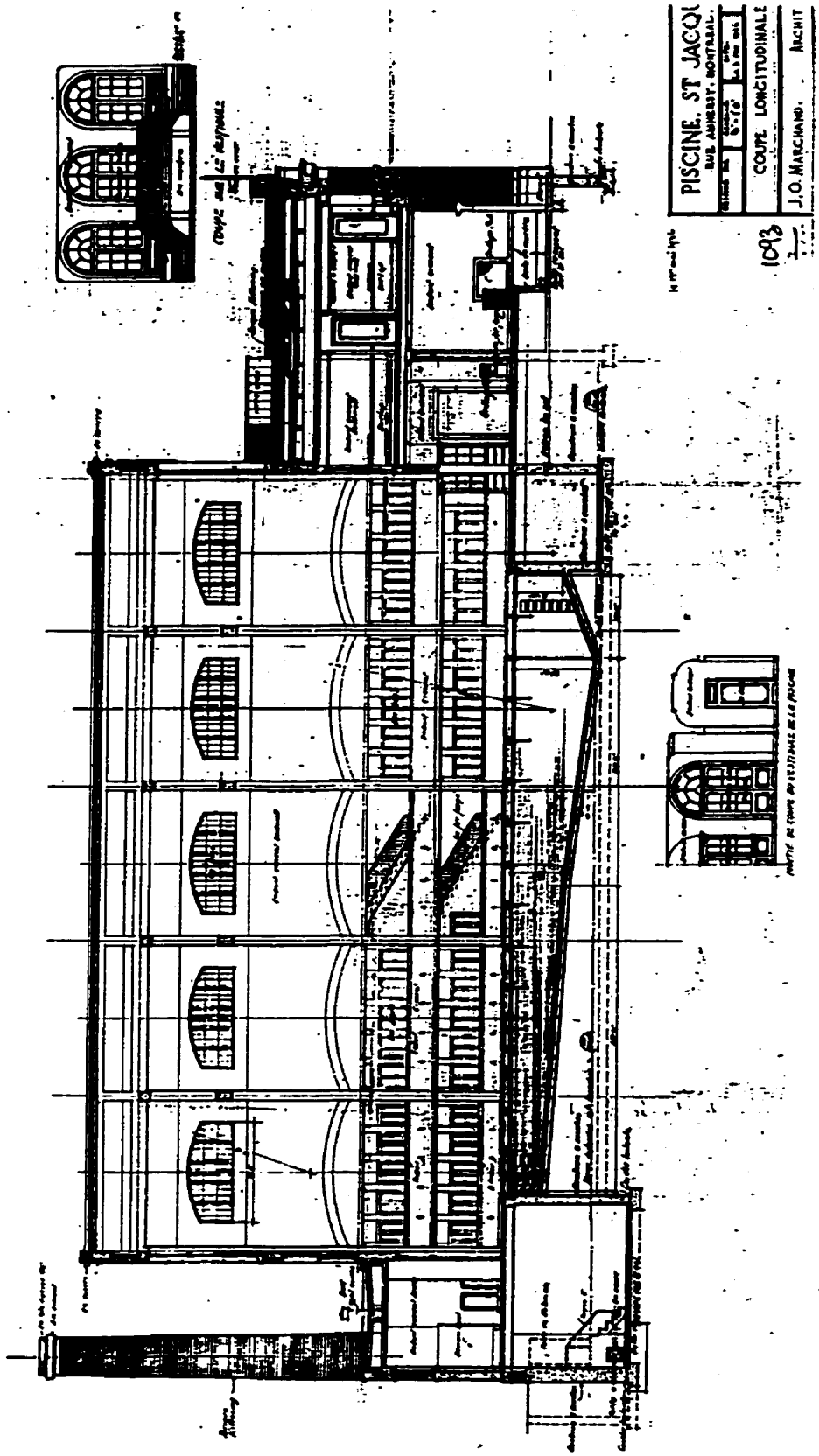
Détail de l'entrée du Bain Généreux, Montréal, J.-O. Marchand, architecte. (1926)

FIGURE 70.



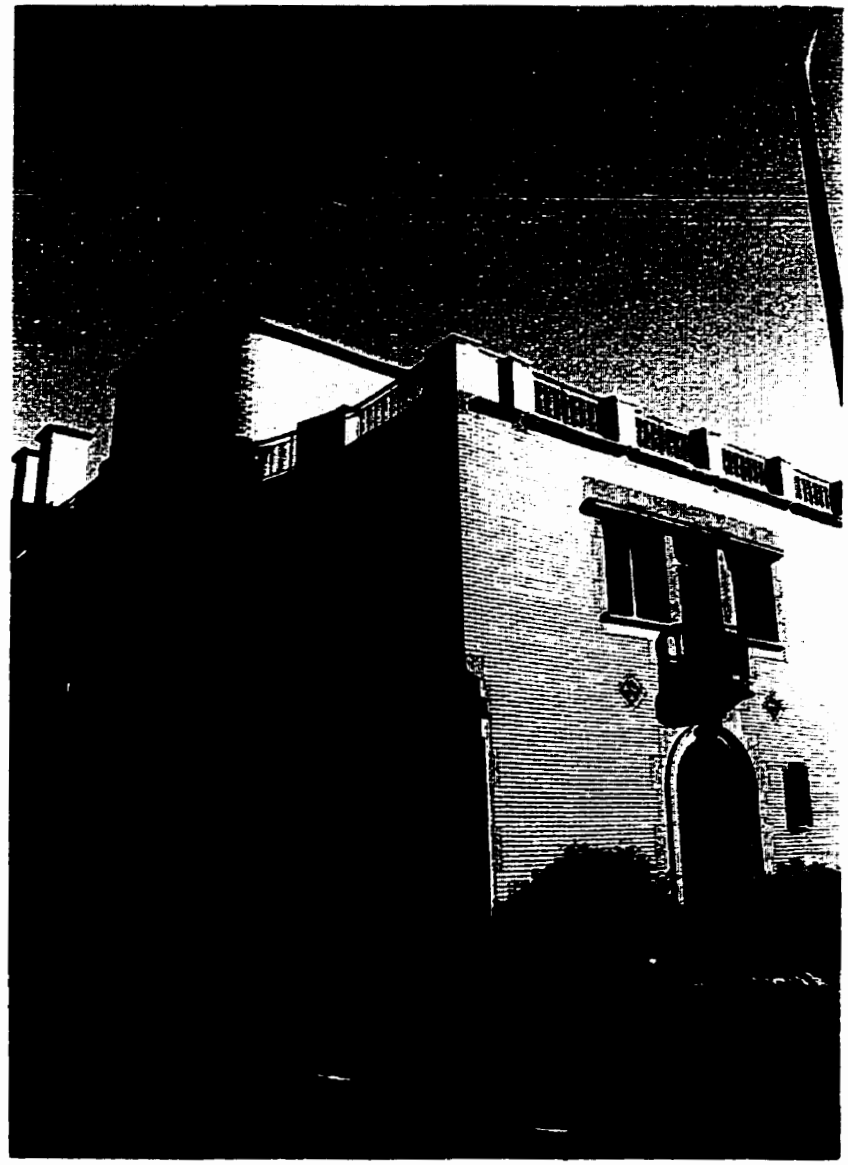
Plan du Bain Généreux, Montréal, J.-O. Marchand, architecte.(1926)

FIGURE 71.



