

PER

A-799

BNQ

ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE



LE PATRIMOINE MODERNE

91
JUN 1996

La brique SM[®] de BETCON supermodulaire et à coins ronds



Place Hérèle, Longueuil — 11-rouge médium — Boudrias, Boudreau, St-Jean, architectes — Chargé de projet: Jacques St-Jean, arch. — Maçon: A. Guémard & Fils

Source
originale
de
créativité

La brique SM[®] vous offre une intéressante variété de formats. Sa supermodularité procure d'innombrables possibilités qui viendront stimuler votre sens de la création et de l'innovation.

Qu'il s'agisse d'exécuter un mur avec motifs ou reliefs, une colonne, un socle ou encore une arche aux arêtes arrondies, la brique SM[®] répond aux attentes des concepteurs les plus exigeants.

Elle vous permet, quelque soit le projet, de façonner un véritable joyau architectural.

La brique Betcon... votre premier choix



BETCON

Tél. (514) 651-4000 • (418) 563-8410

Fax (514) 670-2834

1-800-906-4001



Centre d'accueil Armand Lavergne, Montréal
Cinq couleurs de briques utilisées



Blouin, Blouin et Associés, architectes
Chargé de projet: Paul Fauché, arch.

Collège St-Maurice, St-Hyacinthe
08-Mélange Adobe
Jodoin Lamarre Pratte et Associés, architectes
Maçon: Rainville & Frères inc.

ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE

Éditorial

- 7 LE STYLE INTERNATIONAL N'EST PAS UN STYLE
FRANCE VANLAETHEM

Le patrimoine moderne

- 8 LA CAUSE DU PATRIMOINE MODERNE
FRANCE VANLAETHEM
- 12 L'ARCHITECTURE, UNE OEUVRE CONTINUE?
YVES DESCHAMPS

Le patrimoine moderne à Montréal

- 14 SITUATION DU PATRIMOINE MODERNE À MONTRÉAL
MICHÈLE PICARD ET GUY BESNER

Inventaire

- 18 INVENTAIRE DU PATRIMOINE MODERNE À MONTRÉAL
RÉSIDENCE DES FRÈRES JARRY, OUTREMONT
- 20 HABITATIONS CANADA CEMENT, MONTRÉAL
PAVILLON-RESTAURANT DU LAC AUX CASTORS, MONTRÉAL
- 22 ÉGLISE NOTRE-DAME-DU-BEL-AMOUR, MONTRÉAL
SUPERMARCHÉ STEINBERG, MAGASIN N° 67, MONTRÉAL
- 24 IMMEUBLE À APPARTEMENTS EMBASSY ROW, MONTRÉAL
STATION DE MÉTRO PEEL, MONTRÉAL
- 26 CAISSE POPULAIRE SAINT-ZOTIQUE, MONTRÉAL

Restaurer, réhabiliter, reconvertir

- 28 LE RAFRAÎCHISSEMENT DE LA TOUR VICTORIA À MONTRÉAL
PRÉSENTÉ PAR RAOUF BOUTROS
- 30 LA RECONVERSION DE LA TOUR HYDRO-BC À VANCOUVER
PRÉSENTÉ PAR MARCO D'AGOSTINI
- 32 LA RESTAURATION ET L'AGRANDISSEMENT DE L'HÔTEL DE VILLE D'OTTAWA
PRÉSENTÉ PAR RAOUF BOUTROS ET KELLY CROSMANN

Actualité

- 34 FRANK LLOYD WRIGHT AU QUÉBEC
HOWARD SCHUBERT ET KYLE WHATLEY

En page couverture
Pavillon-restaurant du lac aux Castors
La façade d'entrée côté chemin du Souvenir
Photographie Alain Laforest ©, 1994

Éditeur: PIERRE BOYER-MERCIER
Membres fondateurs de la revue: PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRÉ, JEAN-LOUIS ROBILLARD ET JEAN-H. MERCIER.
Membres du comité de rédaction: GEORGES ADAMCZYK, ANNE GORMIER, PHILIPPE LUPIEN, PIERRE BOYER-MERCIER.
Production graphique: COPILIA DESIGN INC.
Directeur artistique: JEAN-H. MERCIER.

Représentation publicitaire / Sales Representatives: JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS.
■ Bureau de Montréal, 8250 boulevard Décarie, suite 205, Montréal, Québec, H4P 2P5.
Téléphone: (514) 733-0344 / télécopieur: (514) 342-9406.
■ Bureau de Toronto: 1-800-669-0344.

CCAB

La Revue d'architecture ARQ est distribuée à tous les membres de L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC.
Dépôt légal: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC et BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.
© ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC: Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.
ISSN: 1203-1488.
Envois de publications canadiennes: CONTRAT DE VENTE N° 0472417.
La Revue d'architecture ARQ est publiée six fois l'an par ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC.
Les changements d'adresse et les demandes d'abonnement doivent être adressés à:
ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC, 1463, rue Préfontaine / Montréal, Québec / H1W 2N6 / Téléphone: (514) 523-4900.
Abonnements au Canada: 1 AN (6 numéros): 41,02 \$ et 68,37 \$ pour les institutions et gouvernements.
Abonnements USA 1 AN: (6 numéros) 60,00 \$ / AUTRES PAYS: 70,00 \$.
Indexé dans «REPÈRES».

“Les innovations que vous attendez ...

NOUS PRÉSENTONS ULTIMA RH90®:

Surface plus lisse, mieux insonorisée... et même plus durable !

- 500% plus durable que d'autres plafonds à texture fine très en demande
- Tout indiqué pour les endroits exigeant l'accès fréquent au faux-plafond, un milieu silencieux et une grande résistance à l'humidité



les solutions dont vous avez besoin."™ ms



Pour l'excellence en affaires
et la réalisation de la qualité

Armstrong

SYSTÈMES DE PLAFOND ET DE SUSPENSION

EN VOICI LA PREUVE...



ESPACES PRODUCTIFS

Systèmes de plafonds et de murs d'Armstrong conçus pour réduire les distractions causées par le bruit
... *Ultima RH90 offre un CRB de 0.70!*



DURABILITÉ

Plusieurs produits résistent aux chocs, à la corrosion et aux produits chimiques
... *Ultima RH90 possède une résistance exceptionnelle aux égratignures, au récurage et même à l'humidité élevée!*



SOUPLESSE DE CONCEPTION

Vaste choix de plus de 4000 motifs et considérations budgétaires
... *Ultima RH90 présente une texture plus lisse!*



VALEUR

Réflexion de la lumière et isolation thermique épargnant l'énergie
... *Ultima RH90 possède une robustesse qui minimise les remplacements!*



SÉCURITÉ

Système coté par IA pour sa résistance au feu et aux séismes
... *Ultima RH90 possède une résistance au feu de la classe A et est conçu pour le treillis d'Armstrong coté contre les séismes!*



COMMODITÉ

Source locale pour les plafonds et les treillis
... *veuillez appeler votre représentant Armstrong, votre distributeur ou votre entrepreneur ou*

composez le

1 800 278-9534

et renseignez-vous sur le plafond Ultima RH90

"Toujours prêt à vous faire progresser."™

Avec Bayferrox les couleurs sont en forme

Les architectes qui intègrent la couleur dans leurs réalisations doivent pouvoir se fier aux matériaux utilisés. Bayer propose une palette de pigments superbes pour une coloration résistante du béton. Par tous les temps et sous toutes les contraintes.



Pour une qualité de coloration du béton irréprochable, écologique et durable, exigez les Bayferrox de Bayer. Chez Bayer, la qualité est garantie du départ.

*Vous souhaitez en savoir plus?
N'hésitez pas à vous mettre en contact avec:*

Bayer Inc.
Division de produits chimiques
Werner Hans
7600, route Transcanadienne
Pointe-Claire, Québec, H9R 1C8
Téléphone: (514) 697-5550
Télécopieur: (514) 697-5334

AI 5560 F

Bayer 

 LA QUALITÉ À VIE
**Pigments colorés
Bayferrox®**

SCHULLER...

UN SEUL FOURNISSEUR POUR LES SYSTÈMES DE TOITURES COMMERCIAUX ET INDUSTRIELS.



Schuller peut s'appuyer sur plus d'un siècle d'expérience des toitures pour proposer une gamme complète de produits; c'est donc le fournisseur par excellence des systèmes de toiture à haut rendement. Qu'il s'agisse des toitures multicouches, des systèmes élastomères ou des toitures monocouches, nous vous offrons une solution complète... avec notamment des isolants de toiture en perlite, en fibre de verre ou en polyisocyanurate. Ces isolants sont proposés en panneaux biseautés pour simplifier la réalisation de toitures en pente, assurant l'évacuation des eaux. Nous vous proposons aussi une gamme complète d'attaches et accessoires, avec notamment couvre-joints de dilatation, événements, égouts de toit, couronnements et bordures.

Schuller est au service du marché canadien. Ce que nous voulons, c'est offrir aux architectes les meilleurs produits et systèmes de toiture, avec le soutien technique qu'il faut.

La prochaine fois que vous établissez le devis d'une toiture commerciale ou industrielle, pensez au fournisseur qui vous offre un système complet, dont tous les éléments sont coordonnés... pensez à Schuller. Pour tout renseignement, appelez Schuller International Canada Inc. au 1-800-417-8201.

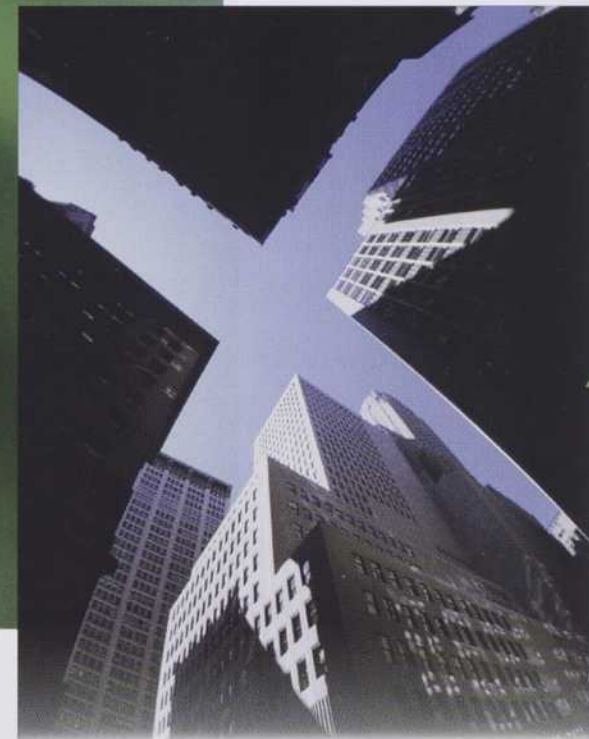
SCHULLER
Systèmes de toiture

Notre plus grande force!

Chez Soprema, c'est dans notre nature d'être parfaitement étanches.

En matière d'étanchéité à l'air et à l'eau, SOPREMA offre des solutions innovatrices pouvant s'adapter à toutes les situations. Les membranes bitumineuses SOPREMA garantissent une étanchéité des toitures et des murs de bâtiments pour des années à venir. Fabriquées à notre usine de Drummondville, elles constituent un système d'étanchéité des plus performants.

Pour vos besoins et vos exigences en matière d'étanchéité, SOPREMA possède l'expertise. Depuis 1908, nous nous inspirons des forces de la nature pour fabriquer nos produits haute performance qui sont le choix des professionnels.



SOPREMA

L'étanchéité assurée

Halifax
(902) 468-1303
1-800-565-0605

Québec
(418) 681-8788
1-800-360-8788

Moncton
(506) 384-6101

Montréal
(514) 521-6836
1-800-361-1386

Ottawa
(613) 748-0011
1-800-641-4727

London
(519) 672-5561

Toronto
(416) 736-4410
1-800-265-2842

Winnipeg
(204) 694-2849

Regina
(306) 525-4060
1-800-665-4009

Edmonton
(403) 435-2800
1-800-252-7529

Calgary
(403) 287-3877

Vancouver
(604) 522-3944
1-800-242-1983

LE STYLE INTERNATIONAL N'EST PAS UN STYLE

FRANCE VANLAETHEM, PRÉSIDENT DE DOCOMOMO QUÉBEC

do.co.mo.mo.québec

L'étude et la conservation de l'architecture classique et éclectique nous ont habitué à penser en termes de forme et de style. Une attitude que partageaient les commissaires de la fameuse exposition organisée au Musée d'Art moderne de New York en 1932, les historiens de l'art Henry-Russell Hitchcock et Philip Johnson alors qu'ils présentaient l'architecture moderne à leurs compatriotes sous le titre: *The International Style*. Mais nous ne y trompons pas, l'architecture du mouvement moderne dans ses oeuvres les plus significatives n'est pas un style, un répertoire de formes codifiées combinables suivant des règles.

Si l'éclectisme du XIX^e siècle a démultiplié les codes du langage architectural, le modernisme a redéfini l'objet de l'architecture. Frank Lloyd Wright le premier, dès la fin du siècle dernier, Le Corbusier et El Lissitzky, ensuite, se sont désintéressés des styles historiques pour engager un travail de réflexion autocritique sur leur discipline, comme le firent à la même époque les artistes, les écrivains et les musiciens. Parmi ceux-ci, bien sûr, les Cubistes, Picasso et Braque, et ensuite, parmi d'autres, les peintres dont la proximité intellectuelle et poétique donnerait naissance à la revue *De Stijl* en octobre 1917. Cependant à la différence de leurs prédécesseurs, ces derniers s'intéressaient à l'architecture, collaboraient avec les architectes, non sans difficultés et dissensions, et découvraient l'espace architectural, après Wright.

Plusieurs auteurs se sont interrogés sur la spécificité de l'architecture moderne. À cet égard, la réflexion de l'architecte Peter Eisenman est proche de celle engagée par le critique d'art américain Clément Greenberg (1965) qui a défini de manière très précise la notion de modernisme. Dans un article publié dans *Oppositions* (hiver/printemps 1979), Eisenman a mis en évidence le caractère révolutionnaire de la maison *Domino* élaborée par Le Corbusier en 1914, non pas comme innovation technique, mais comme travail sur l'espace et naissance d'un langage purement auto-référentiel qui rejette toute représentation exogène, qu'elle soit de nature métaphysique ou sociale. Cette conception très pointue du modernisme, puisqu'elle ne prend en compte que l'abstraction, l'historien de l'architecture Neil Levine l'a mise implicitement en question dans un texte publié dans *AA Files* (printemps 1986), montrant qu'en architecture comme en peinture, tous les modernistes n'ont pas rejeté la représentation, que l'oeuvre de Frank Lloyd Wright notamment oscille entre abstraction et figuration. Par ailleurs, dans le cadre de leur enseignement du projet, l'architecte Henri Ciriani et son collègue Claude Vié de l'École d'architecture Paris-Belleville ont qualifié l'espace architectural de Van Doesburg, Mies van der Rohe et Le Corbusier. Néanmoins, si ces études sont des contributions très importantes à la compréhension de la spécificité de l'architecture moderne, il faut constater que le problème n'est pas

totalemment résolu, aucun de ces auteurs n'abordant la question du rationalisme, du rapport positif établi entre forme et technique, certains même, tel Bruno Reichlin, soulignent l'entreprise de dénaturalisation de l'architecture effectuée par Van Doesburg, le Corbusier et Mallet-Stevens dans les années 1920, leur volonté d'effacement des traces de la matière et du faire, une intention qui n'a cependant pas été partagée par tous les modernistes. Ce sujet, Kenneth Frampton en a traité dans son plus récent ouvrage consacré à la tectonique (1995), montrant, notamment à propos de l'oeuvre de Mies van der Rohe, la relative incompatibilité entre espace abstrait et forme tectonique. Si cet ensemble de réflexions ne forme pas un corps de connaissance unifié, à l'image d'ailleurs des tensions qui traversent les oeuvres des modernistes, il est néanmoins indispensable d'en prendre compte si l'on veut préserver le patrimoine architectural moderne, voire le transformer en respectant sa valeur artistique.

Nous reprendrons les conclusions de Marc Bedarida qui, faisant le compte-rendu du premier colloque sur le sujet organisé en France, au couvent de la Tourette, en 1987, dans la revue française *AMC* (octobre 1987), constatait que, pour que l'architecture moderne puisse entrer dans l'ère plus sereine des certitudes et des valeurs reconnues, il faut qu'en premier lieu une véritable «culture», voire érudition se crée et se diffuse largement. C'est la tâche à laquelle s'est attelée DOCOMOMO, une organisation internationale fondée en 1988 et représentée au Québec depuis 1992. Dans les pages qui suivent, nous présentons les défis particuliers que posent le patrimoine architectural moderne et la mission que ces organismes non officiels se sont donnée, un mandat dans lequel l'inventaire de l'architecture Mo Mo occupe une place importante. De plus, nous examinons la situation de ce patrimoine dans la métropole du Québec, ville moderniste assez exceptionnelle avec ses grands équipements urbains de valeur nationale, voire internationale construits dans les années 1950 et 1960: Montréal, la «megacity» décrite par Reyner

Banham (1976). La prise de conscience patrimoniale est généralement liée à quelques catastrophes culturelles, en l'occurrence la réfection et la mise au goût du jour du complexe du Westmount Square en 1989-1990 conçu par Mies van der Rohe (1964-1969). Ce projet et d'autres, nous conduisent à nous interroger sur l'attitude éthique que devraient avoir les architectes vis à vis des réalisations de leurs prédécesseurs. Par ailleurs, nous documentons des interventions de réfection, d'agrandissement et de reconversion qui nous paraissent dignes d'intérêt bien qu'elles n'aient pas toujours été précédées des études patrimoniales qui s'imposent dans le cas d'édifices de cette valeur. Elles montrent qu'en l'absence d'une connaissance précise, une approche sensible, emphatique peut être un palliatif dans l'état présent des mentalités.

Ce numéro a été préparé par une équipe de DOCOMOMO Québec composée de Guy Besner, Raouf Boutros et Yves Deschamps, Michèle Picard et France Vanlaethem ayant assumé la coordination et Alain Laforest pris la majeure partie des photographies publiées.

DOCOMOMO Québec remercie le ministère de la Culture et des Communications du gouvernement du Québec pour l'aide financière récurrente qu'il a apportée à la recherche ainsi que le Département de design de l'UQAM et le Centre Canadien d'Architecture pour leur support logistique. Il apprécie la confiance que lui font ses membres.

DOCOMOMO Québec remercie La revue d'architecture ARQ de lui ouvrir ses pages.

LA CAUSE DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL MODERNE

FRANCE VANLAETHEM, PROFESSEUR AU DÉPARTEMENT DE DESIGN DE L'UQAM,
PRÉSIDENT DE DOCOMOMO QUÉBEC ET COMITÉ INTERNATION DE SPÉCIALISTES / INVENTAIRE DE DOCOMOMO INTERNATIONAL.

Voilà plus de dix ans que le problème du patrimoine moderne a été soulevé dans les plus hautes sphères de la conservation culturelle. En 1985, l'International Council on Monuments and Sites (I.C.O.M.O.S.) convoquait des experts à Paris afin de réviser les critères de sélection du patrimoine mondial en vue d'étendre ses nominations au XX^e siècle.

Au niveau des principes, le cadre bâti des premières décennies 1900 appartient de plein droit au domaine toujours plus large du patrimoine, le délai conventionnel de cinquante ans étant expiré. Certes, il n'a pas fallu attendre cette inéquité supérieure pour que des édifices récents soient protégés. Dès 1957, menacé de démolition, le théâtre des Champs-Élysées (1912-1913) à Paris, le premier édifice public dessiné par Auguste Perret, un des architectes qui a le plus contribué à donner au béton armé, ce matériau éminemment moderne, ses lettres de noblesse architecturale, a été inscrit sur la liste des monuments historiques français. Mais de tels cas restaient des exceptions et, de plus, la reconnaissance officielle n'est jamais une garantie de sauvegarde immédiate. Ce n'est qu'en 1983 que la rénovation de l'équipement culturel de la rue Montaigne a été entreprise avec faste par la Caisse de dépôt, une intervention dont le parti pris, entre restauration et création contemporaine, provoqua à nouveau une polémique qui, cette fois, se termina devant les tribunaux, les héritiers de Perret dénonçant l'outrage fait à l'oeuvre classée par la construction d'un restaurant sur le toit. En France, alors que le premier colloque sur les enjeux du patrimoine architectural du XX^e était organisé en 1987, en un lieu emblématique, au couvent de La Tourette de Le Corbusier à Evieux, seulement une quarantaine d'édifices construits après 1900 étaient classés, une trois-centaine inscrits, un pourcentage négligeable en regard de l'étendue du domaine protégé toutes époques confondues.

Au Québec, la situation n'était pas meilleure, au contraire. Si en 1974, une percée temporelle avait été faite, la maison d'Ernest Cormier (1931) étant reconnue, elle a été sans suites, cette somptueuse résidence Art déco restant toujours le plus jeune bien culturel dans notre province. Certes, il y a dix ans, les résistances étaient grandes, l'architecture du mouvement moderne était doublement déconsidérée, par les défenseurs du patrimoine qui luttèrent alors sur le front du XIX^e siècle agressé par la modernisation des centres villes ainsi que par les architectes pris de fièvre post-moderniste, sans parler, de l'antidote que constitue le caractère utilitaire et technique très affirmé de nombre des constructions qui témoignent du génie édificateur du XX^e siècle. Le patrimoine architectural moderne pose en effet des problèmes sans précédents qui ont été discutés lors des nombreuses rencontres organisées ces dernières années, au niveau international, mais encore national et local.

Le XX^e siècle a bétonné la planète comme aucun

autre siècle passé et, sans qu'il soit nécessaire de le prouver chiffres à l'appui, on peut même affirmer qu'il a plus construit que toutes les décennies antérieures réunies. En outre, un grand nombre des édifices et des ensembles bâtis ont une taille qui nécessite une multiplication des moyens investis dans leur restauration-réhabilitation, voire reconversion, que l'on pense aux grands ensembles résidentiels, tels les Siedlungen des années 1920, les grands ensembles européens de l'après-guerre et, plus proche de nous, les Habitations Jeanne-Mance (1954-1961) dont l'agence Rother/Bland/Trudeau a tracé le plan d'ensemble et les architectes Greenspoon Freedlander & Dunne et Jacques Morin ont dirigé l'exécution, ou encore aux grands complexes tertiaires et commerciaux, urbains et suburbains, qui ont transformé les villes nord-américaines dans les années 1950 et 1960. Cette abondance pose en des termes nouveaux le problème de la sélection.

Si ce ne sont les chef d'œuvre incontestés du modernisme, la maison Schroeder (1923-1924) à Utrecht de Gerrit Rietveld, la villa Savoye (1929-1931) à Poissy de Le Corbusier, la Maison sur la cascade (1935-1939) en Pennsylvanie de Frank Lloyd Wright, le patrimoine architectural moderne, à la différence du patrimoine ancien, ne s'impose plus de fait comme dernier vestige d'un espèce bâtie en voie de disparition. Au contraire, il étend et complique la sélection, bien que souvent les réalisations les plus intéressantes aient été altérées, voire démolies avant même que leur valeur soit considérée. Ainsi, le patrimoine moderne a subi des pertes sévères avec, notamment, la démolition du Larkin Building (1904-1905) à Buffalo de Wright et du garage de la rue de Ponthieu (1905-1906) à Paris de Perret, et c'est seulement après d'importants travaux de restauration que l'intégrité d'édifices comme l'école du Bauhaus (1925-1926) de Dessau dessiné par Walter Gropius et la maison Tughendhat (1928-1930) de Mies van der Rohe à Brno a été récupérée, avec plus ou moins de succès, suivant les efforts financiers déployés. De plus, cette nouvelle donne quantitative, en termes d'échelle et de nombre, met en porte-à-faux les mesures de protection conventionnelles où l'État prend en charge financièrement une bonne part des travaux de restauration. Les autorités reculent devant l'ampleur du problème, une situation qui ne s'est pas améliorée avec le temps, la cause du patrimoine étant de plus en plus reléguée au second plan en ces temps de chômage et de crise des finances de l'État. Par ailleurs, bien des édifices modernistes ont été construits pour répondre à des besoins très spécifiques, dans le domaine de la santé, de l'industrie, des transports, et les projets qui ont été développés y ont répondu de manière très exacte. Cette unifonctionnalité de bien des composantes du patrimoine moderne est une autre entrave à sa conservation. À cet égard, le fameux cas du sanatorium de Zonnestraal (1926-1928) à Hilversum conçu

par Johannes Duiker est emblématique. Après de nombreuses années d'efforts faits pour convaincre de la nécessité de sauvegarder cet exemple majeure de la Nouvelle objectivité, sa reconversion est enfin prochaine, une vocation préventive plutôt que curative étant envisagée pour cet équipement sanitaire bâti au milieu d'une pinède. Mais l'abandon et le temps ont grandement dégradé cette architecture squelettique, Duiker ayant exploité au maximum la capacité de résistance du béton armé pour produire un édifice largement ouvert au grand air. Car, en effet, un dernier défi est posé par la fragilité matérielle de nombre des édifices construits depuis la Première Guerre mondiale, alors que les nouveaux matériaux et les méthodes de construction industrielle ont pénétré le secteur de la construction. La conservation des matériaux et systèmes du XX^e siècle était un des trois thèmes abordés lors de la toute première conférence consacrée au patrimoine récent organisée Outre-Atlantique, voilà un an.

