

Fig. 1. Intérieur, vue vers le chœur.
(Photo Josée Vaillancourt)

Lucie K. Morisset est professeure au Département d'études urbaines et touristiques de l'Université du Québec à Montréal ; Luc Noppen est professeur à l'École d'architecture de l'Université Laval. Historiens d'architecture, ils sont tous deux chercheurs au Centre d'études interdisciplinaires sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT) de l'Université Laval.

JSSAC / JSÉAC 24, n° 3 (1999) : 3-17. © SSAC / SÉAC

Lucie K. Morisset et Luc Noppen

L'église Saint-Marc de Bagotville ou l'éveil moderniste du Québec de Duplessis

En surplomb de l'ancien « village de Bagot », devant la baie des Ha ! Ha !, l'église Saint-Marc-l'Évangéliste a été conçue dès 1954 et construite en 1955-1956 d'après les plans de l'architecte Paul-Marie Côté (1921-1969) (fig. 1) ; le chantier, dont les procédés ont étonné l'époque, fut l'œuvre de l'entrepreneur Xavier Néron et fils et des ingénieurs Dauphinais et Bélanger. Monument, en quelque sorte, à l'accroissement démographique de l'après-guerre, l'église a été édifée pour satisfaire les besoins de la population croissante de la ville de Bagotville, qui s'était densifiée considérablement entre l'ancien noyau de la paroisse Saint-Alphonse et le nouvel aéroport, ouvert en 1942.

Cet article, fondé sur une étude préparée pour le ministère de la Culture et des Communications du Québec, retrace l'histoire de la construction de l'église et, surtout, situe son architecture dans le contexte occidental de l'avènement du modernisme auquel le Québec duplessiste, en transparence de Saint-Marc, emboîta le pas.

Une grande aventure

La « grande aventure »¹ de la construction de l'église Saint-Marc, comme on en parla, débuta le 17 avril 1955, lorsque l'assemblée des marguilliers de la paroisse résolut, comme l'avait proposé le curé, de retenir les services de l'architecte Paul-Marie Côté en vue de la préparation des plans et devis de la nouvelle église².

La construction, entreprise à l'été 1955, ne dura que huit mois — quoique l'on ait espéré, plus encore, y célébrer la messe de Noël 1955 ; l'église, qui avait abrité sa première messe le 22 avril 1956, fut bénite solennellement le 10 mai suivant. Mais plus encore que la rapidité du chantier ou que l'église elle-même, ce fut, pour l'époque, la technique de construction qui souleva la curiosité, et lança un véritable défi à l'ingénieur Dauphinais et à l'entrepreneur Néron, qui louangea d'ailleurs...

la ténacité, l'endurance et l'adresse naturelle [qui] nous ont permis d'aller jusqu'au bout, d'atteindre le sommet. La main-d'œuvre de chez nous, dit-il, n'est peut être pas aussi experte et expérimentée qu'on la réclame dans les devis, mais sa docilité à obéir et son vouloir de bien faire suppléent largement à ces déficiences [...].³

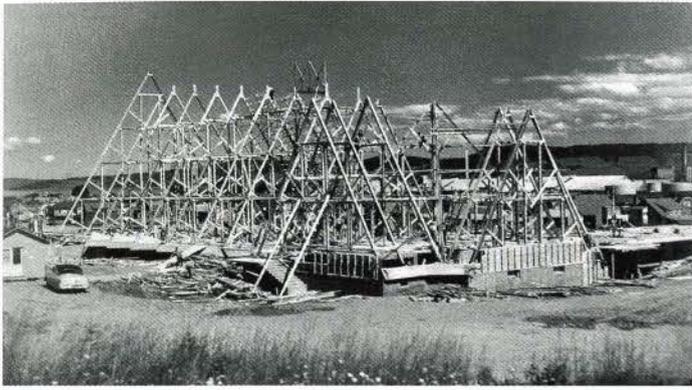
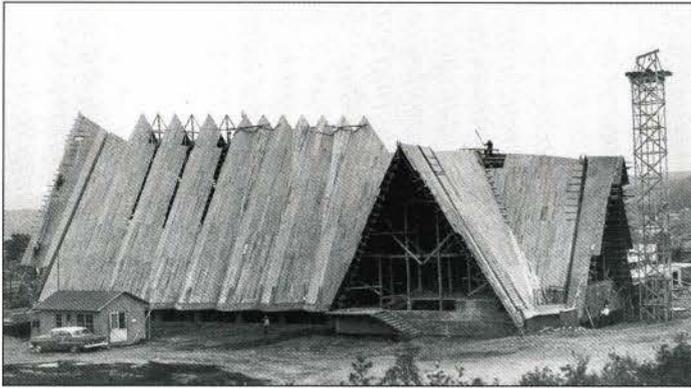


Fig. 2 et 3. Le chantier de l'église, en 1955 : les supports de coffrages et les coffrages. (Archives de la paroisse Saint-Marc)

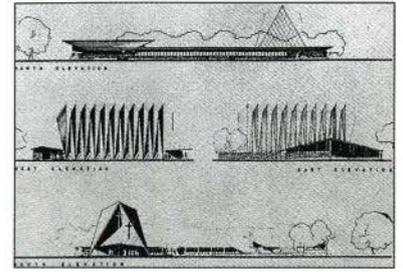


L'église Saint-Marc, en effet, est essentiellement faite d'une voûte composée de 500 mètres cubes de béton, qu'on a coulé d'un seul trait, en trois jours (fig. 2 et 3) ; l'évêque dut permettre, d'ailleurs, que l'on continue le travail toute la journée de dimanche, afin que la structure de l'édifice ne soit pas compromise.

Le coût aussi surprit : s'il s'éleva à quelque 300 000 \$, au lieu des 250 000 \$ initialement prévus⁴, la somme restait particulièrement basse pour l'époque. C'est que la « conception architecturale révolutionnaire » dont Saint-Marc témoignait, fruit d'une épuration de la forme comme de la technique, se fondait aussi sur les matériaux et les méthodes de construction les plus simples de cette modernité ; Saint-Marc, comme on l'écrivit, prouva que « les beaux chemins sont encore les plus courts »⁵.

De fait, l'œuvre de Paul-Marie Côté attira plus d'un regard et plaça Bagotville sur la carte du renouveau de l'art sacré. L'église Saint-Marc, « dont on entend[it] parler maintenant un peu partout, et surtout dans la publicité touristique régionale »⁶, fit l'objet de toutes les curiosités. Le livre des visiteurs regorge à cet égard de commentaires dithyrambiques, depuis ceux évoquant simplement cette « belle tente du seigneur » où l'on « croirait monter au ciel » jusqu'à ceux, signés même de visiteurs étasuniens, déclarant : « *Architecturally this is the most exciting modern church I've ever seen. Perfectly beautiful* ». Un architecte paysagiste de l'État de New York avoua même qu'il convenait, ici, de faire disparaître toutes les plantations et les ornements végétaux : « *The building, écrivait-il, is able to stand on the ground alone* »⁷. En 1960, le gouverneur général Georges Vanier, qui visitait Bagotville en compagnie de son épouse, aurait demandé ex-

Fig. 4. Concours pour une église presbytérienne pour Toronto proposé à un atelier de 4^e année de l'École d'architecture de l'University of Toronto ; élévations produites par le lauréat, Raymond Moriyama. (*Journal. Royal Institute of Canada*, mars 1953 : 71)



pressément à voir cette église dont il avait tant entendu parler, pour s'écrier ensuite « c'est fantastique : la conception est originale et l'architecture de cette église est d'une limpidité sans pareille ». « Même en Europe », déclara son épouse, « je n'ai jamais vu d'église aussi mystique, aussi jolie »⁸.

La « grande aventure » de l'église Saint-Marc, en réalité, s'esquissa en 1952. Cette année-là, l'exposition des projets de fin d'études d'un atelier de la Section architecture de l'École des beaux-arts de Montréal présentait une série d'églises au plan en « L », plaçant nef et presbytère en équerre l'un par rapport à l'autre — comme le ferait Saint-Marc ; surtout, les projets avaient en commun cette forme de tente qu'épousaient les églises proposées, et qui connaîtrait plus tard — à Saint-Raphaël de Jonquière, en 1959, par exemple — une grande fortune dans les constructions ecclésiastiques du Québec de la Révolution tranquille. Les structures des églises exposées étaient toutes faites de bois lamellé-collé, ce nouveau matériau, venu du nord de l'Europe, qui s'adaptait bien aux constructions à ossature telles qu'on les pratiquait, aussi, en Amérique du Nord.

L'année suivante, en 1953, un concours offert aux étudiants de quatrième année de l'école d'architecture de Toronto avait, lui aussi, donné des résultats étonnants : le lauréat, Raymond Moriyama, avait soumis le projet d'un ensemble lui aussi en L, où l'église, pareillement en forme de tente, était cependant construite de deux pans de béton plissé (fig. 4)⁹.

Dans cette vague d'innovations, l'église Saint-Marc que Paul-Marie Côté planifia dès 1954, première nord-américaine des églises en béton et en forme de tente, se présentait comme l'ultime concrétisation des spéculations contemporaines, et comme le modèle des générations d'églises à venir.

L'œuvre d'architecture

Les matériaux de l'intérieur sont exactement les mêmes que ceux de l'extérieur. Il n'y a aucun truquage ; le béton de la nef est le béton du toit, la pierre des champs, à l'arrière de l'autel, qui fait un si bel effet, est la pierre des champs du dehors. C'est une église sincère.¹⁰

C'est dans ces mots que, en 1956, l'on tentait de cerner l'effet de surprise provoqué par l'architecture de la nouvelle église. Tout y différait de ce qu'on avait vu ou connu dans les parages ; en fait, l'église Saint-Marc se distinguait de ce que l'on connaissait alors dans le Québec tout entier.

Le plan de l'église elle-même est en croix latine, c'est-à-dire qu'il croise une nef, longitudinale, et un transept, transversal, au niveau du chœur. Ainsi construisait-on bien des églises depuis fort longtemps ; mais voilà tout ce que Saint-Marc retint de la tradition.



Fig. 5. Maquette de l'église, vue du sud-est, 1955. (APSM)



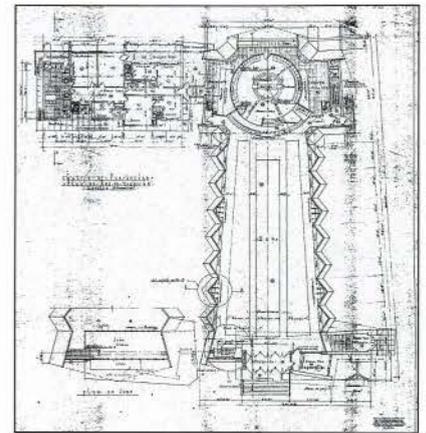
Fig. 6. Vue aérienne de l'église. (Photo Pierre Lahoud)

L'église adopte, en façade, la forme d'un triangle presque parfait ; les deux parois de béton plissé qui forment à la fois son toit et ses murs se rejoignent à 70 pieds au-dessus du sol, où elles s'écartent de 60 pieds. Vers le chœur, la largeur et la hauteur de ce triangle isocèle diminuent graduellement, pour atteindre quelque 44 pieds par 45 au chevet, formant pratiquement un triangle équilatéral, symbole théologique de la Trinité. Là émergent deux transepts triangulaires, dont les fenêtres hautes éclairent latéralement l'autel, inscrit dans un cercle parfait de 40 pieds de diamètre (fig. 7).