Dessin no.5, Coupe longitudinale, Piscine St-Jacques (Bain Généreux).

FIGURE 72.

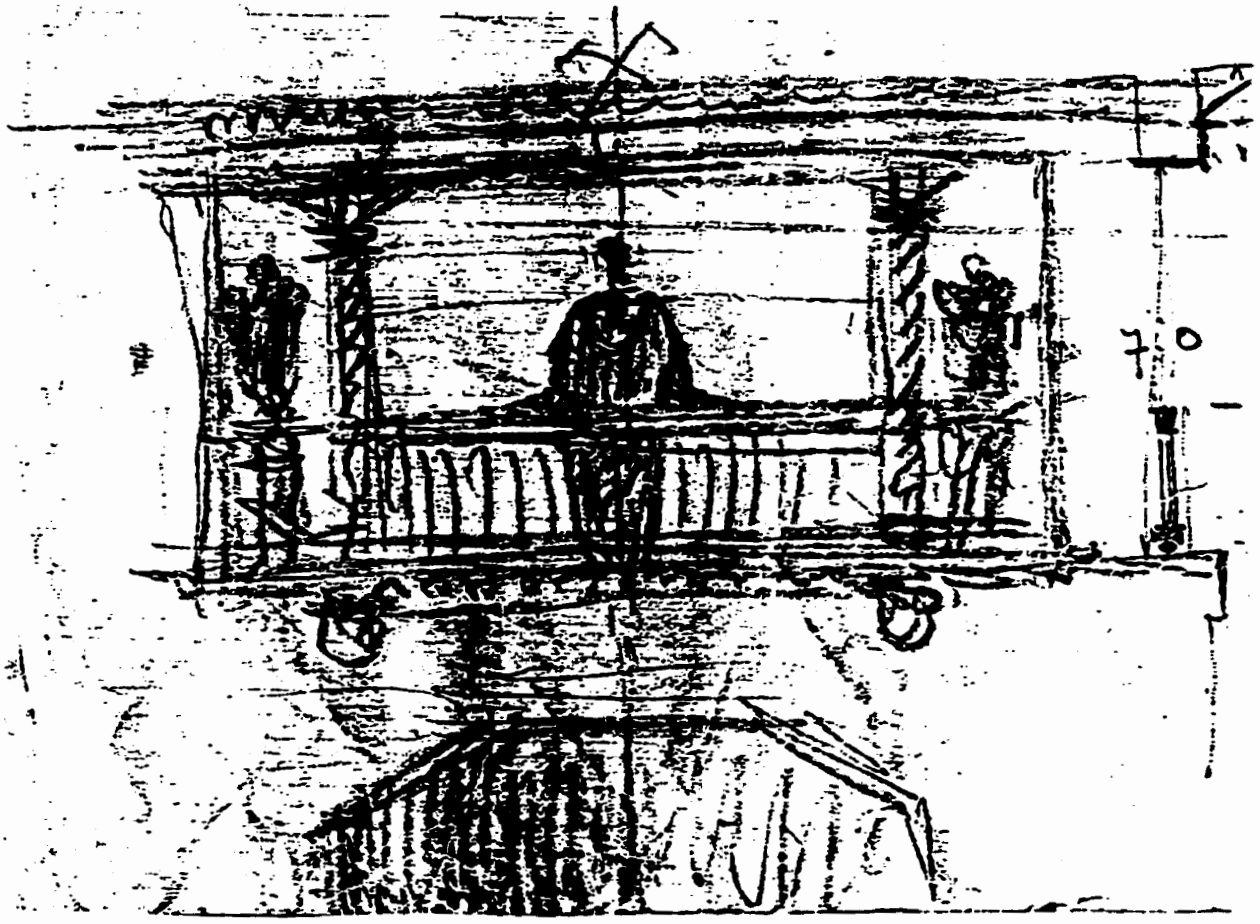


Maison Léopold Fortier, Westmount, J.-O. Marchand, architecte. (1930)

FIGURE 73.

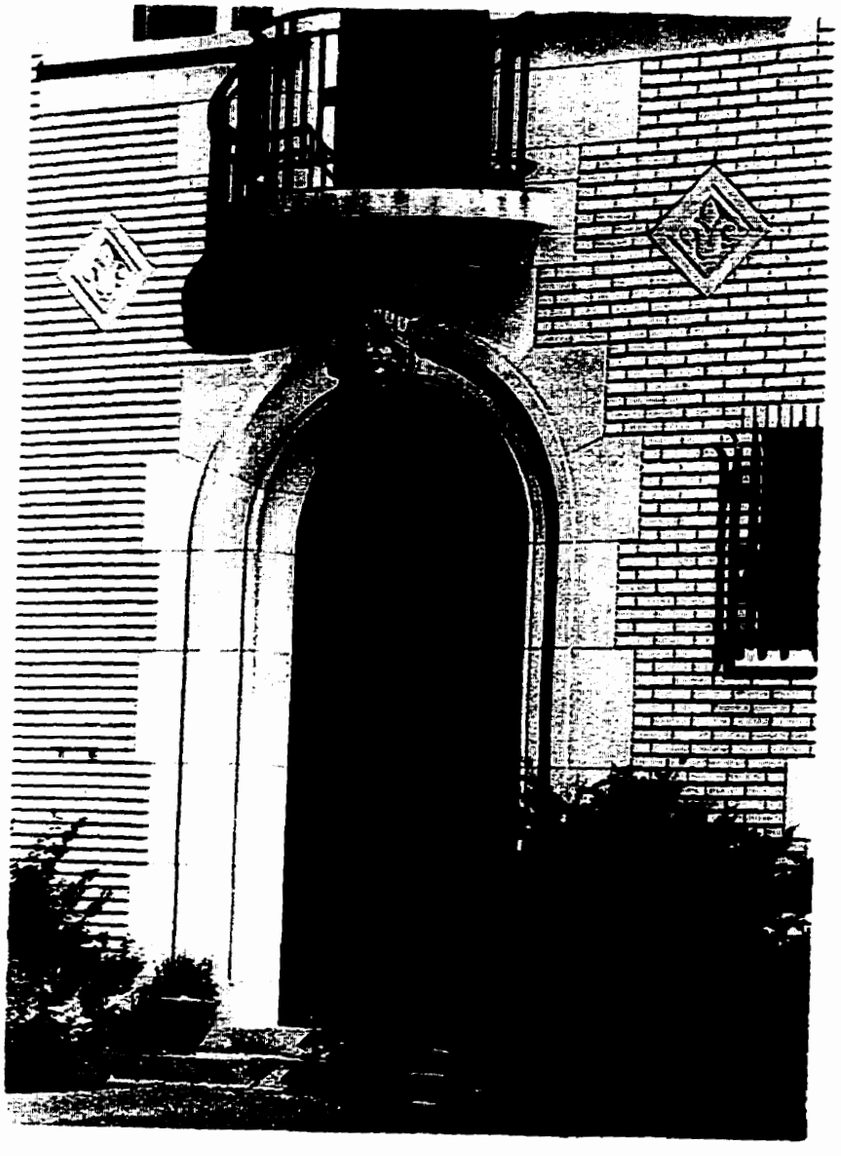
Maison Léopold Fortier, Westmount, J.-O. Marchand, architecte. (1930)