Le point de vue privilégié par la conférence *Preserving the Recent Past* tenue à Chicago, au printemps 1995, était très englobant. Elle embrassait dans ses travaux autant les problèmes posés par la préservation de l'architecture savante que ceux, souvent inédits, qu'impose le vernaculaire urbain et suburbain, la modernité aux États-Unis, comme d'ailleurs dans l'ensemble du continent nord-américain, étant profondément marquée par la généralisation de l'automobile. Par ailleurs, comme le note Wessel De Jonge, le secrétaire de DOCOMOMO International, au pays de la libre entreprise, la protection est généralement considérée comme une entrave aux droits individuels et elle relève plus qu'en Europe de l'initiative privée que de l'intervention de l'État. À cet égard, l'histoire de la Lever House (1952) de SOM à New York montre les limites du système libéral. Ayant atteint la limite d'âge depuis 1982, cet exemple majeure du Style international a acquis son statut de «landmark» contre la volonté de son propriétaire et grâce à une âpre lutte menée par un groupe de citoyens et de professionnels qui voulaient arracher cet équipement à la logique de la spéculation foncière, écarter le lot qu'il occupe au cycle économique de la destruction-reconstruction. À la conférence de Chicago, un grand nombre de communications abordaient des problèmes techniques, certaines traitant des méthodes de restauration mises au point pour pallier aux déficiences matérielles des chefs d'oeuvre, sans altérer leur intégrité formelle, d'autres s'intéressant aux matériaux modernes dont le remplacement est impossible, leur production industrielle ayant été arrêtée. Ce destin marque de nombreux matériaux, qu'il ait ou non acquis une valeur architecturale. Par exemple, les cas du bardeau d'asphalte et du bloc de verre ont été mentionnés. Parfaitement organisée, les résultats de cette rencontre ont été rassemblés dans un imposant volume qui constitue un précieux outil de référence pour tous

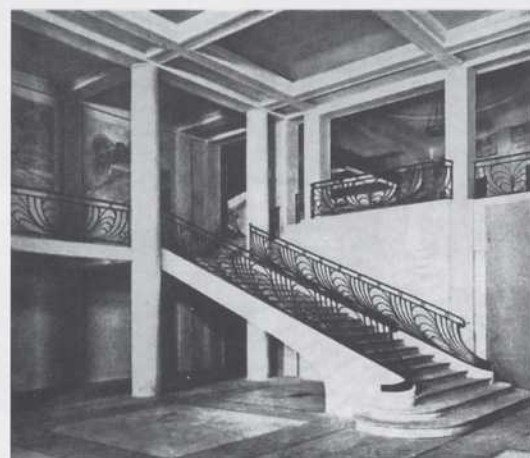
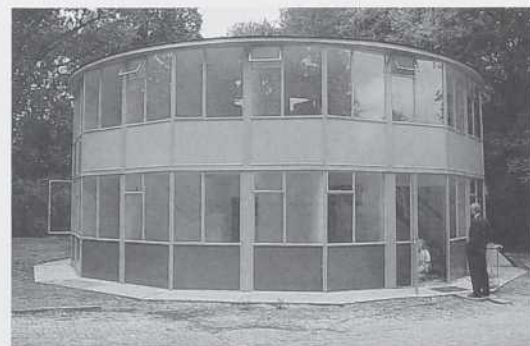
ceux qui sont concernés par le patrimoine bâti récent. Plus culturelles sont les préoccupations d'ICOMOS qui, depuis quelque temps, multiplie les rencontres autour de la question du patrimoine mondial du XX^e siècle.

En juin dernier, ICOMOS organisait un séminaire à Helsinki sur préservation du patrimoine du XX^e siècle. L'élargissement de la liste du patrimoine mondial est toujours d'actualité, dix ans plus tard, sur les 411 monuments reconnus seulement trois appartiennent à ce siècle, deux à l'architecture MO. MO. : au Brésil, la ville nouvelle de Brasilia dont le plan d'ensemble (1957) a été dessiné Lucio Costa et les premiers bâtiments par Oscar Neimeyer; en Finlande, à Stockholm, le cimetière de Woodland (1915-1940) de Gunnar Asplund et Sigurd Lewerentz. La cause du patrimoine moderne avance donc lentement, une situation qui doit être améliorée par une intensification des échanges d'informations et des efforts d'éducation. ICOMOS poursuivra ses discussions cette année au Mexique. De manière informelle, DOCOMOMO International y participe, certains de ses membres étant invités à participer. En juin 1996, un représentant de DOCOMOMO Québec se joindra au groupe qui se réunit à Mexico, notre association étant la première en Amérique du Nord à s'être ralliée à DOCOMOMO International, dès 1992, alors que deux de ses membres participaient activement à la deuxième conférence que l'organisation tenait dans les espaces du Bauhaus à Dessau.

LA MISSION DE DO.CO.MO.MO.

DOCOMOMO International a été fondé en 1988, au sein de l'Université de Technologie d'Eindhoven, aux Pays-Bas, à l'initiative d'un architecte, Hubert-Jan Henket, qui préside depuis lors l'organisation. DOCOMOMO International est une organisation non-officielle, au sens de non-gouvernementale, qui vise à valoriser les édifices et les ensembles urbains exemplaires du Mouvement moderne ainsi qu'à les documenter, voire à les protéger, comme son nom l'indique clairement : DOCOMOMO, acronyme de Documentation and Conservation of Modern Movement (sous-entendu: Architecture, encore appelée architecture Mo. Mo.). Actuellement, le but premier de DOCOMOMO International est de constituer une Sélection de l'architecture du Mouvement moderne à l'échelle internationale.

DOCOMOMO International est établi sous la forme d'un secrétariat international, d'une conférence internationale organisée tous les deux ans et d'un réseau de 33 groupes de travail nationaux ou régionaux (les «Working Parties») issus pour la plus part de l'Europe de l'Ouest et de l'Est. En ce qui concerne les autres parties du monde, seulement deux pays d'Amérique du Sud sont représentés et un pour l'Amérique du Nord, le Canada par deux ses provinces, alors que l'Australie, l'Afrique, l'Asie et le Moyen-Orient, exception faite d'Israël, sont absents. De plus, quatre comités internationaux de spécialistes ont été formés afin de faire



1. Le pavillon de Barcelone, Mies van der Rohe, architecte, 1928-1929, reconstruit en 1983-1986, le siège de la Fundació Mies van der Rohe et l'adresse DOCOMOMO Iberia. Photographie Fundació Mies van der Rohe 1990 ©.
2. Les maisons en rangée, Weissenhof Siedlungen, Stuttgart, 1926-1927, J. J. P. Oud, architecte. Photographie Michèle Picard 1987.
3. La maison des infirmières récemment restaurée par des étudiants de l'Université de technologie de Delft, avec la collaboration de différents experts, sanatorium de Zonnestraal, Hilversum, Pays-Bas, 1926-1928, Johannes Duiker et Bernard Bijvoet, architectes. Photographie FVL 1995.
4. Une aile de chambres, sanatorium de Zonnestraal, Hilversum, Pays-Bas, 1926-1928, Johannes Duiker et Bernard Bijvoet, architectes. Photographies FVL 1995.
5. Le hall du théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1911-1913, Auguste Perret, architecte, photographie parue dans L'Architecte, 1913.



6



7



8



9

avancer les problèmes spécifiques liés à l'inventaire, la technologie, l'urbanisme et l'éducation. Le contact entre les membres et les groupes est maintenu au moyen d'un Journal qui est publié deux fois par an. Un autre apport important est la publication régulière des actes des conférences internationales de DOCOMOMO qui ont été tenues en 1990 à Eindhoven, en 1992 à Dessau et en 1994 à Barcelone. En plus de contribuer à l'élaboration de la sélection internationale, les groupes locaux œuvrent à des inventaires nationaux et agissent comme «chien de garde» du patrimoine architectural moderne dans leur pays ou leur région, faisant appel dans les causes majeures les plus désespérées au réseau international. Ainsi des campagnes ont été menées contre la dégradation de la bibliothèque de Viipuri (1927-1935) d'Alvar Aalto, pour la protection du sanatorium de Zonnestraal et de l'immeuble à appartements Narkomfin Flats (1928) de Guinzberg à Moscou.

DO.CO.MO.MO. QUÉBEC

Au Canada, depuis la conférence de Barcelone, DOCOMOMO International est représenté par seulement deux entités régionales, DOCOMOMO Ontario et DOCOMOMO Québec, bien que la conscience du patrimoine moderne soit bien développée à l'Ouest, en Colombie britannique, la province la plus jeune où le patrimoine moderne est particulièrement riche. Lors du prochain congrès de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada qui se tient à Hull-Ottawa en mai-juin 1996, l'extension du mouvement à l'échelle du Canada sera à nouveau discutée. Néanmoins si un groupe national se forme, DOCOMOMO Québec entend conserver l'autonomie acquise de haute lutte, puisque la première constitution de DOCOMOMO International n'acceptait que des représentations nationales, statut qui a été modifié depuis. Cette position que nous défendons depuis nos premiers contacts avec DOCOMOMO International, est avant tout motivée par un souci d'ef-

ficacité, le travail et les échanges au sein de groupes bénévoles étant, croyons nous, seulement possible à petite échelle. Les efforts malheureusement vains jusqu'à présent de nos confrères américains pour se regrouper en une association représentative de la côte Est à la côte Ouest, démontrent l'entrave que constitue la distance à la mobilisation associative.

Au Québec, le groupe régional a été fondé sous le nom de «Montréal moderne» suite à la lutte que nous avons menée en 1989-1990 contre la réhabilitation du Westmount Square. Il a été rebaptisé alors que nous avons participé à la 2^e conférence de DOCOMOMO International à Dessau. Si son secrétariat est établi à Montréal, dans la ville de Québec, nous avons plusieurs membres qui se réunissent régulièrement. Nos principales activités sont le travail d'inventaire de l'architecture moderne au Québec, la publication d'un Bulletin trimestriel, la collaboration au Journal de DOCOMOMO International ainsi que l'organisation d'événements afin de faire connaître et apprécier du grand public l'architecture Mo. Mo., tels que conférences, visites, expositions, ... Notre mission comprend bien entendu aussi la défense des édifices et des ensembles modernistes en péril, mais aucune des actions menées, après celle engagée pour le Westmount Square, n'a eu l'ampleur de cette première, vu qu'il est difficile de mobiliser autant d'énergie et de temps que nous l'avons fait alors. Nous sommes intervenus à plusieurs reprises auprès des propriétaires et des autorités, notamment auprès de la Ville de Montréal pour le pavillon du lac aux Castors dans la parc du mont Royal, réalisé par les architectes Hazen Size et Guy Desbarats, entre 1955 et 1958, et qui est encore en relativement bel état, auprès de la Ville et du gouvernement du Québec pour le pavillon central du Jardin botanique construit par Lucien Kéroouack en 1936, même si ce dernier édifice est un exemple d'Art déco et non pas de modernisme. Dans ce cas, nous ne sommes pas monté au créneau, nous avons plutôt soutenu l'action engagée par Héritage Montréal. Par ailleurs, DOCOMOMO Québec comme DOCOMOMO Ontario, a contribué à la première campagne d'inventaire de l'architecture du Mouvement moderne de DOCOMOMO International grâce à des subventions obtenues dans le cadre du Programme d'Aide aux organismes en matière de patrimoine du ministère de la Culture et des Communications du gouvernement du Québec. En juillet 1994, nous avons envoyé une première série de fiches qui a été versé à la documentation internationale de DOCOMOMO rassemblée à Paris. Nous poursuivons le travail en étendant sans cesse notre documentation sur l'architecture moderne au Québec, dans la mesure de nos moyens humains et financiers, à l'ensemble de la province. Actuellement, notre fichier s'enrichit par l'inclusion d'édifices et d'ensembles de la région de la capitale grâce à une dernière subvention obtenue de la Direction de Québec du ministère de la Culture.

L'INVENTAIRE DE L'ARCHITECTURE MO.MO.

Le travail d'inventaire de DOCOMOMO International se fait à trois niveaux : le niveau local, le niveau international et le niveau mondial. À ce dernier niveau, le travail s'inscrit dans le cadre d'une entente de coopération que DOCOMOMO International a signé avec ICOMOS selon laquelle DOCOMOMO International est reconnu officiellement par ICOMOS comme consultant pour toutes les questions relatives à l'étude et à la préservation de l'architecture du Mouvement moderne. Aussi DOCOMOMO a révisé les critères de nomination précisés dans la convention du Patrimoine mondial de l'UNESCO, afin de les adapter à la spécificité de l'architecture de «l'âge de la machine» et, lors de sa quatrième conférence qui se tiendra à Bratislava en septembre 1996, il proposera une liste d'édifices et d'ensembles bâtis qui, vu leur valeur artistique supérieure et/ou leur contribution exceptionnelle au développement de la modernité par leur innovation technique, sociale et formelle, devraient être inscrits dans la liste du Patrimoine mondial.

Au niveau local, chaque groupe de travail a la responsabilité d'établir un inventaire à l'échelle de son pays ou de sa région selon des critères qui lui sont propres ou selon ceux établis par DOCOMOMO International. Les inventaires nationaux sont envisagés comme des listes ouvertes, des chantiers en cours. Ils doivent conduire à un relevé le plus exhaustif possible. Ils contribuent donc à étendre le savoir sur le Mouvement moderne. Cependant leur intérêt est avant tout stratégique, ils viennent soutenir les actions de protection engagées par les groupes locaux, les connaissances qu'ils contiennent offrent des arguments très précieux dans les actions de défense d'édifices ou d'ensembles en périls, mais encore dans les campagnes préventives de valorisation du patrimoine architectural moderne.

À l'échelle internationale, l'inventaire est la responsabilité du comité Inventaire de DOCOMOMO International. Nous préférons parler de Sélection internationale plutôt que d'inventaire, l'intention d'exhaustivité que sous-tend cette notion étant impossible à concrétiser à ce niveau. Nous avons noté qu'un des problèmes spécifiques du patrimoine architectural moderne est son abondance sans précédents. De plus, dans le cadre de DOCOMOMO, les critères de sélection de portée nationale et ceux de portée internationale peuvent varier, la modernité architecturale s'étant manifestée non pas de manière homogène de par le monde. Ce constat a pris du temps à s'imposer au sein de DOCOMOMO International. En effet, lors de la deuxième conférence à Dessau, en 1992, où la participation dépassait les pays de l'Europe occidentale, la question de la périodisation et celle des critères de sélection ont été l'objet de vives discussions, comme nous en rendons compte dans le numéro 71, de février 1993 de la revue ARQ.

LE DOMAINE DU PATRIMOINE MO.MO.

Pour la plupart des membres-fondateurs de DOCOMOMO International, notamment les Hollandais, les Anglais, les Belges, les Soviétiques et les Tchèques, l'architecture du Mouvement moderne, c'est l'architecture pure et blanche des années 1920. Le début du XX^e siècle, jusqu'en 1939, était la période privilégiée (d'ailleurs à l'origine, la dénomination de l'organisation était International Working-Party for the Documentation and Restauration of Early Modern Architecture) et les critères qualitatifs de sélection soulignaient avant tout le caractère innovateur de l'architecture du Mouvement moderne aux plans social et/ou technique et/ou esthétique. Mais, il était évident pour les participants du Nord de l'Europe ou encore pour ceux de l'Amérique du Sud et de l'Amérique du Nord que, si DOCOMOMO International s'intéressait uniquement à l'entre-deux-guerres, ils avaient peu à faire dans le cadre de cette organisation, la modernisation et, par là même, l'avènement de la modernité architecturale ayant été plus tardive dans leur pays qu'en Europe.

Les discussions de Dessau, reprises à Barcelone ont conduit, d'une part, à étendre la périodisation de manière très, sinon trop libérale, les dates butoirs étant rejetées, et, d'autre part, à élargir le domaine d'intérêt de DOCOMOMO International, des édifices, des ensembles bâtis, des sites et des quartiers, aux infrastructures et aux ouvrages d'art, aux modifications et/ou agrandissements à des édifices existants, aux intérieurs et leur mobilier, aux jardins et, même, aux éléments architecturaux industrialisés. Les critères de sélection retenus sont les suivants: témoigner des aspects internationaux du Mouvement moderne ou de manifestations locales de la modernité architecturale; offrir des exemples de l'architecture fonctionnaliste (liée par exemple aux notions modernes de confort, d'hygiène, de vie collective...); témoigner de la mise en oeuvre architecturale de nouveaux matériaux, de nouvelles structures, de nouvelles techniques et méthodes de construction (liées notamment à l'industrialisation). Afin de guider le travail collectif de documentation et d'évaluation, le comité de spécialistes Inventaire de DOCOMOMO International a établi une fiche type depuis 1993. Les premiers résultats de ce travail collectif qui ont été présentés à la conférence de Barcelone ont été très probants. Le but à court terme est de finaliser cette Sélection internationale afin de pouvoir engager le processus menant à sa publication. DOCOMOMO International investit énormément dans cet effort car il pense que l'élargissement de la connaissance de l'architecture et de l'urbanisme Mo Mo est une étape importante vers une meilleure protection de ce patrimoine encore trop déconsidéré et négligé.



10

6. *L'ensemble d'habitations Dos de Diciembre, Caracas, 1943-1945, Carlos Raúl Villanueva, architecte, avec José Manuel Mijares, José Hoffmann et Carlos Branco. Photographie FVL 1985.*
7. *La Lever House (1952), New York, Skidmore, Owings and Merrill, architectes, un des premiers équipements urbains de Style international classé monument historique. Photographie FVL 1981.*
8. *L'Auditorium municipal de Vancouver, 1955-1959, Architects in Co-Partnership (Ableck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud, Size), Montréal. Photographie Michèle Picard 1995.*
9. *Immeuble principal de la station thermale de Sliac, en Slovaquie, un ensemble dessiné par l'architecte Rudolf Stockar en 1928-1929, un des lieux où se tiendra la 4^e conférence de DOCOMOMO International, les 18-20 septembre 1996, sur le thème: Universality and Heterogeneity. The Modern Movement and its Regional Reflections.*
10. *Affiche de la campagne menée par DOCOMOMO Québec, alors Montréal Moderne, pour la sauvegarde du Westmount Square, 1990.*

BIBLIOGRAPHIE

- ANTOINE, Serge et al. *Promouvoir le patrimoine français pour l'an 2000. Rapport à M. Philippe de Villiers, secrétaire d'État à la Culture et à la Communication*, Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, ministère de la Culture et de la Communication, 1987.
- DIRECTION DU PATRIMOINE, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, PARIS, *Actes des Colloques de la Direction du patrimoine: Les enjeux du patrimoine architectural du XX^e siècle, couvent de la Tourette, Eveux, 12 et 13 juin 1987*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, 1988.
- FONDATION LE CORBUSIER, PARIS, *La conservation de l'oeuvre de Le Corbusier: rencontre du 14 juin 1990*, Paris, Fondation Le Corbusier, 1990.
- INTERNATIONAL WORKING PARTY FOR DOCUMENTATION AND CONSERVATION OF BUILDINGS, SITES AND NEIGHBOURHOODS OF THE MODERN MOVEMENT, *Conference Proceedings, First International DOCOMOMO Conference, September 12-15 1990*, Eindhoven, Eindhoven, University of Technology, Netherlands Department for Conservation, 1991.
- INTERNATIONAL WORKING PARTY FOR DOCUMENTATION AND CONSERVATION OF BUILDINGS, SITES AND NEIGHBOURHOODS OF THE MODERN MOVEMENT, *Conference Proceedings, Second International DOCOMOMO Conference, September 14-17, 1992*, Dessau, DOCOMOMO Organizing Committee, c. 1993.
- INTERNATIONAL WORKING PARTY FOR DOCUMENTATION AND CONSERVATION OF BUILDINGS, SITES AND NEIGHBOURHOODS OF THE MODERN MOVEMENT, *Conference Proceedings, Third International DOCOMOMO Conference, september 16-19 1994*, Barcelone (à paraître).
- SLATON, D. et R. A. SHIFFER, *Preserving Recent Past*, Washington, Preservation Education Foundation, DC, 1985.
- *DO.CO.MO.MO. Newsletter* (Eindhoven), n° 1, août 1989, depuis *DO.CO.MO.MO. Journal*, n° 8, janvier 1993-

L'ARCHITECTURE, UNE OEUVRE CONTINUE?

YVES DESCHAMPS, PROFESSEUR AU DÉPARTEMENT D'HISTOIRE DE L'ART, UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL, MEMBRE DE DOCOMOMO QUÉBEC

LE PROBLÈME

Il faudra faire un jour l'histoire du travail «en second» que constitue l'intervention d'un architecte dans l'oeuvre de ses devanciers. Si je me trompe, il s'agit là d'une forme d'art assez exclusive à la discipline et qui, même si elle a presque toujours été traitée en genre mineur et plus ou moins alimentaire - ou peut-être à cause de cela même - révélerait les cultures architecturales sous un jour extrêmement intéressant.

D'instinct - et cela ne date pas du «modernisme» - les architectes ont souvent placé la création (comme on dit) au-dessus de l'entretien, de la rénovation, de la restauration, de la réappropriation, etc. Cette convention non-proclamée (et donc incriticable) est profondément injuste. La culture, les talents et les connaissances techniques qu'exigent ces pratiques sont peut-être différentes de celles que demandent les nouvelles architectures, mais elles ne sont certainement pas inférieures.

Malgré tous les «retours de l'histoire» et tous les écologismes qui semblent militer en leur faveur, les architectes et leurs clients persistent trop souvent à les traiter comme des pis-aller ennuyeux. En Amérique du Nord, elles se heurtent en outre à une mentalité qui préfère les solutions radicales, expéditives, économes de temps et de matière grise, mais coûteuses en ressources naturelles et culturelles. En outre, dès qu'elles font intervenir la responsabilité de l'individu-construc-teur face au patrimoine commun, elles se heurtent au refus libéral de l'intrusion du collectif sur le terrain sacré de la propriété privée.

À peine les combats menés contre ces préjugés ont-ils porté des fruits (pas très mûrs, à vrai dire) dans le domaine du patrimoine ancien, qu'un nouveau débat s'engage autour de l'architecture du Mouvement Moderne, c'est-à-dire, précisément, de ce que certains architectes d'aujourd'hui «aiment haïr» et dont, ils pensent que la ville doit être purgée, dont ils imaginent mal, par conséquent, que cela devienne, à son tour, objet de respect et, le cas échéant, de protection.

Admettons-le en toute franchise et en toute injustice: les opinions que nous entretenons sur les oeuvres récentes, les édifices que nous avons peut-être vu bâtir, les architectes encore vivants, ou disparus depuis peu, ne sont pas faites du même tissu que celles qui portent sur les reliques d'une histoire plus ancienne. Si l'on est prêt à pardonner aux architectes d'antan de grandes médiocrités au nom de la nostalgie et de la rareté de leurs oeuvres, il n'en va pas forcément de même des vivants (et certains le demeurent bien au-delà de la tombe).

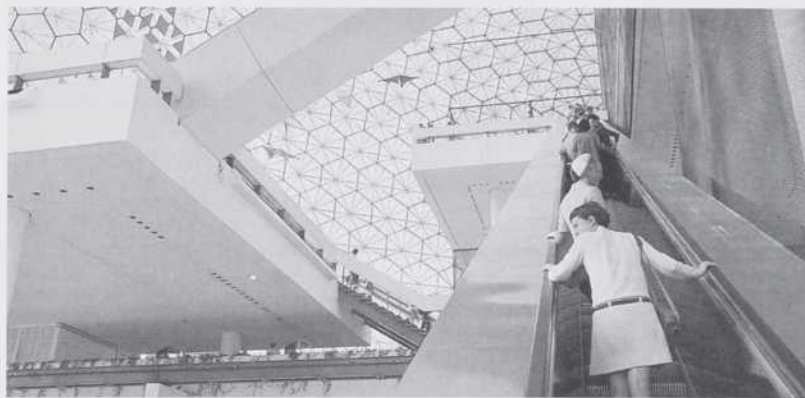
La question ici, n'est pas de savoir si telles tendance architecturale, tel édifice est respectable ou non. Chacun d'entre nous a sa «petite idée» sur ce qui mérite ou non d'être respecté. Mais l'histoire et l'architecture sont choses publiques. Et le respect des documents sur lesquels elles s'appuient ne peut dépendre entièrement d'une décision individuelle. D'autant moins si l'on considère que, dans le contexte normal, ladite décision individuelle est suspecte, l'architecte ayant un intérêt évident à proposer une intervention maximum (liberté maximum, visibilité maximum).

