

**Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada**  
**Le Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada**



**« Une atmosphère prodigieuse de miracle »**  
**L'église paroissiale canadienne-française et son image**  
**romanesque**

Marc Grignon

Volume 46, Number 1, 2021

Current Research on Architecture in Québec  
État de la recherche en architecture au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1082361ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1082361ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

SSAC-SEAC

ISSN

1486-0872 (print)

2563-8696 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grignon, M. (2021). « Une atmosphère prodigieuse de miracle » : l'église paroissiale canadienne-française et son image romanesque. *Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada / Le Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada*, 46(1), 62–74.  
<https://doi.org/10.7202/1082361ar>

© SSAC-SEAC, 2021

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## « UNE ATMOSPHÈRE PRODIGIEUSE DE MIRACLE » L'église paroissiale canadienne-française et son image romanesque

> MARC GRIGNON

MARC GRIGNON est professeur titulaire au Département des sciences historiques de l'Université Laval depuis 1991. Spécialiste de l'architecture canadienne et européenne du dix-septième au dix-neuvième siècle, il a publié, seul ou en collaboration, des articles dans les *Annales d'histoire de l'art canadien*, le *Journal de la SEAC* (Société pour l'étude de l'architecture au Canada), *RACAR*, *Architecture and Ideas*, *Art History*, *Perspective* (revue de l'Institut national d'histoire de l'art), le *Carnet de l'ERHAQ* (Équipe de recherche en histoire de l'art au Québec) et autres revues scientifiques ou professionnelles. Son livre *Loing du Soleil. Architectural Practice in Quebec City during the French Regime* (Peter Lang, 1997) se concentre sur le rôle de l'architecture dans la représentation sociale d'Ancien régime en contexte colonial. Ses recherches actuelles portent sur la représentation des villes, la théorie architecturale et sur les néo-styles du dix-neuvième siècle. Il est membre du CELAT (Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés) et de l'IPAC (Institut du patrimoine culturel) de l'Université Laval.

« Mais voici que les hommes et les jeunes gens franchirent la porte de l'église, s'assemblèrent en groupes sur le large porron, et les salutations joviales, les appels moqueurs lancés d'un groupe à l'autre, l'entrecroisement constant de propos sérieux ou gais témoignèrent de suite que ces hommes appartenaient à une race pétrie d'invincible allégresse et que rien ne peut empêcher de rire. »

Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Lux Éditeur, 2004 (1916), p. 1.

J'aimerais examiner ici la perception des églises paroissiales catholiques au Québec dans leur contexte historique, afin de mieux comprendre la relation qu'entretenaient ces bâtiments avec les usagers auxquels ils étaient destinés<sup>1</sup>. Quels étaient, dans le Québec d'avant 1960, les éléments les plus significatifs d'une église aux yeux des fidèles qui la fréquentaient? Comment son décor était-il compris par ses usagers? Quels étaient les principaux événements auxquels cet édifice était associé? Est-ce que la dimension religieuse résume bien, à elle seule, sa signification aux yeux des paroissiens?

Il m'apparaît important d'explorer ces questions aujourd'hui puisque, dans un contexte de laïcité de plus en plus affirmée, la relation historique entre une église et sa communauté tend à être vue de manière très simplifiée, voire simpliste, ce qui est partiellement dû au fait que les historiens de l'architecture eux-mêmes – architectes ou historiens d'art de formation – se sont peu penchés sur la question. En effet, les approches privilégiées traditionnellement en histoire de



ILL. 1. MARC-AURÈLE DE FOY SUZOR CÔTÉ, *ITE MISSA EST*, ILLUSTRATION POUR *MARIA CHAPDELAINE* DE LOUIS HÉMON, 1916. | COLLECTION MNBAQ.

l'architecture, comme les études typologiques, stylistiques ou iconographiques, présupposent généralement que la signification d'un bâtiment se trouve d'abord dans les intentions de ceux qui font bâtir, soit les clients, les architectes et les artistes qui ont contribué à la conception de l'œuvre. En ce qui concerne le point de vue des usagers, on présume trop facilement de leur compétence à saisir le message qui leur était destiné, comme si les œuvres étaient parfaitement transparentes, ou alors on considère leur point de vue comme négligeable lorsque cette compétence paraît douteuse.

Ma perspective ne se situe donc que partiellement dans la logique d'une théorie de la réception, dont Isabelle Kalinowsky dit avec justesse qu'il s'agit d'une théorie axée sur le « destinataire » et donc sur la structure interne de l'œuvre, plutôt que sur le « récepteur » – spectateur ou usager véritable d'un bâtiment<sup>2</sup>. Je souhaite en effet examiner comment un édifice monumental tel qu'une église peut être perçu et vécu par ses usagers, en assumant pleinement la polysémie de l'œuvre une fois installée dans l'espace public. C'est aussi sur cette base qu'en conclusion, j'aborderai les possibilités de développement de nouvelles significations de ces monuments au vingt et unième siècle, dans le contexte d'une société où les valeurs laïques sont passées au premier plan.

Mais comme il existe assez peu de témoignages historiques sur l'architecture des églises de la part de ceux qui les fréquentaient, j'ai choisi d'examiner le regard d'écrivaines et d'écrivains qui ont mis en scène la relation entre les fidèles et leur église dans leurs œuvres, dans l'espoir d'apporter quelques réponses à ces questions (et quelques autres). Car s'il est possible d'étudier la perception que l'on a des églises aujourd'hui à l'aide d'une méthode d'enquête empruntée à

la sociologie ou à l'ethnologie, comme l'a fait Josée Laplace à Montréal dans sa thèse doctorale de 2017<sup>3</sup>, les difficultés de projeter une telle approche dans l'histoire sont considérables : les témoignages pouvant être recensés ne répondent à aucun questionnaire normé, et ils se trouvent dans une variété de sources qui rendrait les « données » très hétérogènes<sup>4</sup>. Des études de cas spécifiques restent évidemment possibles, dans la mesure où il existe des témoignages historiques suffisamment riches, mais si l'on cherche une certaine généralisation, le défi reste immense. Partir d'œuvres littéraires a l'avantage d'assurer une certaine homogénéité des sources, ce qui rend plus facile l'interprétation des différents témoignages et le « lissage » des données. Je crois donc que cette approche, malgré ses limites évidentes, peut fournir un nombre intéressant d'observations qui, avec les précautions méthodologiques nécessaires, deviendront extrêmement utiles pour mieux cerner la signification d'une église paroissiale dans son contexte. Cette manière historique d'aborder la littérature a quelque chose à voir avec le courant du néo-historicisme, dans la mesure où les œuvres littéraires sont considérées comme de véritables témoignages historiques sur les sujets dont elles traitent, bien cela se fasse par le biais d'une construction fictionnelle<sup>5</sup>. Mais, de toute évidence, l'église d'un roman – l'église Saint-Joseph dans *Au pied de la Pente douce* – restera toujours un objet fictionnel, et il ne faudrait pas la prendre pour une image documentaire de l'édifice réellement construit. Qui sait quelles transformations cette église a pu subir dans l'esprit de l'écrivain ? Pour qu'une telle approche reste pertinente à l'étude des formes architecturales et de leurs significations, on doit d'abord éviter de se faire prendre au jeu de l'illusion référentielle. L'église du roman de Roger Lemelin n'est pas « réellement » l'église

Saint-Joseph du quartier Saint-Sauveur, pas plus que Maria Chapdelaine n'est l'institutrice Eva Bouchard [1886-1954], dont on sait que Louis Hémon s'est pourtant inspiré.

Cela dit, le monde d'un roman n'est pas non plus un univers autonome et, pour caractériser sa relation au monde réel, je compte m'appuyer sur la terminologie développée par Thomas Pavel qui, dans son ouvrage *Univers de la fiction*, parle des mondes fictionnels comme étant une forme de « structure saillante » (une parmi d'autres, on y reviendra), soit des univers distincts du monde « réellement réel » mais lui restant attachés d'une façon ou d'une autre<sup>6</sup>. Pavel met ainsi en lumière la participation du lecteur dans la formation de ces univers fondamentalement incomplets, si l'on s'en tient au texte, car il est impossible pour un écrivain de décrire la totalité du monde dans lequel évoluent ses personnages. C'est ici que le lecteur va naturellement tendre à emprunter à son expérience personnelle pour combler les vides descriptifs laissés par l'auteur et, par exemple, il s'imaginera facilement le ciel de l'univers fictionnel en question comme bleu, par analogie à son univers de référence. Normalement, entre un univers fictionnel et l'univers de référence du lecteur, le goût d'une madeleine trempée dans le thé sera à peu près le même, les lois de la physique resteront identiques, etc. – sauf indications contraires... De la même manière, le quartier Saint-Sauveur du roman *Au pied de la Pente douce* ressemblera plus ou moins au quartier de Québec – il occupera la même position, ou non, dans l'ensemble de la ville, il aura la même trame urbaine, les mêmes rues, ou non – selon ce qu'en dit l'auteur, d'une part, et selon les images complémentaires qu'en aura le lecteur, d'autre part.