FIGURE 74.



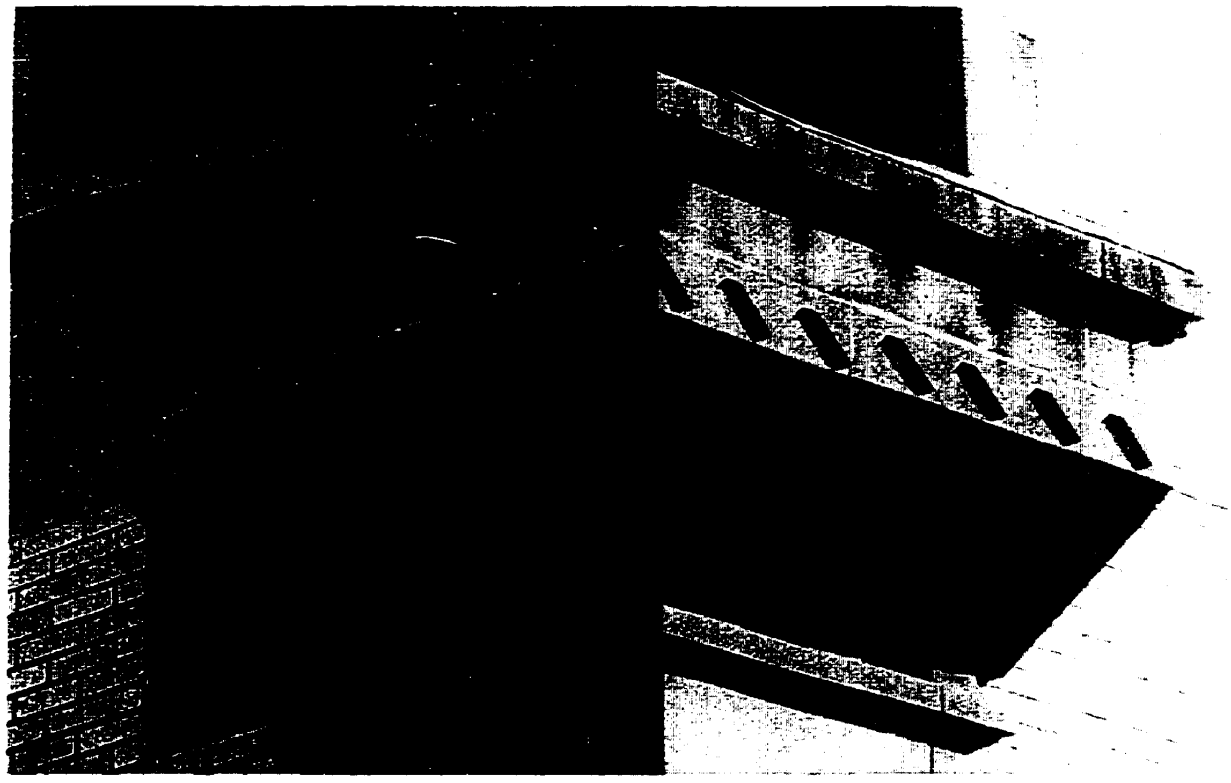
Esquisse de Madame Fortier à son balcon, par J.O. Marchand, mine de plomb sur l'endos d'un plan du rez-de-chaussée de la Maison Léopold Fortier. (1930)

FIGURE 75.