LE RÉFLEXE DU RESPECT

Devant ce problème, les architectes du passé ont bien souvent cédé à leurs intérêts, à leurs aversions plus ou moins passagères et, plus qu'à eux, nous devons une bonne partie de notre patrimoine architectural à la négligence, à l'inertie, à l'isolement ou aux manques d'argent des sociétés dans lesquelles ils vivaient. Nous ne pouvons plus compter sur ces facteurs négatifs. Les capacités de démolition et de construction sans précédent de l'industrie contemporaine, l'obsolescence rapide de ses productions nous imposent de nouvelles attitudes.

A ce titre, les problèmes posés par la «redécouverte» du Mouvement Moderne ne sont qu'un exemple d'une nécessité plus générale qui est celle du respect, instinctif et quasi-automatique, des oeuvres récentes, de celles qui tombent dans la zone grise qui s'étend entre le passé consacré et l'époque présente.

C'est là une question d'intérêt public, mais plus spécifiquement, c'est un problème d'architecture et d'architectes. En effet, il y a en gros deux raisons d'accorder respect et protection à un édifice, à un ensemble architectural: la première est la valeur qui s'attache aux lieux associés par la collectivité aux grands moments ou aux grandes figures de son histoire; la seconde est précisément la valeur architecturale, la seule, bien souvent qu'un édifice récent ait quelque chance de posséder. Or, cette-dernière, outre sa pertinence générale pour le public, est évidemment essentielle pour la continuité et le développement de la culture architecturale dans un milieu donné. Les architectes sont donc (en



1



2

principe) les premiers intéressés à la reconnaître et les plus qualifiés pour le faire.

En outre, de sa reconnaissance et de son respect par les architectes eux-mêmes dépendent en partie la reconnaissance et le respect de l'architecte par le public. Il est en effet bien inconséquent d'attendre de la société ce que les membres de la profession refusent si volontiers à leurs prédécesseurs immédiats. Là-dessus, les architectes québécois, officiellement tenus de ne pas critiquer leurs collègues, ne semblent pas se soucier outre mesure de la critique implicite, mais extrêmement efficace et destructrice pour leur réputation collective, que constituent les réaménagements abusifs.

Si la pertinence architecturale d'un édifice paraît si relative, si passagère aux yeux-mêmes de ceux qui s'en prétendent les dispensateurs (exclusifs!), si l'architecte consulté aujourd'hui disqualifie explicitement ou implicitement l'oeuvre de son prédécesseur pour la simple raison qu'elle n'est plus «mode». Comment demander au public de concevoir un grand respect pour une profession aussi imprévisible. À ce prix-là, peut-on lui en vouloir de préférer les services de décorateurs qui, eux, ne prétendent à aucune autre logique que celle du «look» transitoire?

Tant pour sa culture personnelle de concepteur que pour garantir sa position dans la structure sociale, l'architecte a besoin d'un dépôt historique. Il est donc dans son intérêt évident d'assurer la constitution et la survie de ce dépôt, de respecter, en principe et a priori le travail de ses précurseurs. Peut-on même suggérer que

cette règle devrait s'appliquer à l'auteur même d'une oeuvre qu'il est amené à retravailler par la suite? Je serais tenté de le croire. En tous cas, il n'est pas évident que le recours au même architecte constitue une garantie absolue de respect.

LE JUGEMENT CRITIQUE

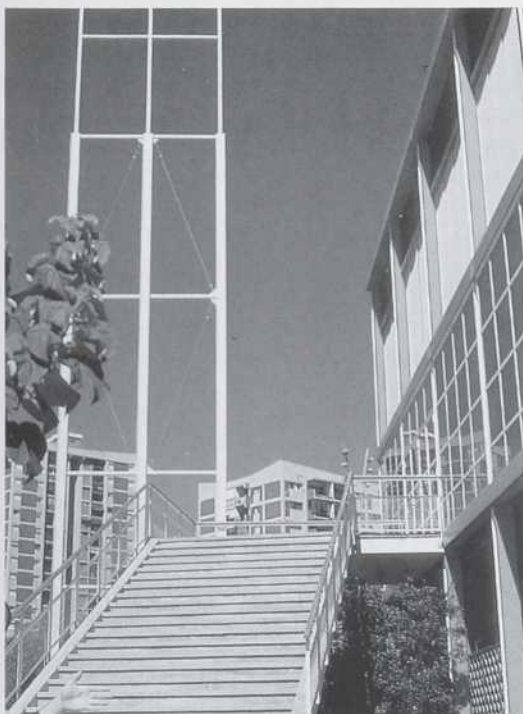
Il va de soi, et pour les mêmes raisons, que ce respect a priori ne saurait être inconditionnel et définitif. Si tout est bon, rien ne l'est plus. A la présomption, doit, dans un délai raisonnable, succéder un jugement critique construit, informé, motivé. Car une ville toute entière ne peut se figer, se transformer en musée dans l'attente du retour de l'Âge d'Or, surtout pas en un musée ennuyeux où la Sainte-Conservation tiendrait lieu de projet. Cela n'est pas une hypothèse. A Montréal, on peut observer les effets déprimants de l'intégrisme patrimonial, et de la sous-secte, pire encore, qui, ayant détruit le passé, ne voit de solution actuelle que dans la reconstitution plus ou moins authentique de ses formes. Si le respect de l'histoire a ce sens-là, si l'accumulation et la sacralisation des documents (ou pire, de leurs simulacres) fait oublier que la raison d'être de ces documents est l'étude critique, on en vient à subventionner (fort cher) la sclérose et la mort de l'architecture. Heureusement, je pense, quant à moi, qu'il y a beaucoup plus à étudier et à diffuser qu'à conserver. Rien, sans doute, ne peut remplacer l'expérience concrète d'un environnement, mais l'accumulation n'y ajoute pas grand chose, d'autant moins que les technologies contemporaines mettent désormais à notre portée une

documentation virtuelle abondante et précise. Donc, peu de conservation, mais de la bonne, authentique, «recherchée», complète et offrant une bonne couverture des typologies essentielles de l'époque en cause.

UNE CONSERVATION MODERNE

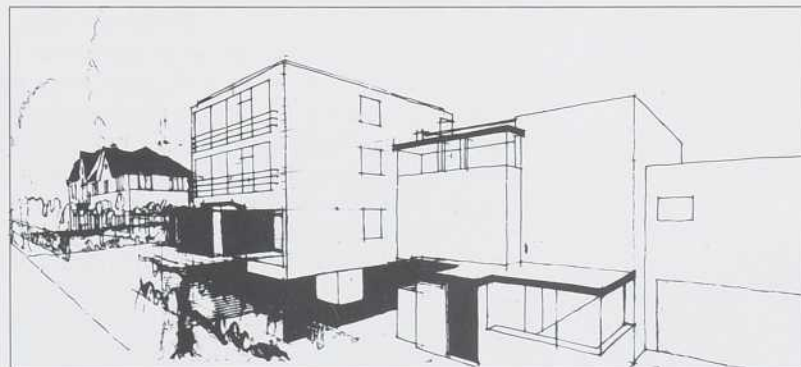
Mettre ses pas dans les traces d'un autre architecte (surtout récent), ce n'est pas abdiquer ses droits à la création, mais c'est sans doute accepter de s'imposer explicitement certaines règles d'attention à l'histoire, au milieu, à des procédés techniques, à la logique particulière d'un individu, c'est surtout définir un projet historique, un discours sur l'architecture, sur la culture urbaine. En d'autres termes, savoir pourquoi on choisit d'intervenir sur un bâtiment existant et, par conséquent, comment on le fera, s'il y a quelque chose à préserver, de quoi il s'agit et quelle est la stratégie appropriée pour y parvenir. Celle-ci ne peut être réduite à des «formules» commodes. La conservation tous aximuths, par exemple, ne démontre pas nécessairement une grande sensibilité au passé. Érigée en automatisme, elle témoigne au contraire d'une incapacité ou d'un refus de juger de la valeur architecturale de l'objet conservé.

Dans ces conditions, peut-on suggérer que la prudence impose, pour quelques décennies, une certaine réserve (le réflexe du respect dont nous avons parlé plus haut), un délai de réflexion, éventuellement de consultation des groupes d'étude et de défense du patrimoine, après quoi l'intervention dans l'architecture de l'autre devra se faire documentée et critique.



3

1. Pavillon des États-Unis, Expo 67, R. Buckminster Fuller, Fuller & Sadao, Inc. Geometrics Inc., Associate Architects, Cambridge, Mass., George Eber, architecte résident, Montréal. Photographie d'époque, Ville de Montréal, Gestion de documents et d'archives.
2. Exemple de destruction/construction malheureux, le YMCA de Parc, Montréal, 1993-1995, Belleli & Harvey, architectes, Laval. Photographie: Yves Deschamps, 1995.
3. Reconstruction du pavillon de la République espagnol à l'Exposition de Paris 1937, J. L. Sert, architectes, Barcelone, 1987. Photographie: Yves Deschamps, 1994.
4. Perspective des maisons de Koninck (1924) et de la maison du peintre Lenglet (1927) produite dans le cadre du projet de surélévation de l'habitation de l'architecte en 1968, Louis-Herman De Koninck, architecte, Bruxelles. Archives de l'Architecture Moderne, Bruxelles.



4

LE PATRIMOINE MODERNE DE MONTRÉAL ÉTAT, SAUVEGARDE ET MISE EN VALEUR

MICHELLE PICARD, SECRÉTAIRE DE DOCOMOMO QUÉBEC, CHARGÉE DE RECHERCHE AU DÉPARTEMENT DES ARCHIVES DU CENTRE CANADIEN D'ARCHITECTURE AVEC LA COLLABORATION DE GUY BESNER, DIPLÔMÉ DU MODULE DE DESIGN DE L'ENVIRONNEMENT DE L'UQAM ET DE L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL, MEMBRE DE DOCOMOMO QUÉBEC

ALAIN LAFOREST, PHOTOGRAPHE, TRÉSORIER DE DOCOMOMO QUÉBEC, CHEF DES SERVICES PHOTOGRAPHIQUES DU CENTRE CANADIEN D'ARCHITECTURE

Le patrimoine urbain de Montréal est unique. Il regroupe un nombre significatif de témoins architecturaux et urbanistiques de toutes les périodes du développement de la ville depuis sa fondation. L'intérêt pour ce patrimoine est cependant relativement récent. Comme la plupart des sociétés occidentales, le Québec a réagi aux changements qu'a entraîné l'ère industrielle et a élaboré graduellement des mesures afin de sauvegarder les traces. À la fin du siècle dernier, la valorisation du patrimoine montréalais s'organise à l'initiative de quelques intellectuels, au début avec la Société historique de Montréal (1892), puis sous tutelle provinciale avec la Commission des monuments et sites historiques du Québec (1922). Le domaine concerné est d'abord l'architecture ancienne du Québec puis il est élargi par des amendements successifs, notamment par celui qui confère au Vieux Montréal le statut d'arrondissement historique en 1963. Malgré cette prise en charge par l'État, la conservation du patrimoine montréalais devient un véritable enjeu seulement après la démolition de la maison Van Horne en septembre 1973. Cette prise de conscience, canalisée par des groupes de pression et des associations défensives, comme Espaces verts (1971), Sauvons Montréal (1973) et Héritage Montréal (1975), est indissociable de la réaction radicale provoquée par les opérations de rénovation urbaine à l'américaine, l'ampleur des démolitions qu'elles impliquent se révélant traumatisante. Mais ne nous y trompons pas, depuis la fin du XIX^e siècle, la ville se construit sur la ville. Cette lente institutionnalisation du patrimoine, outre les valeurs sûres du Régime français, inclut désormais les architectures les plus spécifiquement montréalaises: l'architecture victorienne, le vernaculaire urbain et le patrimoine à caractère industriel, disqualifiant du même coup, la production bâtie la plus récente. Les effets pervers du dénigrement systématique qu'a connu l'architecture moderne, place aujourd'hui le patrimoine contre le patrimoine, alors qu'un nouveau pan de notre héritage collectif s'affirme, celui de la modernité. Il est intéressant de noter que les avancées patrimoniales successives correspondent aux poussées de modernisation qui ont fait basculer la société québécoise, d'abord, du monde rural au monde urbain, ensuite de la société industrielle à celle de la consommation de masse. C'est en regard de cette évolution de la notion de patrimoine qu'il faut aborder la contribution de la modernité à notre héritage collectif.

Sans omettre les réalisations les plus précoces, c'est seulement dans l'après-guerre que l'architecture issue du mouvement moderne s'impose véritablement au Québec. Largement méconnue, bien que familière, l'architecture moderne des années 1950 témoigne de la grande maîtrise formelle acquise par une nouvelle génération de jeunes praticiens. Leurs modestes constructions, réparties aux quatre coins de la ville, renouvellent le langage architectural et les typologies.

Mentionnons en exemples: le centre d'achats Champlain (1952-1953), situé dans la partie Est de la ville, de Eliasoph et Berkowitz, le bureau de poste de Ville Mont-Royal (1954-1955), de Ray Affleck et Jean Michaud, l'Église Notre-Dame-du-Bel-Amour (1955-1956), dans Cartierville, de Roger D'Astous, revenu depuis peu de Taliesin, le pavillon-restaurant du lac des Castors (1955-1958), sur le mont Royal, d'Hazen Sise et Guy Desbarats, le monastère Saint-Albert-le-Grand (1958-1960), sur Côte Sainte-Catherine, D'Yves Bélanger, le club de golf Elm Ridge sur l'Île Bizard (1959-1960), de Peter Dickinson.

Au tournant des années 1960, c'est la Place Ville-Marie qui concrétise de façon éclatante une nouvelle vision urbaine et architecturale du centre-ville de Montréal. En l'espace d'une décennie, le cœur de la ville se transforme rapidement et radicalement, s'élevant et se creusant tout à la fois. Les nouveaux complexes urbains que sont la Place du Canada (1962-1965), la Place Bonaventure et la Place Victoria (1961-1965) ainsi que plus à l'ouest, le Westmount Square (1964-1969), se caractérisent par leurs programmes multifonctionnels et leurs liaisons souterraines. Ce renouveau est stimulé par l'événement de l'Exposition universelle de 1967, moment de l'apogée de la modernité, avec des réalisations qui sont passées à l'histoire: dôme géodésique du pavillon des États-Unis de Buckminster Fuller, structure tendue du pavillon allemand de Frei Otto et complexe résidentiel d'Habitat 67 du jeune Moshe Safdie. Le caractère novateur de l'Exposition se manifeste autant par la création du site et des pavillons que par ses multiples réseaux de transport et son mobilier urbain.

Des modestes contributions aux réalisations d'envergure des grands complexes multifonctionnels, jusqu'à l'expérimentale Expo 67, la modernité la plus avancée a doté Montréal d'édifices de très grande qualité architecturale qui contribuent toujours à son prestige et à sa renommée. Source d'inspiration pour la création contemporaine, plusieurs de ces édifices et de ces ensembles sont des dignes exemples de l'architecture et de l'urbanisme Mo Mo et des témoins d'un moment «héroïque» de l'histoire du Québec, la Révolution tranquille.

ÉTAT

L'intérêt pour notre patrimoine moderne étant, ici comme ailleurs, seulement naissant, le respect et un jugement nuancé doivent s'imposer face aux transformations qu'il nécessite. La spécificité de la modernité architecturale pose certes des problèmes de connaissance et de reconnaissance, mais aussi soulève un débat sur la problématique de la conservation.

Notre méconnaissance de l'architecture moderne et de ses caractéristiques nous empêche de connaître sa véritable valeur, sa véritable contribution au développement de notre culture. Hélas les expériences

traumatisantes du passé deviennent rarement des leçons pour le présent. Avant même que la conscience se développe, des démolitions inconsidérées ont entraîné des pertes. Cette indifférence est imputable d'abord au jeune âge de ces édifices et de ces ensembles qui bouleversent le critère temporel conventionnel, le fameux cinquante ans d'âge, ensuite au caractère prosaïque de l'architecture moderne qui résiste à l'idée même de monument où la représentation de la mémoire prévaut sur la fonction utilitaire. C'est ainsi que, malgré un timide mouvement de contestation, une importante icône de la modernité architecturale internationale, l'élévateur à grains n° 2 (1910-1912) dans le Vieux-Port, admirée par Le Corbusier n'a pu échapper au dynamitage en 1978. Plus récemment, en 1987, la démolition du hangar pour hydravions à l'aéroport de Pointe-aux-Trembles, dessiné par l'architecte-ingénieur Ernest Cormier, n'a provoqué qu'a posteriori des regrets. Ces prouesses d'ingénierie du début du siècle, sans référence architecturale, symbolisaient parfaitement l'idéal rationaliste de la franchise structurale et de la prééminence des nouveaux modes de construction.

Au-delà de la difficile reconnaissance, ce cadre bâti se trouve dans un état souvent lamentable et une situation précaire dus, en premier lieu, à un manque d'entretien, une négligence favorisée par les promesses de performance infaillible de la technologie industrielle. Plusieurs bâtiments construits au cours des années 1950 et 1960, selon des techniques et avec des matériaux nouveaux, connaissent, aujourd'hui, une sérieuse dégradation physique de leur enveloppe, qu'a accéléré la rigueur de notre climat, et une désuétude de leurs systèmes techniques. Alors qu'une simple réfection, voire des correctifs seraient de mise, l'expertise dans le domaine fait défaut et, de plus, la disparition des matériaux originaux du marché de la construction conduit à envisager des solutions agressives.

Le problème de reconnaissance pour l'architecture Mo Mo, le désintérêt général pour sa conservation et les problèmes auxquels font face les propriétaires de ces édifices favorisent les approches purement mercantiles. Guidés par la rentabilité, les intérêts immobiliers prennent, dès lors, le pas sur ceux de l'architecture. Les lois du marché ne distinguent pas les immeubles à valeur culturelle. C'est la pratique spéculative qui détermine l'orientation de l'intervention, détruisant, hélas, l'intégrité formelle de nombreux édifices significatifs. C'est dans cet esprit et dans la plus grande indifférence: que s'est opéré la rénovation, ou plutôt la mise au goût du jour de la galerie des boutiques et le réaménagement paysager de l'esplanade de la Place Ville-Marie, qu'a été métamorphosée totalement la structure élégante et originale de l'édifice de l'Ambulance Saint-Jean, que l'on a démolie la succursale de la caisse populaire de Repentigny, après que son audacieuse architecture eut été déterminante dans

le succès de l'institution financière, qu'est disparu l'espace public moderne au pied de la tour de la CIBC, au profit d'une place intérieure privée, que l'on a saccagé une réalisation majeure de l'architecture moderne à Montréal. En 1989, le Westmount Square fut la cible de rénovations maladroites, mettant en péril l'intégrité architecturale de l'oeuvre de Mies Van der Rohe. Ce projet de réhabilitation qui démontrait une méconnaissance totale des principes fondamentaux de l'architecture miesienne, a déclenché une levée de boucliers qu'est venu soutenir une couverture de presse abondante. La contestation publique a du moins permis d'arrêter les travaux en cours et forcer une révision du projet. Dans une action politique de sauvegarde, à l'instar du Seagram Building, chef-oeuvre américain de Mies, consacré la même année par la ville de New York au statut de monument historique, un groupe d'architectes demandaient à la ministre des Affaires culturelles de classer l'ensemble urbain comme bien culturel. Interpellé par cette nouvelle problématique patrimoniale, le ministère commanda une étude sur le Westmount Square, sans prendre d'engagement. Les révisions, les luttes, n'ont servi qu'à limiter les impacts négatifs de ce qui ne resterait toujours qu'une rénovation inappropriée.

SAUVEGARDE

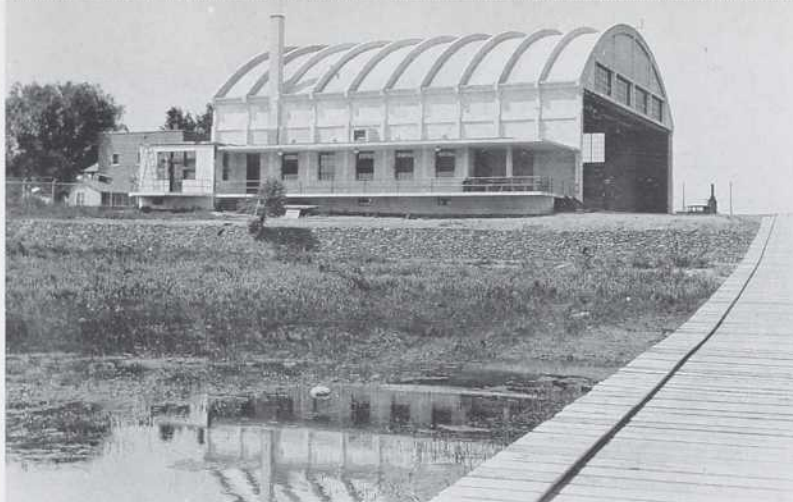
Cette malheureuse réhabilitation du Westmount Square aura au moins permis une prise de conscience, ainsi que la fondation d'une association vouée au patrimoine moderne: *Montréal Moderne*, devenue *DOCOMOMO Québec* depuis. Malgré ce sombre bilan, des approches et attitudes différentes indiquent des voies de préservation à considérer, allant de la réhabilitation intelligente à la conservation minutieuse, du recyclage approprié à de simples mesures d'entretien.

Outre le projet de rénovation de Place Victoria (dont nous traitons dans ce numéro), la préservation la plus surprenante, est celle envisagée pour les parois extérieures de Place Bonaventure qui consiste à reconstituer minutieusement les rainures de béton endommagées. Représentatif de l'architecture brutaliste, cet intéressant dispositif technique, développé par le Conseil national de la recherche, est constitué d'un revêtement pare-pluie à double parois. La contestation du Westmount Square aurait-elle sensibilisé l'agence ARCOP aux bienfaits des rénovations respectueuses?

Si l'entretien est le premier problème de l'architecture Mo Mo, l'obsolescence de l'usage au cours du temps est une autre menace. Beaucoup des immeubles modernes ont été conçus afin de répondre exactement à leur programme d'utilisation. Ceci explique en partie les difficultés à les transformer ou les incorporer à des projets d'agrandissement. La réutilisation des pavillons de Expo 67 qui ont survécu, est un bon exemple de cet état de fait. Tout en conservant la structure géodésique conçue par Buckminster Fuller, l'une des structures les

DÉMOLITIONS

1. Hangar pour hydravions, aéroport de Pointe-aux-Trembles, vue du bord de l'eau. Ernest Cormier architecte et ingénieur, 1928. Photographie inconnu, collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture ©, Fonds Ernest Cormier, Département des archives.
2. Ambulance Saint-Jean, vue du boulevard de Maisonneuve vers l'ouest. Jean-Paul Pothier architecte, 1968-1969. Photographie DOCOMOMO Québec, 1990.
3. Vue du Silo n°2, avant la démolition, avec le marché Bonsecours en avant plan, Vieux-Port de Montréal, 1911-1912. John Metcalf, ingénieur. Photographie Alain Laforest ©, 1978.



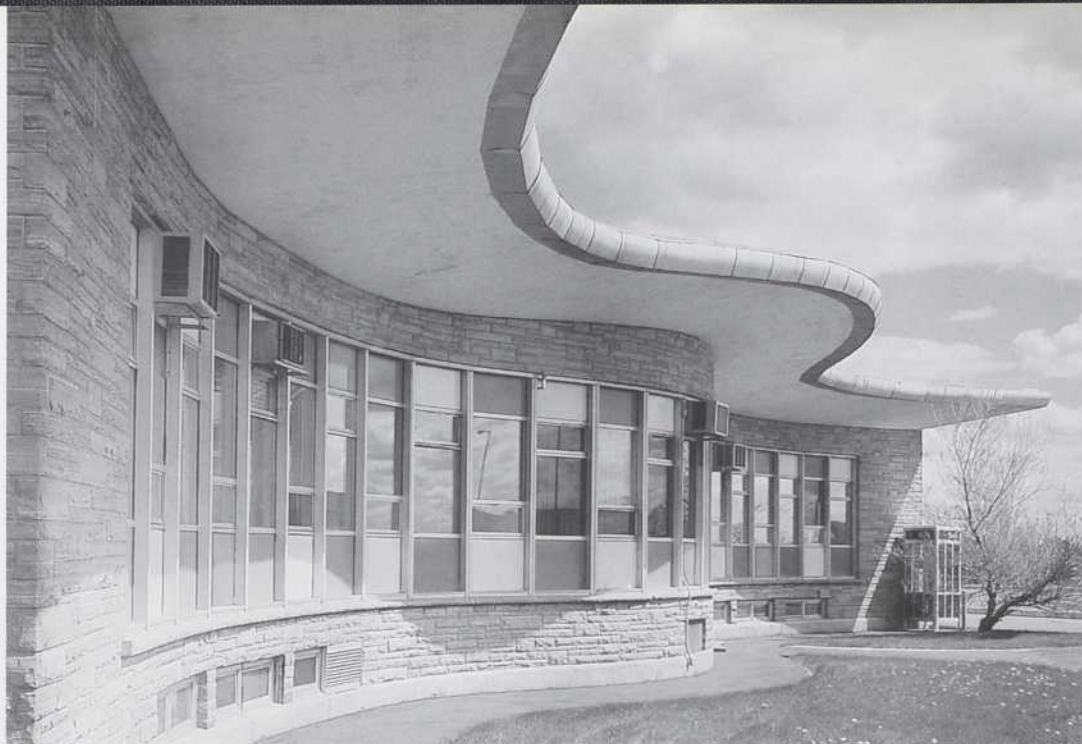
1



2



3



4



5



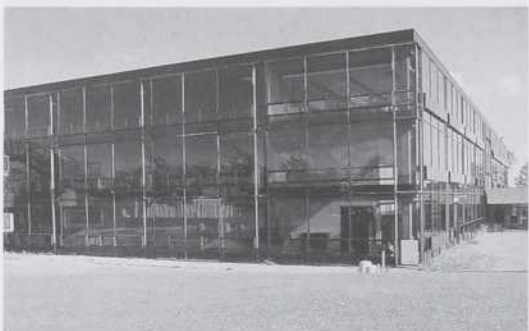
6



7



8



9



10

DÉSUÉTUDE

4. Poste de péage et édifice administratif du Pont Jacques-Cartier, vue vers le sud. Alexandre N. Loisos architecte 1959. Photographie Alain Laforest ©, 1995.