Afin de cerner au plus près l'objet de cette recherche, soit la signification des églises

aux yeux du public de leur époque, il faut encore que je clarifie les critères à l'aide desquels les œuvres prises en compte ont été sélectionnées. J'ai d'abord retenu uniquement des œuvres dont l'action est située dans le présent de l'auteur, ou à tout le moins dans son vécu : les romans historiques, les contes et légendes, les œuvres d'anticipation, etc., soit tous les textes abordant une temporalité différente de celle de la vie de l'auteur, ont donc été écartés d'emblée. La référence à des lieux connus, étant donné ce qui a été dit plus haut, ne pouvait pas constituer un critère exclusif; néanmoins, j'ai quand même voulu sélectionner des romans et des nouvelles dont les principaux lieux avaient un référent géographique réel au Québec; ainsi le village estrien de Three Pines se trouve dans un monde un peu trop éloigné de notre univers de référence pour être retenu (bien que l'exercice pourrait être intéressant). En outre, je me suis concentré sur les œuvres de la première moitié du vingtième siècle, période où une très grande richesse littéraire rencontrait une société encore largement imprégnée des valeurs religieuses traditionnelles.

Je me suis donc appuyé sur des romans comme *Maria Chapdelaine* (Louis Hémon, 1916), *Au pied de la Pente douce* (Roger Lemelin, 1944), *Bonheur d'occasion* (Gabrielle Roy, 1945), *Les Plouffe* (Roger Lemelin, 1948) et quelques autres textes pour voir comment les églises (paroissiales pour la plupart) y sont représentées<sup>7</sup>. Cet article est structuré aussi simplement que possible, commençant par les éléments particuliers de l'édifice, comme le parvis et le clocher, souvent évoqués dans ces œuvres, pour passer ensuite à l'intérieur et arriver à l'église dans son ensemble. On pourra assez facilement constater que les églises, telles que représentées dans les œuvres littéraires retenues, sont tout à la fois des lieux de rencontre, des repères visuels dans la ville, des havres de paix

ou encore des lieux d'ostentation sociale, et que les célébrations religieuses elles-mêmes sont pour certains personnages des moments privilégiés pour scruter les autres, pour afficher une religiosité qui n'est pas toujours très sincère, ou pour croiser tel beau garçon ou telle jolie fille, alors que pour d'autres, ce sont des moments ouverts à la rêverie, des occasions propices pour solliciter une intervention surnaturelle, ou simplement un temps de pause dans le désordre de la vie quotidienne. La conclusion, qui peut déjà être annoncée sommairement, sera qu'une église propose, par le biais de son architecture, un ailleurs, un univers d'un type particulier, donc un lieu qui se distingue du quotidien du village ou du quartier par son altérité, son appartenance à un autre monde. L'église est ainsi un lieu qui, dans les univers romanesques, renvoie lui-même à un univers saillant, soit un univers dont les caractéristiques sont comparables à celles de la fiction<sup>8</sup>, peu importe si cet univers est perçu comme appartenant au sacré, au magique, au merveilleux ou au spectaculaire.

### LE PARVIS

Comme on s'en souviendra sûrement, les toutes premières pages de *Maria Chapdelaine* (1916) mettent en scène la sortie de l'église à l'issue de la messe dominicale à Péribonka (ill. 1). Louis Hémon y dépeint avec un certain pittoresque l'animation sur le parvis de la petite église de bois : tandis que les femmes restent encore à l'intérieur, les hommes, déjà sortis, socialisent, échangent des salutations, font de l'humour, jusqu'au moment où le crieur s'installe sur « la première marche du perron » pour donner les dernières nouvelles des environs. L'église constitue visiblement le cœur de ce village, et ce qui se discute sur son parvis touche autant la vie sociale – le retour remarqué de Maria Chapdelaine après un mois d'absence – que

la vie économique – les travaux à venir sur le quai municipal, l'arrivée prochaine d'un arpenteur ou le passage d'acheteurs de fourrure : « Il y a icitte deux hommes qui ont de l'argent pour acheter des pelletteries [...] Il ont de l'argent en masse et ils payeront cash pour toutes les peaux de première classe<sup>9</sup>. » Le parvis de l'église est donc un pivot important dans la vie sociale de cette petite communauté, d'autant plus qu'en contexte rural, la messe dominicale est à peu près le seul moment où la majorité de ses membres se rencontrent<sup>10</sup>. Et ce dimanche-là, Samuel Chapdelaine, venu chercher sa fille, ressent une certaine marginalisation à cause de l'éloignement de sa demeure par rapport au reste du village : « C'est beau, la messe. J'ai souvent du regret que nous soyons si loin des églises. Peut-être que de ne pas pouvoir faire notre religion tous les dimanches, ça nous empêche d'être aussi chanceux que les autres<sup>11</sup>. »

La rencontre de la communauté sur le parvis de l'église est aussi un moment attendu par Didace Beauchemin, qui habite au Chenal du Moine et fréquente l'église de Sainte-Anne-de-Sorel – dans l'univers du *Survenant* (1945) de Germaine Guèvremont : « Ce n'était pas uniquement par piété que Didace voulait arriver avant le commencement de la grand'messe : il ne détestait rien autant que d'être bousculé, disait-il. Mais il aimait surtout parler avec tout un chacun à la porte de l'église<sup>12</sup>. » Pendant la messe, Didace était surtout intéressé à observer l'assistance « et aussi à penser en paix à ses affaires temporelles<sup>13</sup> » ; il n'était visiblement pas très attentif à la cérémonie. Son attitude contraste avec celle d'Angéline, qui, le dimanche de Pâques, voulait éviter les rencontres pour dissimuler sa peine causée par la disparition du *Survenant* la veille : « Le [jour de Pâques], à la sortie de la messe, Angéline Desmarais, le cœur encore serré, s'achemina vers la voiture,

n'osant parler à qui que ce soit, sur le perron de l'église, ni lever la vue sur personne<sup>14</sup>. » Malgré leurs préoccupations différentes, l'un comme l'autre reconnaissent l'importance sociale du parvis de l'église comme lieu de rencontre de la communauté.

Pour quitter le contexte rural et passer à Québec – la ville fictionnelle de la nouvelle « Un grand mariage » (1963) d'Anne Hébert –, le parvis de la basilique Notre-Dame est le lieu où Augustin Berthelot, d'origine modeste et né dans la rue Sous-le-Cap, affiche la réussite sociale que constitue son mariage dans une grande famille du lieu : « Augustin Berthelot sortit de la basilique, Marie-Louise de Lachevrotière à son bras. La noce suivait en bon ordre, tandis que la musique déferlait en ondes sonores jusque sur le parvis où quelques gamins s'accrochaient aux grilles pour mieux voir les mariés<sup>15</sup>. » Mais c'est sur le parvis de Notre-Dames-Victoires qu'un soir il reconnut « une forme engoncée dans des couvertures qui se levait soudain des marches de l'église<sup>16</sup> ». C'était Délia, une métisse qu'il avait séduite dans le Grand Nord plusieurs années auparavant en promettant de la marier dès que cela deviendrait possible; à son grand étonnement, elle avait fait seule le périlleux voyage pour tenter de le retrouver<sup>17</sup>.

Il est clair que la rencontre de la communauté sur le parvis des églises garde tous ses droits en ville, comme on peut encore le voir dans *Au pied de la Pente douce*. L'auteur Roger Lemelin montre en fait comment cette rencontre doit être comprise dans un sens très large pour y inclure un ensemble de pratiques profanes, comme se pavaner devant l'église avec une « grosse Buick » avant la messe<sup>18</sup>, ou tenter d'y faire sa cour : « À la porte de l'église, les hommes regardaient entrer les femmes et leur faisaient parfois de gentils

boniments. On les voyait par groupes, aux angles des rues. Tous étaient soigneusement peignés et un peu mal à l'aise de leurs cravates<sup>19</sup>. » Et pour conclure ce point d'une manière plus générale, Lemelin souligne encore que « [p]endant des années la place de l'église avait été le carrefour des générations de jeunes gens<sup>20</sup> ».