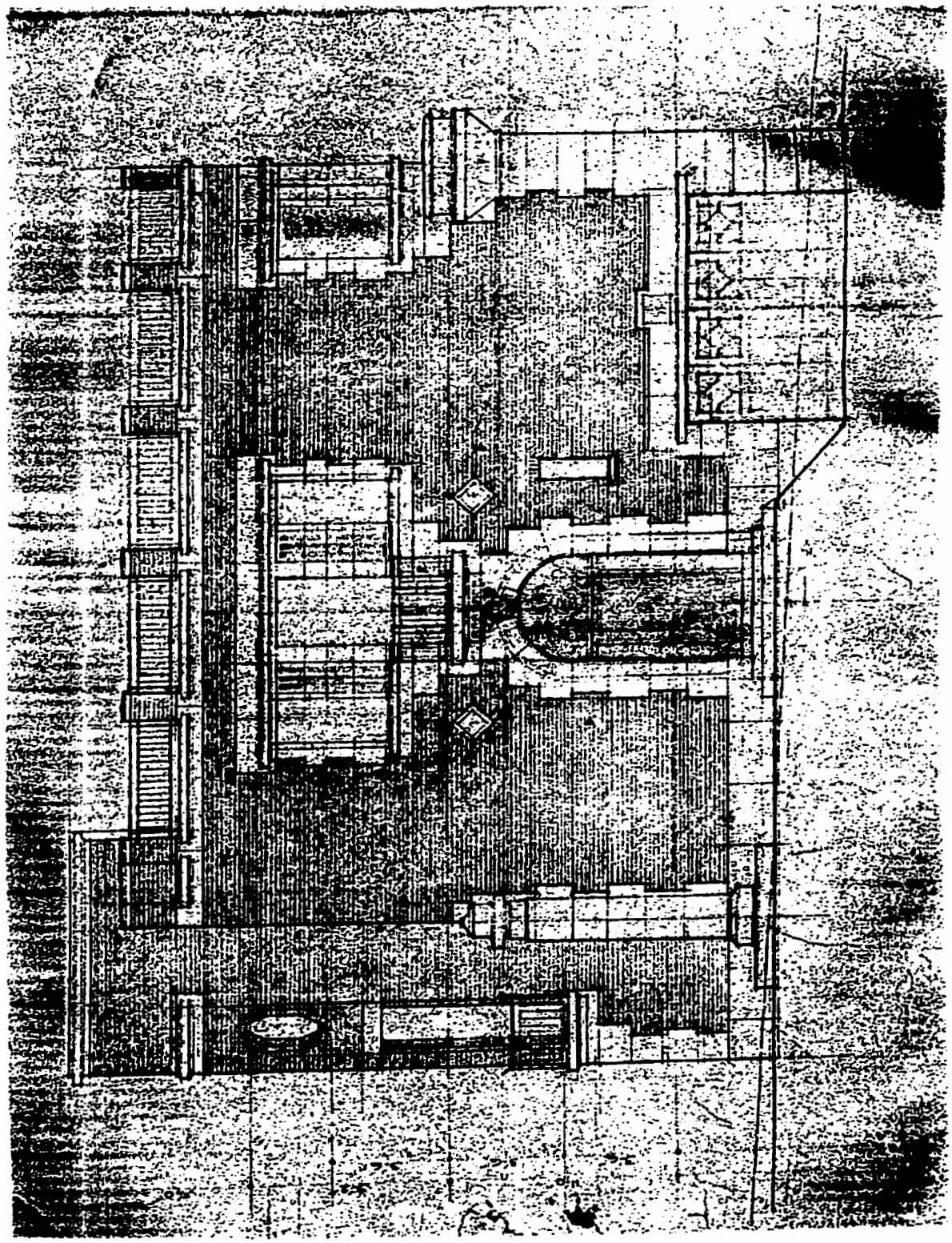
Détail de la porte d'entrée de la Maison Léopold Fortier, Westmount, J.-O. Marchand, architecte. (1930)

FIGURE 76.



Détail du contrefort angulaire en pierre de la façade de la Maison Léopold Fortier, Westmount, J.-O. Marchand, architecte. (1930)

FIGURE 77.



Élévation de la façade de la Maison Léopold Fortier, Montréal, (1er mai 1930), J.-O. Marchand, architecte.

Conclusion

Joseph-Omer Marchand fut un acteur majeur de la scène architecturale à Montréal et au Canada, d'abord parce qu'il est le premier architecte canadien à avoir complété entièrement la formation de l'École supérieure des Beaux-Arts de Paris en architecture, lui permettant ainsi d'obtenir le titre recherché de diplômé par le gouvernement français, et d'accrocher à son nom, ainsi qu'il le faisait, le sigle "D.P.L.G.", mais surtout par l'ampleur de son oeuvre architecturale.

Le jeune architecte qui revient à Montréal en 1902, est un homme francophile cultivé, amateur d'art et déjà collectionneur, qui s'établit rapidement des relations dans son pays, tout en maintenant des liens continus avec des amis français et américains. Il s'implique à part entière dans l'organisation professionnelle des architectes au Québec et au Canada. Tous ces éléments contribuent à lui conférer un prestige important dans la métropole qui vit son âge d'or. Il connaît une carrière fructueuse et laisse une marque importante dans l'architecture montréalaise. Il a affirmé les assises du style Beaux-Arts en demeurant toujours fidèle aux grands principes de cette école, mais il a aussi été un novateur, introduisant les nouvelles techniques et les nouveaux matériaux de construction dans ses réalisations.

L'appui des messieurs de St-Sulpice, encore très influents en ce début de siècle, que ces derniers lui démontrent en lui confiant la reconstruction de leur chapelle, dont ils veulent faire une image de marque et un lieu de prière incomparable, constituera sa

première lettre de noblesse, non négligeable. Le raffinement avec lequel il marie la pierre de Caen, le marbre et le chêne, dans une sobriété solennelle, le démarque. L'oeuvre sera saluée par ses contemporains comme l'une des meilleures réalisations architecturales de Montréal[1] et constitue le premier jalon d'une architecture Beaux-Arts telle qu'elle trouvera son expression au cours des vingt-cinq années qui suivront. L'appui de Mgr Bruchési, sensible aux Beaux-arts et lié d'amitié à plusieurs politiciens canadiens, achèveront de lui procurer les lettres d'introduction qui lui permettront rapidement d'obtenir des commandes majeures. Les principes de discipline, d'ordre, de monumentalité, de symétrie et d'équilibre du système Beaux-Arts, associés à un solide répertoire de références historiques, lui permettent d'élaborer avec succès tous les types de programmes architecturaux et les projets les plus complexes. C'est avec une réalisation d'importance comme celle de la maison-mère qu'il introduit des méthodes de construction modernes et des matériaux nouveaux par rapport à ce qui se fait à Montréal jusqu'alors. La maison-mère constitue l'un des plus anciens bâtiments à structure de béton au Canada. C'est aussi avec cet édifice qu'il fait l'introduction, dans le paysage montréalais, de la brique jaune Kittaning avec le grès ; il rompt avec la monotonie de l'utilisation généralisée de la pierre grise et marque le début de son utilisation dans la construction de plusieurs édifices à Montréal. Il suffit d'arpenter les rues de Paris, où il habita pendant dix ans, pour comprendre que Marchand a sans doute voulu apporter, dans le décor montréalais, une nouvelle couleur proche du chamois des immeubles parisiens,

[1] voir le commentaire d'Olivier Maurault dans : *The University of Montreal*, JRAIC, vol.3, no.1, (jan.-feb. 1926), p.6 ; et celui de Philip Turner dans : *The Development of Architecture in the Province of Quebec since Confederation*, Constuction, vol. XX, no. 6, (juin 1927), p.193.

en adoptant l'utilisation de cette brique, d'un jaune clair tirant sur le beige, qui en plus offrait des propriétés techniques avantageuses[2].

