

LA CONCEPTION DU DÉCOR CHEZ ADRIEN DUFRESNE

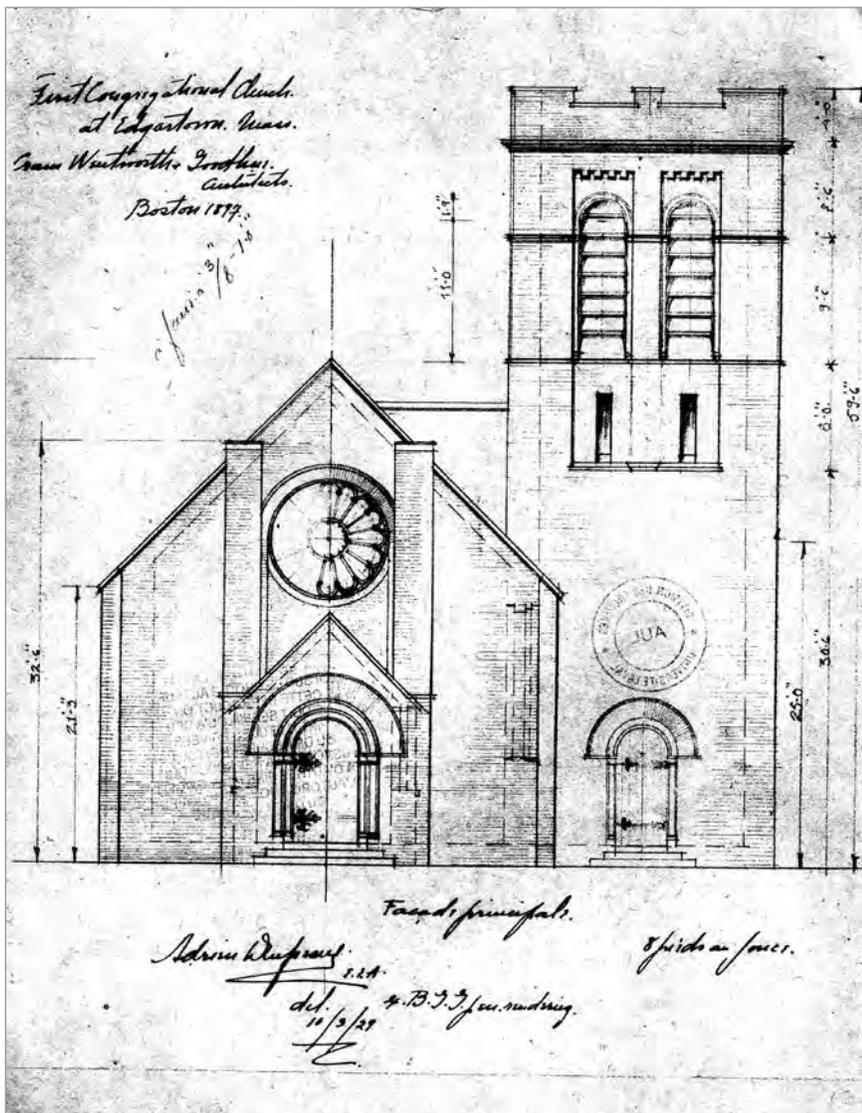
Sources et influences

> FANNY MARTEL

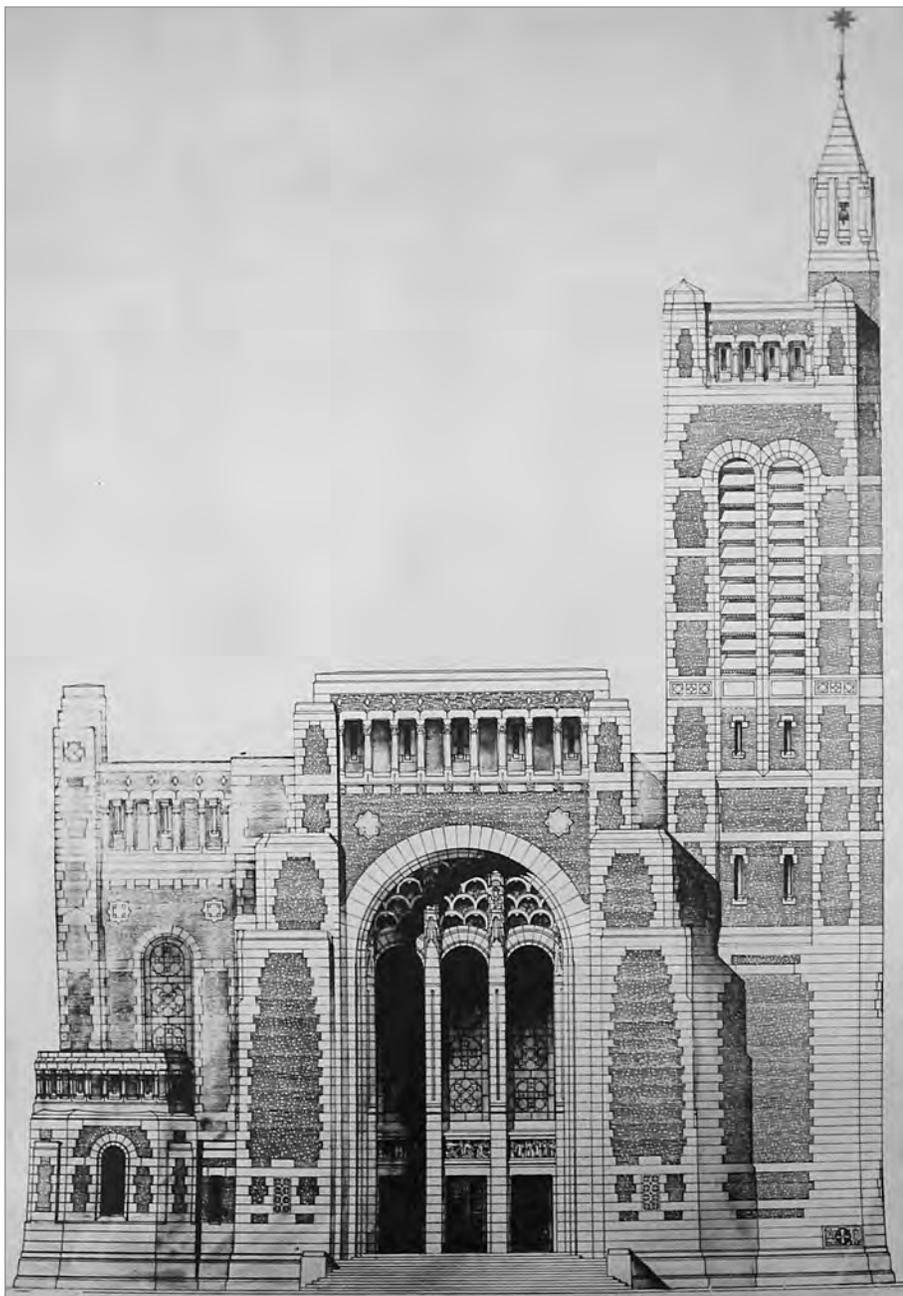
FANNY MARTEL possède un baccalauréat en histoire de l'art de l'Université de Montréal (2008) ainsi qu'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université Laval (2011), au cours de laquelle elle s'est spécialisée en histoire de l'architecture. Ses recherches portent plus particulièrement sur l'architecture religieuse au Québec dans la première moitié du vingtième siècle et son mémoire de maîtrise traitait de l'œuvre d'Adrien Dufresne, architecte de Beauport.

Actif à partir du milieu des années 1930, au moment où un mouvement de renouveau de l'architecture religieuse commence à se dessiner au Québec, Adrien Dufresne est aujourd'hui considéré comme le plus fidèle représentant du dom-bellotisme au Québec¹. En contact avec dom Paul Bellot dès 1926, l'architecte de Beauport entretient une relation soutenue avec ce dernier jusqu'en 1944. Son intérêt pour le moine et architecte français est effectivement indéniable et l'absence de textes théoriques écrits par Dufresne a certainement contribué à faire en sorte que son œuvre soit généralement perçue comme émanant de l'influence de Bellot. Cependant, Dufresne possédait une bibliothèque tout à fait exceptionnelle pour l'époque et il a amassé au cours de sa carrière plus de mille quatre cents ouvrages et revues spécialisés portant sur l'architecture d'époques et de régions diversifiées. Ainsi, le contenu de sa bibliothèque, dont l'essentiel est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque de l'Université Laval², nous révèle ses multiples sources d'inspiration et nous permet de mieux comprendre son intérêt pour l'histoire de l'architecture et pour les architectes de son époque (ill. 3).