RESTAURATION

5. Place Bonaventure, Vue du chantier de la réfection de la surface extérieure du parapluie, 1996. Photographie Alain Laforest ©, avril 1996.

MÉCONNUS— DÉCOUVERTES

6. Bâtiment de la voie maritime du St-Laurent, St-Lambert, vue de la façade principale. Papineau Gérin-Lajoie, LeBlanc architectes, 1969. Photographie Alain Laforest ©, 1995.
7. Intérieur de l'église St-Ignace de Loyola, Robert P. Fleming, 1965-1967. Photographie Alain Laforest ©, 1995.
8. Eglise Ste-Germaine-Cousin, Pointe-aux-Trembles, vue de la rue Notre-Dame. Gérard Notebaert architecte, 1960-1962. Photographie Alain Laforest ©, 1995.
9. Centre culturel, Cité des Jeunes Vaudreuil, vue vers l'ouest. Papineau, Gérin-Lajoie, LeBlanc architectes, 1960-1963. Photographie Alain Laforest ©, 1995.
10. Club de golf Elm Ridge, Ile Bizard, vue de la façade donnant sur le terrain de golf. Dickinson and Associates architectes et Greenspoon. Freelander and Dunne architectes associés 1959-1960. Photographie Alain Laforest ©, 1995.

significatives du patrimoine architectural moderne, et en s'ajustant aux plates-formes initiales du pavillon des États-Unis, le Centre de veille et d'éveil à l'eau constitue une mise en valeur créative, une approche, qui étant donné l'état de l'édifice partiellement détruit par un incendie, est tout à fait appropriée. Malheureusement, celui du pavillon du Québec est très problématique alors que la Place des Nations attend un programme d'usage approprié. On peut heureusement souligner les mesures prises à l'égard de certains édifices, tel le siège du Congrès Juif canadien ou encore le garage Louis-Collin de l'Université de Montréal, qui assurent pérennité et protection.

MISE EN VALEUR

De façon générale, le patrimoine moderne au Québec est dans un état déficient. Par ailleurs, après les acquis des dernières années, la volonté des instances gouvernementales est en chute libre. La culture subit davantage les coupures budgétaires, n'ayant toujours pas convaincu de sa nécessité, elle en subit les conséquences dans la préservation du cadre bâti. En matière de conservation et de préservation, les gouvernements ont établi au cours de ce siècle des instances dont l'histoire, de même que les interactions sont longues et complexes. Bien que le gouvernement provincial soit l'instance primordiale au niveau culturel, il n'est pas le seul à intervenir. Le gouvernement fédéral a, au tournant du siècle, pris le relais des associations locales et régionales pour défendre les intérêts patrimoniaux. Il a ainsi créé, entre autres, la Société Royale du Canada, et sous celle-ci, différentes instances, qui de décennies en décennies établiront inventaires et procédures relatives à l'héritage collectif, alors que le gouvernement provincial établira plus tard ses propres mécanismes s'appuyant sur la loi française et dotant le Québec (seule province avec l'Alberta) d'outils de gestion. Ceux-ci se verront transformés au point de chercher un partenariat auprès des gouvernements municipaux et régionaux, leur permettant de légiférer et de constituer des sites du patrimoine, d'accorder de l'aide financière et technique pour leur conservation et d'intervenir directement dans la protection et la mise en valeur.

Bien que perçue comme une des plus sévères en Amérique du Nord la loi sur les biens culturels, donc par son biais, le gouvernement du Québec a joué un rôle important dans la métropole par la sauvegarde et la mise en valeur de Montréal. On devrait même reconnaître (même si elle n'a pu protéger la maison Van Horne), les vertus urbanistiques des désignations de sites historiques et d'aires de protection, qui en l'absence de plan d'urbanisme ont assuré la pérennité du cadre bâti.

Cependant, la ville a aussi établi des mécanismes, lui permettant de mieux gérer son patrimoine, de protéger les acquis. Elle s'est dotée d'outils propres, tels, la commission Jacques Viger, le Bureau de Consultation

UN CAS TYPE : L'ÉCOLE GÉRARD-FILION

Montréal, les tables de concertation et le comité consultatif sur les biens culturels, dont certains ont malheureusement été abolis par la nouvelle administration municipale.

Le désengagement progressif du gouvernement municipal jumelé à celui du gouvernement provincial crée une nouvelle dynamique au niveau des organismes de défenses. Ainsi s'ajoutent désormais les associations spécialisées dans un champ d'intérêt précis comme par exemple l'association pour la patrimoine industriel (AQPI).

Récemment, à l'initiative d'Héritage Montréal et du Conseil des Monuments Historiques du Québec qui fêtaient tous les deux leurs vingt ans d'existence, une série d'échanges, de rencontres étaient organisées dans le but de rapprocher les différents associations et organismes patrimoniaux. Trois rencontres étaient planifiées. Une table ronde réunissant les intervenants en Patrimoine intitulée *Montréal et les leçons du patrimoine mondial*, permettait de jeter un regard sur la Convention du Patrimoine Mondial de l'UNESCO et de susciter la réflexion sur le patrimoine montréalais à travers les critères d'inscription de la Convention.

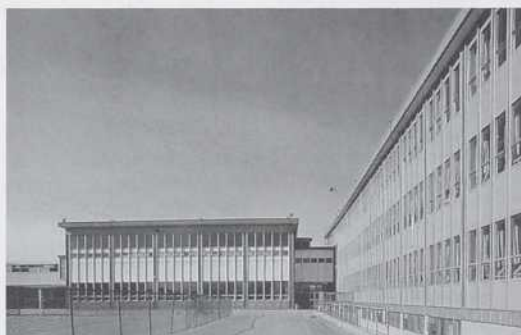
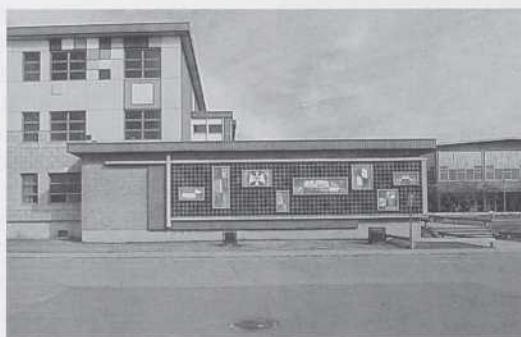
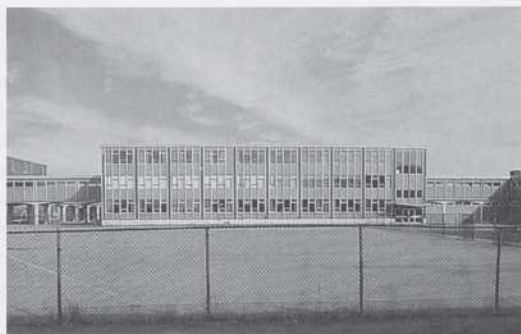
Puis un deuxième événement, une journée d'audience publique tenue au Centre Canadien d'Architecture où divers organismes, dont DOCOMOMO Québec ont présenté un mémoire sur ce thème *Le Patrimoine de Montréal de l'An 2000*. Du troisième événement est né une coalition, un regroupement de ces organismes et associations. Le Comité de Coordination Patrimoine Montréal sert de relais, de moyen de communication aux organismes concernés. Lors de cette rencontre une liste de bâtiments à valeur patrimoniale a été dressée afin de rendre public l'état de leur précarité. Pour la première fois, un édifice moderne, le pavillon du Québec, a été retenu au même titre que le patrimoine ancien. Rappelons que la ville de Montréal s'est «mérité» la mention Citron 1995 décernée par l'organisme Sauvons Montréal pour le manque d'entretien et le manque de clairvoyance quant à l'avenir de cet édifice de qualité, lauréat de la médaille Massey 1967, fleuron de l'architecture Mo Mo au Québec, autant par l'audace de son concept, de sa structure, de son implantation que par sa circulation. Le patrimoine culturel est facteur d'identité et de ressourcement. Si les architectes eux-mêmes, ne savent reconnaître ce patrimoine Mo Mo, notamment celui conçu par leurs prédécesseurs, comment s'imaginer que la population, les instances gouvernementales, les propriétaires et les entrepreneurs puissent le mettre en valeur. À la lumière d'un contexte politique et d'éléments socio-économique instable, la protection du patrimoine se voit réintégrée et prise en charge au niveau local et régional. Dans ce contexte on peut s'estimer heureux que le patrimoine moderne soit reconnu ce qui lui assure une crédibilité accrue au niveau politique. Au moment où le Québec met de l'avant sa différence culturelle, il serait nécessaire de reconnaître sa vitalité, tant ancienne que récente.

BIBLIOGRAPHIE

- Durand, Daniel et Picard, Michèle, «Les corporations publiques et la gestion du patrimoine moderne», *Bulletin de DOCOMOMO Québec*, no.3, automne 1994, p.3.
- Collectif, *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Ministère des Affaires culturelles du Québec, Québec, 1981.
- Gelly, Alain, *La passion du patrimoine: La commission des biens culturels du Québec 1922-1994*, Septentrion, Québec, 1995.
- Marsan, Jean-Claude, «La conservation du patrimoine urbain», *Les chemins de la mémoire, Monuments et sites Historiques du Québec*, tome II, ministère des Affaires culturelles, Québec 1991.
- Martin, Paul-Louis, «La conservation du patrimoine culturel: origines et évolution», *Les chemins de la mémoire, Monuments et sites Historiques du Québec*, tome I, ministère des Affaires culturelles, Québec 1991.
- Mies Van der Rohe à Montréal, *ARQ* no.71, février 1993.
- Montréal Moderne, *Mies Van der Rohe à Montréal*, étude réalisée pour la Direction générale du patrimoine - Direction de Montréal du ministère des Affaires culturelles du gouvernement du Québec, Avril 1992.
- Thorne, Steven, *Policies for Preservation: The Heritage Canada, Foundation, 1973-1993*, Master thesis of Fine Art, University of Waterloo, 1994.
- Vanlaethem, France, «Le Patrimoine de la modernité», *Continuité*, no.53, printemps 1992, p.19-22.

Dessiné par un architecte peu connu, Marc Cinq-Mars, cet ensemble constituait un bel exemple de parc-école conçu au début des années soixante. Cette école secondaire de banlieue est un cas type de réhabilitation inconsidérée, situation qui sévit entre autres sur la Rive-Sud. En effet, le mur-rideau de ce complexe scolaire a nécessité une réfection. Malheureusement, l'architecte en charge de la réhabilitation, n'a vu dans ce projet qu'une mise en état technique, qu'un projet de fenestration. Il a réalisé un *face-lift*, du façadisme partiel (voir les photographies), sans respect pour l'intégrité architecturale du bâtiment. Celui-ci aurait pourtant bien mérité une étude approfondie, autre que technique, pour apprécier et préserver les caractéristiques modernistes de cette architecture modeste: son mur-rideau d'une grande simplicité, ses espaces collectifs bien répartis et équilibrés, son articulation spatiale permettant des additions élégantes et intégrées, de même que la transparence créée par les liens aériens entre les parties des différents bâtiments.

D'autres façades d'écoles de la commission scolaire Jacques-Cartier sont déjà en voie d'être modifiées. Doit-on y voir une vague de désintéressement de la part des propriétaires, architectes et usagers? Verra-t-on ce qui reste des façades de l'école Gérard-Filion disparaître?



École secondaire
Gérard-Filion à Longueuil,
Marc Cinq-Mars archi-
tecte, 1963-1967.
Mario Petrone, architecte
de la réhabilitation, 1994.
Photographies Alain
Laforest ©, 1995-1996.

INVENTAIRE DU PATRIMOINE MODERNE À MONTRÉAL



1. La tour de la place Ville-Marie, Montréal, 1955-1966, I. M. Pei & Associates, architecte, New York, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud, Size, architectes résidents, Montréal. Photographie Alain Laforest ©, 1982.
2. Le hall d'un immeuble à appartements, vu en transparence, Westmount Square, Westmount, 1964-1969, Mies van der Rohe, architecte, Chicago Greenspoon, Freedlander & Dunne, architectes résidents, Montréal. Photographie Alain Laforest ©, 1982.
3. La Place Bonaventure, Montréal, 1963-1967, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Sise, architectes, Montréal (R. T. Affleck, chargé de projet). Photographie Alain Laforest ©, 1982.

Cette entreprise a une relativement longue histoire. Elle commence aux lendemains de l'action menée contre la réhabilitation du Westmount Square. Cette cause avait mobilisé plusieurs architectes qui se sont réunis par la suite afin d'élargir l'action en faveur du patrimoine moderne. Une des premières initiatives prises fut la reconnaissance des principaux éléments du patrimoine architectural moderne montréalais. Les membres de DOCOMOMO Québec ont réalisé un premier relevé de manière empirique, sillonnant les rues de la métropole appareil photo en bandoulière, à la recherche d'édifices et d'ensembles représentatifs de la modernité radicale, par opposition à la modernité mitigée que fut l'Art déco. La période d'intérêt a été limitée aux années 1930-1960, l'Exposition universelle de 1967, au plus proche la démolition de la maison Van Horne en 1972 constituant le terme de la pleine et incontestée affirmation de la modernité architecturale à Montréal, sinon au Québec. Ces limites temporelles sont confirmées par l'histoire économique, politique et culturelle, la crise des années 1930 ayant favorisé l'avènement de la modernité culturelle au Québec et le début de la décennie 1970 marquant le commencement de la fin d'une longue période de croissance économique et de confiance dans le progrès.

L'ALBUM DE LA MODERNITÉ ARCHITECTURALE À MONTRÉAL

Les bâtiments identifiés lors de ces explorations du territoire montréalais ont été rassemblés dans un album photographique de la modernité architecturale à Montréal, un document qui a permis de décrocher une première subvention dans le cadre Programme d'Aide aux organismes en matière de patrimoine du ministère de la Culture et des Communications du gouvernement du Québec en 1992?. Par la suite, ce relevé fut confronté à la connaissance acquise par l'historiographie de l'architecture moderne au Québec. Par ailleurs, des recherches documentaires furent entreprises sur la carrière des architectes les plus représentatifs ainsi que sur les programmes caractéristiques de la modernisation sociale: écoles, immeubles à appartements, supermarchés et centres commerciaux. La liste des édifices et des ensembles caractéristiques de la modernité architecturale radicale à Montréal fut ainsi, à la fois, élargi et ajusté, le nombre de ces éléments dépassant la centaine.

LES DOSSIERS DOCUMENTAIRES ET LES FICHES

Pour un grand nombre de ces édifices et ensembles des dossiers documentaires ont été ouverts, une recherche approfondie ayant été menée pour une soixante-dizaine d'entre eux. Dans la poursuite de ce travail de sélection et de documentation les directives données par DOCOMOMO International ont été suivies. Ainsi pour approfondir notre recherche et évaluer les

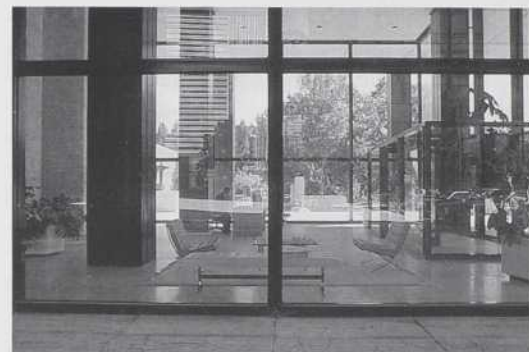
édifices et ensembles étudiés, nous nous sommes appuyés sur les critères avancés par l'organisation internationale:

Pour rédiger les résultats du travail de recherche, édifice par édifice, ensemble bâti par ensemble bâti, nous avons appliqué les catégories proposées par DOCOMOMO International, dont nous énumérons les principales:

- identification des principaux intervenants: clients, architectes ou concepteurs, autres spécialistes, entrepreneurs;
 - résumé de la commande,
 - chronologie et histoire succincte du projet,
 - présentation du projet: description synthétique,
 - évaluation du point de vue de l'innovation technique, l'innovation sociale, de la valeur esthétique, du statut canonique et de statut référentiel.
- Ces deux derniers critères d'évaluation impliquent d'une part, que soit cernée la portée du projet en tant que modèle, canon, et, d'autre part, que soient repérés les précédents, les oeuvres antérieures auxquelles l'architecte s'est ou se serait référé lors de l'élaboration du projet:
- résumé des interventions et modifications et état du classement;
 - note sur la documentation disponible.

Ces données et évaluations sont traités par informatique et édités sous la forme de fiche dont nous publions un exemple.

Dans les pages qui suivent nous documentons succinctement un petit nombre d'édifices que nous considérons comme très représentatifs de la modernité architecturale à Montréal. Délibérément nous avons écarté les exemples les plus connus: la Place Ville-Marie (1957-1964), Ieoh Ming Pei & Associates, architecte, New York, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud, Size, architectes, Montréal; la Tour CIBC (1959-1962), Peter Dickinson, architecte, Toronto; Place Victoria (1962-1966), Pier Luigi Moretti et Luigi Nervi, architectes et ingénieurs, Rome, Jacques Morin et Greenspoon, Freedlander & Dunne, architectes, Montréal; Habitat 67, Moshe Safdie, Barott et Bouvra, architectes, Montréal; le Pavillon des États-Unis, R. Buckminster Fuller, Fuller & Sadao Inc., Cambridge, Mass, George E. Eber, architecte, Montréal; le Pavillon du Québec, PGL, architectes, et Luc Durand, architecte, Montréal; la Place Bonaventure (1964), Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud, Size, architectes, Montréal; le Westmount Square (1964-1969), Mies van der Rohe, architecte, Chicago, Greenspoon, Freedlander & Dunne, architectes, Montréal. Nous nous sommes arrêtés sur des bâtiments plus modestes dont, en général, les programmes sont néanmoins étroitement liés à la modernisation sociale du Québec et nous avons extrait des fiches les informations les plus pertinentes relatives au projet architectural original, à son évaluation ainsi que noter



2



3

les modifications les plus importantes apportées au cours du temps.

Le travail d'inventaire de DOCOMOMO Québec a été réalisé grâce à des subventions obtenues dans le cadre Programme d'Aide aux organismes en matière de patrimoine du ministère de la Culture et des Communications du gouvernement du Québec.

Il a été effectué par Alain Archambault, Guy Besner, Daniel Durand, Michèle Picard, Yves Rouleau, Sophie Smits, Éric Trudel, sous la direction de France Vanlaethem, avec la collaboration d'Alain Laforest pour la documentation photographique.

Les fiches peuvent être consultées sur rendez-vous, au local de DOCOMOMO Québec, situé dans le Pavillon de design de l'UQAM.



Exemple de fiche-type
DOCOMOMO QUÉBEC,
page 1 de 5. Fiche
d'Habitat 67, de l'archi-
tecte Moshe Safdie,
1963-1967.

RÉSIDENCES DES FRÈRES JARRY, OUTREMONT, 1935-1936

6-8 avenue Glencoe, Outremont
MARCEL PARIZEAU, ARCHITECTE

COMMANDE

Une double maison pour les fils Jarry à construire à l'arrière de la maison paternelle (1912), sur l'emplacement des garages et des écuries.

DESCRIPTION SYNTHÈSE (EXTRAITS)

Ces deux maisons unifamiliales mitoyennes forment un tout originairement symétrique. Le principe de base de chacune des parties est simple: un grand carré subdivisé en quatre qui constitue le plan au sol de chacune des unités, le centre correspondant à la descente d'une colonne. Au rez-de-chaussée, sont localisés, presque de plain pied avec la rue, le garage, le sas et le hall d'entrée et, quelques marches plus bas, la salle familiale puis, à l'arrière, les services domestiques. Aux étages supérieurs, le volume n'est pas complètement construit, une grande terrasse extérieure est dégagée à l'avant, au-dessus du garage. Le bel étage comprend le séjour, la cuisine et un office et le troisième, la chambre des parents côté rue et, dans la partie arrière, celles des enfants et deux salles de bains.

Le toit est plat et les façades frontales et latérales ont un parement de briques rouges dont les arêtes nettes sont accusées par un rejointoyage en creux. Aucune décoration n'est appliquée. Les fenêtres sont généralement en longueur et équipées de huisseries métalliques doubles. La maison est très bien construite, les matériaux et la mise en oeuvre sont de grande qualité.

ÉVALUATION ESTHÉTIQUE

Exceptionnel pour la qualité du dessin de ses façades et celle des ses espaces intérieurs les plus publics. L'ensemble formé par la cage d'escalier et le séjour constitue une exploration de l'espace moderne des plus intéressante.

STATUT CANONIQUE

Dans l'État actuel de nos connaissances, avec les résidences dessinée par Robert Blatter à Québec, cette maison jumelle est le premier exemple construit d'architecture moderniste au Québec, sinon au Canada, et la première réalisation d'importance de Marcel Parizeau (1898-1945), diplômé de l'École polytechnique de Montréal (1922) qui avait poursuivi ses études en France et qui bâtirait peu. L'impact de ce projet sur la production architecturale locale n'a pas été immédiat. Cependant, il faut noter que Parizeau occupait une position influente dans le champ architectural. Enseignant à l'École du meuble, il était très actif au sein du débat au début des années 1940 se faisant alors l'apôtre de la rationalisation.

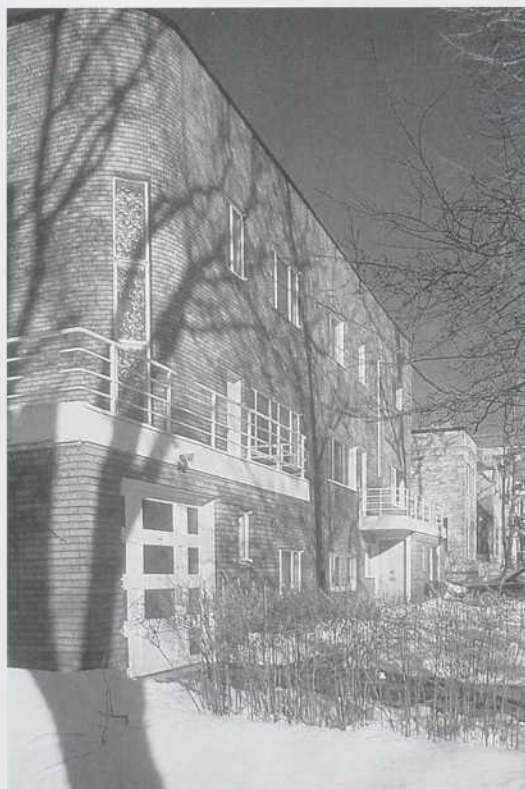
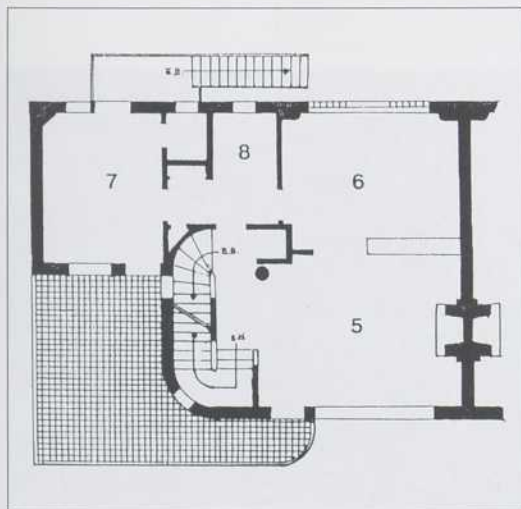
STATUT RÉFÉRENTIEL

L'univers de référence de l'architecte nous est inconnu, si ce ne sont les indications données par le père Marie-Couturier dans la petite monographie qu'il lui consacre en 1945. Néanmoins le traitement en négatif du plafond de la cage d'escalier rappelle Robert Mallet-Stevens, ainsi que la terrasse aménagée au deuxième étage plutôt que sur le toit, à la Le Corbusier.

RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS ET MODIFICATIONS

L'ensemble a été altéré lorsque, en 1949, Marc a construit la terrasse, ajoutant ainsi deux chambres au-dessus du garage, bien que l'agrandissement ait été réalisé dans l'esprit de l'architecture originale, utilisant une brique fort semblable. En 1983, les châssis ont été changés et la pavage modifié (BISSON, Inventaire - Tout à fait remarquables II, 1990). À l'extérieur, la maison de Maurice est intacte, si ce n'est le revêtement de la terrasse. À l'intérieur, dans les années 1950, il a agrandi le hall d'entrée en relocalisant la toilette. En 1992, des modifications ont été apportées au dernier étage.

1. Plan du bel étage de la maison de Maurice Jarry.
2. Façade sur l'avenue Glencoe. Photographie Jacques Evrard ©, 1994.
3. Hall d'entrée et montée vers le bel étage. Photographie Jacques Evrard ©, 1994.
4. Cage d'escalier vue à partir du séjour. Photographie Jacques Evrard ©, 1994.



HABITATIONS CANADA CEMENT, MONTRÉAL, 1945-1946

4 800 à 4 890, avenue Beaconsfield, Montréal

BAROTT, MARSHALL, MONTGOMERY & MERETT, ARCHITECTES

COMMANDE

Ensemble expérimental d'habitations à coûts modérés pour le compte d'un grand fabricant de ciment canadien. Autre donnée: utilisation de techniques constructives mettant en oeuvre le ciment. Les types d'habitation et le mode de groupement semblent avoir aussi avoir été imposés.

DESCRIPTION SYNTHÈSE (EXTRAITS)

L'implantation du groupement a fait l'objet d'études où le rapport des unités au contexte urbain varie ainsi que le rapport public/privé: quatre solutions ont été envisagées, proposant des maisons en rangée, jumelées et individuelles selon le cas, sur un terrain dont l'emprise change.

La proposition retenue, datée de mars 1946, est la plus modeste. Elle prévoit seulement dix maisons jumelées avec garage, planifiées selon deux types sur des lots dont l'largeur est d'environ 12 mètres.

Les types diffèrent uniquement par leur processus d'entrée, sans sas ou avec sas. De trois étages, ils superposent un sous-sol à moitié enterré, où sont localisés une salle de jeu et une buanderie-chaufferie, un bel étage, séparée seulement d'une demi-volée du sol, avec cuisine-salle à manger, côté rue, et séjour, côté jardin,

un second, avec trois chambres et une salle de bain, pour une surface totale approchant les 210 M². L'escalier à double volée est perpendiculaire à la rue, son premier palier faisant office d'entrée, son second donnant accès à la terrasse qui est aménagée sur le toit du garage.

La technique constructive détermine dans une certaine mesure le plan, où les portées sont réduites par un mur central transversal. Les maisons à toit plat sont construites en murs porteurs et dalles coulées sur place. Les murs sont en blocs de béton creux. En façade, ils sont doubles: mur de quatre pouces, isolant souple de 5 cm et, à l'intérieur, autre bloc de 15 cm d'épaisseur. À l'origine, ce matériau était laissé apparent autant à l'extérieur qu'à l'intérieur.

ÉVALUATION TECHNIQUE

Construction qui met en oeuvre des matériaux et des techniques peu utilisées en Amérique du Nord pour l'habitation de faible densité. Ces bâtisses en blocs de béton sont, par opposition à la traditionnelle charpente-ballon, novatrices. La préfabrication lourde, sujet de prédilection pour les architectes modernes européens, est peu expérimentée de ce côté de l'Atlantique, où l'approche de la rationalisation est plus pragmatique que

théorique. La standardisation des éléments et des techniques n'implique pas la nouveauté des matériaux, elle est plutôt cantonnée aux matériaux traditionnels, comme le bois. Aussi, les maisons Canada Cement sont assez exceptionnelles. Notons que malgré le caractère inusité de certains matériaux, d'autres restent traditionnels, comme les châssis de bois, qui sont néanmoins standardisés.

ÉVALUATION ESTHÉTIQUE

Aspect dénudé, «positif», «objectif» (dans le sens pris par ce terme depuis qu'au milieu des années 1920, des architectes modernistes européens avaient revendiqué une Nouvelle objectivité) et uniforme de l'ensemble où les matériaux de construction sont laissés bruts.

RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS ET MODIFICATIONS

Cet ensemble est un «Pessac» montréalais, dans le sens que ce terme a pris suite à l'étude de Philippe Boudon (1969). La majorité des maisons ont été transformées, les propriétaires ayant modifié la volumétrie, le parement, la fenestration afin que leur apparence s'approche de l'architecture commune. Certaines sont méconnaissables.

1. L'alignement sur l'avenue Beaconsfield, photographie d'époque, 1946. Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture ©, Département des archives.
2. Vue intérieure d'une chambre à coucher type, photographie d'époque, 1946. Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture ©, Département des archives.
3. Vue partielle d'une cuisine et d'une salle à manger types, photographie d'époque, 1946. Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture ©, Département des archives.
4. Façade d'une maison après modifications. Photographie Alain Laforest ©, 1994.



2



1



3



4

PAVILLON-RESTAURANT DU LAC AUX CASTORS, 1955-1958

Chemin du souvenir, parc du mont Royal, Montréal

HAZEN SISE, ARCHITECTE, GUY DESBARATS, ARCHITECTE ASSOCIÉ

COMMANDE

Dans le cadre du réaménagement du mont Royal, remplacer un kiosque-restaurant en bois, situé à proximité du lac aux Castors, par une construction en dur offrant des services aux promeneurs et patineurs. De plus, cet édifice doit être un point de repère dans le paysage pour les promeneurs.

DESCRIPTION SYNTHÈSE (EXTRAITS)

Tirant profit de la topographie, les architectes ont disposé avec intelligence et sensibilité les principaux éléments du programme. S'adossant au coteau, le pavillon bénéficie d'un large dégagement assurant à l'édifice une présence maximale ainsi qu'un bon ensoleillement. Construit sur deux étages, il superpose une grande salle-vestiaire et un restaurant self-service qui sont orientés vers le plan d'eau, les locaux de service s'encastrent partiellement dans le talus. La cuisine est ainsi directement accessible du chemin Hill Park tout proche. Cette clarté dans l'organisation spatiale trouve son expression dans les choix structuraux et l'utilisation des matériaux: légère structure de béton pour la partie publique et masse de maçonnerie en pierre des champs pour le bloc de service.

L'aménagement paysager, réalisé par les architectes paysagistes du Service des travaux publics de la Ville de Montréal, complète l'édifice tout en faisant écho au paysage naturel. Trois zones distinctes sont aménagées: la plate-forme qui entoure immédiatement l'édifice, une aire de rassemblement et une vaste aire de promenade qui forment son avant-plan pavé.

Les matériaux de finition et le mobilier avaient été choisis avec discernement. Le long comptoir du restaurant est recouvert de carreaux de céramique artisanale anglaise, la face extérieure des parois insérées dans le mur vitré du rez-de-chaussée était protégée de céramiques aux couleurs automnales de l'artiste Claude Vermette. Un faux-plafond de lattes de bois, dont le détail reprend celui des lambris qui recouvrent les colonnes, épouse la forme prismatique de la dalle de toiture. À l'origine, le mobilier était des plus contemporain: pour la salle à manger, avaient été commandées des chaises de Charles Eames. Même le menu avait été dessiné par le Service des parcs. Les appareils d'éclairage sont encore à noter. Fabriqués en fibre de verre et métal, du type applique ou suspension, ils sont toujours en place, certains étant malheureusement endommagés.

ÉVALUATION AU PLAN SOCIAL

Un des nombreux équipements de parcs construits dans les années 1950 et 1960 par la Ville de Montréal. Programme très complet (vestiaire pour patineurs avec foyer, restaurant très bien aménagé, terrasse panoramique) et architecture novatrice de qualité qui démontrent un grand souci du confort des citoyens.

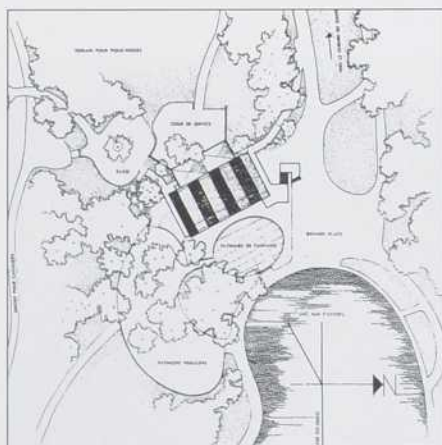
STATUT CANONIQUE

Tout comme le bureau de poste de Ville Mont-Royal, ce pavillon a contribué à renouveler le langage architectural des équipements publics. Dessiné avant la fondation officielle d'ARCOP, il préfigure la production ultérieure de ce bureau qui a eu un grand impact dans l'affirmation de la modernité architecturale au Canada.

RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS ET MODIFICATIONS

Fait assez exceptionnel, ce bâtiment est dans un état proche de l'origine. Certes, le temps a apporté détériorations et modifications: la structure a été repeinte, des céramiques ont été remplacées et l'aménagement intérieur a été réorganisé, le restaurant étant devenu une cafétéria aux sièges fixes.

1. Plan d'implantation.
2. La façade côté plan d'eau. Photographie Alain Laforest ©, 1994.
3. Plan de l'étage restaurant.
4. Détail de la façade. Photographie Alain Laforest ©, 1994.
5. L'intérieur du restaurant. Photographie Service des Parcs de Montréal, 1958, collection Desbarats.



1



2



3



4



5

ÉGLISE NOTRE-DAME-DU-BEL-AMOUR, MONTRÉAL, 1955-1956

7055 avenue Jean-Bourdon, Montréal

ROGER D'ASTOUS, ARCHITECTE, ROBILLARD, JETTÉ, BEAUDOIN, ARCHITECTES CONSEILS

COMMANDE

Église, salle paroissiale et presbytère dans un nouveau quartier aisé du nord de la ville.

DESCRIPTION (EXTRAITS)

Les dalles triangulaire du toit, bien visible sur chacune des façades, forment un plan en croix grecque supporté par huit piliers. À cet effort de géométrie simple au niveau du volume, correspond une articulation plus modelée, mais tout aussi structurée des murs, assemblage de facettes à angles droits de fenêtres à la verticale et de briques longues et minces.

L'accès à l'entrée principale se fait graduellement face à la niche de l'imposante madone qui, en partie, cache les portes. Le presbytère et la sacristie s'allongent dans le prolongement des axes, de simples volumes aux toits plats, unifiés au volume principal grâce au traitement de la brique.

À l'ombre des arbres, l'intérieur de l'église, et ce malgré une généreuse fenestration qui éclaire par derrière les fidèles, apparaît aujourd'hui assez sombre.

Les surfaces aveugles du chœur et les finis en terracotta contrastent avec le verre de teinte cuivrée. Le dépouillement de l'ensemble et les formes anguleuses de tout le mobilier intégré (confessionnaux, bancs, autel, table de communion) dessiné par l'architecte, conserve néanmoins une ambiance chaleureuse.

Parmi les innovations, l'éclairage artificiel de la nef est assuré par des projecteurs cachés dans les quatre coins bas, dirigés vers la surface des plafonds, une technique introduite à l'église Saint-Émile. À l'extérieur, le clocher, une flèche très élancée en aluminium soudé à l'argon, une technique toute récente et une première comme application dans l'architecture, contient à sa base un carillon électrique.

VALEUR ESTHÉTIQUE

Oeuvre de jeunesse d'un des architectes les plus prolifiques et influents de sa génération, Notre-Dame-du-Bel-Amour confirme déjà le talent certain de D'Astous et sa maîtrise dans l'élaboration d'ouvrages originaux.

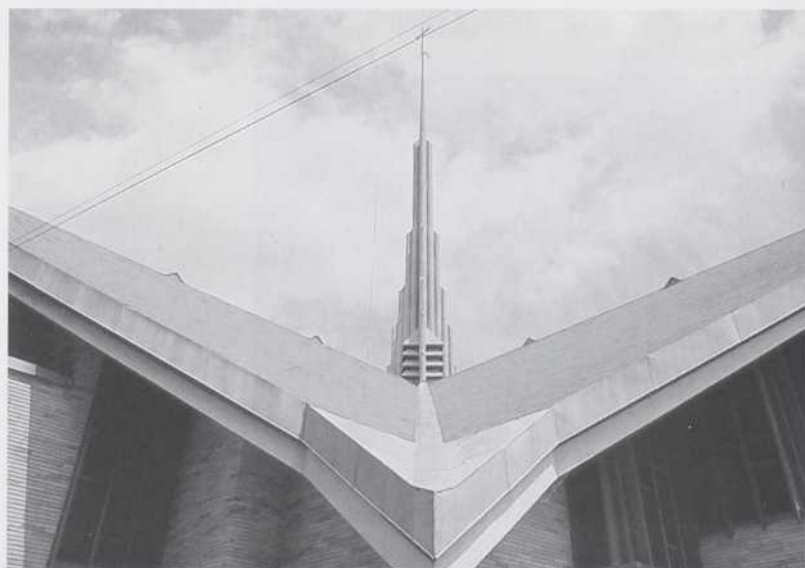
STATUT CANONIQUE

La toute première église réalisée par Roger D'Astous après son retour de stage auprès de F.L. Wright, marque de façon singulière (audacieuse, franche, spectaculaire) le début du courant de renouveau de l'architecture religieuse au Québec. Abondamment citée par les historiens, cette église a eu une influence marquée sur plusieurs projets ultérieurs. La solution structurale sera souvent reprise par d'autres, parce qu'économique et fonctionnelle, donnant lieu à une étendue impressionnante de variations, parmi lesquels Sainte-Germaine-Cousin (1960-1962) de Gérard Notebart et Saint-Gaétan (1966-1967) à Montréal de Louis-J. Lapierre.

STATUT RÉFÉRENTIEL

Avec son plan en losange et une toiture fortement rattachée au sol, le parti architectural montre des affinités avec la First Unitarian Church de Wright à Madison et l'église Saint-Émile à Montréal des architectes Robillard, Jetté, Beaudoin. L'influence formelle de Wright, largement soulignée, et l'admiration de D'Astous envers celui-ci, font de cette construction un chaînon important dans la diffusion de l'enseignement du maître et d'un courant américain du modernisme.

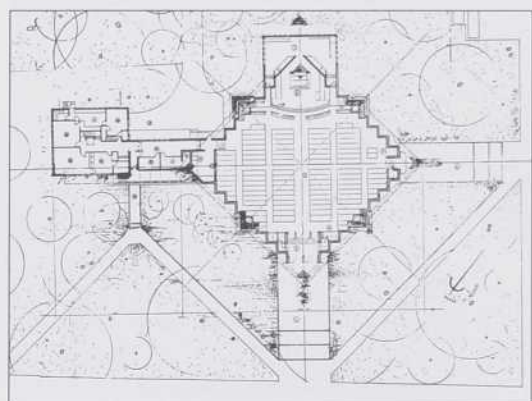
1. Descente de la toiture et clocher. Photographie Alain Laforest ©, 1994.
2. Vue de l'avenue Jean-Bourdon, vers l'entrée principale. Photographie Alain Laforest ©, 1994.
3. Vue en plan.
4. Vue de latérale de l'extérieur. Photographie Alain Laforest ©, 1994.
5. Nef de l'église lors d'un office dans les années 1950. Fabrique de la paroisse.



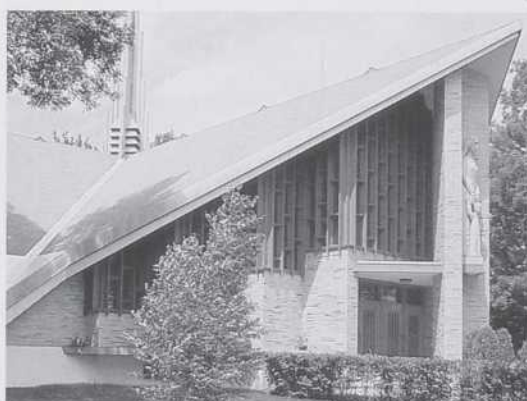
1



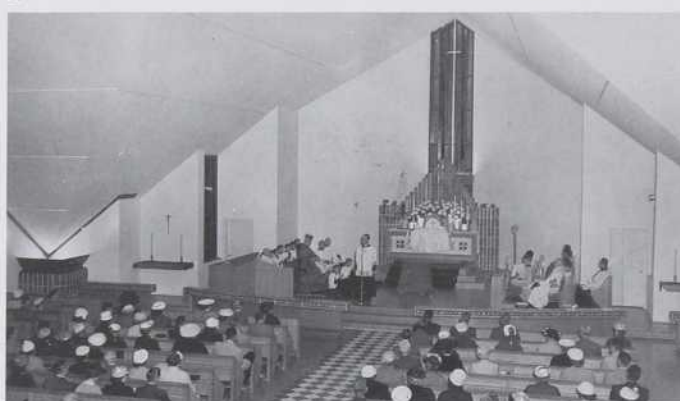
2



3



4



5

SUPERMARCHÉ STEINBERG, MAGASIN N° 67, MONTRÉAL, 1957-1958

1955 rue Sainte-Catherine Est, Montréal

MILTON ELIASOPH ET SAUL MILTON BERKOWITZ, ARCHITECTES, MONTRÉAL

COMMANDE

67^e supermarché de la chaîne Steinberg, d'une superficie d'environ 4 000 mètres carrés. Ce genre de commande était régulièrement adressé à l'agence Eliasoph & Berkowitz, dont Steinberg était un client principal.

DESCRIPTION SYNTHÈSE (EXTRAITS)

Le supermarché est composé d'un unique volume simple, distribuant les fonctions d'usage en deux parties formellement contrastées : le grand et lourd volume de brique abrite l'étalage des marchandises, tandis que la légère devanture de verre emboîtée dans le premier, s'ouvre sur la rue Sainte-Catherine. Tous les éléments architecturaux sont régis par un traitement géométrique abstrait aux composantes horizontales et verticales.

Ainsi la devanture est supportée par huit colonnes dont les faces latérales recouvertes en panneaux de porcelaine émaillée accentuent la verticalité. Entre ces points d'appui s'insèrent des parois de verre dont le jeu dynamique des meneaux est réglé sur le gabarit des portes standardisées. Appliqué sur la façade, le plan rectangulaire sur lequel le nom de la chaîne se détache, rappelle les plans flottants des oeuvres picturales de Lissitzky et, surtout, celle de Malevitch. Enfin, la

mince ligne du toit ainsi que sa couleur distincte soulignent horizontalement cette partie transparente en saillie.

La partie arrière n'a pas été négligée dans son traitement. Son échelle et son matériau sont soumis au contexte. Ainsi les longues parois en briques jaunes du grand volume sont fractionnées, à distance régulière, par des creux verticaux continus qui leur confèrent un rythme et une échelle appropriés. De plus, le motif minimaliste qui ponctue l'appareillage de la paroi rappelle les détails de maçonnerie présents dans l'architecture traditionnelle. C'est à la charnière des deux volumes que sont situées les entrées publiques. Leur hiérarchie est établie par soustraction, dégagement de la rangée de colonnes de façade, d'un côté, et par addition d'un auvent, de l'autre.

Adoptant le plan libre, l'intérieur du supermarché est réduit à un immense «espace-structure». Les caisses marquent la transition entre les deux volumes, à l'avant, une large allée baignée de lumière naturelle et, à l'arrière, le grand espace au plafond surbaissé des rayonnages. L'éclairage en bandes continues s'encastre dans le plafond et s'allonge en profondeur, créant une texture lumineuse.

ÉVALUATION SOCIALE

Le supermarché est un des nouveaux types issus de la modernisation de la distribution au XX^e siècle. Son invention et sa prolifération sont d'abord un phénomène nord-américain. L'architecture de ses supermarchés est, à la fois, représentative de la chaîne d'alimentation et du quartier dans lequel ils s'insèrent. Le nombre de magasins de ce type implantés à travers la province (plus d'une centaine), ainsi qu'une constante innovation au niveau plastique, ont fait de Steinberg, un pionnier et un grand diffuseur d'une architecture résolument moderne.

ÉVALUATION ESTHÉTIQUE

Malgré la référence à des normes, le travail de la forme insuffle sous les aspects fonctionnels, une culture plastique issue des grands courants artistiques. Cette succursale comptait parmi l'une des plus belles succursales que la chaîne ait produite.

RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS ET MODIFICATIONS

Bien que passé récemment aux mains d'une autre chaîne d'alimentation (Métro), ce supermarché a conservé sa vocation première. Il a subi des modifications intérieures importantes, tandis que l'extérieur est demeuré passablement intact.

1. La façade sur la rue Sainte-Catherine. Photographie Alain Laforest ©, 1994.
2. Détail de l'entrée sur le coin des rues Sainte-Catherine et Dorion. Photographie Guy Besner.
3. La marquise du côté du stationnement. Photographie Alain Laforest ©, 1994.
4. Détail de l'appareillage de maçonnerie. Photographie Guy Besner, 1993.
5. Vue de l'intérieur. Photographie Alain Laforest ©, 1994.



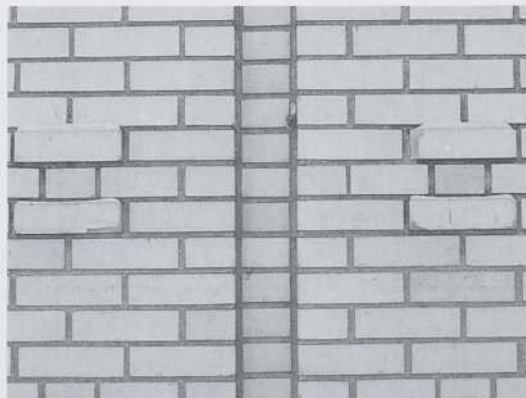
1



2



3



4



5

IMMEUBLE À APPARTEMENTS EMBASSY ROW, MONTRÉAL, 1961-1962

1545, avenue Docteur-Penfield, Montréal

PETER DICKINSON ASSOCIATES, ARCHITECTES

COMMANDE

Construire en bordure du nouveau centre-ville, un immeuble à appartements au confort moderne destiné à une clientèle aisée.

DESCRIPTION SYNTHÈSE

L'immeuble de onze étages implanté à front de rue entre deux résidences bourgeoises, occupe un terrain en pente au cœur de l'ancien quartier du *Mile Carré Doré*, lieu de résidence de la riche bourgeoisie anglophone au siècle dernier.

C'est la logique du principe constructif qui régit rigoureusement tout le concept et structure tous les éléments, tant en plan qu'en élévation. Exposée sur les côtés, l'ossature prolongée en porte-à-faux supporte des balcons continus qui accentuent l'horizontalité des façades. Alors que les murs latéraux sont remplis de briques rouges, l'enveloppe de verre frontale révèle la force expressive du principe constructif, conférant à l'immeuble la monumentalité des ensembles collectifs.

L'immeuble renferme 90 appartements, orientés sur rue ou sur cour, et traversants aux extrémités. Le plan des unités propose une organisation libre de l'espace. Par la disposition des services le long du couloir, les espaces de vie placés en façades bénéficient d'un éclairage naturel abondant grâce aux larges baies coulissantes ininterrompues. Derrière le vitrage, le balcon prolonge l'espace vers l'extérieur, donnant côté sud sur un spectaculaire panorama de la ville et du fleuve, côté jardin, sur les versants boisés du mont Royal.

L'organisation en *piano nobile* des deux premiers niveaux en mur-rideau, prévus semi-commerciaux à la conception, opère la transition entre le caractère public de la rue et celui privé des appartements aux étages. Fidèle aux principes du modernisme, la continuité spatiale de l'entrée, de l'avenue à la cour arrière, se prolonge vers un escalier en porte-à-faux qui conduit à la piscine surélevée et au jardin.

ÉVALUATION ESTHÉTIQUE

Très grande maîtrise de tous les aspects du projet, notamment de l'articulation en profondeur de la façade. Embassy Row se présente comme un hybride, entre l'immeuble collectif européen et le concept moderne de l'hôtel américain, une ambiguïté renforcée par l'association d'une structure légère et aérienne et d'une maçonnerie qui confère une certaine solidité, voire une monumentalité.

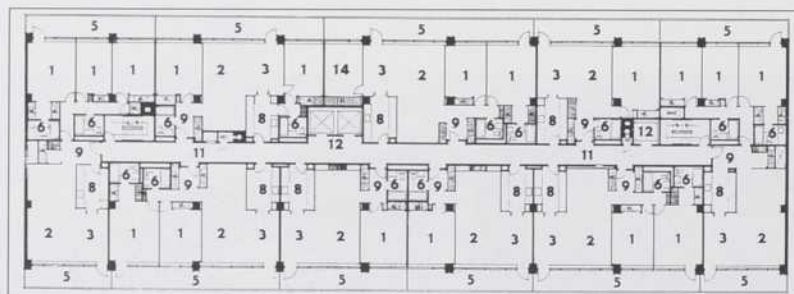
RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS ET MODIFICATIONS

L'immeuble est en bon état et peu de modifications ont été apportées. Notons principalement le remplacement du bois par du verre pour les garde-corps et l'ajout de puits de lumière au-dessus pour éclairer le dernier niveau des balcons.

