

Architecture religieuse moderne

L'église
Saint-Germain d'Outremont

PAR

MAURICE GAGNON, L.Ph., L.Litt. (Sorbonne)

Diplômé de l'Institut d'art et d'archéologie de l'Université de Paris

Ancien élève de l'École du Louvre

Attaché honoraire des Musées nationaux de France

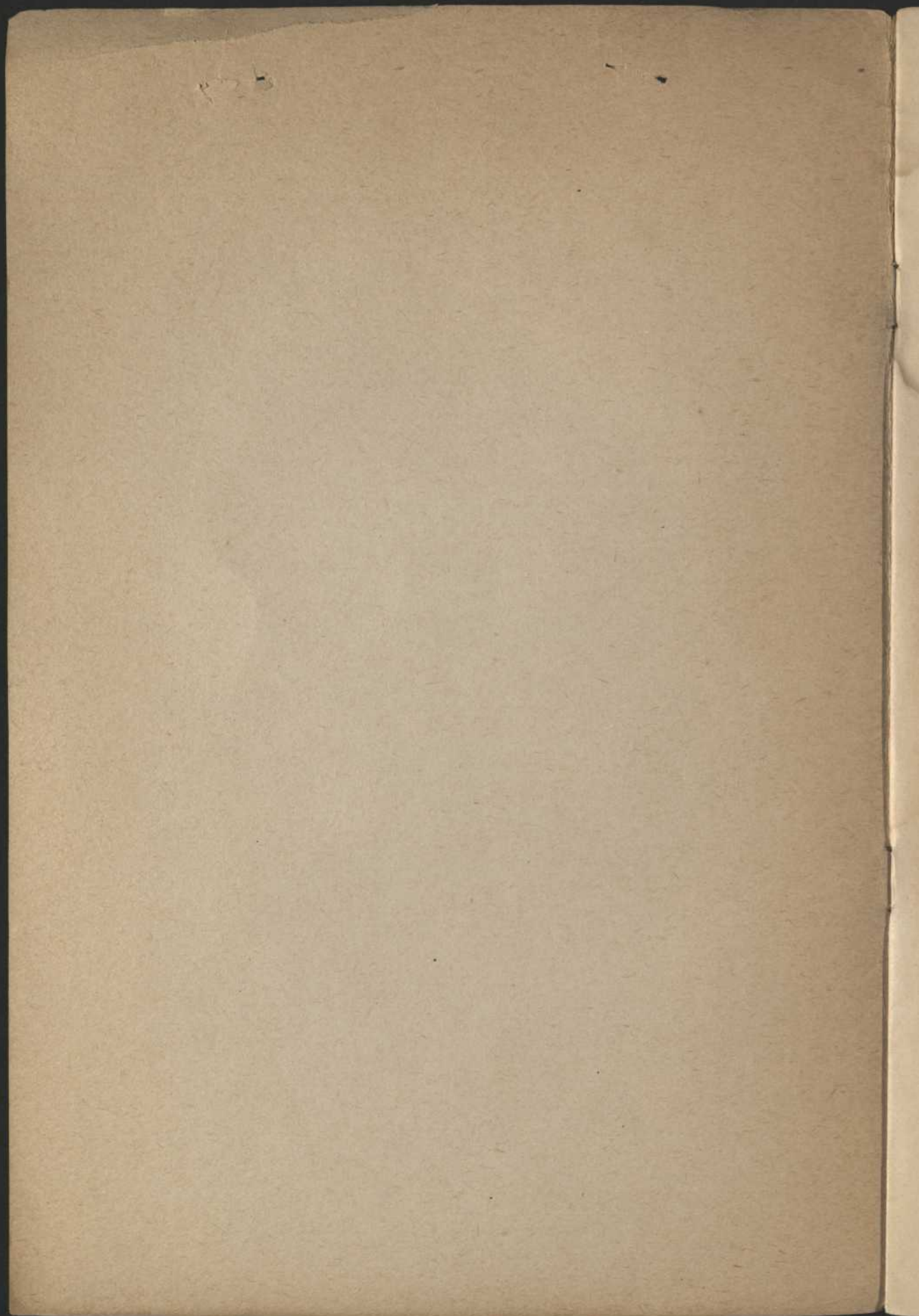
Professeur d'Histoire de l'art à l'École du Meuble