L'objectif de cet article est de nuancer et de préciser l'interprétation de l'œuvre de Dufresne, que les historiens de l'architecture québécoise associent directement (et parfois exclusivement) à l'influence de dom Bellot. Adrien Dufresne s'intéresse notamment aux diverses tendances qui visent le renouvellement de l'architecture religieuse en Europe et en Amérique et aux différentes théories qui proposent une vision moderne du



ILL. 1. ÉLEVATION PRINCIPALE DE LA FIRST CONGREGATIONAL CHURCH AT EDGARTOWN, COPIE RÉALISÉE PAR ADRIEN DUFRESNE EN 1929, D'APRÈS CRAM, WENTWORTH AND GOODHUE. | DIVISION DES ARCHIVES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL, FONDOS ADRIEN DUFRESNE, P218/1/56.



ILL. 2. ÉLÉVATION PRINCIPALE D'UNE ÉGLISE PAROISSIALE, PROJET DE FIN D'ÉTUDES PRÉSENTÉ PAR ADRIEN DUFRESNE EN 1930. | DIVISION DES ARCHIVES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL, FONDS ADRIEN DUFRESNE, P218/1/75.

décor architectural. Valorisant les principes architecturaux du Moyen Âge, les auteurs qui semblent intéresser Dufresne prônent la logique et la sincérité dans le décor, le respect des matériaux utilisés,

la visibilité de la structure et l'absence de détails superflus qui n'ont aucune utilité. Pour reprendre une expression utilisée par Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, « tout emploi dissimulé d'un moyen ne

saurait conduire à des formes neuves »³. Cette idée correspond visiblement à l'architecture de Dufresne.

ADRIEN DUFRESNE ET DOM BELLOT

À l'aube de la Seconde Guerre mondiale, la volonté d'ériger des églises modernes commence à s'affirmer avec de plus en plus de vigueur au Québec. Le passage de plusieurs artistes et architectes français (notamment Maurice Denis, André Lecoutey et Marie-Alain Couturier) au Québec dans les décennies 1920, 1930 et 1940 n'y est certainement pas étranger. C'est dans ce contexte que dom Bellot a exercé une influence remarquable sur les bâtisseurs québécois à la recherche de nouvelles solutions en architecture religieuse.

Dès les années 1920, Adrien Dufresne, alors étudiant à l'École des beaux-arts de Québec, commence à s'intéresser au renouveau de l'architecture religieuse en France et envoie en 1926 une lettre au groupe d'artistes *L'Arche*. C'est finalement dom Bellot, membre du groupe, qui lui répond, amorçant une longue relation entre les deux architectes. Ainsi, au début des années 1930, c'est surtout grâce à de jeunes étudiants en architecture que les idées de Bellot commencent à imprégner le discours québécois. Dans la région de Québec, Dufresne cherche à initier les architectes et le public au travail du moine. Avec ses collègues Claude-Marie Côté et Edgar Courchesne, il prépare en 1932 deux expositions sur les réalisations de celui-ci, une première à Montréal et une seconde à Québec. Parallèlement, ils s'affairent ensemble à faire venir Bellot à l'Institut scientifique franco-canadien afin qu'il y prononce une série de conférences. Ces efforts seront récompensés en 1934 lors du premier séjour de Bellot au Canada.

Dufresne participe lui-même très peu au discours critique et théorique sur l'architecture au cours de sa carrière. On lui connaît cependant deux articles qui exposent clairement son intérêt pour les principes artistiques de dom Bellot, le premier publié en 1932 et le second en 1944⁴. Le texte « Autour d'une œuvre d'architecture religieuse et monastique » (1932) nous renseigne sur les caractéristiques qu'il apprécie le plus dans ses œuvres : l'esprit de logique et de sincérité, le respect de la tradition sans copie, ainsi que l'usage d'un système de proportions, de couleurs chatoyantes et d'une lumière mystique. Tous ces principes font effectivement partie de la théorie de dom Bellot telle qu'exposée dans *Propos d'un bâtisseur du bon Dieu*, un ouvrage qui reprend intégralement le contenu des huit conférences qu'il a prononcées au Canada en 1934. Bellot se tourne vers l'architecture médiévale française, ne cherchant pas à y puiser un vocabulaire formel, mais plutôt à saisir l'esprit constructif l'ayant engendré. Son admiration porte surtout sur l'âge gothique, dont les formes « étaient foncièrement logiques et rationnelles, dictées simultanément à l'architecte, et par les données du problème particulier, et par la nature des matériaux disponibles »⁵.

Sur la question du décor, Bellot croit que les considérations structurales et formelles dans un bâtiment religieux doivent dominer la couleur et la lumière, bien que ces deux dernières caractéristiques demeurent essentielles. La huitième conférence des *Propos* démontre d'ailleurs l'importance que Bellot accorde à la couleur et à la lumière, tout en les soumettant aux éléments de la structure, eux-mêmes conditionnés par la matière utilisée : « le chef-d'œuvre par excellence est l'édifice architectural, où la forme, élément principal du beau, est revêtu [sic] de son complément naturel, la couleur »⁶. L'élaboration du décor dans les œuvres architecturales

de Bellot témoigne en effet de l'importance de cette affirmation. La couleur du matériau, seul motif décoratif, souligne à la fois les éléments architectoniques et la matière utilisée, tandis que la lumière tamisée par les fenêtres porte l'attention du spectateur sur l'autel. Exilé aux Pays-Bas à la suite de l'adoption de la Loi de séparation des Églises et de l'État en 1905, il utilise beaucoup la brique, un matériau local, qu'il exploite de manière à créer un décor vivant, mais toujours en accord avec la structure du bâtiment. Cette façon de concevoir le décor lui a d'ailleurs valu le surnom de « poète de la brique ».

L'intérêt que porte Dufresne à l'architecture de Bellot sera décisif. Les premières églises qu'il conçoit sont en effet manifestement teintées du style et de la théorie artistiques de ce dernier. Dans une entrevue accordée à la radio, que l'on peut dater entre 1954 et 1964⁷, l'architecte de Beauport cherche cependant à se dégager du « dom-bellotisme » en affirmant : « si on a étudié dom Bellot, avec mes deux autres confrères qu'on a parlés [Edgar Courchesne et Claude-Marie Côté], nous nous sommes assis une certaine réputation en évoluant et en se dégageant un peu de la formule du début »⁸. L'impressionnante documentation rassemblée par Dufresne permet effectivement de constater qu'il s'est appliqué à diversifier ses sources et influences dans le domaine de l'architecture religieuse.

ADRIEN DUFRESNE ET SA BIBLIOTHÈQUE

La question du décor occupe une place importante dans le discours auquel Adrien Dufresne s'intéresse et il est possible de dégager un certain nombre de points communs parmi les idées mises de l'avant dans les ouvrages et les revues qu'il amasse au fil des ans. La notion de sincérité y est largement valorisée et le

type de décor privilégié se veut en accord avec la logique constructive du bâtiment. Dufresne commence à constituer sa bibliothèque dès le début de sa formation à l'École des beaux-arts de Québec. Dans le domaine de l'architecture religieuse, il s'intéresse à des contextes géographiques différents, dont les États-Unis, la France et l'Angleterre, et porte une attention particulière aux tendances néomédiévales. Après l'obtention de son diplôme d'architecte en 1930, Dufresne poursuit son apprentissage de façon autonome grâce aux ouvrages et aux revues qu'il se procure. Durant sa carrière, il se tourne vers les mouvements de renouveau de l'architecture religieuse qui ont émergé au cours des dix-neuvième et vingtième siècles dans trois pays en particulier : la France, l'Angleterre et les Pays-Bas.

ADRIEN DUFRESNE ET SA FORMATION

Adrien Dufresne complète sa formation d'architecte à l'École des beaux-arts de Québec (1924 à 1930). Il commence à se préoccuper davantage des problèmes que pose la conception d'un bâtiment religieux à partir de 1926, au cours de sa deuxième année de formation. Intéressé par l'architecture religieuse d'inspiration médiévale, il se tourne vers le néogothique français, par les nombreux écrits d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, et vers l'architecture anglo-saxonne, en se familiarisant avec les architectes américains Ralph Adams Cram et Bertram Grosvenor Goodhue. Il se procure ainsi, entre les années 1926 et 1931, certains ouvrages reproduisant les œuvres religieuses de ces architectes⁹. Il fait en outre venir quelques dessins de la firme Cram, Wentworth and Goodhue et s'applique à les reproduire (ill. 1).