Il maîtrise parfaitement le langage architectural Beaux-Arts et il développe une expression personnelle tout à fait convaincante. Il participe de plein pied dans l'établissement, au Québec et au Canada, d'un style Beaux-Arts dans la tradition francophone et faisant ainsi un pendant aux architectes américains venus construire au Canada. Son interprétation du style Beaux-arts, permet à l'élite francophone de trouver l'expression de son caractère distinctif et l'illustration de sa participation au développement de Montréal, jusque-là surtout assuré par l'élite anglophone.

Ce caractère distinctif s'exprime d'abord grace à l'Église et aux communautés religieuses, très puissantes en ce début de siècle. Sous cette impulsion, les commandes pour des hôpitaux et des écoles suivront. Pour certains architectes, il devient l'exemple à suivre ; pour d'autres, il devient un sérieux compétiteur. Ces dix années passées à l'École des Beaux-Arts lui confèrent une maturité et une maîtrise de son art qui se ressent notamment, si l'on compare les présentations faites pour la Bibliothèque St-Sulpice : il y a là un raffinement qu'on ne retrouve pas, même chez ses collègues les plus talentueux. Sensible à la tradition française et sa grandiloquence, il n'est pas surprenant, que Marchand dénonça parfois, le manque de raffinement de ses compatriotes canadiens-français, raffinement qu'il disait pouvoir partager avec certains de ses collèques d'origine britannique[3].

---

[2] Pierre-Richard Bisson explique que cette brique américaine offrait par sa dureté et son faible degré d'absorbtion d'eau, une qualité technique fort appréciable. Pierre-Richard Bisson, *Un monument de classe internationale La Maison-Mère de la Congrégation Notre-Dame*, ARQ, (printemps 1986), no.31, p.17.

[3] Entretiens avec Madame Raymonde Paré, Montréal, 1994, 1999 .

Il connaît et aime les beaux matériaux ; il a un goût particulier pour la pierre de Caen, relativement souple sous le ciseau mais qui durcit avec le temps, le marbre, le fer d'ornementation, mais il utilise aussi volontiers le terra cotta moins noble mais qui offre une alternative intéressante à la pierre sculptée. Les matériaux et les méthodes de construction plus modernes lui conviennent aussi : acier, béton armé, brique Kittaning. Il reprend à la fois l'enseignement de Viollet-Le-Duc qui se fit le propagateur de techniques nouvelles, et celui de Guadet[4], qui prônait l'importance du programme dans la détermination du type d'édifice à être construit.

Il faut également souligner l'intérêt tout particulier qu'il conservait pour la sculpture sur pierre. Déjà, jeune apprenti, il en apprend les rudiments. Dans un grand nombre de ses projets, il laisse de coté les catalogues de modèles préfabriqués, et il dessine lui-même, les détails, grandeur nature, de plusieurs des éléments à être réalisés par les tailleurs de pierre, qui doivent être ensuite soumis à son approbation, rien n'est laissé au hasard.

Marchand fut également très impliqué, dès son retour de Paris, dans l'évolution professionnelle des architectes au Québec et au Canada. D'abord au sein même de l'AAPQ, mais également comme professeur à l'École polytechnique de Montréal. Il fut l'un des artisans de la création d'une École des Beaux-Arts. De plus, son rôle d'architecte-conseil auprès de la ville de Montréal, a eu pour effet d'affirmer la primauté du système Beaux-Arts dans les bâtiments civiques montréalais.

Bien que Marchand obtint plusieurs commissions en collaboration avec différents collèques, il a eu essentiellement une pratique solo, retenant les services de dessinateurs

[4] voir Donald Drew Egbert, op. cit., p.66.

selon les besoins. En effet, son association avec Stevens Haskell fut interrompue dès 1913, par suite du décès de ce dernier. Quant à son association avec Cormier, brève et tumultueuse, elle fut marquante pour Marchand, à plus d'un point de vue. D'abord, parce qu'elle a alimenté par la suite, une compétition féroce entre les deux architectes, mais également, parce qu'elle a sûrement contribué, dans une certaine mesure, à déclencher chez Marchand une réflection qui l'a conduit à personnaliser davantage le langage utilisé dans les réalisations de la dernière décennie de sa carrière et d'intégrer avec sobriété les nouvelles tendances de l'heure. À partir de 1924, ses réalisations évoluent vers une nouvelle culture architecturale qui se nourrit graduellement de référents modernes, sans totalement délaisser ses sources historiques. En fait, il développe un mariage équilibrée des deux sources. La construction de l'Université de Montréal à laquelle Cormier commence à travailler dès 1923, qui marque une étape dans l'évolution de l'architecture québécoise et canadienne vers la modernité[5], a surement eu une certaine influence sur Marchand : il ne peut rester indifférent à la tradition académique française dont est tributaire ce projet, même si elle s'allie à une modernité qu'il avait choisi d'écarter jusque-là.

Si sa présence fut très importante dans le domaine des édifices publics religieux et laïques, elle fut moins soutenue dans le domaine industriel et commercial, et presqu'inexistante dans le développement des édifices en hauteur à Montréal. On peut émettre deux hypothèses pour expliquer cette état de fait. D'une part, les architectes étaient divisés quant à l'opportunité des "gratte-ciel", plusieurs étaient plutôt partisans d'une vision "haussmanienne" du centre-ville de Montréal et Marchand inclinait en ce

[5] Isabelle Gournay, op.cit., p.80.

sens, même s'il était sensible à l'évolution de l'architecture aux États-Unis. D'autre part, les principaux promoteurs de ces nouveaux édifices étaient souvent des entreprises britanniques qui avaient tendance à privilégier les architectes américains ou d'origine britannique. Soulignons toutefois qu'il fit un agrandissement et rénovation de l'édifice de la Banque Nationale, à la Place d'Armes, projet dans lequel il démontre une sensibilité pour la conservation de l'identité architecturale propre de l'édifice.

De ce portrait de l'architecte Joseph-Omer Marchand, il se dégage l'image d'un homme cultivé, francophile, parfois excentrique et grandiloquent. Homme de relations et doué d'un sens politique, il joua un rôle important dans l'établissement du système Beaux-Arts à Montréal, non seulement dans le domaine de l'architecture mais dans celui des arts au Canada. Voilà autant d'éléments qui nous font regretter l'absence de fonds d'archives, et qui militent en faveur du développement, de la recherche et de la consignation de documents qui peuvent témoigner de son oeuvre et en assurer la diffusion, car Joseph-Omer Marchand a une importance historique dans l'architecture du Québec et du Canada.

Bibliographie

A. SOURCES MANUSCRITES

1. FONDS D'ARCHIVES

1.1. Archives nationales de France :

Dossiers d'élèves de l'École Nationale et Spéciale de Paris, no. d'accession : AJ/52/408.