Vues de l'extérieur, les parois latérales de l'église se présentent ainsi chacune comme une dalle blanche, « en accordéon » (fig. 5 et 6) ; afin d'assurer une structure porteuse adéquate, sur recommandation des ingénieurs Dauphinois et Bélanger, l'architecte a modifié ses plans originels pour doubler le nombre d'arêtes en intercalant des « demi-arêtes » au faite de l'édifice, si bien que les arêtes, de 7 qu'elles sont au sol, passent à 13 au point de rencontre du faîtage¹¹. Cette solution, qui avait l'heur de plaire à Paul-Marie Côté parce qu'elle articulait le « mouvement » de l'ensemble, avait déjà été explorée par Moryama qui, dans son projet de Toronto, avait cependant choisi d'intercaler des arêtes près du sol ; l'option contraire adoptée par Paul-Marie Côté est, par surcroît, responsable de l'effet saisissant de l'intérieur, rendu immatériel par cette démultiplication intervenue dans la partie haute de la nef. C'est, en d'autres mots, ce choix combinant recherche structurale et esthétique qui a créé cette image tant publiée de Saint-Marc — peu d'intérieurs d'églises se targuent d'un si grand nombre de pages couvertures — à travers les clichés dorénavant célèbres du photographe Marc Ellefsen, qui n'avait d'ailleurs pas manqué un moment du chantier.

Ainsi si l'église se rapproche des fidèles qui y pénètrent, notamment grâce à son vestibule en pierre des champs (fig. 9), ce n'est que pour saisir davantage ceux-ci, dès qu'ils se retrou-

Fig. 7. Détail du plan du rez-de-chaussée, Paul-Marie Côté, architecte, 1^{er} juin 1955. (Archives nationales du Québec, Chicoutimi, P-219, 448-06)



vent dans la nef ; en effet, en projetant à l'extérieur le volume du vestibule, bien découpé et composé de façon

équilibrée, l'architecte dégagait complètement l'espace intérieur de l'église, baigné de la lumière du matin coulant à travers la verrière jaune et bleue de la façade, tant et si bien que « la nef semble être dans le chœur, tant les deux ne font qu'un »¹².

Le miracle de cette composition parfaitement géométrique, dont les volumes et les lignes clairement et distinctement découpés établissent, néanmoins, un espace d'une fluidité exceptionnelle (fig. 8) a été publié, à l'époque, dans toutes les revues d'architecture qui ont réalisé sur Saint-Marc des reportages exhaustifs. « C'est du vrai et non des tonnes de plâtre comme dans la plupart des églises » ; « enfin une église lavée du marasme architectural dans lequel l'art religieux était tombé » ; « enfin un lieu de prière et non une exposition de statues »¹³, clamait-on, multipliant les « enfin » ; de fait, si les couleurs de l'intérieur suscitèrent quelques interrogations par leur nouveauté (« depuis quand l'orange est une couleur liturgique »¹⁴, écrivit-on), tous s'accordèrent bientôt pour acclamer Paul-Marie Côté, auteur de cette œuvre sans précédent.

D'abord, on a voulu le lapider. Puis on lui a pardonné — il ne semblait pas méchant pour deux sous — et voilà qu'aujourd'hui c'est un des rares artistes auréolés de son vivant.¹⁵

« L'architecte savait ce qu'il faisait »

Voilà comment, en effet, l'on qualifia finalement Saint-Marc :

Au début, on hésite à aimer l'église Saint-Marc, parce qu'elle n'est pas comme les autres. Maintenant on dit : [...] l'architecte savait ce qu'il faisait.¹⁶

Qu'est-ce qui, exactement, a motivé le curé fondateur, Charles-Auguste Boily, dans le choix de l'architecte Côté ? En 1955, lorsqu'il livra les plans de l'église Saint-Marc, Côté n'avait que 34 ans ; il revenait à peine du voyage en Europe qu'il avait entrepris, avec sa nouvelle épouse, pour couronner la fin de ses études, terminées en 1950 à l'École des beaux-arts de Montréal ; aucun monument d'importance n'avait encore permis de statuer sur son art. Cependant le curé Boily, quant à lui, se distinguait par son avantgardisme : déjà, il s'était fait remarquer en obtenant presque gratuitement l'ensemble des terrains nécessaires aux constructions de sa future paroisse, puis en acquérant un « camp » désaffecté de la ville d'Arvida pour en faire la première chapelle Saint-Marc — c'est celle-là qu'on avait bâtie en cinq jours¹⁷.

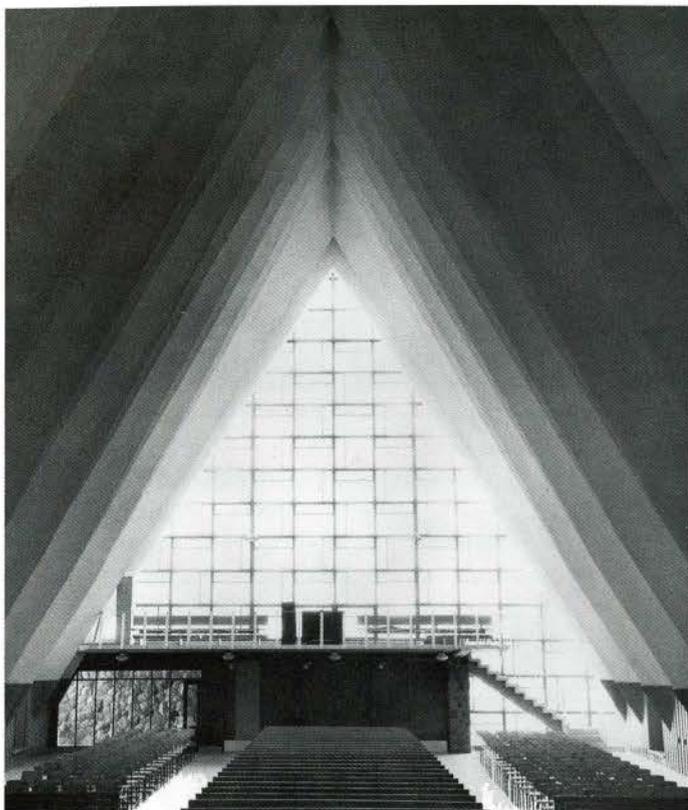


Fig. 8. Intérieur : le revers de la façade, en 1956.
(APSM)

Aux yeux de ce curé pour qui « la fortune sourit aux audacieux »¹⁸, il s'agissait, incontestablement, de démarquer de la tradition cette paroisse qu'il créait auprès d'un aéroport reconnu pour sa modernité. Grand voyageur, à ce qu'on disait de lui, Paul-Marie Côté comptait parmi les plus jeunes architectes établis au Saguenay : après avoir complété son stage dans le renommé bureau des architectes Desgagné et Boileau, à Chicoutimi, il représentait sans aucun doute le plus sûr créateur d'une modernité qui n'aurait pas d'égale, ni dans la région, ni ailleurs.

Pour la réalisation de l'église Saint-Marc, Côté s'est adjoint le conseil de Desgagné et Boileau ; rien de plus normal, puisqu'il s'agissait de sa première grande commande. L'avenir confirma les talents dont il avait alors fait preuve : Notre-Dame-de-Fatima, à Jonquière, ou le Cégep de Chicoutimi ne sont que deux témoignages de son art (fig. 11). Excellent dessinateur, Côté livra des bâtiments sculpturaux, tableaux tridimensionnels aux compositions aussi surprenantes qu'équilibrées — l'ensemble façade-vestibule-clocher de Saint-Marc, conjuguant verticales, horizontales et diagonales à des volumes justement proportionnés, distincts mais unifiés en est un des meilleurs exemples — et dans lesquelles l'art de l'architecte ne céda jamais à un formalisme géométrique rigide : comparer l'église Marie-Reine-du-Monde (Philippe Demers, Sherbrooke, 1957)¹⁹ (fig. 10), elle aussi en forme de tente, et celle de Saint-Marc suffit à comprendre les enjeux d'une telle composition de volumes et de lignes, à laquelle Côté associait de surcroît un choix judicieux des matériaux.

Il n'est donc guère étonnant que Saint-Marc ait été reconnue par l'historiographie comme un monument précurseur²⁰, qui de-



Fig. 9. L'église, en 1999.
(Photo Luc Noppen)

manderait au moins cinq ans à l'architecture religieuse pour que celle-ci ne le rattrape. Paul-Marie Côté était bien au fait des tendances moder-

nes de l'architecture, autant que des spéculations sur le renouveau des églises : que le premier plan qu'il ait livré de Saint-Marc, en 1954, en soit un d'urbanisme, prétendant, agir sur l'ensemble du secteur urbain, et non concevoir un seul objet isolé, témoigne de la première de ces deux affirmations. Les innovations qu'il proposa quant à l'église elle-même, nourries aux sources d'un renouveau liturgique qui n'avait pas encore pris corps, prouve la deuxième. Mais Côté n'innova pas seulement en matière d'architecture liturgique, non plus qu'il ne se contenta de matérialiser une synthèse des explorations architecturales nord-américaines qui l'avaient précédé. Dans l'usage qu'il fit du béton, à Saint-Marc, Paul-Marie Côté s'engagea de plain-pied dans l'aventure moderniste qu'il contribua à forger, au départ d'une expérience formelle et structurale qui peut-être n'était possible, à cette époque, qu'au Saguenay.

L'expérience du béton

Le choix de construire Saint-Marc en béton et, surtout, de modeler la forme de cette église selon le potentiel expressif de ce matériau n'allait évidemment pas de soi, d'autant plus que l'Amérique du Nord, rompue aux constructions à ossature, faisait à peine l'expérience de la nouvelle technique de la charpente en bois lamellé-collé : en 1952 l'église Saint-Albert-le-Grand, à Québec (Siméon Bergeron, architecte) est la première à en faire usage, suivie de peu par l'église du Christ-Roi, à Joliette, où l'architecte Gérard Notebaert avait, la même année, exploité la légèreté d'une charpente en bois lamellé-collé afin, notamment, de parer à la mauvaise qualité du sol. Dans les deux cas, cependant, l'exploitation des qualités expressives du matériau n'avait opéré qu'à l'intérieur de formes traditionnelles, spécifiquement prescrites par le profil des arcs polygonaux à la Dom Bellot ; on était encore loin, même, des « tentes » imaginées par les architectes finissants de l'École des beaux-arts.