Dufresne entame également une correspondance avec l'architecte anglais Giles Gilbert Scott, au moment même



ILL. 3. EX-LIBRIS D'ADRIEN DUFRESNE. | BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

où ce dernier supervise le vaste chantier de la cathédrale anglicane de Liverpool en Angleterre. Il s'agit d'un projet qui indéniablement suscite chez lui beaucoup d'intérêt car il se procure plusieurs publications à son sujet¹⁰. En 1926, l'étudiant sollicite les conseils de Scott, qui lui recommande de s'inspirer de *l'esprit gothique*, et non des formes exactes de l'époque : « *A mere archaeological knowledge is not in itself sufficient, as was shown by the Gothic revival architects of the last century, whose archaeological knowledge was considerable, but who failed to produce any works of real outstanding artistic merit*¹¹. » Dufresne continue de correspondre avec Scott jusqu'au décès de ce dernier en 1960 et il lui fait parvenir plusieurs de ses dessins, y compris ceux réalisés pour ses travaux d'étudiant et pour certains projets d'églises qu'il dirige au cours de sa carrière. En 1930, il lui envoie les élévations et les plans de son projet de fin d'études, une église paroissiale (ill. 2), projet qui exploite notamment l'expressivité et les qualités décoratives des matériaux. À ce propos, Scott émet quelques réserves et il reproche au jeune architecte le recours à une trop grande quantité de pierre par rapport à la brique, ainsi que sa distribution trop symétrique : « *I think you have*

*aimed rather too much at symmetry in your arrangement of the quoins and other stone dressings. Also, I think that the effect would probably be improved if a smaller amount of stone had been used [...] I think one should aim at getting as little difference as possible between the brick and the stone*¹². »

ADRIEN DUFRESNE ET LE RENOUVEAU DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN FRANCE

De la fin de la Première Guerre mondiale jusqu'aux années 1960, la France voit émerger un fort discours remettant en question l'architecture et l'art religieux. Toutefois, la nécessité d'adapter les arts sacrés et l'architecture religieuse au contexte contemporain commence à s'exprimer dès le dix-neuvième siècle. Les chanoines Albert Munier et G. Arnaud d'Agnel publient chacun un ouvrage synthèse sur l'art au cours des années 1930, ouvrages connus de Dufresne¹³ (ill. 3). Tous deux considèrent Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc comme le premier théoricien de la modernisation architecturale. Dufresne fait l'étude des écrits de cet architecte français et se procure de nombreux ouvrages à son propos ou écrits par celui-ci¹⁴. Les principales idées des *Entretiens sur l'architecture* de Viollet-le-Duc se retrouvent dans la réflexion qui s'affirmera au début du vingtième siècle : « *Emparons-nous naïvement des moyens fournis par notre temps, appliquons-les sans faire intervenir des traditions qui ne sont pas viables aujourd'hui, et alors seulement nous pourrons inaugurer une nouvelle architecture*¹⁵. » Déjà à cette époque l'architecte et restaurateur français condamne les bâtisseurs de son pays qui s'inspirent trop souvent de principes ne pouvant plus répondre aux besoins de la société contemporaine. Toutefois, Viollet-le-Duc continue de valoriser l'étude du passé, surtout celui du Moyen Âge, afin

d'en examiner les fondements constructifs et non d'en imiter les formes ; c'est aussi le principal message que retiendront ses lecteurs au début du vingtième siècle.

En continuité avec les idées de Viollet-le-Duc, les débats qui émergent après la grande guerre sont animés par cette même recherche de vérité impliquant le rejet du pastiche et favorisant une meilleure compréhension des traditions artistiques. Avec *Art et scolastique*, paru pour la première fois en 1920, Jacques Maritain remet lui aussi en question la tendance « archéologique », pour reprendre les mots de l'époque, soit l'approche qui privilégie les styles historiques, particulièrement le gothique, le roman et le byzantin, dans la construction, l'aménagement et le décor des lieux de culte. Il critique par la même occasion la notion de « style religieux ». En effet, selon Maritain, l'art chrétien doit se définir essentiellement par son caractère sacré et aucun style ne convient mieux qu'un autre à l'art d'église¹⁶.

Les écrits du père Abel Fabre eurent un écho encore plus concluant dans le milieu artistique de l'entre-deux-guerres et, visiblement, Dufresne en connaissait l'essentiel. Il possédait en effet ses deux ouvrages de référence, *Pages d'art chrétien* et *Manuel d'art chrétien*, respectivement parus en 1927 et 1930, qui présentent chacun une rétrospective de l'art religieux ainsi qu'un portrait critique de la période contemporaine. Les propos tenus dans la préface de *Pages d'art chrétien* illustrent bien l'opinion négative de Fabre envers l'architecture du dix-neuvième siècle, ainsi que son optimisme à l'égard de la prochaine génération d'artistes : « *Faute d'une juste compréhension, l'Archéologie et l'Histoire de l'Art ont été néfastes aux artistes durant tout le dix-neuvième siècle. Ces deux sciences mal interprétées ont donné naissance à l'archaïsme et aux*

pastiches. C'est une de nos tares modernes. La génération actuelle a la volonté de s'en guérir¹⁷. » Dans son *Manuel d'art chrétien*, l'homme religieux nourrit également un espoir favorable envers l'art contemporain, qui se dégage de plus en plus de « l'archéologie morte » (selon les mots de l'auteur) dans le décor des églises, qui se veut moderne malgré la permanence des « survivances » encore très présentes au début du siècle et dont le plein développement dépendrait à présent du regard du public : « La vision de ceux-ci [les artistes] a changé; leur technique a évolué; leur goût s'est modifié; le public au contraire en est resté aux formes et au sentiment d'autrefois. D'où un défaut de compréhension qui amène la mécontente¹⁸. » Ainsi, bien que les artistes contemporains commencent définitivement à se dégager des modèles historiques, l'éducation du public, selon Fabre, reste à faire.

Dufresne s'intéresse aussi, à travers sa relation avec dom Bellot, au groupement artistique *L'Arche*, qui se consacre depuis 1917 au renouveau des arts religieux en France. Avec l'apparition de cette association dans le milieu de l'art, une véritable doctrine artistique est mise en place. Ce groupe recherche l'unité de style en réunissant des artistes issus de disciplines aussi diverses que possible et qui travailleront conjointement à des œuvres collectives. *L'Arche* se préoccupe aussi du domaine architectural, par l'entremise de publications dans les revues spécialisées. Cette association formule clairement de nouvelles orientations pour l'architecture religieuse, proposant notamment un « credo » en dix points emprunté au père Abel Fabre. Reproduit dans la revue *L'Artisan liturgique* en 1929, celui-ci positionne notamment le groupe contre le mensonge artistique du décor architectural : « Quand nous aurons à recouvrir ou à décorer un matériau, nous le ferons

conformément aux règles qui régissent l'emploi du revêtement et de la polychromie [...] Les matériaux artificiels comme le stuc doivent être exprimés comme tels, c'est-à-dire sans joints, etc. etc.¹⁹. »

ADRIEN DUFRESNE ET LE RENOUVEAU DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN ANGLETERRE

En plus du mouvement de renouveau français, Adrien Dufresne s'intéresse à certaines théories ayant germé dans d'autres contextes géographiques, dont l'Angleterre et les Pays-Bas. Tel que nous l'avons constaté, il se tourne très tôt vers l'architecture néogothique anglaise, entretenant une correspondance avec Giles Gilbert Scott et achetant plusieurs ouvrages ou périodiques traitant de la cathédrale de Liverpool. Il se procure également d'autres ouvrages sur l'architecture médiévale et néomédiévale de ce pays²⁰. Parmi ceux-ci, on peut facilement distinguer les noms de George Gilbert Scott et William Burges. L'architecte québécois acquiert aussi plusieurs ouvrages publiés par Augustus Charles Pugin ainsi que certains écrits, bien qu'en moins grand nombre, de son fils Augustus Welby Northmore Pugin²¹. Ces derniers sont toutefois plus pertinents en regard de la question du renouveau de l'architecture religieuse et il n'y a pas de doute qu'ils ont intéressé Dufresne.