MONTREAL

ÉDITIONS DE LA REVUE « TECHNIQUE »

1938



Architecture religieuse moderne

L'église
Saint-Germain d'Outremont

PAR

MAURICE GAGNON, L.Ph., L.Litt. (Sorbonne)

Diplômé de l'Institut d'art et d'archéologie de l'Université de Paris

Ancien élève de l'École du Louvre

Attaché honoraire des Musées nationaux de France

Professeur d'Histoire de l'art à l'École du Meuble



MONTREAL

ÉDITIONS DE LA REVUE « TECHNIQUE »

1938

*Cette brochure a paru sous forme d'article dans la revue
Technique où l'on peut s'en procurer des exemplaires en
s'adressant à 59 Ouest, rue Saint-Jacques, Montréal.*

Architecture religieuse moderne

L'église Saint-Germain d'Outremont

L'architecture, définie art de bâtir et d'orner la demeure de la divinité et de l'homme selon des règles déterminées, ressort également d'une sensibilité de qualité supérieure. Pensée et sensibilité, l'architecture est plan, structure, masses et effets. « L'architecte, écrit Focillon, est, à la fois et plus ou moins, géomètre, mécanicien, sculpteur et peintre ». Géomètre, quand dans l'abstrait il solutionne les problèmes complexes que suppose l'édifice entier dont il trace le plan ; mécanicien par l'agencement de la structure du bâtiment, par le calcul des forces et des poids que nécessite l'érection de ces sortes de cages qu'est un édifice avant de lui imposer la matière génératrice du volume, de la masse ; sculpteur de masses, sculpteur de volumes par l'interprétation de l'espace structural qu'il traite par grandes surfaces nues ou qu'il troue de jours nombreux ; peintre, enfin, par l'étude des effets, par la répartition de l'ombre et de la lumière sur les masses, par le choix de la matière dont les combinaisons s'attardent en une poétique que l'architecte de talent renouvelle sans cesse.

Que l'architecte soit ancien ou moderne, notre effort en l'analysant ne doit pas ignorer sa personnalité, son milieu, son moment. L'architecture, le plus social des arts, révèle le mieux la civilisation, le degré de culture d'un peuple en donnant, à la fois, une image de l'artiste. Le monument que l'architecte nouveau érige paraît plus difficile à comprendre, et cela, d'une façon bien arbitraire, parce que l'œuvre est près de nous. Certes nous sommes mauvais juges des choses qui nous touchent de trop près. Mais, du moins, si l'*inventeur* devance son temps comme il se le doit, ne l'en blâmons pas.

Essayons plutôt de saisir pourquoi il semble nous échapper. Allons à lui avec la franchise de l'homme nouveau avide de comprendre un *nouvel homme*.

L'art moderne tend à ramener l'architecture à une forme pensée. Non à une forme de la pensée pure — car l'architecture est essentiellement concrète, pesamment concrète — mais à ce résultat (à la suite de Cézanne et du renouveau cubiste) opposé à l'illogisme de l'évolution architectonique du XIX^e siècle. La critique contemporaine a demandé comment l'architecture du siècle passé avait adopté une infinité de formes d'art sans s'attacher à aucune ; elle s'est enquis pourquoi ces multiples essais n'ont su engendrer un style. La question posée put recevoir une solution : le XIX^e siècle n'eut pas d'aussi efficace scrupule. Evidemment l'art moderne n'atteint pas encore la perfection de son classicisme : les ans qu'exige tout développement normal d'une architecture ne travaillent-ils pas pour lui ? Toutefois un acheminement heureux se fait jour au sein de ces tendances mêmes : une phase expérimentale nouvelle, prélude d'un commencement ou d'un renouveau architectural, signifie un art des plus authentiques. Et déjà cette assurance confirme sa pérennité.