Le béton, tout aussi nouveau, offrait par ailleurs un avantage certain en terre saguenéenne : la tradition des grandes industries avait en effet rendu pratiquement commun l'usage de ce matériau, dans l'architecture industrielle, certes, mais aussi dans l'architecture résidentielle — la construction de la ville d'Arvida avait ainsi innové en proposant, pour chaque maison, des fondations en béton, coulées en série — voire dans l'architecte-

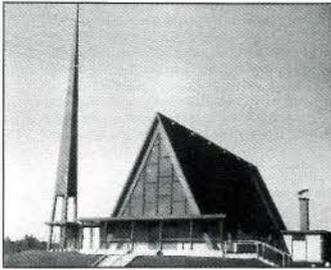


Fig. 10. Église Marie-Reine-du-Monde, Sherbrooke, Philippe Demers, architecte, 1957. (Photo extraite de Bergeron, *L'architecture...*, 130)

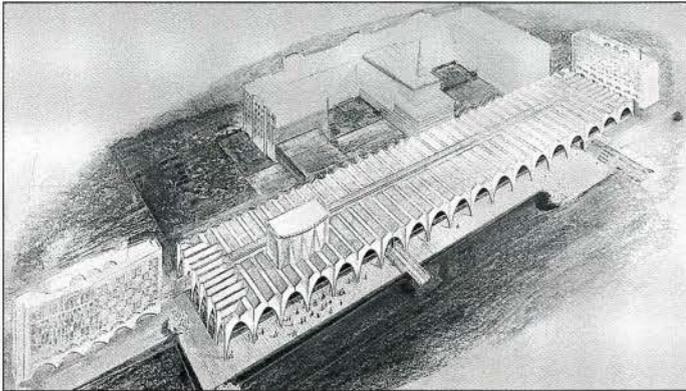


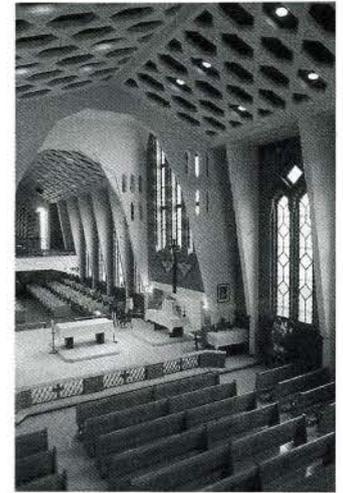
Fig. 11. Dessin de présentation du Collège de Chicoutimi (Cégep), Paul-Marie Côté, architecte. (ANQC, p-219)

ture ecclésiale : l'église Sainte-Thérèse d'Arvida, voûtée en béton, constituait en effet une première dès 1928²¹. Aucune surprise, par conséquent, à ce que ce soit la *Arvida Mix Company* qui ait été chargée de préparer le mélange spécial de béton destiné à l'église Saint-Marc.

Toutefois, quoique le béton, dans ce contexte, soit apparu comme une solution aisée pour une construction peu coûteuse — sa mise en place ne requiert pas l'intervention de travailleurs spécialisés — il ne s'agissait pas, pour Paul-Marie Côté, de simplement remplacer quelque ossature par du béton. Le devis rédigé par l'architecte pour le chantier de Saint-Marc est révélateur à cet égard : l'habitude locale ne serait qu'un point de départ pour aller plus loin. Chose exceptionnelle, en effet, l'ingénieur fut chargé de fournir le fer devant armer le béton ; ce furent l'architecte et l'ingénieur, et non l'entrepreneur, qui choisirent à cette fin le ferronnier. Puis, de surcroît, l'ingénieur conservait un droit de veto sur l'embauche des constructeurs par l'entrepreneur ; c'est que la coulée, qui doit être faite moins d'une heure après la livraison du béton sur le chantier, appelait ici à un défi technique considérable.

Si Paul-Marie Côté avait choisi le béton, c'était en effet en vue d'en exploiter à la fois le faible coût et les qualités plastiques. Or, depuis le début du siècle, l'usage du béton tenait surtout à l'imitation de poutres de bois ou d'acier. C'est le cas des bâtiments des entreprises d'Auguste et de Gustave Perret, qui établissent la renommée de la France en Occident comme chef de file dans l'usage du béton armé. L'œuvre de Dom Bellot, où le béton est soit habillé de brique, soit modelé en arcs « polygonaux », semblable à ceux qu'auraient produits des poutrelles rigides, est, sur le plan des techniques de construction, encore tributaire de ce « rationalisme classique français ». Certes, les années 1920 avaient apporté plus de souplesse à qui voulait ex-

Fig. 12. Oratoire Saint-Joseph de l'Hôtel-Dieu Saint-Vallier, Léonce Desgagné, architecte, 1942. (Photo Michel Bourassa)



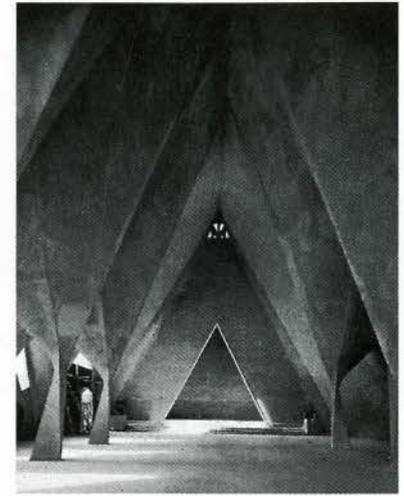
plorer le potentiel expressif et plastique du béton armé ; hormis des voûtes très épaisses (et coûteuses) d'un béton encore utilisé sans assurance, comme les lourds berceaux posés sur pilotis, à Sainte-Thérèse d'Arvida, par exemple, ou à Sainte-Anne de Beupré, l'époque avait produit dans cette voie des silhouettes particulièrement expressives et nouvelles, comme celles des ouvrages de génie du Suisse Robert Maillart (1872-1940), auxquelles le Français Eugène Freyssinet (1879-1962) emboîterait le pas grâce au béton précontraint, dès 1933. En architecture religieuse, ce sont les « coquilles » (*shells*), formées de légères voiles de béton armé, qui feraient connaître l'architecte allemand Dominikus Böhm (1880-1955), à travers des œuvres comme l'église de Frielingsdorf (Cologne), comme chef de file de l'exploitation plastique du béton, dès 1925²² ; son œuvre eut quelque écho en France, notamment auprès de l'architecte Roger-Henri Expert, qui ouvrit le chantier de l'église Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus de Metz, en 1937. Au lendemain de la guerre, qui sépare ces premières avancées de la genèse de Saint-Marc, les expérimentations avaient repris de plus belle, à l'enseigne de grandes structures autoportantes et de voiles de béton ondulant au gré de leurs idéateurs : l'aérogare de la TWA à l'aéroport John F. Kennedy (1956), comme plusieurs œuvres de son créateur, Eero Saarinen (1910-1961), représentent le progrès que l'art de l'architecte avait connu dans cette voie.

À Bagotville, en 1955, alors qu'on vient de compléter à Ronchamp la chapelle Notre-Dame-du-Haut, œuvre de Le Corbusier, la question se pose dans ces termes : il s'agit en quelque sorte de générer la forme la plus expressive possible en utilisant le moins possible de béton, autant afin de réduire les coûts qu'en vue d'exploiter le plein potentiel plastique du matériau, sans que la structure ne soit encombrée par son poids. Entre Dominikus Böhm et Paul-Marie Côté, une expérience s'imposait, dont Paul-Marie Côté révéla qu'il la connaissait fort bien : c'était celle du madrilène Félix Candela, à travers laquelle le créateur de génie et l'excellent dessinateur qu'était l'architecte de Saint-Marc rencontra la puissance artistique du béton.

De Félix Candela à Paul-Marie Côté

Né en 1910 Félix Candela, diplômé en architecture à l'Escuela Superior de Arquitectura et à l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, à Madrid, s'était exilé au Mexique à la suite de la guerre civile espagnole. Là Candela, concepteur spécialisé en béton armé, crée sa propre entreprise en 1950, et entreprend une carrière prolifique. Professeur à partir de 1953 (jusqu'en 1970) à la Natio-

Fig. 16 et 17. Église La Virgen
Milagrosa, Mexico.
(photos extraites de Christ-Janer et Mix Foley,
Modern Church..., 26)



ouvrir à souhait sur l'extérieur — il ne s'agissait plus de « percer » la voûte pour y placer quelque fenêtrage, mais bien, en quelque sorte, de la « soulever » en une courbure opposée, geste qui consolidait la structure plutôt que l'affaiblir. Toutefois, aux profils ondoyants qui firent, par exemple, la fortune d'Eero Saarinen et d'Oscar Niemeyer (né en 1907), Candela préférait l'effet dramatique des géométries acérées, élancées vers le ciel ; écrire que Candela se faisait l'élève du catalan Antoni Gaudí (1852-1926), sur le plan formel, tient à cet égard de l'évidence. Un peu comme, au Moyen-Âge, l'évolution de la technique avait permis le passage des espaces intimistes de l'architecture romane aux espaces tragiques de l'architecture gothique, sa science de la géométrie du béton permit, à Candela, de développer en architecture la théâtralité à laquelle il était sensible, celle-là même dont originent, on l'aura compris, les commentaires faisant de Saint-Marc de Bagotville un « monument à la foi ».

C'est effectivement une église qui représente de la façon la plus probante l'art du « voile de béton plissé », cette deuxième option que Candela exploita en vue d'obtenir l'effet dramatique auquel il parvint lors de la réalisation de l'église Santa Maria Miraculosa à Mexico (aussi dite de la Virgen Milagrosa), conçue en 1952, construite à partir de 1954 et terminée au début de 1955 (fig. 16 et 17), en même temps que Paul-Marie Côté œuvrait à la création de l'église Saint-Marc, à des milliers de kilomètres de là.

À Santa Maria Miraculosa, Candela opta en faveur de la « dalle plissée » (*hipped-plate*, ou *Faltwerke* en allemand), utilisée pour raidir une surface autrement passive sous son propre poids (l'analogie peut être faite avec une tôle ondulée, par rapport à une tôle plane). La dalle plissée, pour Candela, offrait l'avantage de déterminer un plan incliné haut et droit, par exemple, sans que soit nécessaire la portée parfois excessive requise par la courbure minimale d'une *shell* (dont la largeur croît proportionnellement avec la hauteur). C'est exactement en ce sens qu'il l'utilisa à Santa Maria Miraculosa, en combinant de petites *hypars* inscrites à l'intérieur d'une grande dalle plissée (*warped slab*). L'œuvre était sans précédent, à la fois par son extrême expressionnisme, par la pureté de sa forme, où structure, espace et volume coïncidaient — « *the whole thing more or less designed itself* », écrivait modestement Candela — et par le miracle technologique qu'elle mettait de l'avant : la dalle armée de Santa Maria ne mesure jamais plus d'un pouce et demi d'épaisseur.