1.2. Archives nationales du Québec, Montréal :

Registres d'état civil

Lovell de 1870 à 1879, 1887 à 1897.

Fonds du Conseil des Arts et Manufactures, microfilm 1640 et 1641.

1.3. Archives nationales du Québec, Québec :

Fonds Raoul Chênevert, nos. d'accession : P 372 D 725, R3 ; P 372 D 118 R1 ; P372 D829A, R4.

1.4. Archives de la Congrégation Notre-Dame :

nos. d'accession : 910-030 ; 910-053 ; 910-230-043 ; 910-230-044 ; 910-240 ; 910-350.

1.5. Département des archives, Centre Canadien d'Architecture :

Fonds Ernest Cormier, nos. d'accession 913-A22 ; 650-D.

Fonds Victor Depocas

1.6. Bibliothèque nationale du Québec, Montréal :

Collections spéciales : Fonds St-Sulpice

1.7. Université du Québec à Montréal :

Fonds du Conseil des Arts et Manufactures,
no. d'accession : 32 P9-16.

1.8. Archives du Séminaire St-Sulpice de Montréal :

Plans et correspondance relatifs à la rénovation de la Chapelle du Grand Séminaire de Montréal

Voûte 2 - Paul de Foville

2. CENTRES DE DOCUMENTATION

Collège Dawson, Service des équipements, Montréal.

Ville de Montréal, Service des Immeubles, Centre de documentation, nos. d'accession : B1028 ; B 1093.

Ville de Westmount, Service des permis.

3. DOCUMENTS MANUSCRITS

Acland, Joan, The Native artistic subject and national identity: an architectural analysis of the architecture of the Canadian Museum designed by Douglas J. Cardinal, Thesis Ph.D., Humanities Program, Concordia University, 1994.

Boistière, Claude, H. The Montreal Grand Seminary and its private Chapel, Student paper, Mc Gill University, School of Architecture, 1953.

Derome, Jacques, .H., J.-O. Marchand, Student paper, Mc Gill University, School of Architecture, février 1960.

Desson, Kenneth Montrose, The Canadian Parliamentary Stone Carvers : a study in the bureaucratization of art, A research essay submitted for degree of Master of Arts, Institute of Canadian Studies, Carleton University, Ottawa, 1980.

Di Leonardo, Guido, Bordeaux Prison, Student paper, Mc Gill University, School of Architecture, 1973, 16 pages.

Duchesne, Jean-Pierre, L'Ornementation architecturale Art Déco à Montréal, 1925-40, Université Concordia, 1990.

Gilbert, Nicole, Présence de l'art déco dans l'architecture montréalaise, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1988.

Giraldeau, François, L'enseignement de l'architecture à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1923 à 1959, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Faculté de l'Aménagement, 1982.

Legault, Ovila, Recherche généalogique sur les descendants de la famille Jean Marchand, janvier 1973, 40 pages, provenance: Madame Raymonde Paré, Montréal.

Lassonde, Jean-René, dossiers de recherches sur la Bibliothèque St-Sulpice.

Smale, Peter, The Amherst Bath, Student paper, Mc Gill University, School of Architecture, 1988, 13 pages.

Série de lettres d'Hélène Le Bouthillier, séjournant à Paris, adressées à sa mère, et à sa soeur Alice, 1900, provenance : Madame Raymonde Paré, Montréal.

B. LIVRES ET BROCHURES

Architecture domestique : les résidences, Communauté Urbaine de Montréal, Service de la Planification du territoire, 1987.

Augros, Paul, Béton armé : possibilités techniques et architecturales, Ch. Massin et Cie éditeurs, Paris, 1926, 314 pages.

Benezit, E., Dictionnaire des peintres et sculpteurs, dessinateurs et graveurs, vol.4, Librairie Günd, Paris, 1976.

Bergeron, Claude, Architecture du XXe siècle au Québec, Musée de la Civilisation, Éditons du Méridien, Québec, 1989, 271 pages.

Bisson, Pierre-Richard et Perrotte, Suzel, Inventaire des travaux d'architectes à Outremont de 1904 à 1987, Presses de l'ordre des Architectes du Québec, Montréal, 1987, 156 pages.

Bonville, Jean de, Jean-Baptiste Gagnepetit : les travailleurs montréalais à la fin du XIXième siècle, Les Éditions de l'Aurore, Montréal, 1975, 271 pages .

Cadieux, Anne-Marie, Répertoire numérique détaillé du fonds du Conseil des arts et manufactures, Publication, no.17, Université du Québec à Montréal, Service des archives, avril 1984.

Cameron, Christina et Trépanier, Monique, Vieux Québec : son Architecture intérieure, Collection Mercure no. 40, Division d'histoire, Musée National de l'Homme, Ottawa, Canada, 1986.

Casgrain, Thérèse F., Une femme chez les hommes, Editions du Jour, Montréal, 1971, 296 pages.

Catalogue officiel des Oeuvres d'Art exposées dans le Pavillon du Canada, Exposition universelle, Paris, 1900.

Cohen-Rose, Sandra, Northern Deco, Corona Publishers, Montréal,1996, 175 pages.

Crossman, Kelly, Architecture in transition : from Art to Practice, 1885-1906, Mc Gill-Queens University, Kingston and Montreal, 1987, 193 pages.

Delaire, E. Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts 1793-1907 Librairie de la construction moderne, Paris, 1907, 484 pages.

D'Iberville-Moreau, Luc, Montréal perdu, Montréal, Éd.Quinze, 1975, 184 pages.

Dictionnary of Canadian Biography, University of Toronto Press, Toronto, 1994.

Drexler, Arthur, ed., The Architecture of the École des Beaux-Arts, The Museum of Modern Art, New York, 1977, 525 pages.

Egbert, Donald Drew, The Beaux-Arts tradition in French architecture (illustrated by the Grand Prix de Rome), Princeton University Press, Princeton , New Jersey, 1980, 217 pages.

Gauthier, Henri, La compagnie de Saint-Sulpice au Canada, Séminaire Saint-Sulpice, Montréal, 1912, 150 pages.

Gauthier, Raymonde, La tradition en architecture québécoise, Musée de la Civilisation, Éditons du Méridien, Montréal, 1989, 104 pages.

Gauthier, Raymonde, Construire une église au Québec, Éditions Libre Expression, Montréal, 1994, 244 pages.

Gerhard,W.M.Paul, Modern baths and bath houses, John Wiley and Sons, New York, 1908, 311 pages.