On se plaît souvent à mettre en doute qu'il soit une beauté moderne. Toute expression authentique d'un moment est moderne. Certes, si le connaisseur peut apprécier la richesse de pensée des cathédrales anciennes, s'il peut les étudier avec intérêt et passion, c'est que ces œuvres ont été modernes, elles aussi, à leur époque. S'il faut parfois regarder en arrière pour vivifier et rajeunir une pensée qui menacerait de demeurer stérile, confiner son effort à la

répétition de ce passé serait néfaste et devrait être péremptoirement blâmé. L'originalité entière n'est guère possible s'il est vrai qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil... si ce n'est l'interprétation de l'homme-artiste exprimant une civilisation et un ordre nouveaux. L'artiste doit donc présen-

ter son œuvre sous l'angle neuf où entrent et son éducation et sa manière de sentir et de penser. David, R.-R. Tourville et J.-J. Perreault, cette église date de 1931. M. le curé L. Desjardins, homme d'un goût si sûr et si fin, fut, par sa compréhension de l'art contemporain et par la confiance qu'il a faite aux artistes, le facteur nécessaire à l'élaboration heureuse de cet édifice.



L'église Saint-Germain d'Outremont.

ter son œuvre sous l'angle neuf où entrent et son éducation et sa manière de sentir et de penser.

L'architecture de l'église Saint-Germain d'Outremont précise exactement les données d'une forme pensée nouvelle. Erigée par les entrepreneurs Alphonse Gratton et fils, sur les plans des architectes Charles

Monument superbe et simple à la fois, il illumine l'esprit : nous nous sentons devant lui en parfait accord avec nous-même. Il contribue à l'évolution saine et logique de l'art vivant dont les formes se métamorphosent sous nos yeux. Il prend place et forme chaînon au cœur des ramifications de l'art du jour. Il se rattache à l'*universa-*

lisme des plus nobles époques de l'histoire dont l'art grec et l'art gothique donnèrent d'illustres exemples. Par là ce monument révèle sa supériorité et s'impose à notre admiration. Les architectes de Saint-Germain d'Outremont sont bien du jour et novateurs. En quoi réside l'originalité de leur construction?

Et d'abord le plan. Il est d'une netteté lisible à première vue : croix latine terminée par un hémicycle. Plan ancien, il offre la

vaille ne relève pas de la seule invention des architectes de Saint-Germain mais cadre avec une tendance de l'architecture nouvelle, aboutissement des recherches de la Renaissance tels que l'indiquent certains dessins de Léonard de Vinci, par exemple. Il y eut dans l'architecture religieuse, depuis la Renaissance, des essais plus ou moins continus mais réels pour permettre aux fidèles de voir l'autel de toutes parts. Ce résultat se dresse à l'encontre des données



Intérieur de l'église Saint-Germain d'Outremont.

nouveauté de réduire considérablement les trois nefs traditionnelles dont le souvenir est vaguement conservé, en élévation, dans les arcs lancés au-dessus des fenêtres. Quel rappel regretté des travées anciennes ! Leur beauté décorative absolue, puisqu'ils s'encastrent dans les murs et n'ont plus ainsi de fonction portante, s'en augmente d'autant. La nef s'étale sans l'encombrement de piliers ou de colonnes obstruant la vue dans les églises anciennes, et créant une scission entre le fidèle et le drame auguste qui se déroule à l'autel. Cette merveilleuse trou-

ve de l'architecture gothique qui élevait des piliers énormes imposés despotiquement par l'audacieuse hauteur des voûtes. Ce problème ne pouvait recevoir de solution logique qu'aujourd'hui, et grâce aux matériaux modernes, le fer et le béton armé, qui permettent et permettent seuls d'étendre un toit ou une voûte sur un vaisseau de dimensions considérables (par la hauteur sinon par ses proportions de nef) sans utiliser une forêt de piliers. Ce plan est donc la maturation d'une pensée lentement élaborée. M. Ernest Cormier en donna, antérieu-

rement à celle-ci, une élégante solution à Sainte-Marguerite (rue Ontario). Ici comme là, les murs absorbent les bas côtés. Nous admirons à Saint-Germain la pureté de lignes que rien n'entrave. L'œil en embrasse d'un seul coup la simple nudité. Nombre d'églises du Canada et d'Europe parvenaient au même résultat en s'étayant sur un compromis (d'ailleurs souvent fort harmonieux) entre une église à trois nefs et une à nef unique par la persistance d'un bas côté très étroit, réduit, en fait, à un couloir de circulation. A Saint-Germain toute hésitation est disparue: la franchise du plan est entière.