### LE CLOCHER

Si le parvis de l'église fait partie des principaux éléments de l'architecture ecclésiale à être mis en relief dans la littérature québécoise, il y en a un autre qui est quasiment aussi important : le clocher. Celui-ci est d'abord perçu comme un point de repère dans l'environnement, comme on le voit dans cette description de Ringuet dans *Trente arpents* : « après quoi reprenait le chapelet des fermes identiques [...] jusqu'à Labernardie dont on voyait le clocher de métal briller au-dessus d'une ondulation du terrain comme le mât d'un navire enlisé dans les sables<sup>21</sup> ».

Dans *Bonheur d'occasion*, le clocher de l'église Saint-Henri symbolise non pas l'église elle-même, mais plutôt l'ensemble de la paroisse ou du quartier. Après le passage d'un train qui laisse « une odeur âcre de charbon », Jean Lévesque, errant dans la nuit, observe le paysage urbain se transformer devant lui :

La suie commençant à descendre, le clocher Saint-Henri se dessina d'abord, sans base, comme une flèche fantôme dans les nuages. L'horloge apparût ; son cadran illuminé fit une trouée dans les traînées de vapeur ; puis, peu à peu, l'église entière se dégagea, haute architecture de style jésuite. Au centre du parterre, un Sacré-Cœur, les bras ouverts, recevait les dernières parcelles de charbon. La paroisse surgissait. Elle se recomposait dans sa tranquillité et sa puissance de durée<sup>22</sup>.

Et ce lien entre une paroisse et le clocher de son église, véritable synecdoque architecturale, trouve son écho dans une lecture plus étendue de la ville : « Ici, le luxe et la pauvreté se regardent inlassablement, depuis qu'il y a Westmount, depuis qu'en bas, à ses pieds, il y a Saint-Henri. Entre eux s'élèvent des clochers<sup>23</sup>. »

L'image du clocher dans la ville revient dans *Les Plouffe*, quand Ovide entraîne Rita Toulouse à proximité d'un de ces escaliers publics de Québec vers « un carré de gazon » qui offre, près du monastère des Franciscains, un endroit discret bien connu des amoureux, avec une vue en surplomb sur Saint-Sauveur : « À leur gauche, le long escalier, dans le soir, avait l'air d'un accordéon démantelé. La ville, en bas, sommeillait sous sa croûte de toits. Sauf les clochers illuminés qui émergeaient de la masse anonyme des maisons, la ville basse paraissait écrasée<sup>24</sup>. » Ainsi, tels que représentés dans les œuvres littéraires, les clochers sont des repères visuels qui, pouvant être aperçus à distance, sont facilement associés à l'ensemble du village ou du quartier urbain où ils s'élèvent.

Par comparaison à cette présence visuelle maintes fois soulignée, on peut se demander ce qu'il en est de la dimension sonore, car, en théorie, la première fonction d'un clocher est de loger les cloches et de les faire résonner au loin. Étonnamment, les références au son des cloches sont relativement moins fréquentes que celles concernant la présence visuelle de ces tours, bien qu'elles soient intéressantes et significatives. Au Chenal du Moine, le dimanche matin, le tintement des cloches de l'église Sainte-Anne contribue à précipiter le départ des Beauchemin pour la messe : « Au dehors, la Pèlerine, la cloche de Sainte-Anne-de-Sorel, s'évertuait à sonner : envoie une bordée de son au Chenal du Moine, bute sur les labours gelés, propage ses notes claires au-delà

de la grand-rivière, porte une volée à l'île de Grâce, une dernière branlée au nord, puis tinte... tinte... tinte...<sup>25</sup>.» Alphonsine, qui doit se lever une heure plus tôt le dimanche afin de compléter ses tâches ménagères avant la messe, se sent particulièrement bousculée : « [La Pèlerine] tintait encore quand Alphonsine sortit de la maison<sup>26</sup>. »

Dans *Bonheur d'occasion*, le son des cloches se mélange à la rumeur de la ville : « Au-dessus des échoppes de cordonniers, des fruiteries et des petits débits, les fenêtres s'ouvraient sur des intérieurs qui mêlaient au flot roulant de la rue la rumeur de leur vie intime et qui, lorsqu'un train, un lourd camion, un tramway avaient passé, aspiraient des sons de cloche venus de loin<sup>27</sup>. » Mais dans tout ce tintamarre, il n'y a pas uniquement des cloches d'églises : « À intervalles fréquents, une cloche éraillée sonnait en haut de la rue Notre-Dame et un tram passait<sup>28</sup>. »

Dans tout cela, un point assez remarquable se dessine : tout se passe comme si les cloches d'églises étaient plus fortement associées à l'emprise du clergé sur la société canadienne-française de l'époque que la vue des clochers. C'est en effet la cloche du monastère des Franciscains qui aiguillonne les remords d'Ovide Plouffe après avoir embrassé Rita<sup>29</sup>. Ou encore, ce sont les cloches de l'église Saint-Roch, toujours dans *Les Plouffe*, qui appellent la population de Québec à la procession organisée par les autorités religieuses contre la conscription : « À sept heures, les cloches sonnèrent la mobilisation des croyants et des patriotes, et l'exode vers le point de départ du défilé, l'église Saint-Roch, commença<sup>30</sup>. »

## L'INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE

L'intérieur des églises constitue un lieu plus complexe que les précédents et

– même sans tenir compte du fait que Tit-Blanc Colin considère la nef de son église comme le meilleur endroit pour humilier Anselme Pritontin en faisant exploser un pétard sous son banc, pendant le sermon de l'abbé Trinchu<sup>31</sup> – il est clair que cet espace revêt des significations très différentes d'un personnage à l'autre. Pour Maria Chapdelaine, l'intérieur de l'église semble très peu de chose sans les cérémonies religieuses qui l'animent, mais pendant celles-ci, et encore plus lors d'une occasion particulière comme la messe de Noël, cet espace acquiert une ambiance magique :

L'anniversaire de la naissance de Jésus devient pour [tous les paysans canadiens] plus qu'une date ou un rite : la rédemption renouvelée, une raison de grande joie, et l'église de bois s'emplit de ferveur simple et d'une atmosphère prodigieuse de miracle. Or plus que jamais, cette année-là, Maria désirait aller à la messe de minuit, après tant de semaines loin des églises ; il lui semblait qu'elle aurait plusieurs faveurs à demander, qui seraient sûrement accordées si elle pouvait prier devant l'autel, au milieu des chants<sup>32</sup>.

Prier pour demander des faveurs à Dieu, à la Vierge, ou à tel saint particulier appartient sans aucun doute aux pratiques quasi superstitieuses régulièrement condamnées par les institutions cléricales aux dix-neuvième et vingtième siècles<sup>33</sup>, mais il n'en reste pas moins que Maria est très sensible à cette « atmosphère prodigieuse de miracle » des grands-messes. Un peu comme son père, d'ailleurs, dont le narrateur dit : « Le spectacle magnifique du culte, des chants latins, les cierges allumés, la solennité de la messe du dimanche le remplissait chaque fois d'une grande ferveur<sup>34</sup>. »

Selon une perception qui se rapproche assez de celle de *Maria Chapdelaine*,

Ringuet donne une image presque stéréotypée de l'église au temps de Noël :

La messe de minuit, où, sous les clairons qui dansent en l'honneur de la naissance de l'Enfant, la nuit boréale s'emplit des sonnaillles cristallines venant de partout tandis qu'au loin, sur la nappe blanche de la neige, apparaît magiquement servie l'église aux fenêtres flambantes ; l'église vers laquelle aux étoiles clignotantes dans le ciel noir, tous se dirigent, Rois mages allant vers le Christ nouveau-né à travers le pur désert<sup>35</sup>.

Davantage portée vers les éléments anecdotiques du décor, Angéline Desmarais nourrissait pour un bref moment l'espoir de devenir sacristine à Sainte-Anne-de-Sorel :

Elle, habituée aux durs travaux, se regarda avec complaisance repasser les fines dentelles des aubes, glacer la toile de la nappe d'autel. Elle se vit pomponner l'Enfant Jésus pour la crèche de Noël et, ses larges manches relevées, parer le maître-autel, dans un arôme de cire d'abeille. Tant qu'elle aurait un souffle de vie, Dieu et ses saints ne manqueraient jamais de fleurs sur les autels, aux grandes fêtes de l'Église<sup>36</sup>.