Il est impossible de ne pas concevoir quelque parenté entre la Virgen Milagrosa et Saint-Marc, que distingue son voile plissé, tout de blanc, pointé vers le ciel²⁶. Tout indique d'ailleurs que Paul-Marie Côté se tenait informé de tels récents exploits, en même temps que les ingénieurs québécois en étaient avisés, quant

à eux, à travers les fascicules de l'American Concrete Institute, dont deux sont rédigés par Candela. De surcroît, « *the brilliant Mexican architect/engineer* », comme le présente l'historien d'architecture Banham en 1953²⁷, publie à l'époque plusieurs articles, dont un, « *The Shell as Space Enclosure* », consacré presque entièrement à cette église, paraît en janvier 1955, alors que Côté œuvrait à la conception de Saint-Marc (dont il avait fourni les premiers plans quelques mois plus tôt). La revue qui publie cet article, *Arts and Architecture*, ainsi que la revue *Progressive Architecture* dans laquelle Candela écrit un peu plus tôt un article élaboré sur les *stereo-structures* comptent toutes deux parmi les abonnements de la bibliothèque de l'École des beaux-arts de Québec et de celle de Montréal, où Côté aurait pu les consulter ; par ailleurs, il n'est pas impossible, bien au contraire, que l'architecte chicoutimien ait lui-même fait le voyage à Mexico pour voir l'œuvre en chantier, au même titre que ses collègues de l'École des beaux-arts effectuaient, à l'époque, de nombreux pèlerinages mexicains.

Pour qui ne souhaitait pas engendrer une forme intimiste et douce, comme celle de la chapelle de Lac-Bouchette, mais plutôt grandiose et expressive, la solution de la dalle plissée était sans pareille. « *Manos juntas* » (« mains jointes »), comme on surnomma l'œuvre mexicaine, offrait ainsi un modèle constructible pour qui voulait aller encore plus loin et créer, comme Côté le fit, une « tente » pour les fidèles, toute en élan vers le ciel. Mais Côté ne calqua pas Candela. Loin de là.

Par exemple, Candela, qui œuvrait sous le chaud soleil du Mexique, avait été en quelque sorte forcé à la combinaison de la dalle plissée et de l'*hypar*, qui lui permettait d'ouvrir les bas-côtés de l'église, afin d'y faire pénétrer une lumière indirecte. Côté, tout au contraire, pouvait sans compromis fenêtrer des pans entiers, comme il le fit en façade ; la *hypar* redressée des bas-côtés de la Virgen Milagrosa était ici inutile, puisqu'elle eut de toute façon fourni un éclairage bien insuffisant. Cela laissait donc tout loisir à Côté de laisser tomber jusqu'au sol les pans de sa « tente », libérant du même coup l'espace intérieur des piliers requis par les voûtes redressées de Candela ; en revanche, le besoin d'un éclairage latéral dans le chœur incita Côté à rompre là les pans par un transept — c'est dire que le plan en croix latine de Saint-Marc, en fait, apparaissait comme une réponse formelle bien plus qu'une concession à la tradition.

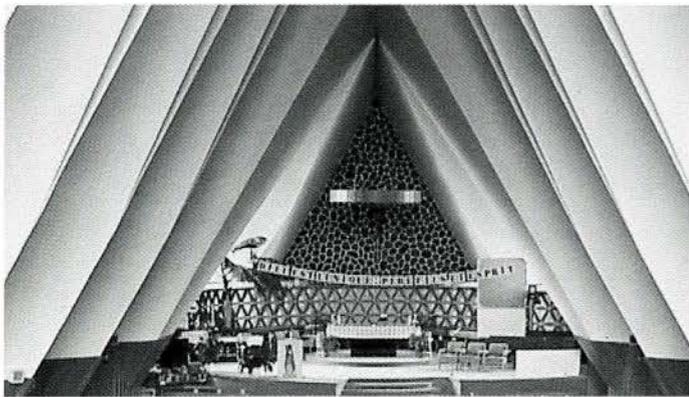


Fig. 18. Intérieur : le chœur, éclairé par les ouvertures des transepts.
(Photo Paul Laliberté)

Puis, le parti formel adopté par Côté ne pouvait se satisfaire des techniques de construction développées par Candela au Mexique. S'il retint de ce dernier l'enseignement selon lequel « *Hipped-plate structures [...] are only appropriated for concentrated loads at the joints or the vertex* »²⁸ — au sommet d'une tente, par exemple — les solutions de Candela, qui passaient notamment par une main d'œuvre mexicaine nombreuse parce que peu chère, étaient inapplicables dans leur forme originelle au Canada. Ainsi ne pouvait-on penser « couler » ici une dalle comme celle de la Virgen Milagrosa, où le béton « déposé » sur un coffrage ouvert devait être façonné à son épaisseur d'un pouce et demi par des dizaines d'ouvriers travaillant simultanément. Puis, de surcroît, la forme expressive qu'avait dessinée Côté d'une « tente » aux pentes aiguës — plus près des « mains jointes », même, dont se réclamait la Virgen Milagrosa — était, pour ainsi dire, trop expressive pour un aussi simple coffrage.

Aucune surprise, dans ce contexte, à ce que Saint-Marc ait été utilisée en exemple des nouvelles collaborations que requerrait l'architecture moderne : l'étroite coopération de l'architecte et de l'ingénieur, puis de l'entrepreneur, fut sans doute la première responsable de la concrétisation de ce monument avantgardiste qui, autrement, n'eût été qu'une chimère. L'on choisit ainsi de « couler » Saint-Marc dans un coffrage fermé, ce qui porta l'épaisseur de la dalle plissée à quatre pouces (fig. 13) ; des ouvertures étaient percées dans le coffrage à tous les quatre pieds, ce qui permettait d'y couler le béton à consistance étudiée, pendant que l'on frappait sur la paroi intérieure pour le répandre ; le vibreur, utilisé afin que le matériau épouse bien les formes prescrites sans se délier, ne fut appliqué que sur la surface extérieure du coffrage, afin de ne pas risquer d'abîmer l'armature métallique, fragile à de telles manipulations en raison de la minceur de la dalle²⁹. Le spécialiste en structure consulté à l'époque s'émerveilla d'ailleurs de l'ingéniosité, tant de la dalle elle-même que de sa mise en place proposée ; aux ingénieurs et à l'architecte inquiets, il ne put que recommander, simplement, de substituer aux angles rentrants parfois trop aigus de la dalle un quart-de-rond qui en consoliderait la rigidité³⁰.

Du renouveau de la technique au renouveau de la forme

Si la construction de Saint-Marc de Bagotville apparut aux yeux des architectes comme l'exemple-type des nouvelles collabora-



Fig. 19. Vue aérienne de l'église.
(Photo Paul Laliberté)

tions entre les praticiens du bâtiment, c'est d'abord avec les artistes de son époque que Paul-Marie Côté se comparait, lorsqu'il plongeait pieds joints dans une expérimentation technique dédiée à la conception de la forme. L'époque foisonnait en effet de telles recherches, de peintres par exemple, qui délaissaient les modes usuels d'expression : les collages, le « *dripping* » de Max Ernst ou l'*action painting* de Jackson Pollock, qui à la fin des années 1940 mettait à contribution truelles, seringues ou matières industrielles dans l'enfancement d'un art expressionniste, ne sont que quelques témoins d'une époque en quête de nouvelles manières de créer, certes, mais surtout de nouvelles formes pour exprimer — qui trouvèrent d'ailleurs au Canada plusieurs adeptes, notamment chez les automatistes (Borduas, par exemple).

C'est sans doute une telle recherche expressionniste qui, la première, distingue Paul-Marie Côté, de Félix Candela, par exemple : quoique ce dernier se défende d'accorder quelque primauté à la technique, en effet, le « *structural design* » dont il fait la promotion s'appuie, dans chacun de ses écrits, sur de complexes démonstrations des propriétés physiques du matériau qu'il exploite, tandis qu'il néglige, la plupart du temps, d'exposer l'*architectural composition* qu'il appelle de ses vœux, avouant néanmoins que « *The creation of new forms can only take place by means of structure* »³¹. Ainsi Candela conclut-il l'article qu'il publie en 1955 dans *Arts and Architecture* — lequel, bien qu'illustré exclusivement d'images de la Virgen Milagrosa, n'en fait pas autrement mention :

*A church is now under construction at Mexico City, which is perhaps my first opportunity to produce a full design, integrating structural and architectural composition.*³²

Connaître qui, de Candela ou de Côté, parvint le premier à une telle intégration a peu d'importance : l'on peut néanmoins créditer Candela d'avoir offert à Paul-Marie Côté, certes moins expérimenté quant à la mécanique des structures, les moyens de considérer la technique comme un simple moyen de parvenir à une nouvelle expression, en laquelle la construction se fondrait totalement (fig. 18 et 19). Car, si les rationalistes avaient entrepris de « déshabiller l'architecture », il convenait désormais d'en comprendre la nudité, non pas pour la re-vêtir, mais plutôt pour en modeler le sens ; Saint-Marc, en cette voie, est beaucoup plus que l'adéquation intérieur / extérieur ou matériau / forme — que les rationalistes, certes, auraient approuvée — qui abondaient encore dans le discours contemporain.

Fig. 20. United States Air Force Academy Chapel, Colorado Springs, SOM (Walter Netsch), architectes, 1959. (Photo Luc Noppen)



C'est de ce point de vue que se posa, à partir des années 1950, ce que Candela lui-même appelait lassement « *the much discussed need of expression in contemporary architecture* »³³. L'époque est partagée : si des idéateurs comme Frederic Kiesler pouvaient affirmer, en 1947, que « le 'fonctionnalisme moderne' en architecture est mort », l'ennui provoqué par l'uniformité des résultats fonctionnalistes, parallélépipèdes uniformes sans grande expression, n'avait pas encore gagné toutes les tables. Ainsi, c'est en un langage fonctionnaliste, en 1952, que les étudiants de la Section architecture de l'École des beaux-arts de Montréal décrivaient et justifiaient le profil triangulaire de leurs « églises-tentes » auxquelles on aurait pourtant attribué quelque recherche formelle : « une haute nef n'est nullement recommandée dans notre pays, raison qui fait opter pour une coupe triangulaire, maximum de hauteur avec minimum de largeur »³⁴. C'est que dans la majeure part du monde architectural, comme l'exposait d'ailleurs Candela,

*[...] the twentieth century [architecture] was also unable to free itself from the same classical [...] origin and, blinded [...], to reach the bottom of the question. It was an easy victory against decorative mediums that long years of misuse had turned obsolete, but the classical skeleton remained untouched.*³⁵

Un courant se faisait jour cependant — nous en avons montré les reflets en peinture — qui, de plus en plus, tendait à positionner l'architecte comme un artiste et sa production, comme une œuvre d'art (c'est « l'architecture-sculpture » que nous avons évoquée). En allant au « *bottom of the question* » comme l'évoquait Candela, c'est-à-dire, notamment, en jetant aux orties le « *classical skeleton* » grâce aux acquis de la mécanique structurale moderne, quelques bâtiments, au début des années 1950 et dans les années 1960, se sont distingués par une expression formelle autonome, affranchie du matériau et de la fonction recyclés, simplement, en outils de la création symbolique : à Colorado Springs, la United States Air Force Academy Chapel (Skidmore, Owings and Merrill, 1962) (fig. 20) se référait ainsi à un langage formel de l'aviation, tandis que peu avant, l'aérogare de la TWA d'Eero Saarinen avait pris la figure abstraite d'un oiseau.