Gerhard, W.M.Paul, The sanitation of bath houses, The Wiliam T. Comstock Company, New York, 1922, 13 pages.

Gournay, Isabelle, Ernest Cormier et l'Université de Montréal, Centre Canadien d'Architecture et Éditions du Méridien, Montréal, 1990, 179 pages.

Gournay, Isabelle et Vanlaethem, France, sous la direction de, Montréal Métropole 1880-1930, Les Éditions du Boréal et le Centre Canadien d'Architecture, Montréal, 1998, 224 pages.

Guadet, Julien, Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, en quatre tomes, La Libraire de la construction moderne, Paris, 1902-1904.

Guimont-Bastien, Geneviève et Chabot, Line et Drolet-Dubé, Doris, Inventaire des dessins architecturaux aux archives de l'université Laval, Direction des lieux et des parcs historiques nationaux, Parcs Canada, 1980.

Hamilton, Robert D., Hobson, Megan J. Et Vattay, Sharon L., A catalogue of the John M. Lyle collection of Architectural books, Heritage Hamilton Foundation, Hamilton, 1994, 38 pages.

Hautecoeur, Louis, Histoire de l'architecture classique en France, Tome VI et VII, Editions A. et J. Picard et Cie, Paris, 1957.

Hopkins, Alfred, Prisons and Prison Building, Architectural Book Publishing Co. Inc., New York, 190, 140 pages.

Kalman, Harold, A History of Canadian Architecture, volumes 1 et 2, Oxford University Press, 1994.

Lahaise, Robert, Les Édifices conventuels du Vieux Montréal, Cahiers du Québec, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 1980, 597 pages.

L'Architecture étrangère à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, 42 planches rassemblées par Adolphe Dervaux, Charles Moreau éditeur, Paris 1925.

Lambert, Phyllis et Lemire, Robert, Inventaire des Batiments du quartier St-Antoine et de la ville de Maisonneuve construits entre 1810 et 1915, Montréal, 1977, 102 pages.

Landreville, Pierre, Gagnon, Astrid et Desrosiers, Serge, Les prisons de par ici, Éditions Parti-Pris, Montréal, 1976, 234 pages.

Laplante, Jean de, Les Parcs de Montréal des origines à nos jours, Éditions du Méridien, Montréal, 1990, 255 pages.

L'Architecture étrangère à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, 42 planches rassemblées par Adolphe Dervaux, Charles Moreau éditeur, Paris 1925.

Lassonde, Jean-René, La Bibliothèque St-Sulpice, Ministère des Affaires culturelles, Bibliothèque nationale du Québec, Québec,1987, 460 pages.

Leblond de Brumath, Adrien, Le livre d'or de l'Académie commerciale catholique de Montréal, 1906.

Le diocèse de Montréal à la fin du dix-neuvième siècle, Eusèbe Sénécal & Cie, Imprimeurs-Éditeurs, Montréal, 1900.

Les édifices scolaires, Communauté Urbaine de Montréal, Service de la Planification du territoire, 1983, 319 pages.

Les églises : architecture religieuse, Communauté Urbaine de Montréal, Service de la Planification du territoire, 1981, 490 pages.

Le Grand Séminaire de Montréal de 1840 à 1990, Éditions du Grand Séminaire de Montréal, Montréal, 1990, 460 pages.

Lemire, Robert et Monique Trépanier, Inventory of Buildings constructed between 1919 and 1959 in Old Montreal and St-Georges and St-André Wards, History and Archeology 51, Ottawa: Parcs Canada, 1981.

Les Médailles des concours d'architecture, Paris, Ecole des Beaux-Arts, 1900-1901.

Lever, Jill and Harris, John, Illustrated Dictionnary of Architecture 800-1914, 2ed., Faber & Faber, Londres, 1993, 218 pages.

Linteau, Paul-André, Histoire de Montréal depuis la Confédération, Les Éditions du Boréal, Montréal, 1992, 613 pages.

Linteau, Paul-André, Durocher, René et Robert, Jean-Claude, Histoire du Québec contemporain: de la confédération à la crise (1867-1929), Les Éditions du Boréal Express, Montréal, 1979, 660 pages.

L'oeuvre d'un siècle, Les Frères des Écoles Chrétiennes, Montréal, 1937.

Mandell, Richard D., Paris 1900 The Great World's Fair, University of Toronto Press, 1967.

Marrey, Bernard, Louis Bonnier 1856-1946, Collection Architecte, Pierre Mardaga éditeur, 1988, 335 pages.

Marsan, Jean-Claude, Montréal en évolution, Editions du Méridien, 3ième ed., 1994, 515 pages.

Marsan, Jean-Claude, Montréal une esquisse du futur, Institut québécois de la recherche sur la culture, Québec, 1983, 322 pages.

Maurault, Olivier, Le Collège de Montréal 1767-1967, revu par Antoine Dansereau, Montréal, 1967, 574 pages.

Maurault, Olivier, Grand Séminaire de Montréal, Album préparé à l'occasion du Centenaire, Montréal, 1940, 168 pages.

Mc Mann, Evelyn de R., Royal Academy of Arts/ Académie Royale des Arts: Exhibitions and members 1880-1979, University of Toronto Press, Toronto, 1981, 448 pages.

Middleton, Robin, ed.,The Beaux-Arts and 19th century french architecture , The M.I.T. Press, Cambridge, 1982, 280 pages.

Noppen, Luc et Paulette, Claude et Tremblay, Michel, Québec: trois siècles d'architecture, Editions Libre expression, 1979, 440 pages.

Nos écoles laïques : 1846-1946, Album -Souvenir, un siècle d'apostolat, Montréal, 1947.

Pelletier-Baillargeon, Hélène, Olivar Asselin et son temps * Le Militant, Fides, Montréal, 1996, 780 pages.

Pepall, Rosalind M., Construction d'un musée Beaux-Arts * Montréal 1912 * , Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal, 1986.

Pinard, Guy, Montréal, son architecture, son histoire, Tome 3, Les Éditions La Presse, 1986, 560 pages.

Provencher, Jean, Chronologie du Québec 1534-1995, Bibliothèque québécoise, Montréal, 1997, 365 pages.

Rémillard, François et Merrett, Brian, Demeures Bourgeoises de Montréal - Le mille carré dorée, Éditions du Méridien, Montréal, 1986, 240 pages.

Rémillard, François et Merrett, Brian, L'architecture de Montréal Guide des styles et bâtiments, Editions du Méridien, Montréal, 1990, 228 pages.

Les couvents : architecture religieuse II, Communauté Urbaine de Montréal, Service de la Planification du territoire, 1984, 391 pages.