Cette vision pleine de candeur souligne le caractère immersif de l'intérieur de l'église, avec une ambiance qui s'adresse autant à l'odorat qu'à la vue. Et aussi pour Angéline, c'est lors des grandes fêtes religieuses que la signification de l'église trouve son point culminant.

Dans un registre très différent, Florentine Lacasse a une vision plus onirique et si elle se remémore l'ambiance magique d'une messe, les émotions qu'elle ressent sont très loin de la dévotion exagérée d'une Angéline Desmarais. Il s'agit plutôt de rêveries où se mélangent toutes ses petites joies passées, alors même qu'elle se sent accablée par son malheur :



ILL. 2. ÉGLISE SAINT-JOSEPH, QUÉBEC. | BANQ, P748,S1,P1642. COLLECTION FÉLIX BARRIÈRE – BANQ VIEUX-MONTRÉAL, ID 624320. DOMAINE PUBLIC.

[L]orsqu'elle pensait à ces choses, à cette confiance restée dans son souvenir comme une flèche empoisonnée, une vision surgissait tout à côté, une vision toute différente, où l'église, les images saintes et même les cierges allumés de ce matin où elle avait assisté à la messe avec Emmanuel, les images, les cierges, l'église s'emmêlaient. Des journées de joie pure et naïve lui revenaient à l'esprit<sup>37</sup>.

Et dans une autre perspective encore, Rose-Anna, la mère de Florentine, recherche à l'intérieur d'une église une ambiance qui n'avait pas encore été relevée jusqu'ici : celle d'un havre de paix où l'on peut entrer et se recueillir à toute heure de la journée. Un jour de printemps, ayant la responsabilité de trouver un nouveau logis pour sa famille, elle arpente la ville jusqu'au moment où, « [à] sa droite, se dressait l'église Saint-Thomas d'Aquin. Parce

qu'elle était fatiguée et qu'elle éprouvait le besoin de s'asseoir, de réfléchir, [Rose-Anna] y entra et, à l'arrière de la nef, se laissa choir sur le premier banc<sup>38</sup>. » Si, pendant ce temps d'arrêt qui ponctue une journée remplie d'inquiétude, Rose-Anna se sent dans l'obligation de prier à cause de la nature du lieu, ses pensées vont dans tous les sens et ses prières sont surtout l'occasion de prendre du recul face à sa propre situation et à celle de sa famille.

Par ailleurs, l'atmosphère des églises pendant les cérémonies religieuses conserve un caractère profane pour plusieurs, et c'est un aspect que Roger Lemelin s'est plu à mettre en évidence. Pensons à la compétition fébrile entre les deux chorales, celle de neuf heures et celle de dix heures, dans *Au pied de la Pente douce*. Un des enjeux est, bien entendu, la part laissée aux solistes, plus

grande à la messe de neuf heures, alors que les fidèles de la messe de dix heures

n'entendaient presque jamais de soli, [...] et s'il y en avait parfois, l'abbé Charton se les attribuait pour couper court à l'envie de rire. Pourtant, comme M. l'abbé l'enflait alors avec volupté, sa voix de basse, comme il la distribuait généreusement ! Comme il faisait frissonner l'écho et frémir la mince couche de ciment qui recouvrait le plafond<sup>39</sup> !

Entre ces deux messes, il y a un profond fossé : « Neuf heures : légèreté et mondanité religieuse. Dix heures : piété formaliste et solide comme de la mécanique<sup>40</sup>. »

Tel que représenté dans les œuvres sélectionnées ici, l'intérieur de l'église est tantôt un lieu de représentation sociale (pour voir et être vu), tantôt un espace fantasmagorique dont les qualités ne se révèlent pleinement que pendant les grandes cérémonies, en remplissant la vue, l'ouïe, et même l'odorat des fidèles. C'est bien entendu un lieu des prières rituelles et de cérémonies collectives, mais c'est aussi un endroit paisible pouvant accueillir les âmes troublées à toute heure du jour, et offrant la possibilité d'une pause à la fois physique et mentale. L'intérieur de l'église est d'abord un espace immersif, où l'ambiance est déterminée par le décor, la lumière, la musique et la présence ou l'absence des autres<sup>41</sup>.

#### LA SALLE PAROISSIALE

Dans les œuvres prises en considération, la salle paroissiale est rarement mentionnée, mais elle joue un rôle central dans *Au pied de la Pente douce*. En effet, l'église Saint-Joseph, dans toute la première partie du roman, reste inachevée<sup>42</sup> – comme c'était d'ailleurs le cas dans le monde de référence de l'auteur : à la fin des années 1930, l'église Saint-Joseph n'était que le soubassement d'un projet considérable

dessiné par l'architecte Héliodore Laberge en 1925, sur lequel une église temporaire en bois avait été érigée en attendant que les fonds deviennent disponibles pour le reste (ill. 2)<sup>43</sup>. Dans le roman, cette construction de bois sert de salle paroissiale où se tiennent les séances de bingo, des représentations théâtrales et autres activités populaires. L'auteur décrit ce pauvre ensemble à travers les yeux des gens qui se dirigent vers la salle pour aller voir une représentation de *La Buveuse de larmes* : « L'église leur apparut, avec la salle de spectacle au-dessus. Le tout avait l'air d'un entrepôt sur lequel on aurait construit un clocher. La paroisse étant pauvre, on n'avait encore pu parachever ce temple qui ne comptait que de solides fondations<sup>44</sup>. » À l'intérieur, s'affichait cependant le grand projet : « [s]ur la scène, la toile ridée craquelait l'image de la future église, paraissant la faire tomber en ruine, avant qu'elle fût bâtie<sup>45</sup>. »

Ce pittoresque mélange de sacré et de profane est un point sur lequel Lemelin insiste à satiété et qui culmine avec le match de lutte organisé pour contribuer au financement du projet. Tenu dans le soubassement de l'église – qui était utilisé comme salle paroissiale pendant qu'on préparait le chantier –, l'événement fut l'occasion d'une véritable fête populaire, initiée par un défilé de lutteurs dans les rues du quartier et terminée dans la maison de Pinasse Charcot, l'organisateur, dont la tiédeur religieuse n'affectait pas l'enthousiasme pour les fêtes importantes : « La rue s'était vidée, et au loin on entendait les quolibets fuser de chez Pinasse : toasts aux biceps, à la victoire du concours de popularité, à la construction d'une église magnifique<sup>46</sup>. »

#### L'ÉGLISE – TOTALITÉ ARCHITECTURALE ?

On aura sans doute remarqué que, jusqu'ici, l'église est toujours présentée

par sections et très peu dans la totalité de sa forme architecturale. D'une manière générale, la perception du bâtiment se concentre en effet sur certaines parties : le parvis, le clocher, l'intérieur pendant la messe, l'intérieur en dehors des heures de célébration et, chez Roger Lemelin, la salle paroissiale. La totalité du bâtiment reste dans une certaine mesure une abstraction et, à part un certain nombre de références génériques à « l'église<sup>47</sup> », si cette totalité existe, c'est d'abord sous la forme de projet. C'est bien le cas de l'église Saint-Joseph, dont le projet émaille le rideau de scène de la salle paroissiale dans le *Saint-Sauveur* de Tit-Blanc et Denis Colin, comme on vient de le voir. Ce projet ira de l'avant et il n'est pas étonnant qu'il occupe une part importante des pensées du curé Folbèche :

Vibrant du rêve de faire rouler bientôt sa voix dans une magnifique église de pierre, presque une cathédrale, qui s'adosserait fièrement à la côte de la Pente douce, bercé par les accords glorieux d'un titre en perspective, heureux d'avoir un magnifique presbytère avec des parterres de fleurs et avec un étage complet à la disposition des ecclésiastiques distingués qui ne manqueraient pas de le visiter, ce bon pasteur avait trouvé son bonheur de prêtre là où un apôtre naïf, sans initiative, et à la charité bonasse, serait mort à la peine<sup>48</sup>.

Et lorsque la nouvelle église prend forme, l'enthousiasme du curé se communique à l'abbé Charton, intéressé par l'acoustique des lieux<sup>49</sup>, ainsi qu'à l'abbé Trinchu : « Un peu plus loin, l'abbé Trinchu, qui commençait de mieux priser son séjour à Saint-Joseph, vu l'église neuve, se tenait aux côtés de l'architecte, lui imposait ses comparaisons entre l'art roman et l'art gothique<sup>50</sup>. »

Ici, l'architecte n'est pas identifié – et par conséquent il ne s'agit pas spécifiquement

de René Blanchet, qui, dans le monde réel, avait adapté le projet d'Héliodore Laberge en 1939, même si par ailleurs il y a correspondance chronologique<sup>51</sup>. Mais la remarque est loin d'être anodine, car en effet un grand débat animait l'architecture ecclésiastique, au Québec comme ailleurs, au sujet du choix entre le style gothique et le style roman, depuis la fin du dix-neuvième siècle : si le commun des mortels pouvait rester parfois confus devant ces étiquettes stylistiques, et en particulier face à l'interprétation contemporaine du style roman, les membres du clergé se distinguaient par leur compétence sur le sujet<sup>52</sup>.