En deçà de la référence à quelque figuration symbolique, cependant, c'était, comme la véhémence pour Pollock, « l'effet » produit par la forme qui motivait d'abord les créateurs. Or, à Saint-Marc de Bagotville, dès 1954, c'est dans les termes de ce « problème complexe de l'efficacité psychologique de l'architecture » — comme en parlait Louis Kahn — que le défi se posait à Paul-Marie Côté de construire une église. Tout se passe en effet comme si, précocement, Côté avait simultanément, dans une même œuvre, fait l'opération d'abandonner tous les préceptes,

pour repartir à neuf, avec un nouveau matériau, certes, mais surtout avec une nouvelle forme ; car Saint-Marc n'est ni dépouillée, ni épurée. Simplement, elle parle un nouveau langage, où l'architecture est son propre ornement.

Si la composition extraordinairement riche des masses de l'église, de son vestibule et du clocher, posé tel un symbole à côté de la nef, suffirait à attester du souci formel de l'architecte, on peut aussi observer que c'est sans égard à toute tradition qui l'eût précédé que Paul-Marie Côté a choisi « d'occidenter » l'église plutôt que de l'orienter, afin d'exploiter la lumière du soleil matinal dans sa composition architecturale. On ne peut, non plus, manquer de constater la puissance de « l'effet » recherché par l'architecte, que Léonce Desgagné décrivait : « un ensemble de matériaux ordonnés de façon à tendre vers Dieu, à constituer une prière, des mains jointes vers le ciel »³⁶. On comprend bien, ainsi, qu'il ne s'agissait plus pour l'architecte de dépouiller l'architecture de ses ornements, mais bien d'engendrer une forme autre, certes aussi « ouvragée » que l'architecture classique, mais dont la signification concerne l'époque, non l'histoire.

Il faut dire que la construction d'une église se prêtait mieux que tout à une pareille exploration qui, si elle valut quelques reproches à Côté pour l'usage des couleurs qu'il y fit, par exemple — orange brûlé des bas côtés, blancs des murs-voûtes, gris clair du parquet et vert tendre des bancs —, le rangea néanmoins parmi ces pionniers, tel Le Corbusier, certes, mais aussi tels Eero Saarinen et Oscar Niemeyer, voire Louis Kahn, à travers lesquels l'architecte redevenait un artiste, un créateur de forme. Tous ceux-là, comme Côté, ont connu une Église en plein mutation, découvrant simultanément que l'église s'avérait être l'objet architectural le plus malléable, car le moins restrictif quant à l'inscription spatiale de la fonction. À travers le renouveau de l'art sacré qui se faisait déjà jour du vivant de Dom Paul Bellot, et devant la question évidente « de quel style sera la nouvelle église », chaque bâtiment cultuel pouvait devenir un objet exceptionnel et original : « C'est dans l'architecture d'église, écrivit-on, que l'architecte trouve l'occasion de donner la mesure de ses talents, de son génie créateur »³⁷.

Or, dans cette voie, le Québec, et plus particulièrement la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean, offraient une terre d'accueil appréciable. D'une part parce que les églises s'y construisaient en nombre, certes ; mais surtout, d'autre part, parce que le Saguenay-Lac-Saint-Jean s'était déjà constitué en berceau de cette « modernité par les églises ». Non que les formes modernes y aient foisonné, déjà ; cependant, à travers l'œuvre de Léonce Desgagné notamment, l'église y avait déjà adopté des silhouettes différentes que celles qu'on lui connaissait et, surtout, un parcours architectural toujours en évolution. Ainsi, alors que Québec, par exemple, stagnait encore autour des préceptes rationalistes

de Dom Bellot, Desgagné, ami et complice du maître, portait son enseignement dans une nouvelle modernité ; l'oratoire Saint-Joseph de l'Hôtel-Dieu Saint-Vallier de Chicoutimi (1942) (fig. 12), notamment, peut être compris comme le prédécesseur de la fameuse chapelle Notre-Dame-de-Lourdes de Lac-Bouchette (1949-1952), en même temps qu'il doit être lu, dans sa nouveauté, comme l'un des facteurs ayant conditionné, au Saguenay-Lac-Saint-Jean plus qu'ailleurs, l'acceptation facile d'une modernité qui se détachait peu à peu, mais sûrement, des convenances et de la tradition. En ce sens, si Dom Bellot, en proposant que le renouveau de l'art sacré passe par l'expression d'un vocabulaire architectural, il ne restait qu'à se détacher du vocabulaire proposé par Dom Bellot pour que la liberté acquise à la création formelle des églises se réalise tout à fait. Le « souci d'éviter la banalité, faute impardonnable surtout pour une église, et [la] recherche de la qualité artistique et de l'originalité »³⁸ qu'invoqueraient les revues d'architecture dans les années 1960 se trouvait ainsi, en dormance en quelque sorte, dans cette région dont on pourrait dire qu'elle attendait Paul-Marie Côté.

Une œuvre jugée novatrice, à Québec, suffit à mesurer le décalage qui dès lors distingua le Saguenay-Lac-Saint-Jean : Saint-Fidèle (Adrien Dufresne, 1952-1953), construite en béton, certes, mais toute appareillée en arcs polygonaux et dans une forme que l'on aurait pu créditer à Dom Bellot, mort quelque dix ans plus tôt. Dans un monde où l'innovation, en architecture, était aussi fragile que le renouveau de l'Église qu'on lui associait pourtant, ce n'est ainsi que deux ans après la construction de Saint-Marc, que Gaston Chapleau, rédacteur en chef de la revue *Architecture Bâtiment Construction*, put écrire :

Nous avons constaté que les églises que nous érignons s'inspiraient trop exclusivement d'une tradition dépassée, qu'elles s'appuyaient sur des vérités architectonique et liturgique d'une époque révolue.

Et, signant l'introduction d'un numéro portant sur les nouvelles églises, où Saint-Marc occupait une place d'honneur, il poursuivait :

[l'église] doit rétablir, reconstituer l'unité du corps mystique, forcer la participation active des fidèles au saint sacrifice par une présence continue et inéluctable de la liturgie, par une plénitude envahissante du culte dans toute son enceinte. L'architecte n'a plus donc qu'une seule préoccupation, inventer une forme architecturale qui, conciliant la nature de son matériau à la fonction liturgique, se spiritualise dans l'espace et, à travers l'émotion esthétique, suscite la notion de Dieu.³⁹

De toutes les églises que présenta *Architecture Bâtiment Construction* cette année-là, Saint-Marc de Bagotville était clairement celle qui se détachait le plus de la figure familière et tradition-

nelle du bâtiment ecclésial ; en même temps, pourtant, elle ne pouvait être autre chose qu'une église, quoique l'expression de cette fonction passât par d'autres canaux que ceux auxquels des siècles de catholicisme nous avaient habitués.

Dans la construction de l'église Saint-Marc, si une *shell*, voire une voûte *hypar* posée au-dessus de l'espace cultuel aurait empiété sur l'espace, et qu'on peut en ce sens prétendre que Côté était guidé par quelque optimisation du rapport volume / fonction, il apparaît en fait que c'est « l'effet psychologique » de l'architecture qui l'intéressa d'abord. En ce sens, il « exprima » le sacré à travers cette forme prise sur la terre et s'élevant vers le ciel, en un élan d'autant plus fort que les stries de ses arêtes accentuent sa composition verticale. Pareillement c'est, sans référence traditionnelle aucune, l'expression de la forme immédiate de la nef, de son dramatique dépouillement, qui provoque à l'intérieur ce sentiment d'élévation spirituelle, que Côté préféra aux symboles littéraux (arcs ogivaux ou colonnes de bas-côtés, par exemple) qu'il aurait pu, lui aussi, reproduire.

C'est dire que Saint-Marc de Bagotville proposait un nouveau langage de l'architecture ecclésiale, basé non pas sur un lexique formel acquis, mais bien plutôt sur une « forme totale », basée ici sur la vraisemblable « pureté » qu'on attribua à ce bâtiment fait de deux parois inclinées l'une contre l'autre. Celle-ci, s'adressant à la perception de l'espace en deçà de toute codification, prétendait chercher dans chaque homme l'essence mystique à laquelle le lieu de culte était dédié ; en d'autres mots il s'agissait, comme on l'a écrit, de « sublimer les formes pour les faire servir à leur fonction particulière qui est la fonction sacrée »⁴⁰.

Une église moderne pour l'Église moderne

Paul-Marie Côté, à Saint-Marc, s'est détaché du dictat de la fonction qui avait mené les prédécesseurs, Buckminster Fuller, Oscar Niemeyer, ou Louis Kahn, à nouveau, qui écrivait (d'une tour à bureaux) : « l'architecture est efficace parce qu'elle est motivée. Elle comble les désirs et les besoins. [Elle] devrait fonctionner de cette façon : comme source de satisfaction »⁴¹. À une époque où quelques architectes avantgardistes déclarent la prééminence du « concept » sur la fonction — ce qui implique éventuellement que la forme peut être celle d'une église autant que d'un garage, pour peu que son « effet psychologique » corresponde à sa destinée — le programme fonctionnel de l'église, pour Paul-Marie Côté, a peu d'impact sur la forme générale de celle-ci (on pourrait d'ailleurs observer, à cet égard, que le plan de Saint-Marc s'apparente davantage à la silhouette d'un ange qu'à une croix latine). L'Église était en plein renouveau ? Soit. Paul-Marie Côté en réinventa la fonction, par l'expression de la forme.