Mais le plan n'est pas tout l'édifice, et on ne peut tout y mettre. L'élévation de l'édifice sur le schéma qu'est un plan dépend de la structure. Les problèmes de structure interprètent les relations des divers membres d'un ensemble qui n'est jamais quelconque. Ces membres architectoniques: un toit que supportent des colonnes, un mur percé de fenêtres, un espace peuplé d'une façon logique, dépendent et des matériaux et de la conception d'une époque, d'un artiste. Ainsi la voûte de plein cintre de l'église Saint-Germain souligne, avec l'élégance et la liberté du grand art, les formes de fer et de béton armé qui d'un mur à l'autre se projettent sur la nef. Elle répond à une pensée qui ne saurait être que de nous, gens du XX^e siècle. Cette voûte est solidement armaturée et posée sur des piliers trilobés, encastrés dans les murs dont la force s'augmente inutilement de ce double étai. Il y a dans ce vouloir un accord fondé entre l'architecture fonctionnelle, que permet l'emploi du ciment armé, et le goût du décor. Ce décor accuse la structure d'une honnêteté incontestable. Les murs s'évident presque entièrement: ils ont perdu toute fonction portante. La lumière y pénètre ainsi abondamment, et tel n'est point le moindre facteur en jeu pour le succès de cette harmonieuse composition.

Si le plan et la structure traduisent l'effort ardu du géomètre et du mécanicien, ce n'est que par la masse qu'une architecture s'impose à notre vue. La masse délimite l'espace en des profils distincts. Par elle une architecture adhère solidement au sol et nous donne une impression de pondérable, caractère fondamental de toute construction. Nous contemplons cet ordre des volumes, et les masses internes accueillent notre marche, notre prière, notre quiétude. La masse interne de l'église d'Outremont satisfait l'homme franchement de son

temps. Il y trouve la clarté, l'ordre, l'hygiène, la sobriété dont nous ne pouvons plus nous départir. Aussi sa beauté simple éveille notre émotion à plus d'un titre. Quelle vision raffinée et paisible qui pour le vulgaire paraît vide à force d'austérité, tandis que l'artiste, je devrais dire le puriste, déplore presque la fantaisie délicate des chapiteaux qui se continuent en frise autour du chœur. L'abstraction la plus totale aurait été, sans elle, le caractère dominant d'un ensemble se suffisant à lui-même.

Le transept, n'étaient les grandes roses de verre opalescent qui filtre une lumière généreuse, ne s'attarde guère à quelque beauté d'interprétation. Nous devons louer les architectes de ne l'avoir pas encombré de tribunes qui, dans la plupart de nos églises, alourdissent le jet des croisillons. Les voûtes en cul-de-four, non orientées, aux deux chapelles du transept sont traditionnelles. Au chœur, le même vouloir qui fit disparaître le bas côté tout en en rappelant le souvenir, condense les chapelles rayonnantes en une série de sept arcs successifs. Nous aimerions croire que les trois saints qui, d'une façon si malencontreuse, ajoutent leur dorure à la plastique monumentale de l'hémicycle ne sont que temporaires. L'autel très dépouillé tend à conformer à la liturgie sa disposition et son décor. Le tombeau d'autel est l'œuvre de Pierre Normandeau. Ce céramiste canadien se révèle un artiste distingué en cette « Déposition de croix ». Le corps du Christ zèbre la composition en longues lignes abruptes qui intensifient l'impression de douleur émanant de ces figures d'anges et de saints penchés sur la misère profonde de Dieu.

La masse interne parfois se lit nettement à l'extérieur. Il n'en est pas ainsi à Saint-Germain. Aussi la ligne du toit, malgré le souvenir byzantin de la façade, n'est pas assez pour ne pas nous faire regretter que le volume interne ne s'accusât à l'extérieur.