Augustus Welby Northmore Pugin publie au cours de sa vie quelques textes qui contribueront grandement à baliser le courant néogothique anglais. Le discours de Pugin s'éloigne d'une vision romantique ou sentimentaliste de l'architecture gothique et le regard qu'il porte sur le Moyen Âge s'oriente davantage autour de la notion de vérité. Ce théoricien privilégie effectivement une meilleure compréhension de l'esprit conceptuel médiéval, c'est-à-dire des « vrais principes » de

cette architecture, ainsi que l'affirmation d'une logique constructive et décorative qui n'admet aucun élément superflu. Dufresne se procure la traduction française du traité *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne*, paru en version originale anglaise en 1841. Selon Pugin, les dimensions, la richesse du décor et l'articulation de l'espace doivent concorder avec la destination spécifique d'un bâtiment. L'architecte doit donc éviter d'ériger une petite église de paroisse en recopiant à moindre échelle une riche cathédrale. C'est un point auquel Dufresne ne pouvait manquer d'être sensible si l'on pense aux églises érigées au Québec au tournant du vingtième siècle, dont l'édifice religieux le plus important de sa ville natale, l'église La Nativité-de-Notre-Dame à Beauport (1918) (ill. 4). À l'égard du décor architectural, l'argumentation des *Vrais principes* rejette aussi le recours aux matériaux d'imitation et insiste sur la notion de logique. Rappelons à cet effet les deux conditions essentielles à la conception d'une architecture sincère, énoncées par Pugin en début d'ouvrage : « la première, qu'il ne doit y avoir aucun trait à un bâtiment qui ne soit nécessaire à la convenance, à la construction, au caractère; la seconde, que tout ornement ne doit consister que dans l'embellissement de la construction essentielle du bâtiment²² » [italiques de l'auteur]. En somme, aucun détail, tant constructif que décoratif, ne peut être superflu. La question de l'ornementation occupe une place importante dans le discours des *Vrais principes*, et son auteur critique plusieurs de ses contemporains qui, selon lui, appliquent les éléments d'ornementation sans lien apparent avec la structure. Pugin privilégie ainsi le recours à l'ornementation afin d'enrichir le système constructif du bâtiment et non pour le cacher. Autre source d'inspiration chez Adrien Dufresne, John Ruskin n'a jamais pratiqué l'architecture, mais son travail



ILL. 4. FAÇADE PRINCIPALE DE L'ÉGLISE LA NATIVITÉ-DE-NOTRE-DAME À BEAUPORT, GEORGES-ÉMILE TANGUAY, 1916-1918. | CONSEIL DU PATRIMOINE RELIGIEUX DU QUÉBEC, 2003.

de critique en fait une figure incontournable du néogothique anglais. Les écrits de Ruskin influenceront effectivement les premiers bâtisseurs néogothiques qui cherchaient à se dégager de la rigidité archéologique. Au cours de sa carrière, Dufresne se familiarise avec les idées de ce dernier en consultant plusieurs ouvrages à son sujet et des écrits de la main même du théoricien anglais²³. Dans *Les sept lampes de l'architecture*, paru dans sa version originale en 1849, Ruskin souligne la distinction entre les notions d'*architecture* et de *bâtiment* (ou *construction*). Alors que la construction vise essentiellement à répondre adéquatement aux besoins pratiques, la notion d'architecture va bien au-delà de ces considérations terre-à-terre en référant à des bâtiments agréables à l'œil du spectateur²⁴. Cet ouvrage ne porte pas essentiellement sur la renaissance du gothique, mais il propose toutefois des principes architecturaux en phase avec la question du renouveau

des arts sacrés. Ruskin y développe sept « lampes », dont la lampe de vérité. Dans cette section, il déplore notamment un certain nombre de mensonges relatifs à la notion de décor architectural, qu'il croit être l'apanage des architectes contemporains. Ruskin critique le mensonge constructif, qui consiste à dissimuler la structure de l'édifice pour introduire des éléments « inutiles », à des fins essentiellement décoratives. Ensuite, le mensonge de surface consiste à imiter un matériau, par exemple en suggérant l'utilisation du marbre au moyen d'une peinture. Dans cette perspective, l'auteur privilégie la visibilité de la couleur naturelle du matériau. En troisième lieu, le mensonge de production implique tout travail exécuté mécaniquement ou par moulage, des modes de production mauvais et malhonnêtes selon lui²⁵.

Dans *Les pierres de Venise*, Ruskin s'attarde spécifiquement à l'architecture

gothique. Dans le chapitre « La nature du gothique », il centre son argumentaire sur le rejet des règles architecturales rigides, qui caractérisent notamment l'architecture classique. Selon lui, les principales qualités de l'architecture gothique sont la rudesse, la liberté laissée à l'artisan, ainsi que le changement et la variété. Cette qualité de changement amène ainsi le critique à apprécier plus particulièrement le rationalisme de l'architecture gothique :

La variété des écoles gothiques est la plus saine et la plus belle, parce que, dans de nombreux cas, elle est absolument sans préparation et provient, non d'un simple amour du changement, mais de nécessités pratiques. Vu sous un certain aspect, le Gothique est la meilleure architecture et même *la seule rationnelle*, celle qui se plie le plus facilement à tous les usages, vulgaires ou nobles²⁶.

Une compréhension du gothique telle qu'abordée par Ruskin permet effectivement au créateur de concevoir son œuvre, non pas à partir de principes ou de formes rigides et inviolables, mais en faisant preuve d'une grande liberté et en respectant de façon tout à fait rationnelle le contexte et la destination du bâtiment. Dufresne avait également en sa possession les *Conférences sur l'architecture et la peinture* dans lesquelles Ruskin consacre une grande partie à « l'éloge du gothique ». Donnée en 1853, cette conférence s'attarde plus généralement aux constructions résidentielles. Selon l'auteur, l'ornementation domestique à l'époque moderne fait preuve d'un certain « gaspillage », c'est-à-dire qu'elle est utilisée en trop grande quantité, à un prix trop coûteux et placée à une trop grande distance par rapport au passant. Ruskin suggère plutôt « un style plus sobre, mais, si possible, rehaussé de couleurs, en faisant usage de pierres naturellement colorées »²⁷.

ADRIEN DUFRESNE ET LE RENOUVEAU DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE AUX PAYS-BAS

Lorsque Adrien Dufresne entre pour la première fois en contact avec dom Bellot, ce dernier se trouve aux Pays-Bas. On peut donc supposer que c'est cette relation qui suscite la curiosité de Dufresne pour l'architecture néerlandaise, mais il continue à cultiver cet intérêt tout au long de sa carrière. Sa bibliothèque comporte effectivement des revues d'architecture néerlandaise, ainsi que quelques ouvrages portant sur l'architecture laïque et religieuse moderne aux Pays-Bas. Dans ces ouvrages, les architectes Petrus Josephus Hubertus Cuypers et Hendrik Petrus Berlage, actifs à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième siècle, sont régulièrement identifiés comme les principaux précurseurs de la modernisation, ceux grâce à qui l'architecture néerlandaise retrouve le caractère de sincérité des bâtiments médiévaux, à la fois par rapport à la structure et au décor. Francis Rowland Yerbury dans *Modern Dutch Buildings* et Jannes Gerhardus Wattjes dans *Architecture moderne en Hollande* considèrent notamment Cuypers et Berlage comme les premiers architectes qui ont établi les bases du renouvellement de l'architecture néerlandaise en respectant les propriétés des matériaux et en s'éloignant de la copie servile des bâtiments anciens²⁸.

Nous pouvons aussi souligner qu'au cours de sa carrière, Cuypers conçoit un nombre impressionnant d'œuvres religieuses, des restaurations tout comme des conceptions originales. En contact avec Viollet-le-Duc depuis 1854 et au fait des théories anglaises sur le renouveau gothique²⁹, Cuypers se rallie au rationalisme néogothique et au principe selon lequel aucun élément inutile à la construction ne devrait apparaître dans un bâtiment. Les principes

architecturaux du Néerlandais sont donc la vérité décorative, constructive et matérielle, ainsi que la volonté de révéler les matériaux de construction à leur état naturel, c'est-à-dire la brique et la pierre principalement, et de mettre en évidence l'articulation structurale. Un autre mérite de l'architecte est d'avoir remis en valeur la brique, un matériau local des Pays-Bas qui demeurait généralement dissimulé depuis le dix-huitième siècle. Cuypers explore ainsi les qualités décoratives de la brique et exploite le matériau de façon à ce qu'il devienne le principal élément de décor. Il est tout à fait significatif que Dufresne connaissait ses œuvres.