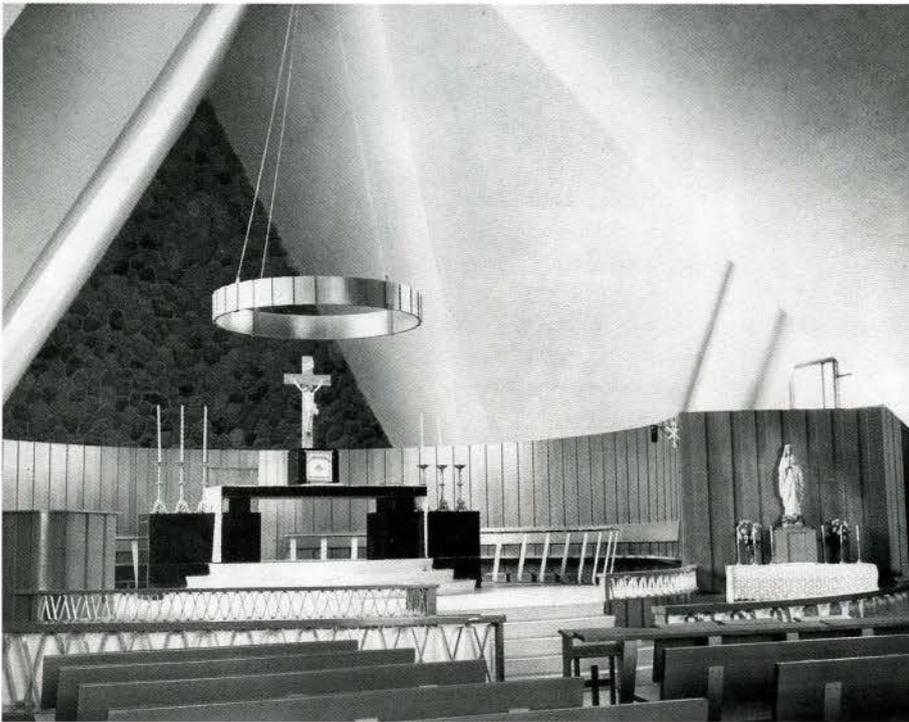


Fig. 21. Vue du chœur
au lendemain de la construction.
(Société historique du Saguenay, 5.747)

la profondeur de la nef, de surcroît rythmée par la modénature des arêtes (clair-ombre, clair-ombre...), qui fait converger les regards sur l'autel, qui lui-même jaillit, de l'obscurité de plus en plus profonde de la nef, dans un halo de lumière dont on ne peut qu'imaginer la source (ce sont les fenêtres hautes des transepts).

Mais il y a plus. Si Paul-Marie Côté, appuyé en cela par le dynamique curé Boily, ne ressentait aucunement le besoin de « raccourcir la marche du peuple vers Dieu » afin de rassembler fidèles et célébrant, c'est qu'il comptait sur une innovation majeure, qui

Quant à la fonction, il est probable que Paul-Marie Côté, ne serait-ce qu'à travers la bibliothèque du très croyant Léonce Desgagné, ait eu accès aux vifs débats de l'époque sur la liturgie⁴², particulièrement, à la progressiste revue *l'Art sacré* à laquelle Dom Bellot, de son vivant, collaborait régulièrement, ainsi qu'aux écrits du père Pie-Raymond Régamay, rédacteur de la revue. Celui-ci avait publié, en 1952, *Art sacré au XX^e siècle*, qui présentait l'essentiel des tendances progressistes dont Paul Bellot, puis lui-même, entre autres, s'étaient fait les porte-parole, tendances que *l'Art sacré*, en 1957, codifierait en principes de construction.

Deux ans avant, en 1955, Paul-Marie Côté avait placé le baptistère de Saint-Marc bien en vue, près de la porte d'entrée, comme la modernisation des églises ne le ferait que plus tard. Puis, il avait opté pour un plan longitudinal, ce qui, *a priori*, situait l'architecte à l'opposé des partisans d'une plus grande communion de l'assemblée et du célébrant⁴³; mais alors que certains⁴⁴ discutaient d'un plan trapézoïdal ou hémicirculaire qui inscrirait dans l'espace cette nouvelle fonction de l'église, l'option n'était certes pas compatible avec la figuration du mystique pour qui voulait, justement, transcender la fonctionnalité par l'expression du sacré. Ce n'est donc pas au contraire des courants idéologiques de l'Église en renouveau que Paul-Marie Côté a dessiné une nef longitudinale mais bien, justement, en s'affranchissant d'un fonctionnalisme en désuétude pour plutôt laisser à la perception de la forme, et non à un plan directeur, la tâche d'assumer cette « communion » des fidèles avec Dieu.

Aucune surprise, donc, à ce que l'on ait écrit de la nef longitudinale de Côté qu'elle rendait « la communion des fidèles avec leur Dieu [...] plus facile »⁴⁵, puisque, plutôt que sacrifier le sens de la liturgie à un populisme qui l'eût réduit à quelque pièce de théâtre, l'architecte misa sur une communion qui se ferait par l'esprit, non par le corps. C'est à cette fin qu'est développée, par exemple, la perspective créée par la réduction de la largeur et de

détermine plus que tout le rapprochement escompté : à Saint-Marc, l'autel serait tourné face au peuple. Nul besoin de spécifier que cette disposition révolutionnaire souleva tout un débat, qui eut finalement raison, d'ailleurs, de l'innovation : l'église Saint-Marc se présenta finalement à ses premiers jours avec un tabernacle posé sur l'autel (fig. 21), séparant les fidèles du célébrant qui n'avait plus, dans ces conditions, qu'à tourner le dos à l'assemblée dont il était de toutes façons ainsi masqué. Il faudra au moins cinq ans avant que les pratiques liturgiques « rattrapent » Saint-Marc, qui, dès lors, était fin prête pour « l'adaptation » à un usage auquel se dédiait déjà son plan.

« Dès lors », comme l'écrit Claude Bergeron,

les églises [du diocèse de Chicoutimi] vont adopter un ensemble de caractéristiques tout à fait nouvelles, dont plusieurs étaient déjà présentes à Saint-Marc. L'église se rapproche du sol. Les matériaux se diversifient, le béton et le verre devenant des matériaux prépondérants. Les fausses voûtes disparaissent, et une relation directe s'établit entre l'intérieur et l'extérieur. À l'intérieur, le chœur et la nef forment un volume unique [...].⁴⁶

Tout cela montre combien c'est moins par la localisation de « fonctions » dans le plan que par la véritable création d'une « forme » église, conçue pour la vocation essentielle de celle-ci, que Côté réinventa la fonction à Saint-Marc. On ne peut d'ailleurs manquer d'observer, à cet égard, que les églises du Saguenay-Lac-Saint-Jean adoptèrent successivement cette forme de tente exploitée à Saint-Marc, tant et si bien, d'ailleurs, que les pictogrammes indiquant l'emplacement d'un lieu de culte y prennent souvent, depuis, la silhouette de ces deux lignes obliques formant le sommet d'un triangle⁴⁷.

Si Paul-Marie Côté souligna évidemment la forme de tente qu'adoptait Saint-Marc — « on s'y trouve comme à l'abri d'une vaste tente », remarqua plus ou moins bêtement un journa-

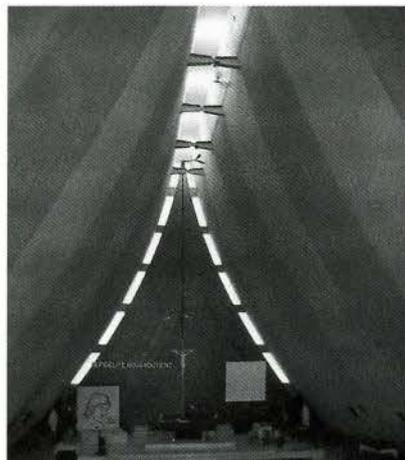


Fig. 22. Église Saint-Raphaël, Jonquière : la nef, St-Gelais et Tremblay, architectes, 1959. (Photo Luc Noppen)

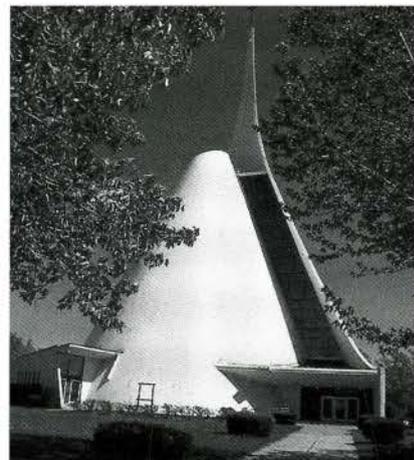
liste⁴⁸ —, assez indifféremment de la symbolique liturgique à cet égard (elle ne s'affirmerait d'ailleurs que plus tard), l'association serait

cependant rapidement reprise et développée par les architectes des années 1960, à la recherche d'une transcription littérale de la convivialité que, progressivement, on instituerait dans l'Église. La chapelle de l'ancienne résidence des sœurs hospitalières de l'Hôtel-Dieu Notre-Dame-de-l'Assomption (hôpital de Jonquière), de St-Gelais, Tremblay et Tremblay (1965) ou Saint-Raphaël de Jonquière (St-Gelais et Tremblay, 1959) (fig. 22), qui irait jusqu'à transcrire dans la matière l'illusion d'optique créée à Saint-Marc d'une paroi de tente s'infléchissant au-dessus de l'assemblée convertiraient de cette manière la sculpture mystique de Côté, peut-être née d'un croisement entre les expériences de la *shell*, du très symbolique arc gothique et de la voûte en tunnel, en cette « tente dans laquelle se rassemblaient les fidèles » dont on retrouva, plus tard, mention dans *l'Exode*⁴⁹. Dès lors Paul-Marie Côté, se prenant au jeu à l'enseigne d'un régionalisme tout aussi symbolique, pousserait à nouveau, à Notre-Dame-de-Fatima de Jonquière (1962) cet art qu'il avait développé à Saint-Marc de constituer un espace expressif et mystique, auquel il donna la forme, cette fois, d'un... tipi. Puis, toujours plus sensible à l'espace qu'à un simple jeu formel de symboles, Côté revint à la charge à Saint-Philippe d'Arvida (1964), où, plutôt qu'imiter la forme d'une tente, symbole désormais consacré, il en retint plutôt l'esprit en coiffant l'église d'un dôme géodésique translucide dont la luminosité simulait celle de l'intérieur d'une tente ; à la matière que l'homme en prière devait transcender, l'architecte ne sacrifia jamais l'espace mystique du culte, forgé non pas par les contours géométriques de la forme, mais par « l'effet psychologique » de celle-ci.

Saint-Marc et sa valeur d'exemple

Paul-Marie Côté est décédé prématurément à l'âge de 47 ans, quatre ans à peine après avoir été reçu *fellow* — parmi les plus jeunes⁵⁰ — du Royal Architectural Institute of Canada. Son œuvre avait cependant déjà irrémédiablement marqué le Saguenay-Lac-Saint-Jean : misant tantôt sur la texture du béton, tantôt sur les formes expressionnistes que ce matériau permettait de modeler, Côté laissa son empreinte dans des volumes expressifs et plastiques, comme ceux de Saint-Marc ou de Notre-Dame-de-Fatima (fig. 23), portant la région au cœur des courants occidentaux qui, à travers Oscar Niemeyer par exemple, ont œuvré à la monumentalisation de la forme, principal legs de la seconde moitié du XX^e siècle au monde construit.

