

élevés en France et en Italie au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle; c'est de plus aux monuments civils de cette belle phase de l'art que les architectes du palais du Parlement à Ottawa sont allés demander leur inspiration. Enfin, c'est à plusieurs édifices religieux du même temps qu'il faut recourir pour préciser le caractère véritable de cette belle église du Gesù de Montréal, que nous avons maintenant à décrire.

Nous commencerons par faire un examen général du monument; nous contemplerons la façade avec ses portes et ses arcades; nous verrons en passant ses toits inclinés et multipliés suivant les différentes divisions de l'intérieur; nous pénétrons ensuite dans le temple, nous admirerons à la fois sa majesté, sa grandeur et son élégance, et ce qui nous frappera d'abord, ce sera l'heureuse alliance des deux éléments, ancien et nouveau. Partout le plein cintre, de plus les colonnes, ensuite les chapiteaux empruntés à l'un des cinq ordres; mais en même temps, en nous rendant compte des parties principales, de ce qu'on appelle l'ossature de l'édifice, nous retrouverons la substance des anciens monuments religieux; la division en nef principale et en bas-côtés, les chapelles latérales, la disposition du transept en forme de croix, le dessin polygonal de l'abside et de l'extrémité des bras de la croix, tandis qu'à l'extérieur nous avons déjà vu les tours et les clochers de la façade, la croix dans les fenêtres, les niches des statues, et sur les toits les lucarnes terminées par des ouvertures circulaires. Or ce n'est pas tout ce qui caractérise le Gesù pour en faire un monument de la Renaissance: c'est de plus l'élevation des voûtes principales et l'élégance des détails, qui l'éloigne surtout si complètement des monuments de l'antiquité proprement dite.

Enfin, il est un autre signe que nous retrouvons dans l'église du Gesù, qui lui assure son caractère svelto et élégant, et, en même temps, indique son vrai rang chronologique dans l'histoire de l'art: c'est la rareté d'entablements et de dispositions horizontales dans presque toutes les parties de l'édifice.

Or, d'une part, ces dispositions perpendiculaires, presque généralement observées, contribuent essentiellement à l'apparence élancée, svelto et élégante des monuments des âges chrétiens, et, de plus, elles ne se retrouvent précisément que dans les premiers temps de la Renaissance, qui sont les plus beaux et les plus admirables suivant tous les critiques modernes. M. Bourassé, *dre. d'Archéologie*, tome I, p. 352, et tome II, p. 562; M. Batissier, *Art Monumental*, p. 534; Schmitt, *Architecte Religieux*, passim; Rio, *Art Chrétien*, tome III, p. 355; M. de Montalembert, du *Vandalisme dans les Arts*, passim; M. Vitet, *Etudes sur l'Art*, tome III, p. 103; Amédée Gabourd, *Histoire de France*, tome X, p. 261; Lassus, tome V de l'ouvrage sur la Renaissance, p. 29; *L'Espagne Monumentale*, 3 vols. in-folio, passim.

Ces observations tendent à montrer que l'architecte du Gesù, M. Keely, qui a déjà élevé tant d'églises et si admirablement secondé le mouvement religieux aux Etats-Unis et le zèle du clergé, a encore une fois donné des preuves de son talent, de son habileté, mais aussi de sa science et de sa connaissance profonde des belles époques de l'architecture.

Passons maintenant aux détails du monument: le portail a quelque chose de grave et de sévère qui n'exclue pas, toutefois, d'autres qualités. Les arcades massives de la base et des premières assises des tours ne serviront qu'à faire ressortir l'élégance des clochers octogones qui les surmonteront. La façade a 125 pieds de largeur, et les clochers seront à 200 pieds de hauteur; l'église elle-même a 194 pieds de longueur, dont 125 pieds depuis la porte intérieure jusqu'aux balustrades, le vestibule ayant 17 pieds de largeur et le sanctuaire 52 pieds de profondeur. La nef du milieu a 40 pieds de largeur, les bas-côtés 15 pieds, les chapelles latérales 13 pieds. Le transept a 40 pieds de largeur, et, à droite et à gauche des bas-côtés, 38 pieds de profondeur, ce qui fait, en tout, 144 pieds de développement. La grande nef a 72 pieds de hauteur, les bas-côtés 32 pieds.