1. Le hall d'entrée. Photographie Alain Laforest ©, 1995.
2. Plan d'un étage type.
3. Façade sur l'avenue du docteur Penfield. Photographie Alain Laforest ©, 1995.
4. L'escalier dans la cour arrière, vers la piscine. Photographie Alain Laforest ©, 1995.



1



2



3



4

STATION DE MÉTRO PEEL, MONTRÉAL, 1963-1966

1115, boulevard de Maisonneuve Ouest, Montréal

PAPINEAU, GÉRIN-LAJOIE, LEBLANC, ARCHITECTES, MONTRÉAL

COMMANDE

Dans le cadre de la première phase de construction du métro, une des stations dessinées par des architectes en pratique privée. Le faible volume disponible sous le boulevard et la très grande affluence de cet arrêt au coeur du centre-ville étaient les contraintes principales.

DESCRIPTION SYNTHÈSE (EXTRAITS)

La station Peel a son parti architectural principalement dicté par les contraintes structurales. Creusée à ciel ouvert, elle soutient la chaussée du boulevard de Maisonneuve. Par ailleurs, exceptionnellement, le trafic des passagers se fait sur une mezzanine placée directement au-dessus de la voie. Afin de contrer l'exiguïté des lieux, l'espace intérieur a été traité de façon à créer, successivement, des effets d'expansion et de compression par un double jeu de hauteur sous plafond.

La mezzanine établie entre les épaisses poutres et le niveau des quais produit sur les voyageurs une impression de compression. Son mince plancher est supporté par une série de poutres prises en épingle entre des doubles colonnes dégagées qui ponctuent l'espace longitudinalement. De forme trapézoïdale, celles-ci ont leurs bases et leurs sommets montés sur des rotules métalliques.

L'accès des passagers se fait par des couloirs situés aux extrémités de la mezzanine et l'accès aux quais par des escaliers localisés au centre, le long des murs de soutènement, dans un élargissement de la trémie.

Les murs et les sols sont recouverts de pastilles de céramique circulaires dont le diamètre varie selon leur emplacement. La composition d'ensemble est complétée par 52 motifs circulaires géants formés de céramiques rectangulaires colorées, localisés stratégiquement dans la station ainsi que dans ses couloirs d'accès. Oeuvre plastique de l'artiste Jean-Paul Mousseau et du céramiste Claude Vermette s'inscrivant dans l'esprit optic-art, ce revêtement produit des vibrations visuelles qui accentuent le caractère actif des lieux, en plus de créer un étonnant contraste avec la structure minimaliste en béton lisse. Sur les quais, des panneaux lumineux fort colorés, placés sur les murs, intègrent plastiquement l'affichage publicitaire.

ÉVALUATION TECHNIQUE

La station Peel constitue une remise en question des normes structurales dictées jusqu'alors par les ingénieurs du métro. L'expression structurale du béton démontre une grande sophistication technique, notamment dans les jonctions poutres et colonnes par rotules de métal.

ÉVALUATION SOCIALE

L'apport du métro à la qualité de vie des Montréalais est incontournable: en plus des avantages pratiques évidents, il constitue le seul vrai lieu contemporain qui établit le contact entre les différents groupes d'âge, de culture, etc. Au niveau urbain, la venue du métro a renforcé le développement de la ville souterraine.

ÉVALUATION ESTHÉTIQUE

La station Peel est exemplaire par son langage architectural qui articule, de manière distincte, les différents éléments structurels et fonctionnels. La collaboration étroite entre l'artiste et les architectes a produit un résultat plus que satisfaisant. L'oeuvre d'art n'est pas confinée à un endroit assigné, mais contribue à la modulation de l'ensemble de l'espace architectural.

STATUT CANONIQUE

Le métro de Montréal a, tout à la fois synthétisé les acquis et innové. À notre connaissance, c'est la première fois qu'un traitement architectural et artistique individualisé est appliqué aux stations. Ce principe sera appliqué par la suite dans d'autres villes, tel Bruxelles.

1. Le plan d'implantation.
2. La coupe.
3. La station au niveau des quais. Photographie d'époque, Ville de Montréal, Gestion des documents et archives.
4. La station au niveau de la mezzanine. Ville de Montréal, Gestion des documents et archives.
5. Un couloir d'accès. Photographie d'époque, Ville de Montréal, Gestion des documents et archives.



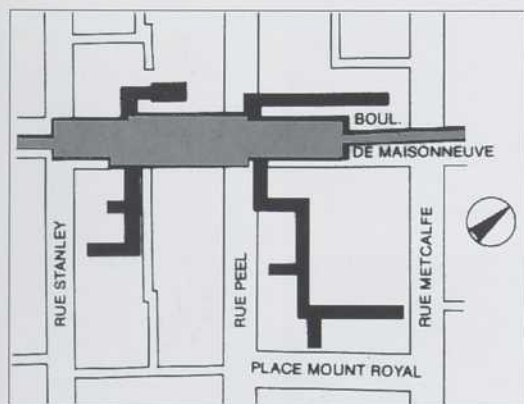
3



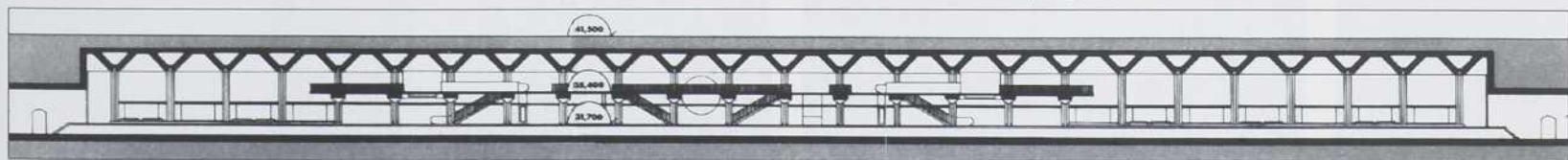
4



5



1



2

CAISSE POPULAIRE SAINT-ZOTIQUE, 1965-1966

4545 rue Notre-Dame Ouest, Montréal

HENRI BRILLON, ARCHITECTE

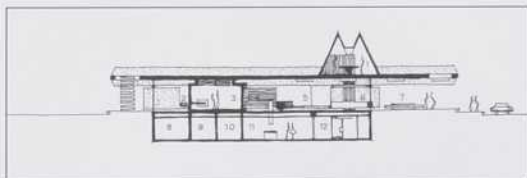
COMMANDE

Deux données sont essentielles, les motivations du client et la réglementation urbanistique. Le gérant désirait «un édifice publicitaire», à l'exemple de la Caisse populaire de Repentigny, pour attirer des sociétaires étrangers au quartier. Par ailleurs, les règlements municipaux imposait une hauteur bâtie minimum de 8 mètres.

DESCRIPTION SYNTHÈSE (EXTRAITS)

Le terrain est adjacent, d'une part, à la monumentale église Sainte-Zotique et, d'autre part, à un édifice mitoyen de trois étages situé dans la continuité du tissu urbain. Pour affirmer son individualité, le bâtiment est isolé des constructions voisines: il est implanté au milieu du terrain, à front de rue. Il en occupe presque toute la superficie, laissant néanmoins dégagée une voie asphaltée qui en fait le tour et dessert un stationnement à l'arrière. Pour produire une image forte, l'ossature en béton lisse est magnifiée: sorte de grand pont blanc en porte-à-faux, construit perpendiculairement à la rue, elle porte un volume triangulaire dédoublé. Cet étage partiel qui abrite la salle du conseil, permet d'atteindre la hauteur bâtie imposée. Le plan de la caisse est simple: au niveau de la rue, l'accueil aux sociétaires; au sous-sol, des locaux de service.

Au niveau de la rue, les activités s'organisent en couches spatiales colorées. L'espace public qui occupe la moitié de la profondeur de l'édifice est délimité par un dallage d'ardoise. En bordure du trottoir, la toiture en porte-à-faux forme une grande marquise qui protège un parvis situé dans la continuité de celui de l'église. Derrière la paroi de verre, se trouve le hall de banque, un grand espace délimité deux murs de briques rouges vernissées qui montent, à hauteur du comptoir de service, sans toutefois rejoindre la poutre, et par les piliers massifs de forme trapézoïdale qui portent la toiture.



1



2

L'un d'eux élargi, abrite le service à l'auto et le dépôt de nuit. La zone des bureaux, à aire ouverte, occupe le fond du bâtiment. En son centre se trouve un îlot massif, dont les faces latérales sont inclinées. Il contient la salle des coffres et le bureau du gérant, seul enclos, en partie vitré côté public. À l'arrière, le porte-à-faux de la toiture, plus étroit, est percé d'une trémie qui laisse passer un escalier droit vers le toit.

ÉVALUATION SOCIALE

Les Caisses populaires Desjardins sont une des grandes institutions du Québec moderne. Dans les années 1960, elles s'affirment comme un géant de la finance. C'est aussi l'époque où de nombreuses succursales modernisent leurs installations, au plan des services offerts (guichet à l'auto), mais encore de leur architecture, voulant ainsi manifester le dynamisme de l'institution bancaire par excellence des Canadiens-français.



3



4

ÉVALUATION ESTHÉTIQUE

Le concept architectural de cette caisse est un témoignage sur une façon très sculpturale de projeter à l'époque, au Québec, surtout parmi les anciens élèves de l'École des beaux-arts de Montréal.

RÉSUMÉ DES INTERVENTIONS ET MODIFICATIONS

Du projet original, il ne reste que peu de choses: vu de face, la masse sculpturale de l'édifice, car vu de côté, celle-ci a été altérée. L'étage a été agrandi pour accueillir le secteur conseil de la caisse. Le rez-de-chaussée a été complètement réorganisé: une ligne de guichets protégés a été érigée dans la partie d'accueil et le service à l'auto remplacé par un guichet automatique. Côté bureau, des pièces fermées ont été ajoutées.



5

1. Coupe
2. Vue de l'entrée de la Caisse populaire Saint-Zotique. Photographie Alain Laforest, 1996, ©.
3. Vue de la marquise. Caisse populaire Saint-Zotique. Photographie Alain Laforest, 1996, ©.
4. Vue de la rue Notre-Dame, Caisse populaire Saint-Zotique. Photographie Alain Laforest, 1996, ©.
5. Intérieur de la Caisse populaire Saint-Zotique. Photographie Alain Laforest, 1996, ©.

do.co.mo.mo québec

Devenez membre de DOCOMOMO Québec, une association sans but lucratif, affiliée à DOCOMOMO International, une organisation vouée à la Documentation et la Conservation de l'architecture du MOuvement MOderne. Groupe de travail régional, DOCOMOMO Québec vise à une meilleure connaissance et appréciation de l'architecture moderne au Québec et à la protection des édifices et des ensembles bâtis qui en sont les plus représentatifs.

LES AMIS DE DOCOMOMO QUÉBEC

Vous voulez soutenir l'action de DOCOMOMO Québec, être informé de ses activités par le biais de son bulletin trimestriel dont vous recevrez quatre numéros et participer à sa prochaine assemblée annuelle à titre d'invité, devenez un membre associé ou plutôt un ami de DOCOMOMO Québec.

	individu	collectif
Très Grand ami de DOCOMOMO Québec	100,00 \$ et +	300,00 \$ et +
Grand ami de DOCOMOMO Québec	60,00 \$	200,00 \$
Ami de DOCOMOMO Québec	30,00 \$	100,00 \$
Ami étudiant de DOCOMOMO Québec	15,00 \$	

LES MEMBRES DE DOCOMOMO QUÉBEC

Vous voulez être associé étroitement aux activités de DOCOMOMO Québec, participer à ses réunions régulières (une environ toutes les 6 à 8 semaines) et son assemblée annuelle, vous engager dans l'un de ses comités Inventaire, Diffusion ou Théorie, profiter gratuitement de ses activités spéciales, et recevoir le Bulletin trimestriel de DOCOMOMO Québec, devenez membre régulier en cotisant pour un an.

Membre	50 \$ et plus
Membre étudiant	20,00 \$

ADHÉSION À DOCOMOMO INTERNATIONAL

Si, de plus, vous voulez devenir membre de DOCOMOMO International et recevoir le DOCOMOMO International Journal dont deux numéros sont publiés par an ainsi que profiter d'un droit d'inscription privilégié à la prochaine conférence de DOCOMOMO International qui se tiendra à Bratislava en septembre 1996, il vous suffit de majorer l'une des cotisations ci-dessus comme suit:

DOCOMOMO Québec, Collectif	+ 250,00 \$
DOCOMOMO Québec, Individu	+ 75,00 \$
DOCOMOMO Québec, Étudiant	+ 30,00 \$

et de multiplier le résultat obtenu par deux (2). Il est à noter que le terme de l'adhésion à DOCOMOMO International est obligatoirement de deux ans. Les chèques accompagnés des données d'identification sont à adresser à DOCOMOMO Québec, 6 avenue Glencoe, Outremont, Québec, H3T 1P9.

ET POUR TOUTES INFORMATIONS SUR

DOCOMOMO Québec et la prochaine conférence de DOCOMOMO International qui se tiendra à Bratislava et Sliac, les 18-20 septembre 1996, sur le thème: *Universality and Heterogeneity. The Modern Movement and its Regional Reflections.*

RESTAURER, RÉHABILITER ET RÉNOVER

TROIS ÉTUDES DE CAS : MONTRÉAL, VANCOUVER ET OTTAWA

Si les tours et complexes urbains ont marqué le paysage urbain des années cinquante et soixante, les années quatre-vingts nous ont conscientisés et appris ce nouveau patrimoine. Dans les pages qui suivent, nous vous présentons la réhabilitation de trois bâtiments modernes. Situés dans trois villes canadiennes, ces exemples, représentants de la modernité architecturale ont nécessité trois types d'interventions et approches différentes.



LE RAFRAÎCHISSEMENT DE LA PLACE VICTORIA

PRÉSENTÉ PAR RADUF BOUTROS, ARCHITECTE, BOUTROS ET PRATTE, ARCHITECTES, MONTRÉAL, MEMBRE DE DOCOMOMO QUÉBEC.

LUIGI MORETTI
ET PIER LUIGI NERVI,
ARCHITECTES
ET INGÉNIEURS,
ROME,

GREENSPOON,
FREEDLANDER & DUNNE,
ARCHITECTES,
ET JACQUES MORIN,
ARCHITECTE, MONTRÉAL,
1961-1965

DUPUIS, DUBUC ET
ASSOCIÉS, ARCHITECTES,
MONTRÉAL, 1991

Construire au coût de 90 millions de dollars, le plus grand complexe de bureaux en Amérique du Nord, telle était l'intention du promoteur, qui avait reçu l'engagement de location à long terme des bourses de Montréal et du Canada, ainsi que ceux de la Mercantile Bank of Canada et du Mercantile Trust Company. Le premier projet, dessiné par Luigi Moretti et Pier Luigi Nervi en 1961, était très ambitieux: développant un vaste quadrilatère situé à la charnière du centre financier et du nouveau centre-ville moderne. Il implantait trois tours de 51 étages en diagonale sur une base de cinq étages. Après une étude urbaine élaborée par le professeur Harold Spence-Sales et une étude économique, toutes deux complétées en 1961, le concept fut ramené à une taille plus réaliste: deux tours jumelles, implantées côte à côte et reliées par un édifice bas de cinq étages. Dans la mise au point du projet élaboré par les Italiens, les conditions climatiques constituèrent une donnée importante: ce facteur détermina notamment la protection des piliers géants, à l'origine en béton apparent. Du plan d'ensemble définitif, seule la moitié a été réalisée. Alors que la construction de la seconde tour était envisagée, son programme et sa forme furent reconsidérés: aujourd'hui, à l'arrière de la tour de la Bourse, s'élève un immeuble de forme complexe qui abrite un hôtel.

INTÉRÊT ARCHITECTURAL DU BÂTIMENT

La Place Victoria est l'un de ces méga-projets qui ont profondément transformé la silhouette et la trame urbaine de Montréal. Elle succède à la Place Ville-Marie et à la tour CIBC. Sa localisation est stratégique: située à la limite sud-est du centre-ville moderne, la P.V. est à proximité immédiate de l'autoroute transcanadienne qui traverse la ville en tunnel et de la rue Université qui, élargie, constituait la voie d'accès à Expo 67 ainsi qu'au port et aux ponts vers les États-Unis. Par ailleurs, elle est reliée par réseau piétonnier, via le métro et la Place Bonaventure, aux gares. Sur une esplanade surplombant le square, une tour de bureaux de 45 étages s'élève, un pavillon de plan trapézoïdal, lui étant relié à l'arrière. Sous le sol, cinq étages: deux de galeries commerciales reliées au Montréal souterrain, deux de stationnement et un étage technique. La tour offre des planchers de bureaux dégagés de tout point d'appui intermédiaire. Est exceptionnelle en Amérique du Nord, l'utilisation du béton armé pour la structure de la tour. L'ossature a été calculée de manière à résister à un tremblement de terre de zone 3. Elle est composée d'un cœur en forme de croix de Saint-André et par douze colonnes périphériques, quatre colonnes de coin projetées à l'extérieur de l'enveloppe et deux colonnes intérieures sur chaque face. À trois reprises, aux étages techniques (5^e, 19^e et 32^e), les piliers de coin et le noyau sont solidarisés par des poutres diagonales réticulées. Au plan esthétique, comme au plan technique, ce projet est très sophistiqué. Les piliers de coin, dont la section à dix côtés, sont protégés des écarts de

température par des panneaux de béton précontraint, un espace technique chauffé étant dégagé entre le fût et le parement. Par ailleurs, le volume de la tour n'est pas un simple parallépipède rectangle: ses faces sont légèrement bombées et légèrement inclinées en élévation, les retraits et la surhauteur des étages techniques venant rythmer sa verticalité. Les matériaux du mur-rideau sont l'aluminium anodisé couleur bronze et le verre gris. Le hall d'entrée, vitré sur trois côtés, occupe le premier étage de la tour. Pour sa finition, des matériaux d'origine italienne avaient été privilégiés, marbre Verde de Seravezza pour le plancher et travertin pour les murs. À la jonction de la tour et du pavillon, un large escalier hélicoïdal descend vers les galeries commerciales, un gigantesque lustre-sculpture en verre de Murano coloré, dessiné par Roberto Morisi, à partir d'une idée de Moretti, occupant le centre. À l'époque de sa construction, avec ses 185 mètres, la tour était le plus haut édifice du Canada et la plus haute structure en béton armé au monde. Au tournant des années 1960, les promoteurs rivalisaient d'envergure sur la scène montréalaise, une ville qui semblait encore être considérée comme la métropole incontestée du Canada. Les grands projets étaient annoncés comme les plus hauts au Commonwealth, voire les plus vastes en Amérique du Nord. La tour Victoria adresse une des grandes problématiques de l'architecture moderne: le rapport entre ossature et enveloppe. Plutôt que d'internaliser la première, comme l'a fait Mies Van der Rohe à partir des Commonwealth Apartments (1953-1956) ou SOM pour la Lever House (1950-1952), Moretti et Nervi en font un élément majeur du design, les grands piliers de coin contrastant sur le mur-rideau comme suspendu entre ces points d'appui géants. Cette solution très rationaliste est rare dans les réalisations dite de Style international.

PROBLÈMES DE RESTAURATION:

L'intervention entreprise en 1991, par les nouveaux propriétaires le Groupe Magil-Laurentienne, avait comme objectif principal la rénovation et la revalorisation de l'esplanade extérieure et des espaces publics intérieurs. L'enveloppe et la structure du bâtiment n'ont pas été touchées: elles étaient en bon état. Concernant le grand hall d'accueil au rez-de-chaussée, principal objet de l'opération revitalisation, les architectes Dupuis et Dubuc et Associés, responsables des travaux, étaient convaincus, sans avoir fait d'études historiques au préalable, qu'il n'a pas été réalisé comme conçu par Moretti et Nervi. Le fini en crépi des colonnes intérieures et le placoplâtre des plafonds étaient inhabituels pour des tours de cette qualité et laissait supposer une réalisation non conforme au projet des concepteurs européens. L'intervention de 1991 visait aussi à évaluer la pertinence des éléments qui ont été ajoutés au fil des ans, comme les bacs à fleurs autour du hall et les nombreux petits locaux de service installés par ci, par là. La revi-

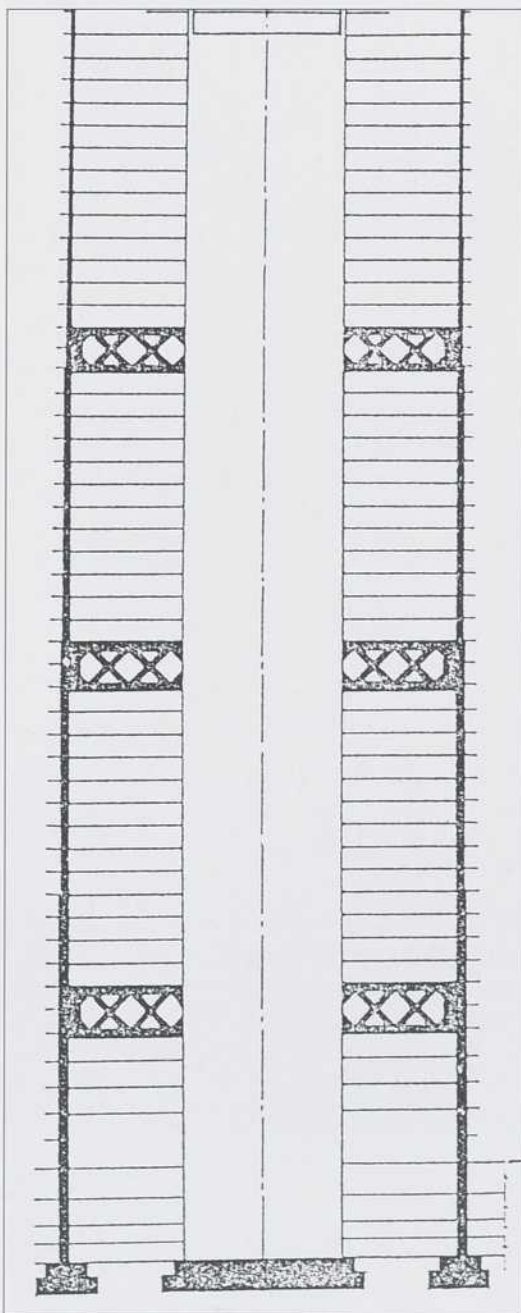
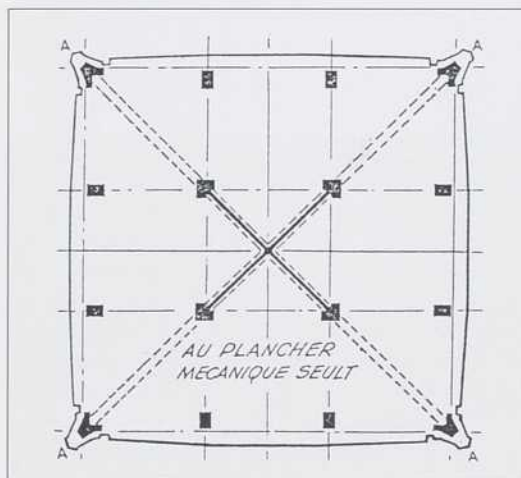
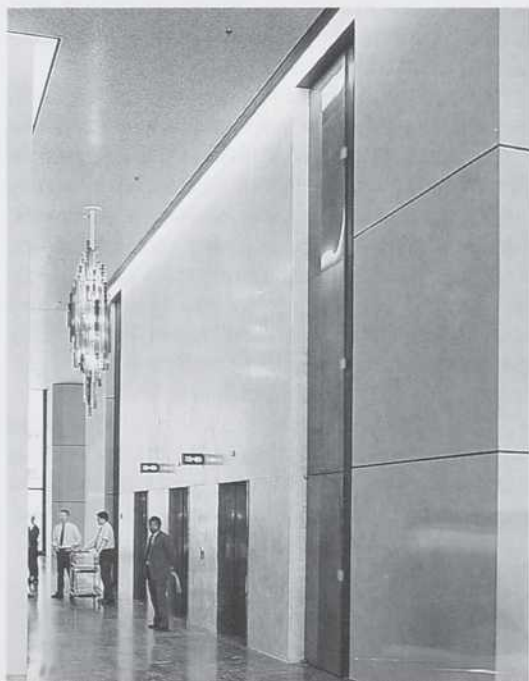
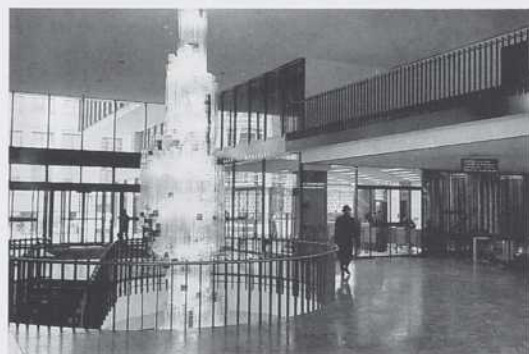
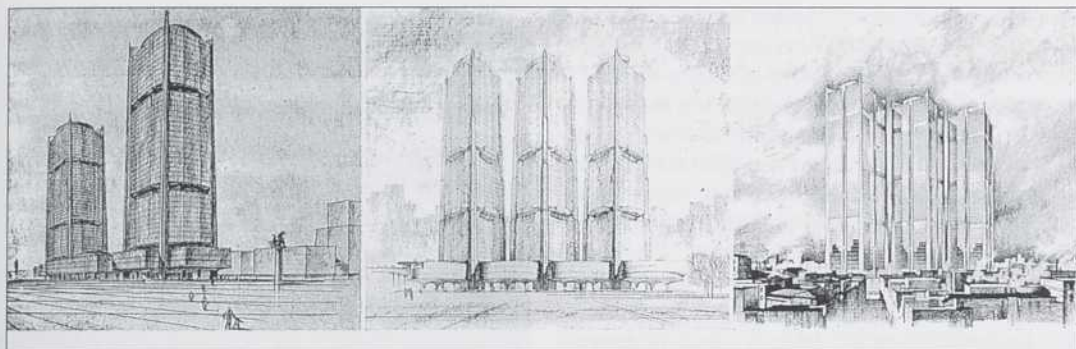
talisation englobait aussi les halls publics aux étages. Dans le cadre des travaux, le propriétaire a revu l'éclairage autant des espaces publics intérieurs que de l'ensemble du bâtiment à l'extérieur.