Fig. 23. Église Notre-Dame-de-Fatima, Jonquière, Desgagné et Côté, architectes, 1963. (Photo Josée Vaillancourt)



En ce sens, si certains ont associé Notre-Dame-de-Fatima à une « rupture brutale » par rapport à Saint-Marc, elle même comprise de

la même façon par rapport à ce qui la précédait⁵¹, il convient plutôt de comprendre l'une et l'autre comme les moments successifs de la même recherche, d'ailleurs d'une cohérence soutenue. C'est que la configuration de volume, pour Côté comme pour Niemeyer, n'avait d'importance que dans la mesure de « l'effet psychologique » généré : cet art de l'architecte, basé sur l'expression plus que sur la forme, portait par conséquent à l'exploration systématique de volumétries différentes, dont on savait évidemment l'effet produit tributaire de l'étonnement, corollaire de l'originalité du lieu.

Ainsi, la connaissance de Candela qui sans doute permit Saint-Marc ne fut, pour Côté, qu'un moment bref dans sa carrière, alors que d'autres, et plus tard, s'y attacheraient résolument : Gravel et Gravel, en 1963, calquèrent à toutes fins pratiques l'église Saint-Pierre d'Alma sur la Virgen Milagrosa à laquelle Saint-Marc, un temps, s'était arrêtée. Côté, lui, avait saisi au vol l'innovation proposée par Candela, pour l'intégrer à sa propre recherche, en constante évolution, d'expressionnisme formel ; les œuvres rares mais précieuses qu'il signa, après Saint-Marc, attestent d'un œuvre en perpétuel mouvement, toujours en avant, comme le furent les grands architectes de l'avant-garde.

L'église Saint-Marc, qui lui avait donné cet élan, fut quant à elle l'objet de toutes les fiertés : à l'incitation du curé Boily, d'ailleurs, Paul-Marie Côté conçut l'église d'une paroisse en Côte-d'Ivoire (fig. 24), aux frais des paroissiens de Saint-Marc, enthousiastes à l'idée d'une telle reconnaissance.

Saint-Marc a d'ailleurs connu une renommée sans précédent dans l'histoire de l'architecture au Québec. C'est elle qu'on présentait, en maquette, lorsqu'il s'agit de faire valoir en 1960 les productions des élèves de l'École d'architecture de Montréal, qui venait de s'affranchir de l'ancienne École des beaux-arts⁵². Mais déjà, en 1959, elle avait servi d'illustration, en pleine page, à une publicité de l'Ontario Association of Architects (!) dans le *Financial Post*, dont le texte vaut la peine d'être reproduit ici :

The quality that makes a building distinctive — an expression of thoughtful design. The unusual, when combining with function, reflects an impression of creative thinking on the part of the owner of a building. Only the architect has the professional ability to design the building that will best serve your needs and will outwardly be a credit to you or your company. Only the architect is fully conversant with the use of materials to combine individuality with permanence and economy.



Fig. 24. Église Saint-Marc,
Togonière (Côte-d'Ivoire),
Paul-Marie Côté, architecte, 1963.
(APSM)

If you are planning on building, whether it be a house, a factory, an office building or a community — remember... Ontario Association of Architects.⁵³

Monument à l'échelle occidentale

L'histoire de l'architecture, par habitude sans doute, divise souvent le XX^e siècle de l'après-guerre autour de 1955 : avant, un fonctionnalisme aux volumes orthogonaux, rigides, nés du pragmatisme de la reconstruction et dénués d'une qualité plastique qui n'était pas encore à l'ordre du jour : après, le retour de la forme, la recherche artistique, l'architecture « libre » et Las Vegas. Puis, en aval de cette frontière, quelques précurseurs, dont Candela et son église de la Virgen Milagrosa, par exemple. Paul-Marie Côté et son architecture-sculpture, à Saint-Marc, comptent parmi ceux-là.

L'historien d'architecture Claude Bergeron a remarqué que :

C'est de façon brusque et massive que les églises du diocèse de Chicoutimi sont passées d'une architecture traditionnelle à une architecture résolument moderne. Ce changement s'est produit en 1960. Il n'y a pas d'autres exemples d'un revirement aussi décisif.⁵⁴

Nul besoin de calculer pour en faire la démonstration : tout ce qui fut moderne, en cette voie, vint *après* Saint-Marc qui, en 1955, avait pris les devants. C'est dire que l'église Saint-Marc de Bagotville, point de départ de la riche carrière de Côté, est aussi un archétype du paysage construit et de la mémoire collective des Québécois. Œuvre de l'architecte redevenu artiste, Saint-Marc, dans le Québec des années 1950, peut être comprise par référence au *Refus global* que signèrent les artistes regroupés autour de Paul-Émile Borduas, en 1948 :

Refus d'être sciemment au-dessous de nos possibilités psychiques et physiques. [...] Refus de servir, d'être utilisable. [...] La foi se réfugie au cœur de la foule, devient l'ultime espoir d'une revanche, l'ultime compensation. Mais là aussi, les espoirs s'émeussent. En haut lieu, les mathématiques succèdent aux spéculations métaphysiques devenues vaines. Notre raison permet l'envahissement du monde, mais d'un monde où nous avons perdu notre unité. Les progrès matériels [...] ont permis l'évolution politique [...] mais sans renouveler le fondement de notre sensibilité, de notre subconscient, sans permettre la pleine évolution émotive de la foule qui seule aurait pu nous sortir de [cette] profonde ornière. [...] Fini l'assassinat massif du présent et du futur à coups redoublés du passé. [...] Rompre définitivement avec toutes les habitudes de la société, se désolidariser de son esprit utilitaire. [...] Place à la magie !⁵⁵

Refus que Saint-Marc, en quelque sorte, matérialisa dans le paysage construit.

La première et la seule, donc, Saint-Marc, en tant qu'aboutissement et commencement à la fois, préfigura finalement toute la modernité, liturgique ou simplement architecturale, qui la suivit. Œuvre charnière, dès lors, on comprend qu'elle ait, depuis sa construction, attiré tant l'attention : il est peu de bibliothèques ou de fonds d'archives, jusqu'aux Archives nationales du Canada (Ottawa) qui ne conserve au moins une image du chantier ou de l'œuvre à travers laquelle Marc Ellefsen fit un peu ses premières armes⁵⁶, et sur laquelle, dès sa construction, se pencha *l'Inventaire des œuvres d'art*.

Si elle peut ainsi être considérée en vertu de son antériorité dans la carrière de Paul-Marie Côté, au vu l'architecture moderniste du Saguenay, quant au développement des techniques de construction ou en ce qui concerne l'œuvre du curé qui en soutint la commande, Saint-Marc, surtout, mérite pour toutes ces raisons d'être distinguée dans le contexte du XX^e siècle qu'elle marqua de son empreinte. Il est à la fois facile et difficile de statuer sur le potentiel monumental d'une architecture du XX^e siècle : facile, lorsque l'œuvre de l'individu-architecte qui la créa est originale et particulière ; difficile, parce que le « siècle de l'information » fait en sorte que ses comparables ne sont plus régionaux ou nationaux, mais étendus, plutôt, à l'échelle internationale. Dans cette voie, à n'en pas douter, c'est confortablement aux côtés de Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp (Le Corbusier) ou de la cathédrale de Brasilia (Niemeyer) que l'église Saint-Marc de Bagotville prend place ; signe d'un moment décisif (et précoce) de la modernité — celle de la future Ville de La Baie, celle du Saguenay-Lac-Saint-Jean, celle du Québec autant que celle du monde occidental — l'église Saint-Marc compte parmi les trésors que le XX^e siècle, tel qu'il prit corps en Amérique, a à offrir à l'Occident.

Notes

1 Les auteurs tiennent à remercier Majoric Néron et Ernest Dauphinais pour leur enthousiasme et généreuse collaboration à cette recherche. De façon plus générale, ils expriment ici leur gratitude au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), au Fonds pour la formation des chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR), au Conseil des arts du Canada ainsi qu'au Centre d'études interdisciplinaires sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT) de l'Université Laval pour le soutien apporté à leurs travaux. Cet article est tiré d'une étude réalisée pour le ministère de la Cul-

ture et des Communications : Lucie K. Morisset, Luc Noppen, *L'église Saint-Marc de Bagotville (Ville de La Baie)* (Chicoutimi : MCCQ, 1999). Les auteurs souhaitent profiter de l'occasion de cette publication pour remercier Gaston Gagnon, chargé de projet de l'étude pour le ministère.

« La construction de l'église de Saint-Marc fut une grande aventure », *Le Soleil*, 27 février 1958, 23.

2 Archives de la paroisse Saint-Marc, *Cahier de délibérations de la fabrique (1953-1978)*, 17 avril 1955.

3 « La construction de l'église de Saint-Marc... ».

4 Le 5 juin 1955, la fabrique décida

d'emprunter 300 000 \$ au lieu des 250 000 \$ dont on avait résolu le 17 avril précédent. *Cahier de délibérations...*, 5 juin 1955.

5 « Les visiteurs vice-royaux se sont émerveillés de St-Marc », *Le Soleil*, 27 septembre 1960.

6 Inventaire des œuvres d'art, Lettre de Raoul Lapointe à Jean-Paul Morisset, 25 mars 1960. Saint-Marc a connu une fortune critique considérable : en plus des articles donnés ici en référence de certains passages, on remarque : « Nouvelles cloches à St-Marc », *Le Soleil*, 8 novembre 1960 ; « S. Exc. Mgr Melançon bénit l'église St-Marc de Bagotville et ordonne prêtre le R.P. Léon Boily, P.M. », *L'Action catholique*, mai 1956 ; « Saint Mark's Church, Bagotville, Quebec », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada XXXIV*, n° 9 (septembre 1957) : 332-335 ; « Vue du nouveau parc St-Marc à Bagotville », *Le Soleil*, 23 juin 1960 ; François Belley, « Saint-Marc de Bagotville », *Progrès-Dimanche*, 24 juin 1973 : 64.

7 Archives de la paroisse Saint-Marc, *Impressions et remarques des visiteurs* : 5 (14 août 1962-28 / décembre 1963).

8 « Les visiteurs vice-royaux... ».

9 Voir Michel-Pierre Beauvais et Jean Ouellet, « Une église et son presbytère », *Architecture, Bâtiment, Construction VII*, n° 75 (juillet 1952) : 13-22.

10 « La ville de Bagotville à l'avant-garde de l'architecture religieuse contemporaine », *La Voix de La Baie*, 4 mai 1956.

11 Entrevue avec Ernest Dauphinais, 28 octobre 1999.

12 Clermont Carrier, « St-Marc de Bagotville, église de notre temps, où la matière elle-même est spiritualisée », *Le Soleil*, 20 avril 1956.

13 « D'un seul élan de la terre vers le ciel, c'est une... », *Vie étudiante*, 1^{er} avril 1958.

14 « D'un seul élan de la terre vers le ciel... ».

15 « Œuvre de Claude Grenier. Bénédiction de fonts baptismaux à l'église St-Marc de Bagotville », *La Presse*, 17 avril 1961.

16 Carrier, « St-Marc de Bagotville,

église de notre temps... ».