Ce que l'on peut le plus admirer, après l'air de grandeur de l'intérieur de l'édifice, c'est l'heureuse disposition des différentes parties. La nef du milieu, les bas-côtés, le transept, sont tous en communication avec l'autel principal et avec la chaire, tandis

qu'ils sont indépendants les uns des autres pour le service de l'église et pour la circulation des fidèles. Les chapelles destinées à la confession sont assez ouvertes pour participer aux cérémonies, mais assez retirées et isolées pour que chacune soit comme une retraite particulière offerte à la piété et au recueillement. Un autre avantage encore à remarquer, c'est la bonne répartition des portes, des fenêtres et de toutes les ouvertures. Les portes ne sont pas trop multipliées, mais bien placées pour répondre à la destination de chacune des parties de l'église. Enfin, les fenêtres sont en communication directe avec leur destination. Le chœur et les ailes du transept ont leurs fenêtres particulières; il en est de même pour la grande nef, les bas-côtés, et, enfin, chacune des chapelles. Ce détail est, comme on le sait, d'une immense importance pour éviter, d'une part, les faux-jurs, et, de plus, la trop grande dimension des ouvertures.

Nous ne pouvons pas, dans une simple description, faire comprendre le goût et la distinction de l'ornementation générale, mais nous ne devons pas passer sous silence l'emploi que l'on a fait de la peinture murale pour la décoration de l'église. « La peinture décorative, dit M. Viollet Leduc, dans son *Dictionnaire d'Architecture*, chap. VII, page 79, est une sée qui ne demeure jamais indifférente; elle prodigue le bien ou le mal. A son gré, elle grossit ou amincit les colonnes, elle allonge ou raccourcit les piliers, élève les voûtes ou les approche de l'œil, étend les surfaces ou les amoindrit, charme ou offense, concentre la pensée ou distrait sans cause; d'un coup de pinceau elle détruit une œuvre savamment conçue, mais, aussi, d'un humble édifice elle fait une œuvre pleine d'attraits, d'une salle froide et nue un lieu plaisant où l'on aime à rêver et dont on garde un souvenir ineffaçable. »

Dans les édifices religieux du moyen-âge, l'on comprenait très-bien l'accord qui doit régner entre la décoration et les formes de l'architecture; mais, plus tard, on oublia le rôle de la peinture murale et l'on cherchait à lui donner, gratuitement, l'apparence d'un tableau qui défigurait les lignes de l'édifice et les faisait oublier. Nous n'avons pas ce reproche à faire aux peintures décoratives du Gesù; elles sont exécutées suivant les bons principes et elles n'ont pas d'autre prétention que de faire valoir l'œuvre même de l'architecte. Par des teintes habilement variées, elles font valoir ce qui est en saillie et ce qui ne l'est pas. L'élégance des détails des surfaces ou des ornements ressort encore plus par la finesse des broderies et des motifs qui y sont encadrés. Les parties saillantes sont relevées par des tons clairs, les enfoncements sont fortement accusés par des teintes sombres, et ainsi la décoration générale est habilement subordonnée aux dessins de l'architecture et les fait plus parfaitement ressortir. Quant aux sujets qui sont traités dans les différents panneaux, ils sont exécutés avec cette modération qui se rapproche plus de la manière des bas-reliefs que de la ronde bosse et qui montre les sujets, non pas trop saillants, mais encadrés par les reliefs et les lignes même du monument. On n'est donc pas tombé dans le double défaut que reproche M. Viollet Leduc à certains artistes de la Renaissance, qui faisaient tellement ressortir la saillie de leurs fresques qu'elles semblaient complètement détachées de l'édifice lui-même, et, de plus, qui les peignaient avec une perspective si outrée, que l'on ne voyait certains personnages que par la plante des pieds, en d'autres les genoux empêchaient de voir la figure; nous avons, en ce genre, des apothéoses qui sont véritablement les apothéoses du mauvais goût du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Nous ne voulons pas prolonger ces observations, que l'on peut trouver déjà trop étendues; nous avons cherché à rappeler quelques principes de l'art à l'occasion des principales églises de Montréal, nous n'avons pas voulu exclure aucun autre édifice qui peut mériter l'estime et même l'admiration, mais nous sommes borné à trois types principaux qui nous offraient l'occasion de résumer quelques observations sur la suite et la marche de l'art religieux dans quelques-unes de ses périodes les plus remarquables. Dans une revue plus générale, nous énumérerons d'autres constructions religieuses qui sont le plus grand honneur à plusieurs de nos compatriotes, avant tout, M. Bourgeau, qui a déjà élevé plus de vingt églises, parmi lesquelles la cathédrale