SOLUTIONS PRÉCONISÉES

Dans leur intervention, les architectes ont tenté de retrouver l'esprit de l'oeuvre originale de Moretti et Nervi: un dialogue entre ossature et enveloppe, béton et mur-rideau. L'élimination, sans hésitation, des ajouts encombrants au rez-de-chaussée a certainement amélioré la perception de la structure et augmenté sa présence à la périphérie. Elle a permis aussi de retrouver la continuité visuelle entre le hall et l'esplanade. Le remplacement du plafond du hall et du soffite de l'esplanade en placoplâtre par un plafond en pâte de verre gris d'Italie à l'image des édifices à bureaux prestigieux de l'époque, le polissage du recouvrement en travertin du corps central et du marbre du plancher créditent cette attitude, discrète mais élégante, de la mise en valeur de la P.V. Le nouvel éclairage extérieur de l'édifice est remarquable. Localisé, il est doux, bien diffusé sur toute la hauteur des quatre piliers. Perçu de l'extérieur, combiné à celui qui couronne le noyau d'ascenseur, il accentue la transparence du hall et fait de la Place Victoria un des plus beaux édifices éclairés de Montréal.

CRITIQUE DU PROJET DE RÉHABILITATION

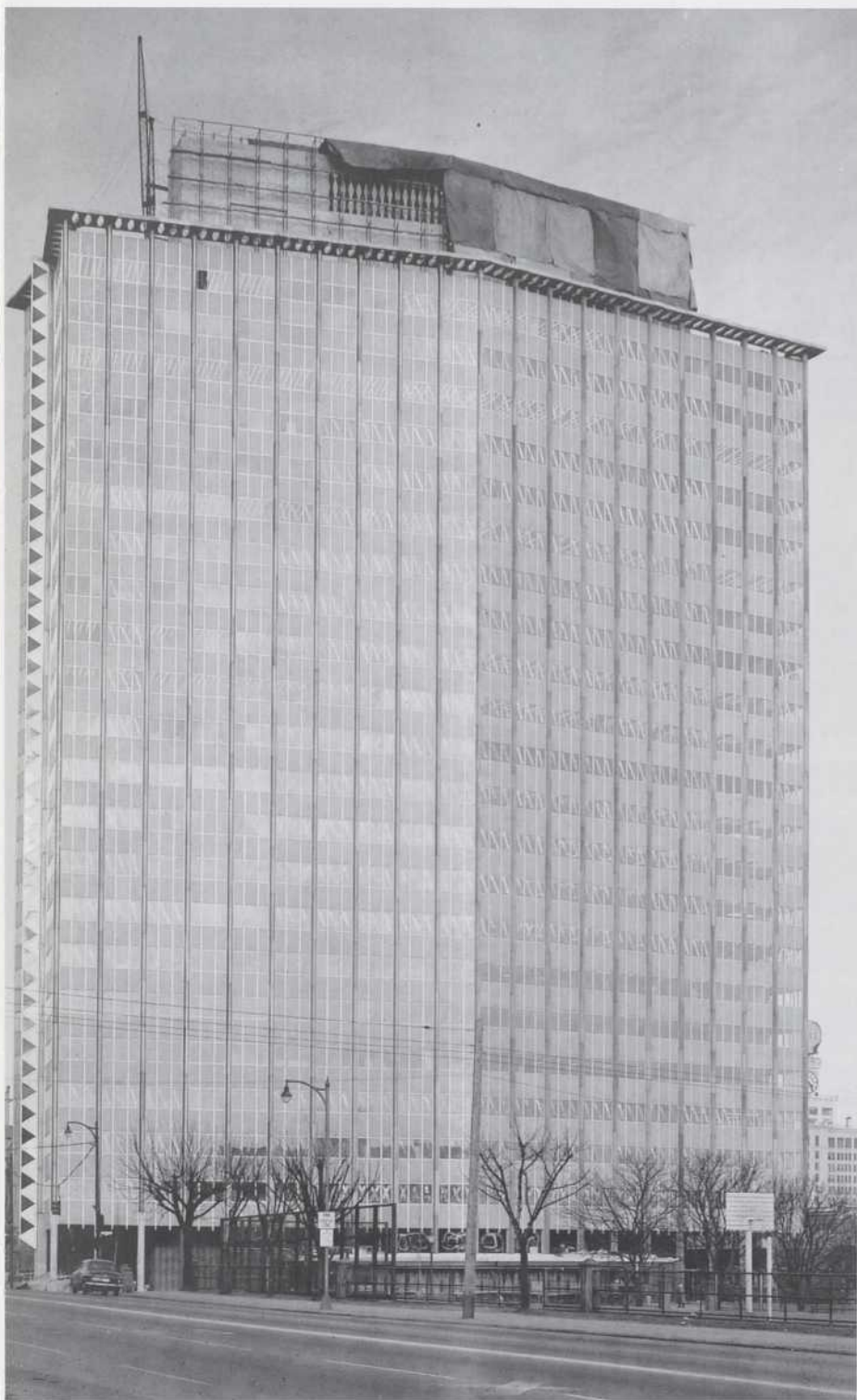
Il est fort regrettable qu'une étude historique approfondie n'ait pas précédé la réhabilitation d'un édifice d'une telle importance. Elle aurait pu aider les architectes dans leurs choix, tout en les rendant plus crédibles face à un client souvent sceptique. À une époque où les débats sont ouverts sur la direction à prendre lors de la restauration d'édifices patrimoniaux, historiques ou modernes, il faut déterminer le plus objectivement possible la valeur de l'édifice afin d'opter, en toute connaissance de cause, pour une intervention qui porte soit la marque de son époque ou qui se fait discrète et effacée, en reprenant les détails et les matériaux de l'oeuvre originale. Les architectes de la réhabilitation de la Place Victoria sont intervenus avec humilité, l'attitude sans doute la plus raisonnable en l'absence d'étude patrimoniale sérieuse.



1. Dessins en perspective des projets préliminaires, extrait du Journal RAIC/L'IRAC, octobre 1965, p. 62.
2. Plan schématique de la structure, extrait de *Bâtiment*, janvier 1964, p. 24.
3. Vue de la tour vers le nord-est à la tombée de la nuit. Photographie Alain Laforest ©, 1996.
4. Hall d'entrée et la descente vers la galerie commerciale. Ville de Montréal, Gestion de documents et archives.
5. Hall d'entrée principal, le poste de contrôle après intervention. Photographie fournie par Dupuis, Dubuc et associés.
6. Hall d'entrée principal, les cages d'ascenseur après intervention. Photographie fournie par Dupuis, Dubuc et associés.
7. Coupe schématique de la structure, extrait de *Bâtiment*, janvier 1964, p. 24.

MODERN LANDMARK RECHARGED

PRESENTED BY MARCO D'AGOSTINI, PLANNING ANALYST WITH THE CITY OF VANCOUVER HERITAGE PROGRAM.



*BC Electric Building
nearing completion in
1957. Photo: Vancouver
Public Library Historic
Photo Collection*

The former BC Electric Company head office building has been a landmark in Vancouver from the time it was completed in 1957. When BC Hydro decided to relocate to a new corporate headquarters in 1989, the building's future was uncertain. Harrowston Developments purchased the building and upon completion of an extensive review of potential uses, converted the building to residential use in 1995 and renamed it The Electra.

HERITAGE SIGNIFICANCE

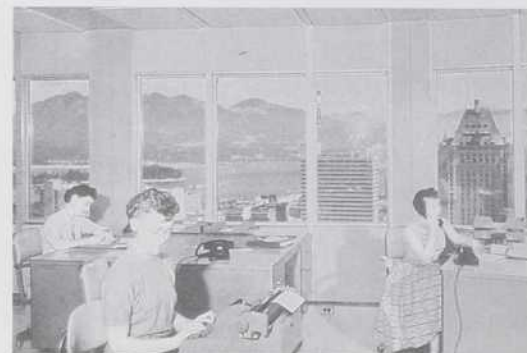
The former BC Electric building is one of Vancouver's most significant and recognizable landmarks. Commissioned by the visionary leader of BC Electric at the time, A. E. «Dab» Grauer, the building represents British Columbia's reliance on its natural resources and the technological innovation and aesthetic pioneering of the post World War II period. During this period Vancouver artists and architects embraced modernism and produced a number of important buildings including the BC Electric.

Designed by the local firm of Thompson Berwick and Pratt (C. E. «Ned» Pratt, partner in charge), the building represents a radical departure from typical office construction by adapting a lozenge shaped plan with a load bearing central core. Floors are cantilevered out from the core with additional structural support provided by slender exterior columns. The elongated core housed all building services permitting maximum useable floor space by surrounding it with offices. An added advantage of the original configuration was that every office had natural light, with no employee more than 15 feet away from a window.

Located on the high ground at Burrard and Nelson streets, the building was constructed in an area that was mostly occupied by houses. The building's location is illustrative of the new pattern of development in Vancouver as the downtown core began to move southwestward. The building would often be lighted at night producing a «beacon of light» effect that further enhanced its landmark quality.

When the building was completed it was clad with the «Wallspan» curtain wall system manufactured by Williams and Williams which consisted of a lightweight aluminum grid system infilled with porcelain enamel steel spandrel panels and glass. While the original specifications called for double glazed sealed windows, attempts at manufacturing these units proved to be unsuccessful, and single glazed panels were installed instead. Construction was completed in 20 months by general contractors John Laing and Son (Canada) Ltd. at an estimated cost of \$6.5 million.

The BC Electric building was also notable for being an early example of including public art in a building with its richly coloured patterned mosaic tile murals at the base and penthouse by local artisan B. C. Binning. The green and blue hues of the mosaic tile reference



the water and forests native to the west coast of British Columbia and are set in a diamond pattern alluding to the form of the building.

Building Conversion

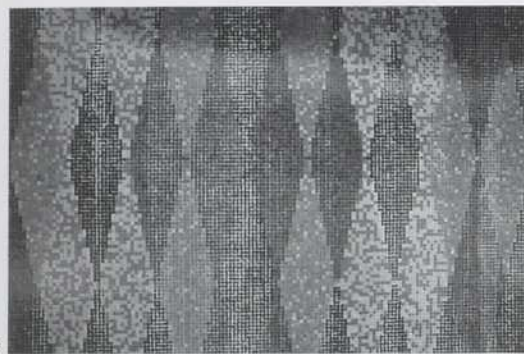
When Harrowston Developments purchased the in 1989, they set about to determine an appropriate use for the building. A number of alternatives were examined including hotel, multi-tenant office and residential uses. There was no demand for a single large office tenant and the building was deemed to be unsuitable for multi-tenant office due to the shallow floor plate. After further review it was concluded that conversion to residential would be most suitable the adaptive re-use of the building. The inherent flexibility of the building's open plan which made it an ideal candidate for residential conversion. The residential use was further enhanced by a strong market that existed for small affordable condominiums located in the downtown core.

The City of Vancouver Recent Landmarks study, completed in 1992, identified the BC Electric building as one of the most significant post war structures in the city making it eligible for heritage incentives. The site was rezoned to permit a transfer of development rights to an adjacent parcel and in return the building was designated under municipal by-law as a protected heritage site - the first post 1940s building in Vancouver to achieve this.

CURTAIN WALL REPLACEMENT AND BUILDING REHABILITATION

Paul Merrick Architects developed a scheme that would see the third through twenty-first floors converted to 242 residential suites ranging from 330 square foot studio apartments to 1,800 square foot penthouses. The two lower stories and the mezzanine would provide amenity space and facilities for residents and approximately 60,000 square feet of retail and commercial space.

As is the case with the majority of buildings from the modern period, the curtain wall is the most identifiable feature of the BC Electric building. In determining a new use for the building a thorough analysis of the existing curtain wall was undertaken. Through this re-



3

view it was determined that the spandrel panels had begun to deteriorate and exhibited signs of failure due to moisture infiltration, chipping of the enamel panels and weakening of connections with structural elements. An additional item that had to be considered was the provision of adequate ventilation to the residential units.

A number of design criteria were established to guide the building's adaptive re-use to residential. These objectives included maintaining the historical character of the building in colour and proportioning of detail elements; providing opening windows to meet requirements of supplying fresh air to residential units; increasing the window size to expand living space and take advantage of views from the building; and meeting requirements for sound transmission, thermal performance and energy conservation.

Design options were explored through the use of computer imaging and modelling. Discussions were also held with the City Planning Department and the Vancouver Heritage Commission and considerable public debate on the various alternatives ensued. Based on the findings from these discussions a full scale mock up was constructed on site to confirm and refine colour compatibility with the existing building. The design team, working in co-operation with sub-consultants, were able to resolve the outstanding design and technical issues.

Some of the existing curtain wall components such as the vertical mullions were found to be sound and were retained. The curtain wall was then modified in the following manner. The original height of the window sill was maintained at approximately the same height and operable windows were added below this height. In addition, the window headline was raised to create greater window area in each unit. New double glazed reflective glass panels matching the colour and reflectivity of the original glazing were installed. The existing proportioning and plane relationship of horizontal and vertical elements of the curtain wall were maintained. Thermal and acoustic improvements were achieved by installing pre-finished insulated metal wall panels matching the original. The end result was an increase in proportion of window to spandrel panel providing more natural light and fresh air to the units

while still maintaining the overall exterior appearance of the original curtain wall configuration.

The interior was completely retrofitted to accommodate the new residential use. Elevators were retained and the former bathroom and service areas on each floor were converted to provide laundry and storage facilities. Additional amenities including guest suites, social club with lounge, outdoor patio, media and games rooms, and fitness facilities have also been provided. Parking is provided on an adjacent site. BC Hydro has retained a presence in the building by keeping some of its operations on the first and second floors. A new branch premises of the Bank of Nova Scotia was also accommodated in this space and additional retail space remains to be leased.

Restoration of the mosaic tile in the plaza, lobby and penthouse which had begun to show signs of deterioration due to moisture infiltration and climatic changes was also completed. Damaged tiles and terrazzo copings were replaced, mortar joints repointed and the tiles were cleaned restoring them to their original splendour.

Conversion of the former BC Electric building to the Electra was completed in April 1995. The work was completed in sixteen months by General Contractor HML Construction. Total construction cost was \$20 million.

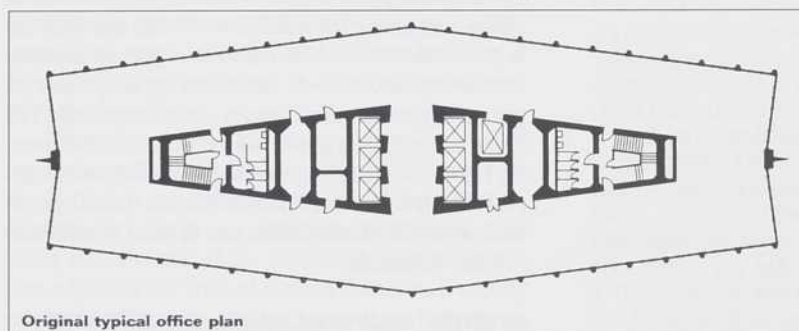
THE ELECTRA

The rehabilitation of the former BC Electric building has been a success from a number of perspectives. From the heritage standpoint an important architectural landmark from the modern period has been preserved. The new curtain wall respects the design and appearance of the original which was no longer serviceable given its deteriorated state and the proposed adaptive re-use of the building. Original building elements and materials including the mosaic tile murals were retained, repaired and refurbished. Renovation of the lobby and new amenity spaces was also sympathetic to the original character. The project represents the first successful high-rise conversion from office to residential in Canada. Furthermore all the residential units available in the building sold out in one weekend attesting to the demand for smaller more affordable units located in the downtown core.



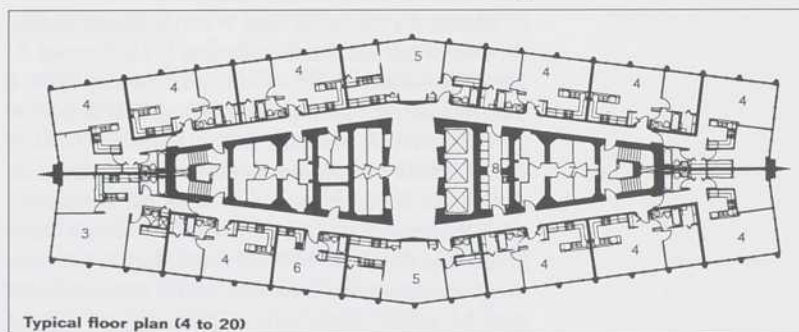
4

2. From promotional brochure «Tomorrow's Tall Building» produced for opening of building.
3. Detail of mosaic tile mural at plaza. Photo: Danny Singer ©.
4. Completed curtain wall - looking north. Photo: Danny Singer ©.
5. Original typical office floor plan.
6. Typical residential floor plan.



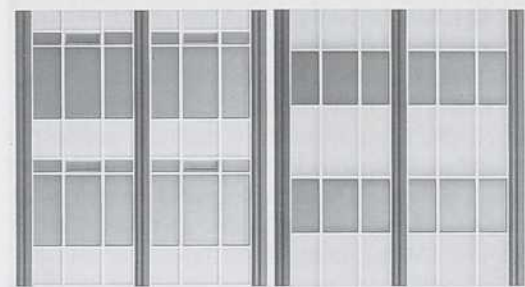
Original typical office plan

5



Typical floor plan (4 to 20)

6



7

7. Drawing of proposed curtain wall replacement. Original configuration on left. New detail on right. Drawing: Paul Merrick Architects.
8. Detail of new curtain wall. Photo: Danny Singer ©.



8

AGRANDISSEMENT ET RÉFECTION DE L'HÔTEL DE VILLE D'OTTAWA

PRÉSENTÉ PAR RAOUF BOUTROS, ARCHITECTE, BOUTROS ET PRATTE, MONTRÉAL, MEMBRE DE DOCOMOMO QUÉBEC

BLAND, ROTHER, TRUDEAU
ARCHITECTES, MONTRÉAL,
1956-1958

MOSHE SAFDIE AND
ASSOCIATES
ET MURRAY ASSOCIATES,
1988-1994

HISTORIQUE DU PROJET

Généralement, l'hôtel de ville est le bâtiment le plus important d'une municipalité. Ottawa se distingue des autres villes canadiennes par le fait que de nombreux édifices du gouvernement fédéral se trouvent sur son territoire. L'hôtel de ville est le septième bâtiment à abriter le gouvernement municipal, mais il est seulement le deuxième à être construit à cet effet. Le premier hôtel de ville a été occupé de 1875 à 1931, il a malheureusement été détruit par un incendie. L'île Green est le site de l'hôtel de ville et de son nouveau complexe, actuellement, l'intérêt historique de l'île réside surtout sur ses deux ponts Minto construits, en 1990, sur la rivière Rideau. Le fait que l'hôtel de ville soit situé sur la promenade Sussex, lui donne une grande visibilité, tout comme la colline du Parlement est le symbole du gouvernement canadien dans la capitale nationale, l'île Green est l'image du gouvernement municipal d'Ottawa. En 1994, un agrandissement important fut réalisé, triplant la superficie de l'hôtel de ville. Le dernier projet est l'oeuvre de Moshe Safdie Ass. et Murray and Murray Ass. Architects.

INTÉRÊT ARCHITECTURAL DU BÂTIMENT DE BLAND, ROTHER, TRUDEAU

Le bâtiment a été conçu dans le «Style international», caractérisé par des formes cubiques et par l'emploi du verre, développé en Europe dans les années 1920, il s'est répandu en Amérique du Nord après la deuxième guerre mondiale, puis plus tard au Canada. L'hôtel de ville d'Ottawa est une des premières constructions de ce style. Le bâtiment attire l'attention par ses proportions harmonieuses et son souci du détail dans l'exécution du projet. Le fait d'avoir placé le bâtiment sur une grande plate-forme (le toit du stationnement) nous fait penser à une sorte de piédestal, cet effet est renforcé par les colonnes étroites et le verre utilisés au rez-de-chaussée: le bâtiment semble flotter au-dessus de l'île Green. Le choix des matériaux est simple: pierre calcaire, verre et aluminium, ce qui donne un aspect architectural classique à l'édifice. Le hall d'entrée vitré offre, dans toutes les directions, une vue superbe sur le site. L'effet de transparence est aussi mis en évidence le soir, lors d'expositions et de réceptions, où l'espace ouvert est spécialement remarquable. L'escalier monumental, autoportant, qui mène à l'étage supérieur est, par sa forme, un contraste frappant avec l'architecture rectiligne du reste du bâtiment, il est une oeuvre sculpturale qui fait quasiment place à son caractère utilitaire. Au deuxième étage, sont situés la chambre du Conseil et le bureau du maire, ceci distingue ces personnes et leurs fonctions, qui relèvent directement des électeurs, par rapport aux bureaux administratifs situés aux étages supérieurs.

La parfaite harmonie, le souci du détail, le sens des proportions et le choix des matériaux, sans oublier le site exceptionnel, font de cet hôtel un bâtiment public à

l'architecture d'une élégance classique.

L'AGRANDISSEMENT DU MOSHE SAFDIE AND ASSOCIATES ET MURRAY ET MURRAY ASSOCIATES

En 1988, il s'est tenu un concours restreint d'architecture, en vue d'agrandir le bâtiment. Aux 160 000 pieds carrés existants, 270 000 pieds carrés ont été ajoutés. L'agrandissement, reparti dans plusieurs bâtiments, a été construit de part et d'autre d'une cour extérieure. Deux passerelles aériennes lient les nouvelles ailes. Bien que le projet de l'agrandissement ait reçu une critique généralement mitigée de la part du milieu professionnel, il possède des mérites quant à sa relation avec le bâtiment existant. L'ancien bâtiment garde une dominance marquée sur l'ensemble du projet grâce à l'échelle relativement basse de l'agrandissement (3e étage) et à son étalement sur une grande surface de l'île. La cour extérieure est conçue autour de l'axe transversal du bâtiment existant, elle préserve la transparence du hall d'entrée et son ouverture sur l'extérieur. Cependant, la nouvelle entrée monumentale, avancée vers la promenade Sussex par rapport à l'ancien bâtiment, vient contredire cette attitude de retrait par rapport au bâtiment de 1958; elle dilue le statut qu'avait le hall d'entrée de l'ancien hôtel de ville, le prive de la fréquentation du public et des employés, nécessaire à l'animation de cet espace.

PROBLÈMES DE RESTAURATION ET PARTICULARITÉS TECHNIQUES

La structure de l'édifice de huit étages, construit en 1958 est en acier. Quelques aspects de sa construction étaient inhabituels pour son époque, par exemple: l'espace mécanique partage le plancher du huitième étage avec la cafétéria, plutôt que de se situer au sous-sol. Les unités des fenêtres ont chacune 9" de hauteur par 15" de largeur. Elles ont été pré-assemblées et scellées en atelier, avant d'être transportées et installées sur place. Chacune des fenêtres est composée de dix modules, elles combinent les espaces entre les colonnes de l'édifice et le plancher. Le bâtiment dans son ensemble, n'avait pas subi de modifications importantes. Son enveloppe était intacte, tout comme la majeure partie des espaces publics intérieurs, le rez-de-chaussée, l'escalier principal, les espaces du deuxième étage et la chambre du conseil (The Whitton Hall), n'ont pas été modifiés. Cependant, le rez-de-chaussée a perdu sa transparence et son ouverture à cause de l'ajout de locaux services. Les travaux de rénovation et de restauration de l'édifice comprenaient plusieurs volets. L'enveloppe y compris les fenêtres, n'étaient pas conformes aux nouvelles normes énergétiques. Une nouvelle planification des espaces à bureaux et la modernisation des systèmes de mécanique et d'électricité étaient indispensables pour répondre aux besoins actuels des usagers. Bien qu'ils n'aient pas été modifiés, les espaces publics ont

subi un vieillissement après quarante ans d'usage et manifestaient.