Report of His Majesty's Commissioners for the International Exhibition, vol.1, Wm. Clowes & Sons, Ltd., London, 1901.

Simmins, Geoffrey, editor. Documents in Canadian Architecture, Broad view Press, Peterborough, Ontario, 1992, 293 pages.

Simmins, Geoffrey, Bibliography of Canadian Architecture, Society for the Study of Architecture in Canada, Ottawa, 1991, 28 pages.

Stelter, Gilbert A. et Artibise, Alan F.J., editors, The Canadian City: Essays in Urban and Social History, Carleton University Press, Ottawa, 1984, 503 pages.

St-Georges, Lise, Le Bain Généreux reflet d'un quartier, Ecomusée du Fier Monde, Montréal, 1996, 18 pages.

Témoin d'un siècle : le Palais du Parlement canadien, Office national du film du Canada, Imprimeur de la Reine, 1967, 125 pages.

The Canadian Men and Women of the Time, Henry James Morgan, ed., Toronto, 1912.

The Paris Exhibition, 1900, an Illustrated Record of its Art, Architecture and Industries, The Journal Office, London, 1900.

C. PÉRIODIQUES

Amherst Public Bath - Montreal, Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.6, no.6, (june 1929), p.213-215.

Bisson, Pierre-Richard, *J.-O. Marchand Notes biographiques et pré-inventaire de l'oeuvre*, p.18-21 ; *Un monument de classe internationale La Maison-mère de la Congrégation Notre-Dame*, p.14-17; ARQ, printemps 1986, no.31.

Bisson, Pierre-Richard, *Le goût Beaux-Arts ; Des architectes Beaux-Arts*, Continuité, no.31, (printemps 1986), p.15,16-19.

Bisson, Pierre-Richard, *Les Rapports entre Ernest Cormier et Jean-Omer Marchand, de l'émulation aux hostilités*, ARQ, Février 1990, no.53. p.13-16.

Canadian Architect and Builder, novembre 1895, vol.8, p.248-149.

Canadian Architect and Builder, mars 1901, vol.14, no.159, p.62.

Canadian Architect and Builder, mai 1901, vol.14, no. 161, p.109.

Canadian Architect and Builder, août 1901, vol.14, no.164, p.156.

Canadian Architect and Builder, novembre 1902, vol.15, p.137.

Canadian Architect and Builder, avril 1906, vol.19, no.220, p.54.

Canadian Homes and Gardens, vol.11, octobre/novembre 1934, p.42.

Chaussé, Alcide, *A History of the Institute*, The Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.4, no.3 (march 1927), p.79.

Construction, vol. 4, no.5, (avril 1911), p.73.

Construction, vol.4, no.9, (août 1911), p.27.

Contract Record and Engeneering Review, vol.44, no.34, p.90.

Contract Record and Engeneering Review, vol.44, no.38, p.53.

Cromarty, W.D., *Ottawa and the Parliament Building*, Construction, vol.17, no.5, (mai 1924), p.141-161.

Giraldeau, François, *Le système Beaux-Arts*, Continuité, no.31, (printemps 1986), p.10-14.

Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.4, no.9 (sept.1927), p.330.

Illustration, Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.10, no.12 (dec. 1933), p.iv.

Institut Pédagogique de Montréal, Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.6, no.4 (avril 1929), p.137.

Laberge, André, *Symbolisme et Monumentalité*, Continuité, no.31, (printemps 1986), p.20-22.

Le Prix Courant, vol.XLV, no.38, p.50.

Marchand, J.O., *Sketching competitions in the second class of the school of Fine Arts, Paris*, Canadian Architect and Builder, avril 1896, vol.9, p.52

Marchand, J.O. *L'influence de l'École des Beaux-Arts aux État-Unis*, Bulletin de l'École Polytechnique de Montréal, vol.2, no.4, avril 1914, p.97-103.

Maurault, Olivier, *The University of Montreal*, Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.3, no.1 (jan.-feb. 1926), p.5-11.

Maxwell, William S., *Architectural Education*, Canadian Architect and Builder, janvier 1908, vol.22, p.21-25.

Montreal Notes, Canadian Architect and Builder, vol.18, (nov.1905), p.173-174.

Montreal Notes, Canadian Architect and Builder, mars 1906, vol.19, no.219, p.41.

Montreal Notes, Canadian Architect and Builder, vol.XX, no.258, octobre 1907, p.116.

Nobbs, Percy E., *The Architecture of Canada*, Construction, vol.30, no.11, (octobre 1910), p.56-60,64.

Nobbs, Percy E., *Architecture in Canada*, The Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.1, no.4 (juil.à sept.1924), p.92-95.

Obituary, Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.13, no.6 (june 1936), p.125.

The European Modern emerges in Montreal, Canadian Homes and Gardens, septembre, 1933, p.33.

The New Parliament Buildings, Ottawa, The Journal, Royal Architectural Institute of Canada, vol.1, no.1 (jan.-mar. 1924), p.5-15.

The New York Public Library, Construction, vol.4. no.5, p.73.

The Re-constructed City Hall, Montreal, Construction, vol.19, no.2, (février 1926), p.41-48.

Turner, Philip J., *The Development of Architecture in the Province of Quebec since Confederation*, Construction, vol.XX, no.6, (juin 1927), p.189-195.

Van Zantem, David, *Le système Beaux-Arts*, Architecture d'aujourd'hui, vol.182, (nov.-dec. 1975), p.97-106.

Wolfe, Jeanne M., *Montréal : des plans d'embellissement*, Continuité, no.31, (printemps 1986), p.24-27.

D. ARTICLES DE JOURNAUX

Bisson, Pierre-Richard, *Comment ne pas détruire Montréal*, La Presse, 30 juillet 1976.

Bonhomme, J.P. *Des oeuvres de J-Omer Marchand sont en danger*, La Presse, 31 mai 1986.

Les nôtres à Paris, La Minerve, 29 avril 1896, p.4

Mort de l'architecte J.-O. Marchand, Le Devoir, 11 juin 1936, p.2

Nouvelle prison de Montréal, La Presse, 9 août 1907.

Paris-Canada, Paris, tous les numéros entre 1892 et 1902.

Pinard, Guy, *La prison de Bordeaux*, La Presse, 24 août 1989.

The Montreal Daily Star, 18 novembre 1913, p.24

D. AUTRES SOURCES

Entretiens avec Madame Raymonde Marchand-Paré, fille de Joseph-Omer Marchand, à Montréal, le 25 octobre 1994 et le 10 mai 1999.