Berlage³⁰ s'engage quant à lui dans la critique de l'architecture éclectique et historiciste à partir des années 1890. Dans une conférence intitulée « Modern Architecture », prononcée en 1911, celui-ci attribue aux créateurs de la Renaissance le début d'une décadence en art et en architecture. Selon lui, à cette époque les formes artistiques n'étaient plus conditionnées par des considérations constructives et fonctionnelles, mais plutôt par des caprices stylistiques et décoratifs³¹. Toutefois, Berlage ne prône pas la proscription de tout élément d'ornementation : « *I believe in a coming culture, but not in a wholly undecorated tectonic reflection thereof, for the very simple reason that appropriate decoration is a natural impulse*³². » Il tient donc en estime la complémentarité entre utilité et beauté.

Dans la première moitié du vingtième siècle, Alexander Jabobus Kropholler et dom Paul Bellot font partie des premiers architectes aux Pays-Bas qui intègrent dans leurs œuvres religieuses les réflexions développées par Cuypers et Berlage. Dufresne se procure un ouvrage de Kropholler³³ et les livres qu'il possède sur l'architecture néerlandaise misent beaucoup sur les œuvres de ce dernier,

dont le travail ornemental est extrêmement simplifié. Dans les églises de cet architecte, le décor se limite effectivement à l'utilisation de la brique presque monochrome. L'articulation structurale du bâtiment est alors mise en évidence et le travail décoratif se traduit surtout par la finesse des détails. Il apparaît ainsi évident que Kropholler cherche cette union intime entre utilité et beauté, c'est-à-dire entre les nécessités fonctionnelles du bâtiment et l'enrichissement ornemental. Les mêmes principes architecturaux sont développés par dom Bellot³⁴ lors de son passage aux Pays-Bas, de 1906 à 1930. Chez cet architecte, le travail sur la brique et les qualités expressives de celle-ci est toutefois beaucoup plus approfondi que chez Kropholler. Dans ses œuvres, la couleur est omniprésente et elle devient une préoccupation majeure.

QUELQUES ŒUVRES RELIGIEUSES D'ADRIEN DUFRESNE

Ce portrait général du bagage intellectuel que représente la bibliothèque d'Adrien Dufresne permet de mieux comprendre comment il s'est approprié, dans le décor de ses églises, les sources auxquelles il s'intéresse. C'est avec l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus, construite à Beauport de 1936 à 1937, que sa carrière de concepteur d'églises prend véritablement son envol. Non seulement s'agit-il de sa première commande à titre d'architecte principal, mais ce bâtiment est reçu très favorablement dans la presse de l'époque. Les élévations extérieures sont caractérisées par une pierre polychrome, alors que les ouvertures sont discrètement encadrées de briques rouges. Quant au toit, il est couvert d'ardoise vert olive et bleu-noir, formant une frise décorative (ill. 5). À l'intérieur, une nef unique sans bas côtés est rythmée par une succession d'arcs paraboliques en brique, dont le dernier, plus imposant et plus



ILL. 5. EXTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINTE-THÉRÈSE-DE-L'ENFANT-JÉSUS À BEAUPORT, ADRIEN DUFRESNE, 1936-1937. | ANONYME, 1947, « SAINTE-THÉRÈSE DE BEAUPORT », ARCHITECTURE, BÂTIMENT, CONSTRUCTION, VOL. 2, N° 18, P. 36.



ILL. 6. INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINTE-THÉRÈSE-DE-L'ENFANT-JÉSUS À BEAUPORT, ADRIEN DUFRESNE, 1936-1937. | ANONYME, 1947, « SAINTE-THÉRÈSE DE BEAUPORT », ARCHITECTURE, BÂTIMENT, CONSTRUCTION, VOL. 2, N° 18, P. 33.

décoré, vient séparer l'espace des fidèles du chœur (ill. 6).

L'église Sainte-Thérèse de Beauport adopte sans contredit les idées chères aux théoriciens et artistes du mouvement de renouveau des arts religieux, qui commençaient à se généraliser de plus en plus dans la province de Québec. À Sainte-Thérèse, aucun élément de décor superflu n'est ajouté et toute l'ornementation de l'église exploite la couleur et les propriétés du matériau. À l'extérieur, les jeux de contraste entre la brique et la pierre, ainsi que la polychromie de cette dernière et de l'ardoise du toit, égalaient la surface, tandis qu'à l'intérieur, les motifs créés par la brique chamois, blanche, grise, noire et rouge constituent le seul élément décoratif. Il en résulte une bonne visibilité de la structure, mise en évidence par l'ornementation, et non dissimulée par celle-ci. Il est tout à fait légitime de voir dans cette œuvre l'admiration de Dufresne pour

dom Bellot, mais il est aussi clair que de telles caractéristiques font partie d'une tendance plus générale de l'architecture moderne : c'est en effet un des thèmes majeurs qui traversent les ouvrages qu'il s'est procurés au sujet de l'architecture. De plus, la référence à dom Bellot ne permet pas d'expliquer totalement les caractéristiques les plus originales de cette œuvre. Par exemple, l'expression des différentes fonctions du bâtiment par des volumes distincts (le narthex, la nef, le chœur et les bras du transept) renvoie clairement à Pugin et à l'intérêt de Dufresne pour le néogothique anglais. Quant à la mise en valeur de la brique, elle rappelle sans contredit l'architecture néerlandaise, si l'on pense notamment aux intérieurs de briques réalisés par Cuypers.

Près de cinq ans plus tard, Dufresne s'attaque au projet ambitieux de la résidence Sainte-Geneviève (1942). À nouveau, l'architecte met à profit les qualités de la

brique afin d'en tirer un riche effet décoratif, procédé fortement associé à l'architecture de Cuypers (ill. 7). À l'exception de la voûte, Dufresne a exclusivement recours dans la chapelle Sainte-Geneviève à une brique polychrome (beige, rouge et brun) et il exploite non seulement les effets de couleur créés par l'agencement du matériau, particulièrement le long des arcs de la nef, mais il joue également avec les formes qu'engendre sa disposition. La couleur et la forme du matériau sont donc toutes deux exploitées afin de permettre des effets décoratifs intéressants.

Plus sobres, les églises Sainte-Sophie (1939) et Saint-Urbain (1941-1946), érigées respectivement à Halifax-Nord et Rémigny, rappellent davantage les œuvres de l'architecte néerlandais Kropholler. En effet, la couleur est beaucoup moins exploitée que dans les œuvres mentionnées plus haut et le décor est tout à fait dépouillé. À Sainte-Sophie, la monochromie de la



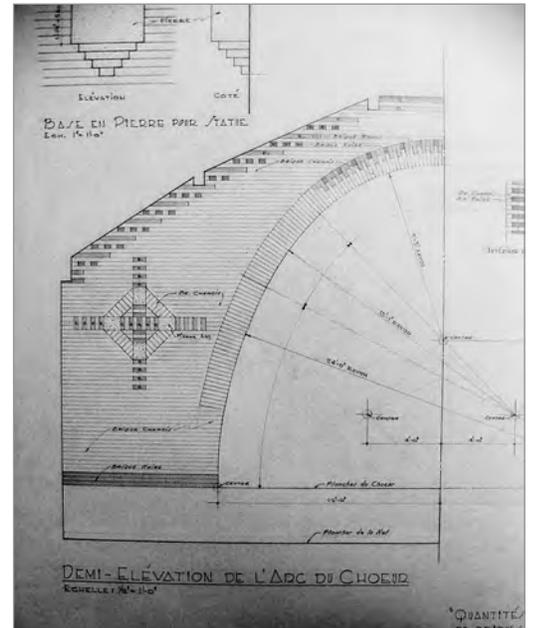
ILL. 7. INTÉRIEUR DE LA CHAPPELLE SAINTE-GENEVIÈVE À QUÉBEC, ADRIEN DUFRESNE, 1942 (CONVERTIE EN LOGEMENTS). | MARC GRIGNON.



ILL. 8. INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINTE-SOPHIE À HALIFAX-NORD, ADRIEN DUFRESNE, 1939. | CONSEIL DU PATRIMOINE RELIGIEUX DU QUÉBEC, 2003.



ILL. 9. INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-URBAIN À RÉMIGNY, ADRIEN DUFRESNE, 1941-1946. | CONSEIL DU PATRIMOINE RELIGIEUX DU QUÉBEC, 2003.