17 Paroisse Saint-Marc de Bagotville, *Album-souvenir*, 25^{ème} 1953-1978 (1978), 11.

18 Paroisse Saint-Marc de Bagotville, *Album-souvenir*, 11.

19 Voir à ce sujet Claude Bergeron, *L'architecture des églises du Québec, 1940-1985* (Sainte-Foy : PUL, 1987), 130.

20 Bergeron, *L'architecture...*, 171.

21 Voir à ce sujet Lucie K. Morisset et Luc Noppen, « Les églises de Jonquière », *Saguenayensia. La revue d'histoire du Saguenay-Lac-Saint-Jean* 39 : 4 (octobre-décembre 1997) : 3-16, ainsi que Lucie K. Morisset, *Arvida, cité industrielle : une épopée urbaine en Amérique* (Sillery : Septentrion, 1998).

22 Sur le débat quant à l'exploitation du béton dans la construction des églises de l'époque, voir entre autres Richard Biedrzyński, *Kirchen unserer Zeit* (München : Hirmer Verlag, 1958), ainsi que Albert Christ-Janer et Mary Mix Foley, *Modern Church Architecture. A Guide to the Form and Spirit of 20th Century Religious Buildings* (New York : Mc Graw Hill Book Co., 1962). Voir aussi les numéros 48-22 et 49-45 des *Booklets* du American Concrete Institute.

23 Daniel Gonzales Romero, « Félix Candela », *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle* (Paris : Hazan / Institut français d'architecture, 1996), 170. Voir aussi, au sujet de Candela, Max Cetto et Gerd Hatje, « Candela, Félix », *Encyclopedia of 20th-Century Architecture* (1963, rééd. Londres : Thames and Hudson, 1986), 60-61, ainsi que Félix E. Buschiazzo, *Félix Candela* (Buenos Aires : Instituto de Arte Americano, 1961) et Colin Faber, *Candela/The Shell Builder* (New York : Reinhold Publishing Co., 1963).

24 Voir à ce sujet Bergeron, *L'architecture*, 256-258.

25 Félix Candela, « Stereo-Structures », *Progressive Architecture* 35 : 6 (juin 1954) : 84. Parmi les écrits de Candela qui diffusèrent sa pensée à l'époque, on remarque aussi : Candela, « Simple Concrete Shell Structures », *Journal of the American*

Concrete Institute, Proceedings 48 (décembre 1951), ainsi que « Skew Shell Utilized in Unusual Roof », *Journal of the American Concrete Institute, Proceedings* 49 (mars 1953).

26 Elle est recouverte à l'intérieur d'une paroi isolante d'amiante giclée et, à l'extérieur, d'un enduit protecteur « Tremco » blanc. C'est c'est enduit qui a été masqué en 1973 par une feuille de métal, tout aussi blanche, que seule sa texture, vue de près, distingue de l'apparence originelle.

27 Reyner Banham, « Simplified Vaulting Practices », *The Architectural Review* 114 : 681 (septembre 1953) : 199.

28 Candela, « Stereo-Structures » : 86.

29 Entrevue d'Ernest Dauphinais.

30 Guy Bélanger, associé de Dauphinais et Bélanger, avait en effet proposé que l'on consulte son ancien professeur, nommé Kreiger, à l'Université Laval (entrevue d'Ernest Dauphinais).

31 Félix Candela, « The Shell as a Space Encloser », *Arts and Architecture* 72 : 1 (janvier 1955) : 15.

32 Candela, « The Shell as a Space Encloser » : 35.

33 Candela, « The Shell as a Space Encloser » : 15.

34 Beauvais, « Extraits du projet-thèse », *Architecture, Bâtiment, Construction VII*, n° 75 (juillet 1952) : 16.

35 Candela, « The Shell as a Space Encloser » : 14-15.

36 Léonce Desgagné cité dans Claude Bergeron, « Quand Saguenéens et Jeannois se mirent à prier sous la tente », *ARQ, la revue d'architecture* 94 (décembre 1996) : 14.

37 Denis Tremblay, « Nouvelles tendances de l'architecture religieuse au Québec », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada XL*, n° 5 (mai 1963) : 52.

38 Tremblay, « Nouvelles tendances... » : 51.

39 Gaston Chapleau, « Architecture religieuse... vivante ? », *Architecture, Bâtiment, Construction XII*, n° 130 (février 1957) : 27.

40 Tremblay, « Nouvelles tendan-

ces... » : 52.

41 Kahn, cité dans Kenneth Frampton, *L'architecture moderne : une histoire critique* (Paris : Philippe Sers, 1985), 213.

42 Côté semblait bien au fait des débats sur la transformation de la liturgie qui ont animé l'Église catholique du XX^e siècle. Depuis la Deuxième Guerre, notamment, un mouvement de modernisation s'était fait jour, particulièrement au sein de l'épiscopat allemand qui, sans doute plus exposé que d'autres à la réforme de Luther, proposait spécifiquement une plus grande participation du peuple au sacrifice eucharistique et aux sacrements. À une époque où la messe, dite en latin, prenait place dans des enceintes surchargées d'un décor faste qui avait pour objectif, notamment, de séparer le célébrant des fidèles, le propos de l'épiscopat allemand créait tout un remous. Tant et si bien que Pie XII avait dû, en 1947, publier l'encyclique *Mediator Dei* dans laquelle il affirmait l'accord du Saint-Siège quant à cette théorie voulant que la liturgie soit « le culte public que notre Rédempteur rend au Père comme Chef de l'Église » (Pie XII (*Mediator Dei*), cité dans Bergeron, *L'architecture...*, 24).

Si elle ne contenait guère d'indications quant à la transcription architecturale que cette doctrine commandait, l'encyclique de Pie XII fut suivie de peu, en 1949, par les « Directives pour la construction des églises selon l'esprit de la liturgie romaine » à travers lesquelles l'épiscopat allemand répliquait. Il va de soi, cependant, que les « Directives » ne connurent leur influence, décisive et déterminante, qu'après Vatican II qui en sanctionna l'esprit en 1963 ; publiées en français en 1956 (entre autres) et discutées, certes, à travers la querelle sur le renouveau qui éclata au début des années 1950 entre les deux grandes revues ecclésiastiques publiées en langue française, *L'Art sacré* et *L'Art d'église*, les « Directives » de l'épiscopat allemand, il faut le dire, contenaient un certain nombre de prescriptions

« révolutionnaires » qui avaient l'heur de déplaire aux traditionalistes de l'Église.

Ainsi la commission liturgique de l'épiscopat allemand observait avec désollement que le baptistère, dorénavant, comptait parmi les installations les plus négligées d'une église — le fait qu'on donne le baptême par affusion plutôt que par immersion, puis qu'on le destine aux enfants plutôt qu'aux adultes avaient relégué ce sacrement, des édifices monumentaux qu'il commandait jadis, à quelque espace indéfini de la sacristie. En cette voie, l'épiscopat allemand penchait sans doute en faveur des préceptes de saint Charles Borromée : le lieu du baptême, symbole de l'entrée dans l'Église, devait être placé près de la porte de l'église afin aussi, notamment, d'inciter la participation de tous les fidèles à ce sacrement. Disposition qu'interdirait formellement le diocèse de Montréal en 1960, alors que cette proposition commençait à compter quelques adeptes dans la province ecclésiastique sous sa juridiction : jugeant probablement cette disposition par trop populiste, Montréal commanda qu'on place plutôt le baptistère à côté du chœur.

Claude Bergeron (*L'architecture...*) a dressé une histoire fort complète de la réforme liturgique survenue au milieu du XX^e siècle ; les principaux faits historiques que nous en présentons ici sont tirés de son exposé.

43 Un autre débat que celui de l'emplacement du baptistère faisait en effet rage, à l'époque, aussi dans la foulée des directives de l'épiscopat allemand : c'était celui concernant le plan de l'église, qui partageait les tenants d'une communion totale des fidèles avec le célébrant et ceux, parfois plus modérés, qui optaient plutôt en faveur d'une certaine distinction entre l'autel / le chœur et la nef où se tenait l'assemblée. Essentiellement théorique, ce débat avait quand même donné lieu, en faveur des premiers, à la construction de quelques rares églises dites « à

plan centré », posant l'autel au centre ; cette option toutefois, explorée dès les années 1930 (*L'Art sacré* la fait sienne en 1938), avait été rejetée par l'épiscopat allemand, qui y observait l'obligation, pour la moitié de l'assemblée, de ne voir le célébrant que de dos — préoccupation qui, déjà, distinguait l'épiscopat allemand des pratiques catholiques de l'époque, on s'en rappelle. Si, à la fin des années 1950, une solution serait explorée, consistant en un plan court (pour rapprocher les fidèles, disposés en éventail autour du célébrant), l'épiscopat allemand, quoique statuant sur l'importance du rapprochement entre les fidèles et l'autel, n'était sans doute pas insensible au principe voulant que l'espace de l'église symbolise la marche du peuple vers son salut ; les directives, d'ailleurs, insistaient sur l'importance de préserver quelque distinction entre la nef et le chœur, conformément à la hiérarchie de l'Église.

Le débat sur la disposition de l'autel à Saint-Marc a retenu l'attention de plus d'un historien : Damase Potvin lui consacre quelques pages dans son *La Baie des Hahas. Histoire, description, légendes et anecdotes. Paroisses, vieilles familles, gens et choses de la région* ([Bagotville] : Chambre de Commerce de la Baie des Hahas, 1957).

44 Les architectes de l'époque remarquèrent eux-mêmes à cet égard que « un excès de largeur tend à détruire l'atmosphère [de l'église] parce que nous l'associons avec les théâtres, auditoriums ou salles de spectacles » (Beauvais, « Extraits... » : 16).

45 Carrier, « St-Marc de Bagotville, église de notre temps... ».

46 Bergeron, *L'architecture...*, 173.

47 *Ibid.*, 179.

48 Antoine Joly, « L'église Saint-Marc de Bagotville », *Architecture, Bâtiment, Construction* XII, n° 130 (février 1957) : 39.

49 Voir à ce sujet Bergeron, « Quand Saguenéens... » : 15.

50 On rappellera que Léonce Desgagné, reçu à ce titre en 1961, était alors, à 53 ans, le plus jeune.

Voir notamment à ce sujet Luc Noppen et Lucie K. Morisset, *La chapelle Saint-Joseph de l'Hôtel-Dieu Saint-Vallier de Chicoutimi* (Chicoutimi : ministère de la Culture et des Communications, 1999).

51 Bergeron, *L'architecture...*, 286.

52 « Exposition d'architecture au centre social », *Bâtiment* XXXV, n° 4 (avril 1960) : 43.

53 *The Financial Post*, 30 mai 1959.

54 Bergeron, *L'architecture...*, 164.

55 Émile Borduas, *Refus global* (Saint-Hilaire : Mithra-Mythe Editeur, 1948).

56 Le photographe ouvrit son premier studio, à Bagotville justement, en 1951. Archives nationales du Québec, *Guide : Archives d'origine privée conservées au Centre d'archives du Saguenay-Lac-Saint-Jean* (Québec : Les Publications du Québec, 1992), 68.