Ce volume justifie le qualificatif que nous employions au début: superbe. L'emplacement de cette église est unique. Dégagée de toutes parts, sa forme originale se projette dans l'air. Son aspect roman est tout rajeuni autant dans sa matière qu'en ses contours. Le tympan ancien aux voussures sur colonnes s'est élargi: il est tout le décor de cette noble façade. Il la sculpte d'ombres énergiques par des ressauts aux profils souples et amples qui englobent la rosace elle-même. Répercutées de chaque côté, des arcatures, petites, dessinent leurs formes arrondies sur le narthex et encerclent le clocher. Autant

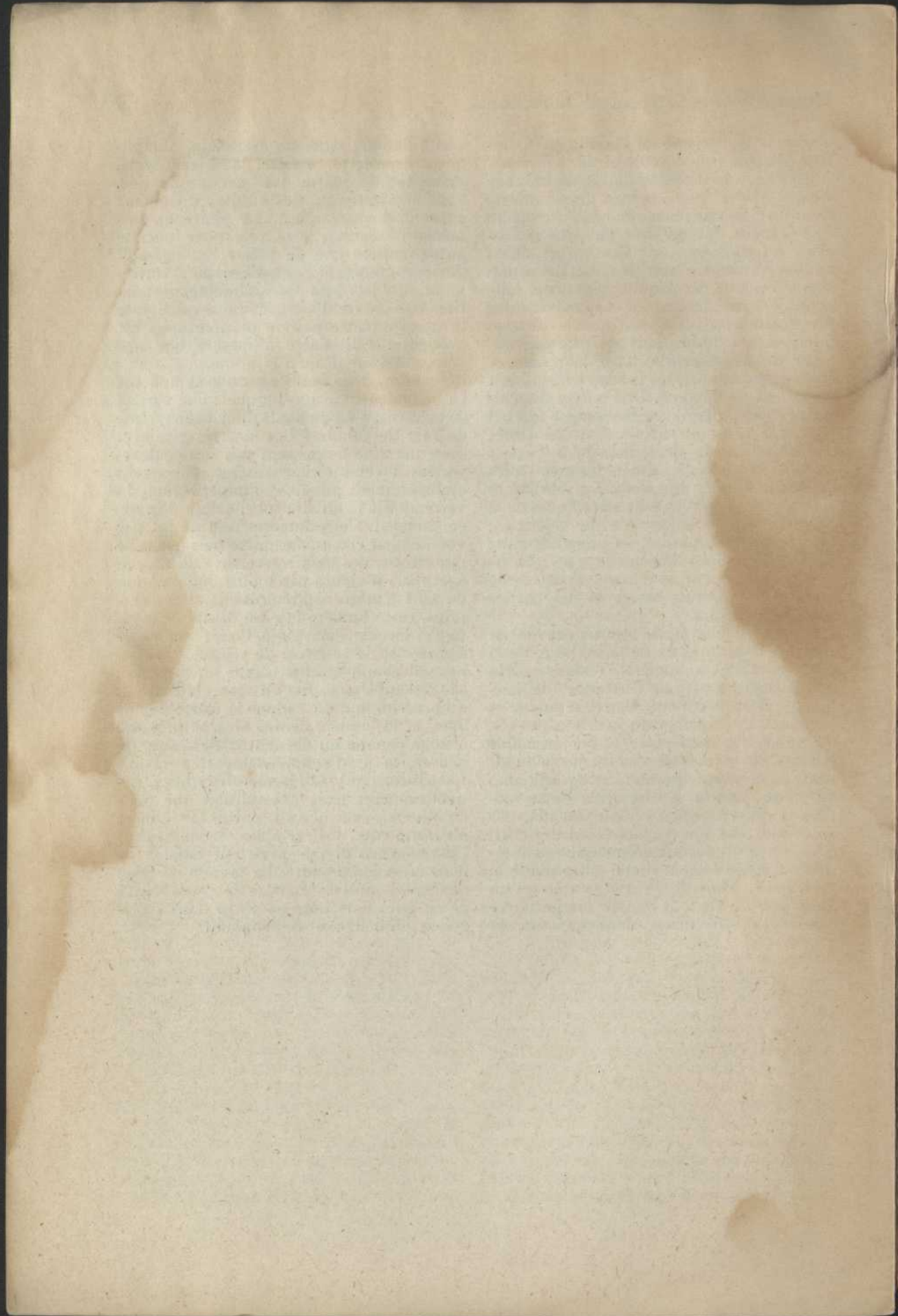
d'attraits au lyrisme de l'architecte-sculpteur pétrissant de l'ombre et de la lumière.