Le projet d'une magnifique église de pierre hante aussi l'esprit d'Oguinase Moisan dans sa petite paroisse isolée, loin de la ferme de trente arpents de son père, Euchariste Moisan :

Les plans mêmes étaient faits et restaient fixés au mur du bureau paroissial, coupes et élévations, et le rendu qui montrait les deux clochers lancés d'un terre-plein fleuri où le dessinateur avait figuré des touristes en admiration. Mais il fallait du temps, et l'argent ne sortait que lentement des maisons dont chacune contenait une douzaine de bouches que la terre avare de concessions nourrissait chichement<sup>53</sup>.

Mais la référence qui est probablement la plus révélatrice de l'attitude de la société de l'époque envers l'église comme totalité architecturale se trouve dans *Bonheur d'occasion*. Cette fois c'est Azarius, le père de Florentine, personnage rêveur, maçon de métier, mais incapable de trouver un emploi satisfaisant à ce point dans sa vie, qui en est le véhicule :

En ce temps-là [Azarius] était devenu hâbleur, grand discoureur, fréquentant les débits de tabac, les petits restaurants du quartier, et il avait développé son talent

inné de beau parleur. C'est alors qu'il avait commencé à se vanter des couvents, des églises, des presbytères qu'il avait bâtis et d'autres, à l'entendre, qu'il bâtirait bientôt. En vérité il n'avait bâti que des petits cottages pour nouveaux mariés, mais à force de parler d'églises, de presbytères, de couvents, il avait fini par se persuader qu'il en avait construit des centaines<sup>54</sup>.

Azarius, dont l'estime de soi était de plus en plus ébranlée par ses multiples échecs, se vante d'avoir été un grand bâtisseur d'églises et de couvents dans sa jeunesse – chose qui constitue à ses yeux le plus haut sommet auquel un homme de métier peut aspirer. La construction d'une église, soulignons-le, était un projet architectural fondamental dans la pratique traditionnelle au Québec, et il n'est pas étonnant que la participation à ces chantiers ait été signe de réussite pour un homme de métier. Non seulement les églises étaient des bâtiments prestigieux par leur fonction, mais elles présentaient souvent des défis de construction importants, étant donné la complexité de leur structure. Gabrielle Roy met ainsi en évidence, à travers les mots d'Azarius Lacasse, la signification quasi mythique du statut de bâtisseur d'églises au Québec. Dans cet épisode, l'écrivaine saisit parfaitement bien l'aura dont certains entrepreneurs et architectes ont pu bénéficier à la fin du dix-neuvième siècle ou au début du vingtième, comme Luc Noppen l'a bien démontré en déconstruisant ce qu'il appelle lui-même le « mythe » de Victor Bourgeau [1809-1888], maître de chantier qui s'était développé un statut d'architecte auprès de l'Église catholique en adaptant à la pratique traditionnelle canadienne-française des projets architecturaux conçus par d'autres : « Un mythe propose surtout que le jeune homme, qui débuta sa carrière en 1833, ne sachant ni lire ni écrire, ait livré les plans des édifices les plus célèbres de la ville [de Montréal];

il est aussi le seul Québécois qui aurait à son actif trois cathédrales du Québec<sup>55</sup>. » Voilà, sans doute, la réputation à laquelle le père de Florentine aspirait...

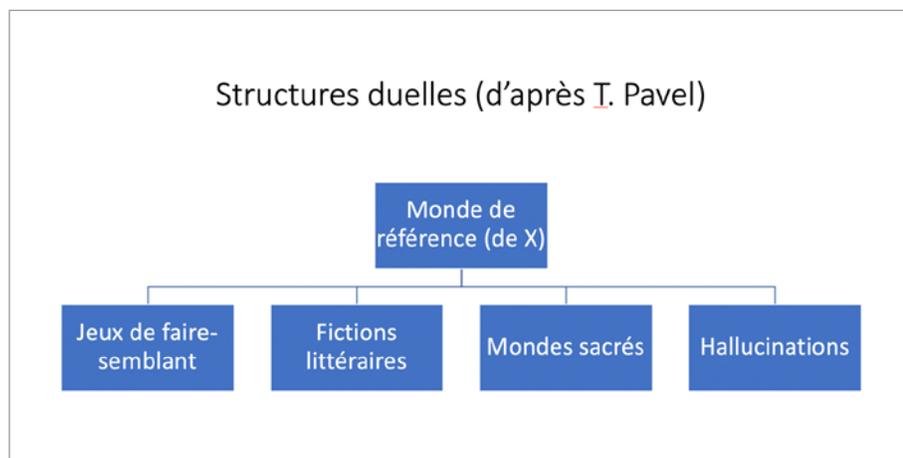
### ARCHITECTURE ET STRUCTURES SAILLANTES

La diversité des perceptions de l'architecture ecclésiale qui peut être décelée dans les œuvres classiques de la littérature canadienne-française ne devrait pas étonner. Mais si chaque personnage conçoit l'église un peu à sa manière – si l'église représente tour à tour une occasion de rencontres (sociales, économiques, etc.), une galerie où afficher son statut aux yeux de la communauté rassemblée, un endroit propice pour solliciter une intervention surnaturelle, un espace magique dont la féerie se manifeste plus particulièrement au temps de Noël et de Pâques, un refuge où trouver la paix à n'importe quelle heure de la journée –, l'existence d'un dénominateur qui sous-tend ces différentes perceptions ne fait pas de doute : l'église est le point d'ancrage de ce que Thomas Pavel nomme une « structure duelle », soit une structure signifiante qui porte vers l'imaginaire, mettant en rapport la vie quotidienne des personnages avec un univers où leurs rêves et leurs espoirs pourraient devenir réalité. Bien entendu, la nature de cet univers rêvé peut varier d'un personnage à l'autre – allant d'une prospérité future bien concrète à un au-delà qui seul pourra soulager des misères quotidiennes –, mais elle constitue ce qui, dans la théorie de la fiction de Pavel, est conceptualisé de manière générique comme une « structure saillante<sup>56</sup> ».

En effet, le concept de structure saillante permet à Pavel d'expliquer la nature des liens entre le monde de référence d'un individu et les différents mondes imaginaires (ou « mondes possibles », selon sa terminologie) qu'il fréquente – le

modèle de base étant les jeux de faire-semblant des enfants (les pâtés de sable qui deviennent des gâteaux imaginaires, etc.). Ainsi, les mondes fictionnels de la littérature ne représentent qu'un cas particulier de structure saillante, aux côtés de quelques autres. Devant une œuvre littéraire, l'individu-lecteur fait l'expérience de l'univers fictionnel comme s'il était simultanément situé à l'intérieur et à l'extérieur : il ressentira les émotions, les angoisses, la faim, la soif du héros ou de l'héroïne et partagera ses espoirs et ses déceptions, tout en étant conscient que par ailleurs il est bien assis dans son fauteuil et qu'il serait inutile de téléphoner aux services d'urgence pour leur demander d'intervenir dans l'histoire. Le lecteur habite donc deux mondes en même temps et il peut, au besoin, emprunter certaines informations à son monde de référence pour compléter le monde imaginaire du roman (les univers romanesques étant largement incomplets, comme mentionné plus tôt)<sup>57</sup>.

Mais les jeux de faire-semblant des enfants et les mondes fictionnels de la littérature ne sont pas les seuls univers saillants et le principe de la structure duelle permet aussi de comprendre d'autres types d'expérience, dont l'expérience religieuse. Comme le dit Pavel, « [l]e culte et la fiction ne diffèrent que selon la force de l'univers secondaire<sup>58</sup> », c'est-à-dire que dans la vision religieuse, l'ailleurs auquel croit le fidèle – disons le Royaume de Dieu – a un impact beaucoup plus puissant dans sa propre vie, ou son monde de référence, que, par exemple, le pays où vit Maria Chapdelaine, mais qu'en fin de compte, la structure signifiante qui relie les deux demeure largement comparable. De sorte que dans l'expérience religieuse, l'univers saillant propose un ailleurs beaucoup plus puissant et envahissant que celui d'un roman, mais la différence entre les deux en est une de degré et non de nature :

ILL. 3. LES STRUCTURES DUELLES. | SCHÉMA D'APRÈS THOMAS PAVEL, *UNIVERS DE LA FICTION* (SCHÉMA RÉALISÉ AVEC LE LOGICIEL POWERPOINT).