ILL. 10. ARC DU CHŒUR DE L'ÉGLISE SAINT-URBAIN, DESSINÉ PAR ADRIEN DUFRESNE EN 1946. | DIVISION DES ARCHIVES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL, FONDS ADRIEN DUFRESNE, P218/1/19.

brique murale est seulement altérée par la couleur et l'orientation des briques qui viennent souligner l'arc parabolique du chœur, ainsi que les deux arcs en mitre latéraux (ill. 8). Cependant, l'architecte cherche aussi à créer un certain rythme en alternant fenêtres latérales et niches murales et en contrastant la couleur

des arcs polygonaux en béton (les premiers dans la carrière de Dufresne) avec la voûte blanche. La couleur du béton sert également à souligner les éléments structurels, respectant de cette façon la volonté de Viollet-le-Duc et de Pugin selon laquelle la structure doit primer sur l'ornementation, ainsi que celle de dom

Bellot qui souhaitait que la couleur soit importante, mais secondaire par rapport aux éléments architectoniques.

À l'église Saint-Urbain de Rémigny (ill. 9), le décor intérieur est à nouveau réduit au minimum, mais contrairement à Sainte-Sophie, l'architecte déploie entre le chœur



ILL. 11. INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME-DE-LA-PAIX À QUÉBEC, ADRIEN DUFRESNE, 1946-1948 (CONVERTIE EN LOGEMENTS). | ARCHIVES DE L'ARCHIDIOCÈSE DE QUÉBEC, AAQ 3 UN, VOL. 5. PHOTO © LE SOLEIL



ILL. 12. INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-PASCAL-BAYLON À QUÉBEC, ADRIEN DUFRESNE, 1946-1949. | MARC GRIGNON

et la nef un arc polygonal en brique, dont la forme rappelle manifestement l'arc d'ogive. Ce choix peut paraître étrange puisque, autant chez Dufresne que chez dom Bellot, la forme polygonale correspond habituellement à l'usage du béton, suivant le principe de vérité constructive. Cela contraste avec Sainte-Sophie, où la structure est davantage mise en évidence, non seulement par les contrastes de couleurs, mais également grâce au respect des propriétés du matériau. Nous savons cependant, à la suite de l'examen des dessins réalisés par Dufresne pour l'église Saint-Urbain, que ce dernier avait d'abord l'intention de construire un arc parabolique (ill. 10). Le recours à l'arc polygonal pourrait s'expliquer par un souci d'harmonie avec la forme de la voûte. Cela dit, parmi les dessins de l'église Saint-Urbain, l'arc du chœur présente une forme parabolique jusqu'en 1946. Il est donc possible que son intention initiale n'ait simplement pas été respectée.

Avec les églises Sainte-Thérèse, Sainte-Sophie et Saint-Urbain, ainsi qu'avec la chapelle Sainte-Geneviève, Dufresne propose donc un modèle d'architecture religieuse fidèle au principe de sincérité dont il a visiblement cherché les assises théoriques et historiques dans les publications qu'il s'est procurées. Il s'agit avant tout d'une sincérité matérielle, structurale et ornementale, qui s'exprime dans la façon d'exploiter le pouvoir décoratif de la brique et de miser sur les éléments structuraux, ce qui répond tout à fait à la conception nuancée de l'architecture religieuse.

Vers 1942, au moment de concevoir l'église Notre-Dame-de-la-Paix (1946-1948), Dufresne propose pour la structure intérieure un système inusité de supports formé d'arcs qui s'entrecroisent au-dessus de la nef. Celui-ci est toutefois abandonné et remplacé par une succession d'arcs parallèles en brique qui rappellent

l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus et la chapelle Sainte-Geneviève (ill. 11). De façon générale, le projet final de Notre-Dame-de-la-Paix se dégage donc assez peu des réalisations religieuses précédentes quant à l'importance accordée aux matériaux dans le décor de ses églises. Tout comme dans les bâtiments dont nous avons traité jusqu'à maintenant, le décor est essentiellement créé par le matériau, dans ce cas-ci la brique à l'intérieur et la pierre à l'extérieur. À Notre-Dame-de-la-Paix, la brique est particulièrement comparable à celle de Sainte-Geneviève avec ses tons de beige, blanc, rouge et noir, qui viennent souligner le contour des arcs et des fenêtres et qui sont plus élaborés sur l'arc du chœur. À l'extérieur, l'architecte accorde aux matériaux autant de soin qu'à l'intérieur. Il y fait alterner des bandes larges et minces de granit avec des bossages plus prononcés au niveau du soubassement, alors que quelques bandeaux en pierre à chaux viennent atténuer l'aspect fruste du matériau tout en



ILL. 13. INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-FIDÈLE À QUÉBEC, ADRIEN DUFRESNE, 1952-1954. | FANNY MARTEL



ILL. 14. INTÉRIEUR DE LA BASILIQUE NOTRE-DAME-DU-CAP À CAP-DE-LA-MADELEINE, ADRIEN DUFRESNE, 1955-1964. | CONSEIL DU PATRIMOINE RELIGIEUX DU QUÉBEC, 2003.

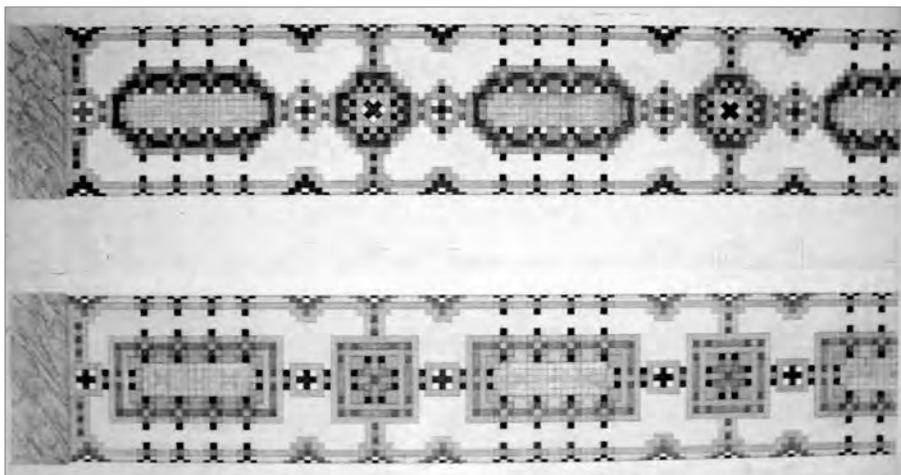
rythmant horizontalement l'élévation. Un rythme vertical est également créé grâce aux niches creusées dans l'épaisseur de la façade.

En 1946, Dufresne est appelé à dresser les plans de l'église Saint-Pascal-Baylon (1946-1949), aujourd'hui connue sous le nom de Saint-Pascal-des-Maizerets, afin de remplacer une église temporaire érigée en 1924 selon les plans de Jean-Thomas Nadeau et Gérard Morisset. Comme dans plusieurs de ses réalisations antérieures, Dufresne a recours à deux types de pierre, c'est-à-dire le calcaire et le granit, ce qui permet de souligner certains éléments et de jouer avec les différences de tonalités, alors que la toiture d'aluminium ajoute un troisième effet de matérialité. À l'intérieur, l'architecte utilise principalement deux matériaux : la brique pour les murs et l'arc du chœur, le béton pour la voûte et les arcs de la nef (ill. 12). L'intérieur de l'église Saint-Pascal-Baylon marque une nouvelle étape dans la carrière d'Adrien

Dufresne, notamment parce que le décor s'est beaucoup développé et que l'ornementation y occupe une place plus importante. Ici, les jeux de contrastes, et particulièrement le contraste entre la brique et le béton, participent à cette impression de richesse décorative élaborée. La combinaison de ces deux matériaux amène par la même occasion un contraste formel entre l'arc arrondi du chœur et les arcs angulaires au-dessus de la nef. Cette différence s'explique en fait par la volonté de l'architecte de procéder avec logique en respectant les propriétés du matériau utilisé. Ainsi, le coffrage requis pour l'usage du béton armé permet cette silhouette angulaire, alors que la forme elliptique correspond davantage à l'usage de la brique. À Saint-Pascal, les contrastes de couleurs sont également importants, particulièrement entre les arcs de béton et la voûte surmontant la nef, puisqu'ils ont pour effet de mettre en évidence la structure du bâtiment, tout en rythmant l'espace. Ainsi, malgré ce

développement par rapport aux œuvres précédentes, Dufresne adhère toujours aux idées défendues par les théoriciens du renouveau de l'architecture religieuse. En effet, la structure demeure bien lisible et l'ornementation ne vient aucunement dissimuler cette dernière.