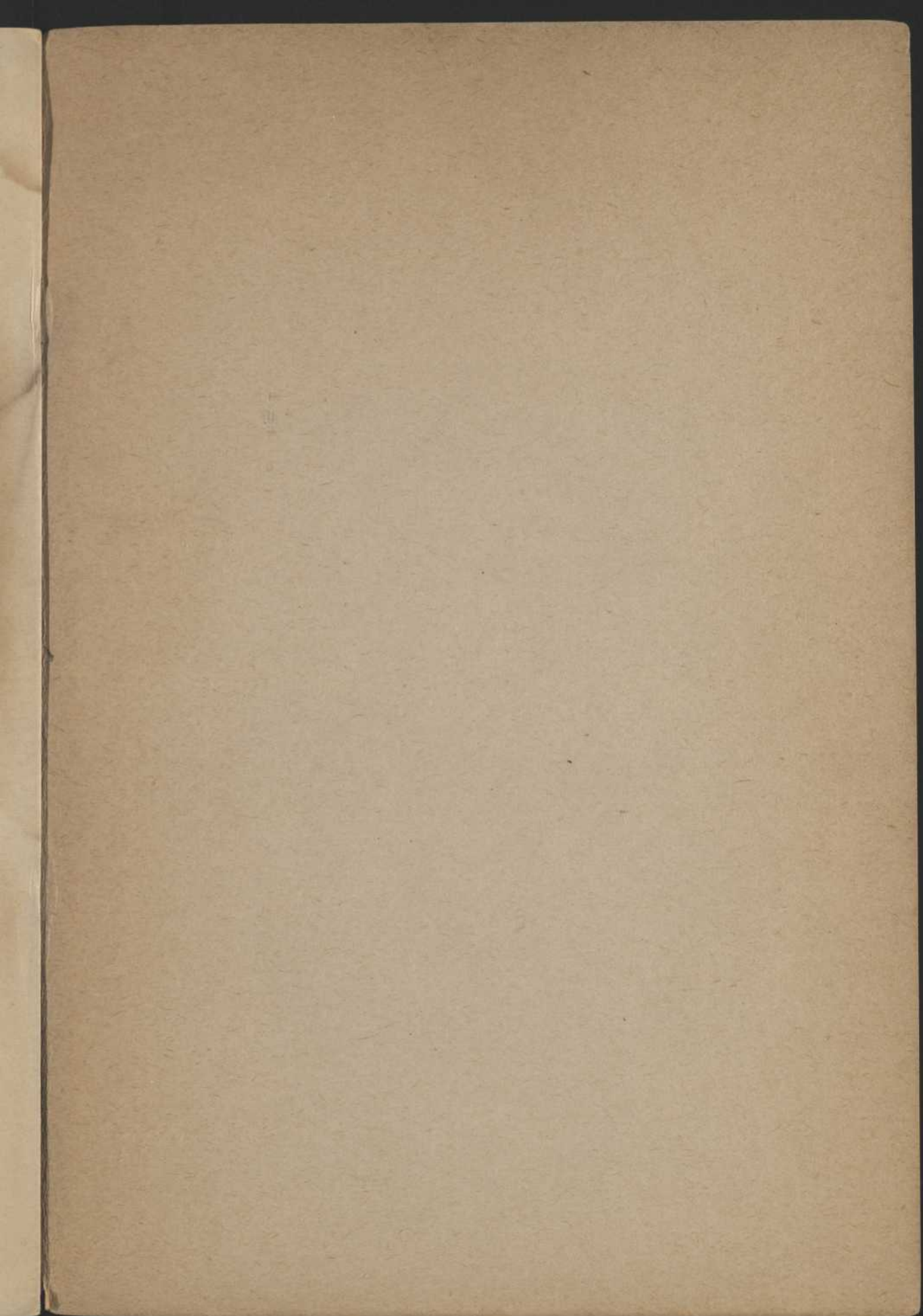
Revenons à l'intérieur de l'église où nous aimons vivre. Au complexe du géomètre, du mécanicien et du sculpteur, l'architecte doit joindre des qualités de peintre. En effet, le maniement de l'ombre et de la lumière sur les surfaces, le choix de la matière comme le décor qui s'y incruste, relèvent de l'art pictural et exercent la plus fine sensibilité. C'est dire que les masses internes ou externes ne vont pas sans imposer des considérations sur les effets, et cette dissociation, vous le sentez bien, n'est qu'en vue de l'exposé. Une œuvre d'architecture est toujours profondément une. Il n'est pas sans un certain goût de l'effet d'avoir opposé la pierre blanche à l'aspect tout doré interne. Ici encore les architectes de Saint-Germain innoveront. La sobriété et le bon goût allient les tons métalliques de la chaire et de la balustrade du chœur au chatonnement du marbre, au beige des murs peints. Toutefois l'harmonie générale ne trahit pas le manque d'homogénéité de la matière des parties basses et des parties hautes de l'édifice.