[A]lors que les mondes sacrés débordent de *mana*, les activités fictionnelles mettent en jeu des structures duelles moins vigoureuses. La perte d'énergie sacrée empêche les jeux fictionnels de se métamorphoser en réalité : la grâce efficace fait place à la catharsis, la révélation à l'interprétation, l'extase aux jeux de vertige. Comme jeu de faire-semblant, la fiction obéit à de nombreuses règles et conventions ; et tandis que la croyance aux mythes de la communauté est obligatoire, l'adhésion à la fiction est libre et clairement limitée du point de vue spatial et temporel<sup>59</sup>. [Italiques de l'auteur]

Enfin, outre les jeux de faire-semblant, les univers fictionnels et les univers religieux, on compte aussi parmi les structures duelles les hallucinations, où cette fois l'univers saillant ne se rattache plus au monde de référence que par un fil très ténu – l'univers imaginaire jouissant d'une puissance qui peut ébranler les assises du sujet dans son monde de référence<sup>60</sup>.

Il peut être utile de résumer ce point à l'aide d'un schéma montrant que, rattachés à un même univers de référence, différents types d'univers saillants peuvent

se développer (ill. 3). Mais précisons tout de suite que la liste de ces univers ne se limite pas à ceux qui viennent d'être mentionnés ; c'est une liste ouverte dans laquelle il existe aussi une certaine porosité entre les différentes catégories. Où se trouve, en effet, la ligne de démarcation entre le féérique et le sacré lors d'une messe de Noël, ou entre le sacré et l'hallucination, lorsqu'une transe religieuse est stimulée par des substances psychotropes ? À quel endroit dans le schéma situer les superstitions populaires, les gestes propitiatoires, les pratiques religieuses purement ostentatoires, etc. Bref, parler de structures duelles permet de prendre en compte toute l'hétérogénéité des pratiques religieuses mises en évidence par les romanciers et romancières québécois. Et l'architecture ecclésiastique peut ainsi être vue comme le point d'ancrage d'une structure duelle dont l'univers secondaire est irrémédiablement polymorphe. En termes d'histoire de l'architecture, le point essentiel reste donc l'existence d'une structure duelle au sens de Pavel, au-delà de quoi il faut reconnaître la très grande porosité entre la sacré, la superstition, la féerie et la théâtralité.

### CONCLUSION : STRUCTURES DUELLES ET REQUALIFICATION SYMBOLIQUE

Si la signification d'une église, au point de vue des usagers, réside dans sa structure duelle plutôt que dans son caractère exclusivement sacré, comme le suggère cette lecture de quelques œuvres littéraires québécoises de la première moitié du vingtième siècle, il ne fait pas de doute que ces idées ont une pertinence directe dans les projets de conversion d'églises, de plus en plus nombreux au Québec depuis une vingtaine d'années<sup>61</sup>. En effet, les débats sur la fonction originale du bâtiment comme critère de conservation peuvent s'en trouver enrichis de manière très significative : en substituant le point de vue des usagers à celui du client ou de l'architecte, la requalification symbolique d'une église apparaît soudainement ouverte à un bon nombre de nouvelles fonctions, contrairement à certaines opinions que l'on entend parfois, non seulement dans les milieux religieux plus conservateurs, mais aussi dans le monde du patrimoine. Tout en reconnaissant que, sur le plan de la conservation architecturale, la continuité du culte dans ses différents aspects – les messes du temps ordinaire, les grandes fêtes, les mariages, les funérailles et autres célébrations – reste éminemment souhaitable, il est clair que l'introduction de nouveaux usages n'est pas nécessairement en porte-à-faux avec la fonction originale d'une église si on en adopte cette conception élargie, dans la mesure où ceux-ci restent porteurs de mondes imaginaires, bien que profanes.

Le rôle social du parvis de l'église, par exemple, est un aspect qui pourrait prendre beaucoup plus d'importance qu'il n'en a aujourd'hui dans les projets de conservation. Les projets qui ont tenu compte de cette possibilité l'ont



ILL. 4. ÉVÈNEMENT « FabriQC » (ÉCOLE À IMPACT SOCIAL), PARVIS DE L'ÉGLISE SAINT-CHARLES DE LIMOILOU, SEPTEMBRE 2019. | ÉDOUARD-JULIEN BLANCHET, 2019. GRACIEUSÉTÉ DE L'ORGANISME ESPACES D'INITIATIVES.



ILL. 5. L'ÉGLISE SAINTE-BRIGIDE-DE-KILDARE (GUSTAVE LOUIS MARTIN, 1877) ET SON PRESBYTÈRE EN 2005. | © MARC GRIGNON.

généralement fait avec beaucoup de succès. Mentionnons par exemple l'organisme Espaces d'initiatives, actif depuis 2015 et dédié à la sauvegarde de l'église Saint-Charles de Limoilou (Joseph-Pierre Ouellet, 1918-1920) à Québec, qui mise de façon régulière sur l'animation du parvis pendant la saison estivale (ill. 4)<sup>62</sup>; ou encore le Centre culturel et communautaire Sainte-Brigide à Montréal (CCCSB), fondé en 2006 pour la mise en valeur de l'église Sainte-Brigide-de-Kildare (Louis-Gustave Martin, 1878-1880), qui a placé au cœur des éléments à conserver l'ensemble du front institutionnel (ill. 5) : « c'est le front institutionnel de l'église Sainte-Brigide-de-Kildare, formé de l'église, cantonnée du presbytère et de l'ancienne école qui dominant la lecture patrimoniale du site<sup>63</sup> ».

Le CCCSB a en outre une forte vocation communautaire et accueille des organismes comme Le Cube (Centre international de recherche et de création en théâtre pour l'enfance et la jeunesse), logé dans l'église, et En Marge 12-17, voué à l'aide aux adolescents en difficulté, qui occupe l'ancien presbytère. Cette orientation

mise directement sur le rôle historique de l'église dans la communauté et allie plusieurs points que j'ai tenté de mettre en évidence : la nef devient lieu de théâtre, la vocation sociale et communautaire de l'ensemble est prépondérante et la présence symbolique du clocher et du parvis dans l'espace urbain est bien valorisée.

Par comparaison à ces exemples aujourd'hui reconnus comme modèles, il est nécessaire de dire quelques mots au sujet de la démolition de l'église Saint-Joseph du quartier Saint-Sauveur en 2012 – celle de l'architecte René Blanchet, construite en 1941-1942 –, comme le projet devait être accompagné de la conservation du clocher et de sa mise en valeur. Après avoir été laissés en attente sur le site pendant quelques années (ill. 6), le clocher et le clocheton ont finalement été détruits. En outre, le projet d'aménagement par la Ville de Québec d'une place publique évoquant l'ancien parvis et commémorant l'œuvre de Roger Lemelin est resté lettre morte<sup>64</sup>. Cette situation déplorable tend à démontrer que la conservation de simples fragments d'une église est une avenue très peu productive, car

ceux-ci perdent rapidement leur sens et sont facilement oubliés.

En ce qui concerne l'utilisation des espaces intérieurs, et en particulier le grand volume de la nef, on trouve aujourd'hui une panoplie d'exemples, certains étant mieux réussis que d'autres sur le plan de la requalification symbolique, mais tous très intéressants. Ces exemples commencent avec les spectacles multimédias installés à l'intérieur d'églises qui conservent leur fonction première : le spectacle AURA à la basilique Notre-Dame à Montréal (2017), conçu par le studio Moment Factory, est souvent cité comme modèle<sup>65</sup>, mais des productions plus modestes contribuent aussi à raffermir la reconnaissance symbolique de plusieurs églises à une échelle locale ou régionale.