L'église Saint-Fidèle, construite de 1952 à 1954 dans le secteur Limoilou de Québec, présente quant à elle l'un des intérieurs les plus novateurs conçus par Adrien Dufresne (ill. 13). Habituellement, la terminologie employée pour le décrire évoque surtout le mouvement et l'abstraction qui y sont déployés. Les expressions « maniérisme géométrique³⁵ », « effet d'instabilité³⁶ », « velléité de maniérisme³⁷ », « expressionnisme géométrique³⁸ » et « intérieur tourmenté³⁹ » sont ainsi utilisées par certains historiens de l'architecture du Québec. Ce type de descriptions nous apparaît peu étonnant étant donné que Dufresne choisit de multiplier les arcs et les nervures, augmentant par le fait



ILL. 15. ÉTUDE DE MOSAÏQUE RÉALISÉE PAR ADRIEN DUFRESNE EN 1952 POUR LA BASILIQUE NOTRE-DAME-DU-CAP. | DIVISION DES ARCHIVES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL, FONDS ADRIEN DUFRESNE, P218/1/39.

même le nombre de facettes et de formes géométriques sur la surface de la voûte et intensifiant le mouvement de cet intérieur. Sur chacun des piliers latéraux, deux arcs viennent s'appuyer en diagonale, créant une impression d'enchevêtrement. L'architecte reprend ainsi le projet soumis en 1942 pour l'église Notre-Dame-de-la-Paix auquel nous avons fait référence plus haut. Mentionnons que la lecture de la structure reste très claire, surtout si l'on tient compte de l'apparence originale de cet intérieur, documentée dans les photographies anciennes. Le traitement coloré des surfaces était différent au moment de l'inauguration et offrait un contraste plus fort entre la voûte et les arcs, ce qui permettait de mieux mettre en évidence le système structural de l'édifice. Différentes œuvres religieuses européennes peuvent être à la source de ce type d'articulation. D'abord, l'église Saint-Jean-de-Montmartre (1897-1904) de l'architecte français Anatole de Baudot, disciple de Viollet-le-Duc, présente des nervures doublées qui s'entrecroisent de la même façon. Cette église est d'ailleurs l'un des premiers exemples d'édifice sacré français où le béton armé joue un rôle de premier plan. Nous savons aussi que Dufresne possédait le texte des

cours donnés par de Baudot au palais du Trocadéro, de 1887 à 1914⁴⁰, ainsi que plusieurs ouvrages portant sur l'architecture religieuse du vingtième siècle en France. Soulignons en outre que dom Bellot utilise des arcs semblables en 1922 à l'église Saint-Chrysole à Comines en France, conçue en collaboration avec l'architecte Maurice Storez, mais l'espace couvert est de plan centré et l'effet est assez différent. Encore une fois, le rapport avec dom Bellot est plausible, mais il n'explique pas tout et il est probable que d'autres sources aient joué un rôle important dans l'élaboration du projet.

Enfin, la basilique Notre-Dame-du-Cap (1955-1964) est possiblement la commande la plus prestigieuse d'Adrien Dufresne (ill. 14). Indéniablement, elle apparaît comme une œuvre de maturité dans la carrière de l'architecte. Les matériaux utilisés à l'intérieur de la basilique, caractérisés par une richesse nouvelle, sont sans précédent dans la carrière de Dufresne et sont peu redevables aux modèles établis par dom Bellot. Ce choix s'explique en partie par le statut particulier du bâtiment comme lieu de pèlerinage, où se seraient produits certains miracles, et en partie par l'évolution de la démarche de

l'architecte. Ce sont encore les matériaux, et plus particulièrement leurs couleurs et leurs textures, qui demeurent essentiels dans la composition du décor intérieur. À Notre-Dame-du-Cap, les arcs sont recouverts de mosaïque de pâte de verre et de mosaïque d'or vénitien, et différents types de marbre sont utilisés sur les murs et dans le chœur⁴¹. Parmi les dessins qu'il réalise de 1952 à 1962, Dufresne effectue d'ailleurs quelques études de mosaïque, par exemple pour les arêtes du dôme, créant des motifs géométriques grâce à la couleur des petites pièces (ill. 15). Cette approche s'apparente dans une certaine mesure à celle utilisée pour le décor intérieur de brique des premières œuvres de Dufresne, comme l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus, la chapelle Sainte-Geneviève et l'église Notre-Dame-de-la-Paix, dans lesquelles les motifs décoratifs abstraits sont le résultat de l'agencement et de la couleur du matériau. Mais le travail sur la mosaïque à Notre-Dame-du-Cap se distingue de ses œuvres précédentes dans la mesure où il s'agit d'un matériau de recouvrement qui, un peu comme la peinture des arcs à Saint-Pascal-Baylon, vient souligner la structure, tout en apportant une surface beaucoup plus riche visuellement. Le mélange des multiples matériaux contribue à l'animation de l'ensemble et à la mise en valeur de la structure, grâce aux contrastes qu'amène la couleur naturelle de chacun des matériaux.

* * *

Les quelques exemples ci-dessus démontrent que l'héritage architectural d'Adrien Dufresne est fortement marqué par la relation qu'il entretient pendant une vingtaine d'années avec dom Paul Bellot. Cependant, ses œuvres témoignent aussi d'une connaissance étendue des tendances architecturales contemporaines. Grâce au contenu et à la portée de sa

bibliothèque, nous pouvons établir de façon assez certaine plusieurs rapprochements entre les choix décoratifs et formels de Dufresne et les idées d'architectes comme Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Augustus Welby Northmore Pugin, Giles Gilbert Scott et Anatole de Baudot. Dufresne était clairement au courant des tendances britannique, française et néerlandaise, et s'il n'a évidemment pas tout lu, les illustrations lui apportaient un riche contenu visuel à partir duquel il pouvait tirer son inspiration.

Il faut aussi souligner la cohérence du développement de cette bibliothèque, qui s'explique par la continuité des intérêts de Dufresne et sa concentration sur des questions précises, dont le renouveau de l'architecture religieuse. Ainsi, c'est en mettant en rapport ces ouvrages et les œuvres de l'architecte que l'on peut mieux comprendre sa position au sujet du décor en architecture. Les idées défendues dans les ouvrages qu'il possédait prônent un décor servant à enrichir le système constructif et à mettre en évidence l'articulation structurale des bâtiments. Cela dit, ni ses rapports évidents avec dom Bellot ni la diversité de sa bibliothèque n'expliquent la complexité géométrique qui émerge graduellement dans la carrière de Dufresne et qui culmine avec la basilique Notre-Dame-du-Cap. Dans ce dernier exemple, le décor ne fait plus seulement souligner une structure géométriquement complexe, mais vient accentuer l'animation visuelle de sa forme.