Les effets de la masse interne peuvent se résumer dans le choix de la matière, de la couleur et de la lumière. Trois matières authentiques sont tout l'intérieur : le marbre, le plâtre, le ciment. Une base sonore et sombre : le lambris de marbre portor donne de la consistance à cet ensemble éthéré. Sur cette base s'élève, jusqu'au ciment de la voûte, des murs et des colonnes de plâtre, teintés diversement. Cette matière si souvent employée au Canada, par économie, a le don d'agacer bien des critiques. Certes, nous aimerions que nos intérieurs d'église fussent d'une autre matière, plus riche. Mais de là à n'y voir qu'un mensonge de l'art, il y a la marge d'une erreur. Les théories ruskiniennes sur la

vérité de l'art et de ses matériaux n'impliquent pas cette matière dans leur cycle. Présenter du plâtre doré comme de l'or, voilà le mensonge (les statues du chœur en sont des exemples). Le plâtre en lui-même ne saurait être pris pour aucune autre matière que du plâtre. Et lorsqu'il devient, comme à Saint-Germain d'Outremont, l'objet dont les architectes ont su tirer une œuvre d'art par la fine qualité de la nuance, cette pauvre matière nous est précieuse. Elle s'aère à mesure que nos yeux s'élèvent jusqu'à la voûte.

En effet, cette couleur est une symphonie en or majeur. Un ton unique : une variété de nuances, n'est-ce pas la difficulté suprême de l'art de peindre? Les fenêtres géminées sous une rose n'opposent pas des couleurs variées à cet intérieur discret. Elles sont ambrées, elles aussi, et l'imperfection du verre ajoute la qualité subtile d'un dégradé en camaïeu. Cette imperfection ne fut pas voulue pour elle-même, guère plus que celle des vitraux des peintres-verriers du moyen âge, mais n'ajoute pas moins une émotion de plus à notre contemplation. Pour certains, cette lumière intense dissipe le mystère et suscite peu la piété. Pour l'homme de son siècle, de ce siècle de science, de connaissances universelles basées sur la vérité, elle répond à un aspect de notre civilisation. « La vérité, qui est comme la clarté de nos âmes et la lumière de nos vies, se présente à nous comme un élément d'allégresse, de délivrance et d'ennoblissement. » (Louis Lachance, o.p.) Allégresse, délivrance, ennoblissement, mais à condition que nous établissions un accord entre la lumière abstraite de nos temples modernes et l'*illumination* divine qu'ils ont mission de nous faire comprendre. La maison de Dieu deviendra ainsi la maison de toute Vérité parce que nous saurons vivre dans l'allégresse qui délivre et qui ennoblit.





BNQ



C 000 357 403