Lorsque, par ailleurs, une église perd sa vocation religieuse, les fonctions pouvant évoquer une certaine continuité avec l'usage original du bâtiment sont nombreuses et variées. La conversion d'une église en bibliothèque peut s'inscrire ici dans la mesure où elle permet l'expérience de la lecture individuelle



ILL. 6. LE CLOCHER ET LE CLOCHETON DE L'ÉGLISE SAINT-JOSEPH EN FÉVRIER 2017. | © MARC GRIGNON.



ILL. 7. SALLE BOURGIE AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL (PROVENCHER ROY ET ASSOCIÉS, 2008) / ANCIENNE ÉGLISE ERSKINE AND AMERICAN UNITED (ALEXANDER COWPER HUTCHISON, 1893-1894). | © MARC GRIGNON.

dans une ambiance propice (ce qui n'est malheureusement pas toujours le cas). Les projets de conversion en salle de réception, salle de cérémonie et salle de spectacle ont aussi un fort potentiel de production de mondes imaginaires mettant en valeur les qualités architecturales des bâtiments, bien que le risque d'oblitérer celles-ci couve toujours sous la nécessité d'adapter l'espace, ses accès, son acoustique, son éclairage, etc. Un cas intéressant est celui de la transformation de l'église Erskine and American United en salle de concert du pavillon Claire et Marc Bourgie au Musée

des Beaux-Arts de Montréal (Provencher Roy et associés, 2009). Ce projet qui allie la restauration de l'église et la construction d'un nouveau pavillon a reçu des prix prestigieux, dont le prix du mérite de la revue *Canadian Architect* (2010), et il est souvent cité comme exemple réussi de « remplacement du culte par la culture<sup>66</sup> » (ill. 7). Soulignons que l'aménagement de l'église ne se limite pas à la fonction de salle de concert, mais comme l'ensemble des bancs est amovible, le bâtiment peut aussi accueillir une variété d'événements. Dans notre perspective, la réussite d'un tel projet tient largement à la mise en

place d'une « structure duelle » au niveau de sa requalification symbolique.

Pour conclure, j'espère avoir démontré que les projets de conservation d'églises qui sont en accord avec le principe des structures duelles de Thomas Pavel sont ceux qui ont les meilleures chances de succès, puisque ce principe rend possible une continuité symbolique du bâtiment dans son environnement et, par conséquent, favorise sa reconnaissance par le public. Si la conservation du culte reste toujours souhaitable, puisque c'est la fonction originale du bâtiment, sa

disparition n'implique pas nécessairement une rupture totale avec cette fonction. Avec ou sans culte, l'intérieur d'une église doit d'abord être compris comme le point d'ancrage d'une structure duelle, porteuse d'un imaginaire individuel ou collectif. Les projets de conversion ont aussi avantage à prendre en considération le fait que le parvis d'une église a toujours été un lieu de rencontre important dans un quartier comme dans un village. Et enfin, la présence visuelle du clocher dans l'espace a aussi un fort potentiel sur le plan de la requalification symbolique puisque celui-ci est traditionnellement associé à l'image de tout un quartier.

Ce sont quelques éléments qui ressortent de l'examen d'un petit corpus d'œuvres littéraires ayant valeur de témoignage sur leur époque; l'étude d'un corpus plus étendu pourrait sans aucun doute mettre en évidence de nombreuses autres possibilités en accord avec la perception historique des églises.

## NOTES

1. Cet article a été réalisé dans le cadre d'un programme de recherche subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) intitulé « L'affirmation d'une identité architecturale dans les diocèses catholiques romains du Québec : la "bataille des styles" et le renouveau des pratiques architecturales, 1850-1900 » (Luc Noppen, responsable). Je souhaite remercier Virginie Brunet-Asselin, assistante de recherche et étudiante au deuxième cycle en histoire de l'art à l'Université Laval, pour sa contribution au dépouillement des textes cités, ainsi qu'Agueda Iturbe-Kennedy, chercheuse en histoire de l'architecture, pour avoir attiré mon attention sur le témoignage du chanoine Huard au sujet de l'église de Saint-Roch (voir note 4).
2. Kalinowski, Isabelle, 1997, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception », *Revue germanique internationale*, vol. 8, par. 2, mis en ligne le 9 septembre 2011, [http://journals.openedition.org/rgi/649] ; DOI : [https://doi.org/10.4000/rgi.649], consulté le 2 juillet 2020.
3. Voir Laplace, Josée, 2017, *Expériences d'églises : sémiographies et ethnographies d'une*

*mémoire patrimoniale*, thèse de doctorat en études urbaines, Montréal, Université du Québec à Montréal.

4. Par exemple, la description du chanoine Victor-Alphonse Huard au sujet de l'ancienne église Saint-Roch est un souvenir empreint de nostalgie plutôt qu'un témoignage spontané, même si ses remarques restent très pertinentes en regard de cette recherche : « Ah ! les grandes fêtes, par exemple Noël et Pâques, comme c'était beau, à l'église de Saint-Roch ! Rien à mes yeux ne pouvait ici-bas en dépasser l'éclat, surtout lorsque, deux ou trois fois l'année, on allumait les lustres splendides de la nef. Le riche tapis du chœur, les grands bouquets du maître-autel, j'en conserve le souvenir ravi. » Huard, chanoine Victor-Alphonse, 1919, « La vieille église de Saint-Roch. Souvenirs de cinquante ans et plus », *Almanach de l'Action sociale catholique*, p. 52-53, dans BAnQ numérique, [http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2270245], consulté le 20 juin 2020.
5. Voir Veeseer, Harold Aram 1989, « Introduction », dans H. Aram Veeseer (dir.), *The New Historicism*, New York, Routledge, Chapman and Hall, p. xi.
6. Pavel, Thomas, 1988, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, p. 76 et suiv.
7. La sélection de départ a été faite à partir des livres se trouvant dans ma bibliothèque personnelle, lors du confinement général de mars et avril 2020, dans le contexte de la pandémie de COVID-19 au Québec. Il est évident qu'une étude plus systématique de la littérature québécoise resterait à faire, même si ma sélection initiale a été quelque peu raffinée par la suite. En plus de retenir les textes les plus connus où l'on peut trouver un nombre intéressant de références aux églises, j'ai aussi voulu couvrir une variété de situations géographiques (Montréal et Québec ; la ville et la campagne) et sociales (paroisses de richesse différente). J'ai ainsi retenu les sept textes suivants, dans les éditions indiquées : Hémon, Louis, 2004 [1916], *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*, Montréal, Lux ; Ringuet, 2012 [1938], *Trente arpents*, Montréal, Hurtubise/Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise » ; Lemelin, Roger, 2009 [1944], *Au pied de la Pente douce*, Montréal, Alain Stanké, coll. « 10/10 » ; Roy, Gabrielle, 2009 [1945], *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal ; Guèvremont, Germaine, 2019 [1945], *Le Survenant*, Montréal, Hurtubise/Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise » ; Lemelin, Roger, 2008 [1948], *Les Plouffe*, Montréal, Alain Stanké, coll. « 10/10 » ; Hébert, Anne, 2012 [1963], « Un grand mariage », dans *Le Torrent*, Montréal, Hurtubise/Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise ».
8. En s'appuyant sur le *Don Quichotte* de Cervantès, Pavel (*Univers de la fiction*, op. cit., p. 81) précise que « ces notions peuvent servir d'outils analytiques pour la description interne des univers littéraires ».
9. Hémon, *Maria Chapdelaine*, op. cit., p. 4.
10. « [I]ls causaient du temps, du printemps qui venait [...] en hommes qui ne se voient guère qu'une fois par semaine, à cause des grandes distances et des mauvais chemins. » *Id.*, p. 2.
11. *Id.*, p. 11.
12. Guèvremont, *Le Survenant*, op. cit., p. 67.
13. *Ibid.*
14. *Id.*, p. 135.
15. Anne Hébert, « Un grand mariage », op. cit., p. 109.
16. *Id.*, p. 129.
17. La nouvelle met en évidence l'hypocrisie de l'église et du clergé par le truchement du chanoine Painchaud, qui tente de convaincre Déliia de retourner d'où elle venait « comme une bonne chrétienne, soumise, respectueuse des volontés insondables de Dieu ». *Id.*, p. 132.
18. « [Anselme Pritontin] rêvait à la surprise de tous ces ingrats, demain, à la grand-messe, et la semaine prochaine, quand il aurait acheté la grosse Buick de l'abbé Trinchu. Il arriverait avant Zéphirin et stationnerait devant la porte centrale. » Lemelin, *Au pied de la Pente douce*, op. cit., p. 83.
19. *Id.*, p. 105-106.
20. *Id.*, p. 106.
21. Ringuet, *Trente arpents*, op. cit., p. 62.
22. Roy, *Bonheur d'occasion*, op. cit., p. 38.
23. *Id.*, p. 39.
24. Lemelin, *Les Plouffe*, op. cit., p. 342.
25. Guèvremont, *Le Survenant*, op. cit., p. 65.
26. *Ibid.*
27. Roy, *Bonheur d'occasion*, op. cit., p. 283. Pour le parallèle entre clochers et cheminées, voir p. 249.
28. *Id.*, p. 86.
29. « Ovide tourna soudain un visage de bête traquée vers le monastère. La cloche y sonnait minuit. » Lemelin, *Les Plouffe*, op. cit., p. 345.
30. *Id.*, p. 402.
31. Lemelin, *Au pied de la Pente douce*, op. cit., p. 130-131.
32. Hémon, *Maria Chapdelaine*, op. cit., p. 80.