NOTES

1. Le dom-bellotisme est un courant d'architecture religieuse ayant émergé au Québec à la suite du passage du moine et architecte français dom Paul Bellot en 1934. Durant une vingtaine d'années, de nombreuses églises visiblement inspirées du style adopté par Bellot sont construites dans plusieurs régions de la province. Pour une étude plus approfondie du dom-bellotisme au Québec, voir Tardif Painchaud, Nicole, 1978, *Dom Bellot et l'architecture religieuse au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval.
2. La Bibliothèque de l'Université Laval a intégré les ouvrages que possédait Dufresne à la collection de la Bibliothèque des sciences humaines et sociales. Ces ouvrages sont reconnaissables par l'ex-libris de l'architecte. Il existe aussi un inventaire de la collection de Dufresne : « Bibliothèque », Division des archives de l'Université Laval, Fonds Adrien Dufresne, P218.
3. Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, 1872, *Entretiens sur l'architecture*, tome 2, Paris, A. Morel, p. 67.
4. Dufresne, Adrien, 1932, « Autour d'une œuvre d'architecture religieuse et monastique », *L'Action catholique* (Québec), 24 décembre, p. 2; Dufresne, Adrien, 1944, *L'Action catholique* (Québec), 30 juillet, p. 4. Le texte de Dufresne, sans titre, est daté du 16 juillet 1944.
5. Bellot, Paul (dom), 1948, *Propos d'un bâtisseur du bon Dieu*, Montréal, Éditions Fides, p. 37.
6. *Id.* : 127.
7. L'enregistrement de cette entrevue est conservé à la Division des archives de l'Université Laval. Il n'y a aucune mention d'année sur l'enregistrement lui-même ou indication de la part des archivistes. Cela dit, on peut dater cette entrevue entre 1954 et 1964 grâce aux bâtiments terminés ou en cours de réalisation mentionnés par Dufresne au cours de l'entretien.
8. Dufresne, Adrien, s.d., *L'homme et son œuvre*, Entrevue radiophonique, Radio-Canada, 24 mars (Division des archives de l'Université Laval, Fonds Adrien Dufresne, P218).
9. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, nos 394, 524, 1074, 1252-1253 : Cram, Ralph Adams, 1924, *Church Building: a Study of the Principles of Architecture in Their Relation to the Church*, Boston, Marshall Jones; Goodhue, Bertram Grosvenor, 1924, *A Book of Architectural and Decorative Drawings*, New York, The Architectural Book Publishing Company; Cram, 1931, *Contemporary American Architects: Ralph Adams Cram*, New York, McGraw Hill; Cram and Ferguson, 1929, *The Work of Cram and Ferguson Architects, Including Work by Cram, Goodhue and Ferguson*, New York, The Pencil Points Press; Whitaker, Charles Harris (dir.), 1925, *Bertram Grosvenor Goodhue: Architect and Master of Many Arts*, New York, Press of the American Institute of Architects.
10. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, nos 130 à 140 : Dillistone, Frederick William, 1965, *The Pictorial History of Liverpool Cathedral*, Londres, Pitkin Pictorials; Cotton, Vere Egerton, 1926, *The Liverpool Cathedral: Official Handbook*, Liverpool, Littlebury Bros. (en deux exemplaires); Soulbey, C.F.H., 1952, *Liverpool Cathedral*, Liverpool, Eaton Press; Cotton, 1964, *The Book of Liverpool Cathedral*, Liverpool, Liverpool University Press; Cotton, 1951, *Liverpool Cathedral: the Official Handbook of the Cathedral Committee*, Liverpool, Littlebury Bros.; *Liverpool Cathedral: Quarterly Bulletin, Cathedral Builders*, du vol. 1, n° 1 (septembre 1925) au vol. 11, n° 91 (décembre 1968).
11. Lettre de Giles Gilbert Scott à Adrien Dufresne, 13 septembre 1926 (Division des archives de l'Université Laval, Fonds Adrien Dufresne, P218/14/1.4).
12. Lettre de Giles Gilbert Scott à Adrien Dufresne, 14 juillet 1930 (Division des archives de l'Université Laval, Fonds Adrien Dufresne, P218/14/1.4).
13. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 1000 et n° 110 : Munier, Albert, c.1933, *Un projet d'église au XX^e siècle*, Paris, Desclée de Brouwer; Arnaud d'Agnel, G., 1936, *L'art religieux moderne*, Grenoble, Arthaud, 2 vol.
14. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, nos 13-35, 1241-1243, 1465.
15. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 31 : Viollet-le-Duc, 1872, *Entretiens sur l'architecture*, tome 2, p. 67.
16. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 974 : Maritain, Jacques, 1920, *Art et scolastique*, Paris, Librairie de l'art catholique.
17. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 83 : Fabre, Abel, 1927, *Pages d'art chrétien : études d'architecture, de peinture, de sculpture et d'iconographie*, Paris, Bonne Presse, p. vi.
18. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 67 : Fabre, 1930, *Manuel d'art chrétien : histoire générale de l'art chrétien depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie Bloud et Gay, p. 416.
19. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 1246 : Storez, Maurice, 1929, « Quelques principes d'architecture », *L'Artisan Liturgique*, vol. 3, n° 13 (avril à juin), p. 246.
20. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, nos 289, 781 à 783, 1083 : Weber, Edward Joseph, 1927, *Catholic Ecclesiology*, Pittsburg, E.J. Weber; Scott, George Gilbert, 1879, *Lectures on the Rise and Development of Mediaeval Architecture*, Londres, John Murray, 2 vol.;

- Moore, Charles Herbert, 1890, *Development and Character of Gothic Architecture*, Basingstoke, MacMillan; Burges, William, 1883, *The Architectural Designs of William Burges*, Londres, Richard Popplewell Pullan.
21. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 288, 290 à 292, 611-612, 1210 : Mackenzie, Frederick et Augustus Charles Pugin, 1825, *Specimens of Gothic Architecture Consisting of Doors, Windows, Buttresses, Pinnacles, with the Measurements Selected from Ancient Buildings at Oxford*, Londres, Taylor; Pugin, Augustus Charles, 1927, *Gothic Ornaments Selected from Various Ancient Buildings in England and France*, Cleveland, O. Carl Wendelin Kuehng; Pugin, 1915, *Ornamental Gables Selected from Ancient Examples in England*, Cleveland, Johnson Publisher; Pugin, Augustus Welby Northmore, c.1850, *Meubles dans le style gothique, XV^e siècle (dessinés par l'auteur)*, Paris, Varin; Ayling, Stephen, 1865, *Photographs from Sketches by Augustus Welby Northmore Pugin*, Londres, S. Ayling, 2 vol.; Pugin, Augustus Welby Northmore, 1850, *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne, avec des remarques sur leur renaissance au temps actuel*, Bruxelles, Mayer et Flatau.
 22. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n°1210 : Pugin, *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne...*, *op. cit.*
 23. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 73-74, 90-91, 93-94, 124 : Ruskin, John, 1921, *Les pierres de Venise : études locales pouvant servir de direction aux voyageurs séjournant à Venise et à Vérone*, Paris, H. Laurens; Ruskin, 1930, *La couronne d'olivier sauvage; Les sept lampes de l'architecture*, Paris, H. Laurens; Ruskin, 1907, *La nature du gothique : chapitre extrait des « Pierres de Venise »*, Paris, Librairie Aillaud (deux exemplaires); De la Sizeranne, Robert, 1897, *Ruskin et la religion de la beauté*, Paris, Hachette; Ruskin, s.d., *Pages choisies*, Paris, Hachette; Ruskin, 1926, *La Bible d'Amiens*, Paris, Mercure de France; Ruskin, 1929, *Conférences sur l'architecture et la peinture*, Paris, Librairie Renouard.
 24. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 74 : Ruskin, 1980 [1849], *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, Les Presses d'Aujourd'hui, p. 9-10.
 25. Ruskin, 1980 [1849], *Les sept lampes de l'architecture*, *op. cit.*, p. 31-69.
 26. Bibliothèque d'Adrien Dufresne : n° 90 : Ruskin, *La nature du gothique...*, *op. cit.* : 64-65.
 27. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 124 : Ruskin, *Conférences sur l'architecture et la peinture*, *op. cit.* : 85.
 28. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 696 et 698 : Yerbury, Francis Rowland, 1931, *Modern Dutch Buildings*, New York, C. Scribner's Sons, p. v; Wattjes, Jannes Gerhardus, 1929, *Architecture moderne en Hollande*, Amsterdam, Kosmos, p. xvi.
 29. De Maeyer, Jan, 2007, « P.J.H. Cuypers in an International Comparative Perspective: The Dutch Viollet-le-Duc? », dans Hetty Berens (dir.) *P.J.H. Cuypers (1827-1921): The Complete Works*, Rotterdam, NAI Publishers, p. 43-51.
 30. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 1072 : Berlage, Hendrik Petrus, 1925, *Dr. H.P. Berlage, Bouwmeester*, Rotterdam, J. Brusses.
 31. Le texte de cette conférence est reproduit dans Sergio Polano (dir.), 1988, *Hendrik Petrus Berlage: Complete Works*, New York, Rizzoli, p. 91-98.
 32. Cité dans Buch, Joseph, 1991, *A Century of Architecture in the Netherlands (1880-1990)*, Rotterdam, NAI Publishers, p. 37.
 33. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 1296 : Kropholler, Alexander Jacobus, 1931, *Über den Kirchenbau von heute*, Genf, Verlag.
 34. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 56 et 1222 : Bellot, *Propos d'un bâtisseur du bon Dieu*, *op. cit.*; Bellot, 1927, *Une œuvre d'architecture moderne*, Wepion, Au Mont-Vierge.
 35. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 1994, *Lieux de culte : situés sur le territoire de la ville de Québec*, Québec, Ville de Québec, Service de l'urbanisme, p. 121.
 36. Bergeron, Claude, 1987, *L'architecture des églises du Québec, 1940-1985*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 237.
 37. Tardif Painchaud : 78.
 38. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 1996, *Art et architecture des églises à Québec*, Québec, Publications du Québec, p. 152.
 39. *Ibid.*
 40. Bibliothèque d'Adrien Dufresne, n° 160 : De Baudot, Anatole, 1916, *L'architecture : le passé, le présent*, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens.
 41. Anonyme, 1962, « Les travaux de la future basilique », *Annales de Notre-Dame du Cap*, vol. 71 (avril), p. 16.