33. Voir Bressani, Martin et Marc Grignon, 2008, « Une protection spéciale du ciel. Le décor de l'église de Saint-Joachim et les tribulations de l'église catholique québécoise au début du XIX<sup>e</sup> siècle », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 29, p. 8-49, aux p. 26-27.
34. Hémon, *Maria Chapdelaine*, op. cit., p. 11.
35. Ringuet, *Trente arpents*, op. cit., p. 46.
36. Guèvremont, *Le Survenant*, op. cit., p. 43-44.
37. Roy, *Bonheur d'occasion*, op. cit., p. 310.
38. *Id.*, p. 112-113.
39. Lemelin, *Au pied de la Pente douce*, op. cit., p. 111.
40. *Id.*, p. 112.
41. Un point qui se retrouve clairement dans la perception des églises par le public d'aujourd'hui : voir Laplace, « Expériences d'églises », op. cit., p. 765.
42. « [Tit-Blanc] aperçut à peine Pritontin descendre dignement les marches pour entrer dans l'église, située au sous-sol [...] Ces fondations étaient bâties depuis déjà quinze ans, et le ciment du plafond, posé à la hâte par un entrepreneur sans conscience, s'effritait par larges plaques, tombant à l'improviste sur la tête des paroissiens. » Lemelin, *Au pied de la Pente douce*, op. cit., p. 107-108.
43. Voir Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 1996, *Foi et patrie. Art et architecture des églises à Québec*, Québec, Les Publications du Québec / Ville de Québec, p. 109-110.
44. Lemelin, *Au pied de la Pente douce*, op. cit., p. 85. On peut penser qu'il s'agit d'une adaptation théâtrale du roman de 1885 de Pierre Decourcelle, *La Buveuse de larmes*, bien que cela ne soit pas mentionné explicitement dans le texte. Voir : Musnik, Roger, « Pierre Decourcelles (1856-1926) », *Le Blog Gallica* (BNF), en ligne : [https://gallica.bnf.fr/blog/21082018/pierre-decourcelle-1856-1926?mode=desktop], consulté le 2 juin 2021.
45. *Id.*, p. 88.
46. *Id.*, p. 241. Au sujet de Pinasse Charcot : « Quoique chrétien très tiède, la Fête-Dieu, la Fête du Sacré-Cœur, la Saint-Jean-Baptiste et l'anniversaire de Lévis comptaient pour ce militaire parmi les plus belles journées de sa vie. Le bonheur devenait complet à la Toussaint, car ce jour-là, on allait au cimetière saluer les morts et tirer quelques cartouches. » *Id.*, p. 151.
47. Assez fréquentes chez Ringuet : « Les femmes saluaient de loin, jointes par petits groupes aux environs de l'église où elles avaient assisté au service funèbre. » Ringuet, *Trente arpents*, op. cit., p. 40.
48. Lemelin, *Au pied de la Pente douce*, op. cit., p. 121.
49. « L'abbé Charton arpentaient le jubé, parlait fort aux ouvriers et tendait une oreille attentive pour s'assurer que sa voix portait bien. Enfin, ce jubé serait exclusif à la chorale de la grand-messe et l'orgue n'accompagnerait que les chants à parties. » *Id.*, p. 212.
50. *Id.*, p. 213.
51. Noppen et Morisset, *Foi et patrie*, op. cit., p. 109.
52. Voir Grignon, Marc, 2020, « Entre historicisme et modernité : Georges-Émile Tanguay et le style néo-roman dans l'architecture religieuse québécoise au tournant du XX<sup>e</sup> siècle », dans Lucie K. Morisset (dir.), *L'Architecture de l'identité*, Montréal, Del Busso éditeur, p. 217-241, à la p. 238.
53. Ringuet, *Trente arpents*, op. cit., p. 184.
54. Roy, *Bonheur d'occasion*, op. cit., p. 181.
55. Voir Noppen, Luc, 2000, « Thomas Baillairgé et Victor Bourgeois : Deux "architectes" issus de la pratique architecturale instiguée au Québec par l'Église canadienne-française au XIX<sup>e</sup> siècle », *Le Carnet de l'ÉRHAQ* (Équipe de recherche en histoire de l'art au Québec), n° 4, printemps, p. 107-127, [https://erhaq.uqam.ca/le-carnet-de-lerhaq/], consulté le 11 juillet 2020.
56. Un concept aussi employé pour souligner le caractère fictionnel de certaines restaurations en architecture, dans : Bressani, Martin et Marc Grignon, 2011, « Le Patrimoine et les plaisirs de la fiction », *Journal de la Société pour l'étude l'architecture au Canada*, vol. 36, n° 1, p. 77-82.
57. Pavel développe ici les idées de Kendall Walton tout en les intégrant dans un système plus englobant. Il s'appuie entre autres sur : Walton, Kendall, 1978, « Fearing Fictions », *Journal of Philosophy*, vol. 75, n° 1, p. 5-27. Une présentation plus complète (et plus récente, 1990) de la théorie de Walton se trouve dans *Mimesis and Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
58. Pavel, *Univers de la fiction*, op. cit., p. 80.
59. *Id.*, p. 80-81. *Mana* (mot d'origine mélanésienne) : « Puissance surnaturelle impersonnelle et principe d'action, dans certaines religions. » Voir Rey, Alain et Josette Rey-Debove (dir.), 2018, *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert.
60. Voir Petitat, André, 2006, « Fiction, pluralité des mondes et interprétation », *A Contrario*, vol. 4, n° 2, p. 85-107, à la p. 97.
61. Voir le site Internet de l'Inventaire des lieux de culte du Québec, dont l'outil de recherche permet de repérer les lieux de culte « recyclés » : Conseil du patrimoine religieux du Québec / Ministère de la Culture et des Communications, *Inventaire des lieux de culte du Québec* : [https://www.lieuxdeculte.qc.ca/], consulté le 23 juillet 2020.
62. Cazes, Jean, 2016, « L'espace parvis : ouverture officielle », 4 juillet, *Mon Limoilou* (blogue Internet), [http://monlimoilou.com/2016/lespace-parvis-ouverture-officielle/]; et Poirier, Raymond, 2017, « Église Saint-Charles : l'Espace parvis de retour en 2017 », 17 février, *Mon Limoilou*, [http://monlimoilou.com/2017/eglise-saint-charles-lespace-parvis-de-retour-en-2017/], sites consultés le 23 juillet 2020. Depuis la soumission de cet article, la situation a cependant changé. À la surprise de l'équipe d'Espaces d'initiatives, qui se préparait à faire l'acquisition du bâtiment, la paroisse Saint-François-de-Laval a décidé de signer un « partenariat à long terme » avec l'entreprise Machine de Cirque en novembre 2020. Voir : Nadeau, Jean-François, 2020, « La location de l'église Saint-Charles de Limoilou "ne garantit pas sa pérennité" », 18 novembre, *Radio-Canada (nouvelles)*, [https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1750547/saint-charles-limoilou-eglise-paroisse-cirque-patrimonial], consulté le 2 juin 2021.
63. L'historique et plusieurs documents d'élaboration du projet peuvent être consultés sur le site de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain : « Centre communautaire Sainte-Brigide », [https://patrimoine.uqam.ca/reseau/centre-communautaire-sainte-brigide/], consulté le 23 juillet 2020.
64. D'après Duval, Alexandre, 2019, « Des clochers abandonnés sept ans après la démolition de l'église Saint-Joseph », *Radio-Canada (nouvelles)*, 21 août [https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1267890/clocher-eglise-saint-joseph-quebec-abandonnes-sept-ans-demolition], consulté le 24 juillet 2020.
65. Voir « AURA à la basilique Notre-Dame », Moment Factory (site Internet), [https://momentfactory.com/projets/tous/tous/aura], consulté le 24 juillet 2020.
66. Mentionnons par exemple la revue de l'Ordre des architectes du Québec, qui a abordé de sujet à quelques occasions dont, l'article de Leroux, Rémi, hiver 2012-2013, « Il était une foi », *Esquisses*, vol. 23, n° 4, p. 32-34.