SOLUTIONS ET MÉTHODE D'INTERVENTION

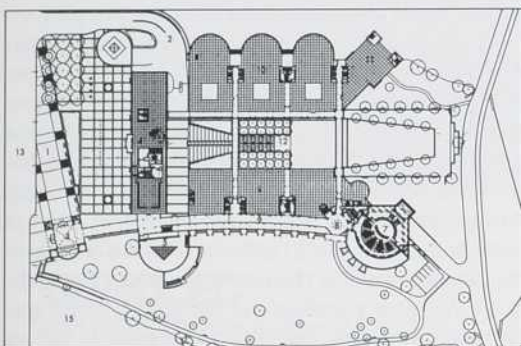
La planification des travaux d'agrandissement et de restauration de l'hôtel de ville d'Ottawa prévoyait la réalisation de l'ensemble en quatre lots un besoin de restauration. Les trois premiers pour l'agrandissement et le dernier lot pour la construction. Au cours de l'exécution des premiers lots, les dépassements importants du budget de l'agrandissement étaient comblés, en partie, par le transfert des fonds prévu pour la restauration, d'où les compromis importants consentis au programme de restauration, tel que l'annulation de travaux relatifs à l'isolation thermique des fenêtres et d'autres travaux de mécanique. Dans les circonstances, l'équipe en charge de la restauration de l'hôtel de ville a donné la priorité dans ses interventions, à l'exécution des travaux essentiels, en éliminant ceux de moindre urgence, en fonction de la disponibilité des fonds monétaires. Les aménagements des espaces de bureaux ont été correctement accomplis. Un effet désolant de cette intervention, souvent retrouvé dans ce type d'aménagement, est l'obstruction partielle de la fenestration par le plafond suspendu abaissé sous les nouvelles canalisations mécaniques, et qui voile la lecture entière de la fenestration initiale de l'édifice, si importante dans le présent cas. Dans la restauration des espaces publics, les architectes responsables, tout comme ceux de la Place Victoria, ont adopté une attitude de la remise des lieux à l'état original, dans la mesure du possible. Le rez-de-chaussée a retrouvé sa présence et son éclat: les locaux de services ont été enlevés, les planchers ont été polis, le garde-corps de l'escalier a été renforcé. L'ancienne Salle du Conseil a aussi été restaurée. Les halls des ascenseurs ont été remis à neuf.

CONCLUSION

Il nous est permis de questionner ici, le mode de gestion du budget du projet dans son ensemble, par les autorités publiques, et la pertinence du transfert des fonds réservés à la restauration, à celui de l'agrandissement. Signalons que le budget initial de l'agrandissement était de 200 \$ le pied carré, comparativement à 60 \$ le pied carré pour la restauration et le réaménagement de l'édifice existant. En visant le projet, et en observant certains gestes architecturaux grandioses et coûteux de l'agrandissement, tel que la pyramide vitrée du nouveau hall d'entrée et la tour d'observation métallique inaccessible à l'arrière, le questionnement reste entier quant à la pertinence de ces interventions. Il est à souhaiter que ces réflexions sur la gestion financière du projet ne sont pas dues à une sous-évaluation de l'importance à accorder à la restauration et à l'entretien des bâtiments publics, afin d'assurer leur survie, par les autorités gouvernementales.



1



2



3



4



5

THE 1956 PROJECT

DESCRIBED BY KELLY CORSMAN,
ASSOCIATE PROFESSOR, CARLETON UNIVERSITY, OTTAWA

As late as 1995, Ottawa, capital of Canada and one of the country's major cities did not have a city hall. Its first city hall, a late-Victorian pile of 1878, had burnt in 1931. Depression and war made rebuilding difficult and it was not until the mid-fifties that Ottawa was able to regain lost ground. The new building was opened on August 2nd, 1958, the result of a national competition won by the Montreal firm of Rother, Bland and Trudeau.⁽¹⁾

Between 1953 and 1959 new city halls were announced in Edmonton, Winnipeg, Hamilton and Toronto as well as Ottawa. But Ottawa's was one of the first to be completed and in the eyes of critics one of the most successful. The Canadian Architect praised it as «a simple, massive conception» carried to a «logical conclusion»; more recently Harold Kalman described it as a building «accomplished in design and pristine in its perfection.»⁽²⁾

Rother, Bland and Trudeau appear to have come together specifically for this competition. All three were among the few committed and capable Modernists then practicing in Canada east of the Manitoba border. John Bland was director of the McGill School of Architecture, while the MIT trained Vincent Rother had recently returned to his native Montreal after more than a decade in England. Rother had placed second in the 1954 competition for the National Gallery of Canada.⁽³⁾

According to Professor Bland it was the third principal in the firm, Charles Elliot Trudeau who was «almost entirely» responsible for the winning design (4). Born in 1922, Charles Trudeau studied architecture at the Ecole des Beaux Arts in Montreal between 1942 and 1945. In 1943 and 1944 he also worked in the office of pioneering modernist Marcel Parizeau. In 1945, the year of Parizeau's death, Trudeau left Montreal for Harvard. After graduation Trudeau worked in Vincent Rother's newly established Montreal office, spent 1952-55 in France and returned to Montreal just in time to take part in the Ottawa competition (5).

The design of Ottawa City Hall is witness to the Modernist training Trudeau received at Harvard. The rigorous application of the grid as structure and idea as well as the handling of materials, notably the transparency of the ground floor vis a vis the opaque glazing above, are evidence of Trudeau's sophisticated assimilation of German High Modernism. But other elements of the design - the formalised entrance, elliptical staircase, and limestone cladding suggest the emergence of a different point of view.

By the mid-1950s Miesian reductivism seemed to offer little scope for the articulation of a public architecture, and the formula of glass, prefabricated panels and a steel-covered frame was already recognisable monumentality without abandoning the form language of Modernism. These qualities were found neither in the second place design by K. Sinclair Lawrie nor the third by the firm of Wasteneys and Wilkes (Figures).

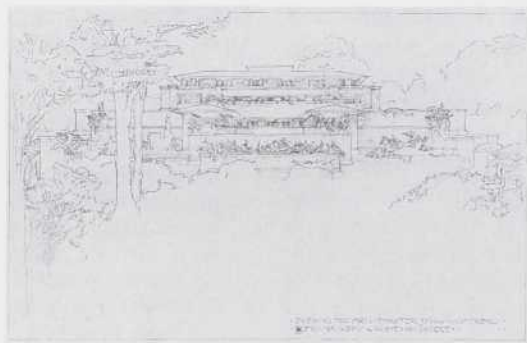
NOTES

1. «Ottawa City Hall» Journal RAIC 35 (December 1958) 439-448.
2. «The Eleven Best Buildings Since the War, "The Canadian Architect IV (October, 1959) 52-71; Harold Kalman, A History of Canadian Architecture, Volume 2, (Toronto: Oxford University Press, 1994, 810)
3. «Obituary» Journal RAIC, XXXVII: 1 (January 1960) 41; «National Gallery Competition, » Journal RAIC, XXXI: 4 (April 1954) 104-117.
4. Letter John Bland to author, 28 March, 1996
5. Charles Elliot Trudeau File, l'Ordre des Architectes du Québec
6. «For Ottawa City hall... A Design and A Site,» The Canadian Architect I (January-February 1956) 28.

1. La façade sur la promenade Sussex. Photographie d'époque, Panda Croydon Associates.
2. Le plan du rez-de-chaussée de l'édifice agrandi.
3. La salle du conseil restaurée. Photographie Diane Phillips.
4. Le hall d'entrée montée vers la salle du conseil. Photographie d'époque, Hugh Robertson, Panda Croydon Associates.
5. L'édifice agrandi, vue aérienne. Photographie W.P. McElligott ©, 1994.

FRANK LLOYD WRIGHT ET LE QUÉBEC

HOWARD SHUBERT, CONSERVATEUR ASSOCIÉ, DESSINS ET ESTAMPES
 KYLE WHATLEY, GESTIONNAIRE DES BASES DE DONNÉES, ARCHIVES
 CENTRE CANADIEN D'ARCHITECTURE/CANADIAN CENTRE FOR ARCHITECTURE



1. Agence de Frank Lloyd Wright. Perspective pour la maison de Charles Thaxter Shaw, Montréal, 1906

Mine de plomb et crayons de couleur sur papier-calque collé en plein sur papier Jap 54,0 x 77,0 cm (feuille) DR1983:0746

2. Agence de Frank Lloyd Wright. Maison

George Jacobsen : plans, y compris, le rez-de-chaussée, le sous-sol, le chauffage, le câblage et la charpente de toiture, avec diagramme du système de chauffage, 1950/1951

Bleu sur papier vélin 70,7 x 90,5 cm DR1991:0023:007

Don de peggy et George Jacobsen, Montréal.

3. Agence de Frank Lloyd Wright. Perspective pour la maison de M.

et M^{me} George Jacobsen à Hudson (Québec), 1951

Mine de plomb sur papier-calque 55,1 x 91,5 cm DR1993:0014

Don de peggy et George Jacobsen, Montréal.

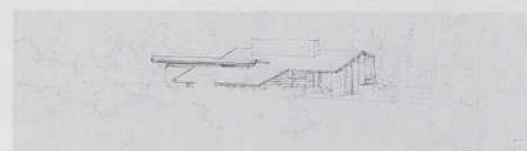
Frank Lloyd Wright n'a jamais visité le Québec, mais entre 1906 et 1950, il a conçu trois projets de maisons privées pour Montréal et sa région. L'inauguration d'une grande exposition consacrée à l'oeuvre de Wright — Frank Lloyd Wright : Inventer un paysage américain, 1922-1932, qui sera présentée du 18

juin au 22 septembre 1996 dans les grandes salles du CCA, semble l'occasion propice pour jeter un regard sur ces projets et sur les dessins et documents significatifs conservés dans les collections du CCA.

Le premier projet de Frank Lloyd Wright pour Montréal a été une maison destinée à Charles Thaxter Shaw, cofondateur et président de la Anglo-Canadian Leather Company. Le dessin en perspective que possède le CCA pour ce projet non exécuté représente une structure monumentale en granit vue depuis le bas de la pente abrupte du terrain situé en haut de Mountain Avenue à Westmount. L'utilisation importante des murets de jardin en terrasses doublait la longueur de la maison qui se prolongeait en bas du terrain jusqu'à l'entrée principale sur l'avenue Cedar. Comme les Shaw menaient une vie sociale très active, Wright a proposé une maison pour les réceptions et les spectacles, avec un «bowling» et une longue salle de bal encadrée par des

jardins clos et débouchant sur une serre. Les coûts prévus se sont avérés trop élevés et, au lieu de ces plans extravagants, Wright a produit plus tard, en 1906, des plans de rénovation de la maison de ville de Shaw au 3466 de la rue Peel, juste au nord de la rue Sherbrooke. Ces plans auraient transformé cette maison de style victorien en une maison du «Prairie Style» après un réaménagement complet de l'intérieur, y compris un nouveau mobilier. Toutefois, on n'a jamais pu établir avec précision dans quelle mesure les rénovations planifiées ont pu être exécutées. La maison a été démolie dans les années 70 pour céder la place à un immeuble d'habitation.

Le 8 janvier 1949, George Jacobsen, ingénieur spécialisé dans la construction en béton armé et la conception de fondations pour l'Arctique, écrit à Frank Lloyd Wright et lui commande des dessins pour une maison. Craignant qu'un tel projet pourrait ne pas intéresser le grand architecte, Jacobsen pique sa vanité par la remarque suivante : «... il vous plaira sûrement de voir l'un de vos plans, bien exécutés, devenir une maison célèbre dans l'est du Canada ... [qui] se dresserait comme un phare dans la nuit.»¹ Wright ayant accepté, Jacobsen expose dans ses lettres des 16 et 17 février ses exigences pour une modeste maison sur l'Outaouais à Hudson Heights (Québec). Le 4 avril, Jacobsen reçoit les plans, établis à partir du modèle «Usonian» de la maison Vigo Sundt de 1942. Peggy Jacobsen, enchantée de ces plans et de la façon dont la maison s'harmonise avec le paysage, écrit : «Nous trouvons les plans [de la maison] excellents, sauf pour ce



3

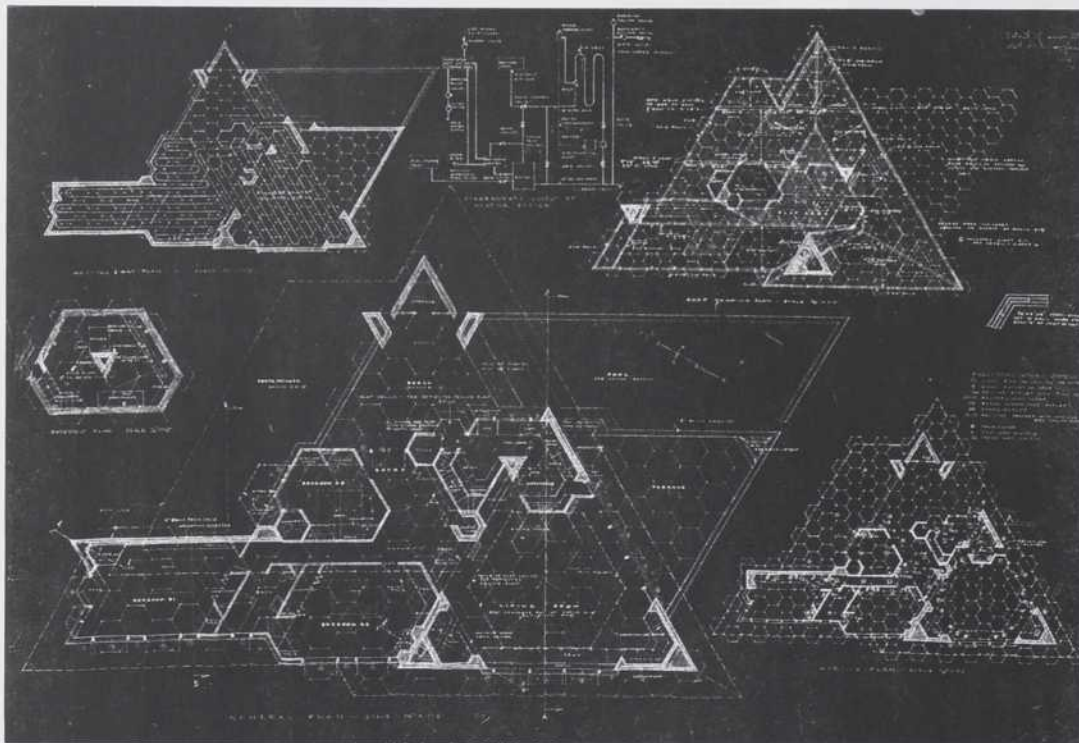
qui suit.» L'épouse de Jacobsen, cliente exigeante et avisée, ajoute alors cinq pages de demandes précises — et raisonnables — accompagnées de croquis explicatifs. «Si l'on prend la disposition de la salle à manger ... la personne mettant la table serait constamment en train de déranger les convives assis autour du foyer.» Le foyer est en effet trop rapproché du couloir; des instructions détaillées sur la manière de corriger cette lacune figurent dans la lettre. Les fenêtres ne sont pas assez basses pour voir à l'extérieur. Quant à la terrasse sur laquelle donne la chambre à l'avant, le plan indique qu'on peut y accéder par des portes, tandis que l'élévation comporte des fenêtres. «Faut-il se fier au plan ou à l'élévation?», se demande-t-elle, poursuivant en indiquant sa préférence pour les portes. Puis, à propos de l'espace de travail : «Où est l'entrée de service?» et «Où se trouve l'aire de collecte des ordures?»²

Wright consent à apporter ces changements, mais huit mois et plusieurs lettres de relance plus tard, il n'a toujours rien envoyé : «Nous essaierons d'envoyer quelque chose bientôt — et nous ferons même tout notre possible.» Jacobsen suggère une visite à Taliesin, au cours de laquelle un nouveau plan triangulaire basé sur un module hexagonal semblable à la maison Roy Peterson de 1941 est de toute évidence proposé. Mais ces plans, qui n'arrivent pas avant janvier 1951, soulèvent des questions quant aux poutrelles d'acier nécessaires pour la construction du toit (l'acier n'était à l'époque disponible que pour des projets reliés à la défense) et bien que Wright consente à envisager d'autres matériaux, le 17 mai, Jacobsen demande de revenir aux plans originaux rectangulaires. Espérant toujours faire construire sa maison, il continue à proposer des changements, notamment une nouvelle orientation du plan et des suggestions de revêtement extérieur. «J'aimerais utiliser des petites pierres équarries que l'on trouve facilement ici; nous avons même des maçons pour les poser. Approuveriez-vous une construction mi-pierre, mi-bois?» La maison n'a jamais été construite. Le secrétaire de Wright, Eugene Masselink, n'a pu que répondre aux nombreuses requêtes de Jacobsen pour les plans définitifs, en lui expliquant ce qui suit dans une lettre datée du 28 avril 1952 : «Vous aurez probablement des nouvelles rapidement [dès le retour de M. Wright].»

NOTES

1. À moins d'indication contraire, toute la correspondance citée provient de la collection du CCA (DR1995:0001:001-034), don de Mme Joan Aird Jacobsen.

2. P. Jacobsen à Wright (19 avril 1949), Frank Lloyd Wright Foundation, J127D04.



2

BENOTHERM

ISOLANT THERMIQUE DE CELLULOSE

1.6 DENSITÉ*

Un isolant
respectueux de
l'environnement



UN PRODUIT
EFFICACE
SÉCURITAIRE
ET PROPRE

FABRIQUÉ PAR:

BENOLEC

1451 Nobel, Ste-Julie (Québec)

Canada J3E 1Z4

Tél.: (514) 922-2000

Fax: (514) 922-4333

 RAPPORT
D'ÉVALUATION

- CCMC-09232-L
TOITURE VENTILÉE
- CCMC-12307-R
MUR EXTÉRIEUR

FRANK LLOYD WRIGHT

INVENTER
UN PAYSAGE AMÉRICAIN
1922-1932

DU 18 JUIN AU
22 SEPTEMBRE 1996

CCA

Centre Canadien d'Architecture/Canadian Center for Architecture

1920, rue Baile, Montréal, Québec Mardi au dimanche, 11 à 18 h; jeudi, 11 à 20 h

Des visites commentées de l'exposition sont offertes. Renseignements : 514 939-7026

L'exposition est organisée par le CCA, la Frank Lloyd Wright Foundation et la Library of Congress.



Nouveauté
de la
SCHL!

**Matériaux de construction
pour les logements
des personnes hypersensibles**

Publié par la Société canadienne d'hypothèques et de logement, chef de file national dans les domaines de la recherche et de l'information concernant l'habitation.



Ouvrage de référence pratique destiné aux personnes hypersensibles aux polluants environnementaux et aux constructeurs qui réalisent des habitations à leur intention

Ce guide, facile à utiliser, contient les meilleures informations que l'on puisse se procurer, un répertoire de plus de 180 produits, des instructions pour mener des tests personnels sur des matériaux, un index détaillé et une bibliographie. Seulement 29,99 \$.

Pour commander composez le 1-800-463-SCHL

Procurez-vous également le *Guide d'assainissement de l'air* et la vidéo intitulée *Une maison plus saine*, guide par étapes pour améliorer la qualité de l'air intérieur.

SCHL 50 CMHC
Question habitation, comptez sur nous

Canada

COMMUNIQUÉ

ÉVIERS EN GRANIT SURELL

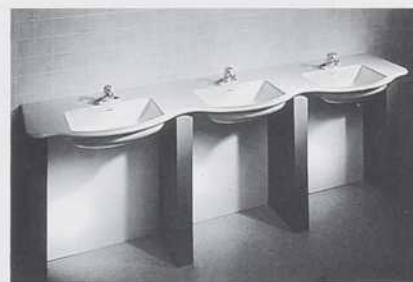
Les nouveaux éviers de Formica Corporation à texture Granit, en matériau massif Surell, associent pour la première fois l'aspect de la pierre naturelle au matériau de salle de bains. Dorénavant, les designers pourront obtenir une apparence absolument homogène et sans joints en combinant un dessus de table de toilette Surell de la collection Granit à

un évier assorti: «nous suivions auparavant une règle tacite, selon laquelle la technologie permettait uniquement d'employer des couleurs unies pour les surfaces moulées,» explique Jim Mintzer, chef de produit pour le matériau Surell. «Nous avons dû inventer un tout nouveau processus pour mettre au point ce produit. Il y a des années que nos clients nous demandaient de leur offrir cette possibilité».

Les nouveaux éviers Surell, offerts en huit couleurs dans le motif granit et en blanc confetti, seront appréciés des clients des secteurs résidentiels et commerciaux qui recherchent un évier de couleur unie, mais ne veulent pas voir leur choix de couleurs et de motifs restreint. Les huit couleurs offertes sont : Pousière pêche, Sable de mer, Silex, Brume hivernale,

Pierre de lune, Silverado et Graphite.

Le matériau de revêtement massif Surell est un matériau moulé, homogène et non poreux, conçu pour une vaste gamme d'applications intérieures, extrêmement résistant et d'entretien facile. Le matériau Surell est offert en feuilles, éviers de salle de bains, comptoirs avec éviers et dossier intégrés, ainsi que murs et bases de douche. Informations: 1-800-363-1405.



Nous ne fabriquons pas le tapis. Nous le perfectionnons.

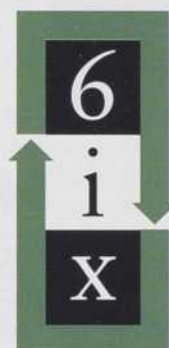


Une solution plus musclée.

Exigez un tapis dont la résistance est à la hauteur de la tâche. Les tapis en nylon Zeftron^{MD} de BASF bénéficient d'une certification de rendement. Ils résisteront à de longues années d'utilisation; c'est garanti. Les tapis en nylon Zeftron^{MD} sont soumis à plus d'une trentaine de tests rigoureux d'usure; s'ils ne sont pas à la hauteur, le nom «nylon Zeftron^{MD}» n'y est pas apposé. Chaque tapis est ainsi classifié, ce qui vous facilite le choix du tapis qui s'impose en fonction de l'usage auquel il est destiné.

Une solution plus logique.

La fibre de nylon 6ix^{MC} de BASF est entièrement recyclable. C'est donc dire qu'un tapis portant le logo 6ix Encore^{MC} n'a pas à aboutir dans une décharge. Nos fibres de nylon peuvent être recyclées et servir à fabriquer des tapis neufs en tous points égaux aux tapis fabriqués avec des fibres vierges. Il s'agit là aujourd'hui d'un atout unique en son genre au sein de l'industrie du tapis - un atout qui promet d'avoir un impact écologique positif partout en Amérique du Nord.



ENCORE^{MC}

Une solution perfectionnée.

Nous avons conjugué les atouts de la force et de la logique pour créer de meilleurs tapis. Et nous avons fait en sorte que ces meilleurs tapis se reconnaissent plus facilement.

En voyant le logo du nylon Zeftron^{MD} sur les livres pour architectes et les échantillons de tapis, vous êtes assuré que le rendement de ces tapis est garanti.

Le logo 6ix Encore^{MC} signifie que le tapis est admissible au programme de recyclage breveté 6ix Encore^{MC} de BASF.



BASF



COMPÄSSO

Compässa, nouveau système de garniture de CGC, apporte une toute nouvelle liberté de création dans les plafonds suspendus.

Liberté d'imagination. Liberté totale, sans demi-mesures.

Créez des bordures courbes, des plafonds à niveaux dégradés, des îlots et des cavités suivant la forme recherchée (choix de hauteur : 2 1/4, 4, 6 ou 8 pouces).

Profitez de la liberté permise par la cloison sèche et des avantages d'un plafond suspendu. Nos formes géométriques courantes comprennent cercles, carrés, triangles et rectangles; vous pouvez aussi adapter nos éléments d'arc et de rayon standard pour créer vos propres formes.

ENFIN, DE MAGNIFIQUES PLAFONDS, SANS LIMITES.



Pour en juger par vous-même, donnez-nous un croquis à l'échelle de votre concept Compässa et nous créerons le motif précalculé dont vous avez besoin.

Rapide. Efficace. Et magnifique.

Quand nous avons calculé au préalable votre assemblage, votre kit Compässa arrive sur le chantier, prêt au montage. Le montage se fait rapidement parce que toutes les formes se rattachent à des systèmes standard de plafonds suspendus DONN, à tous les points et sous tous les angles, grâce à notre agrafe rotative brevetée.

Pour plus de détails, composez le
1-800-363-8844
ou le (514) 356-3950 (Montréal)

Les autres produits CGC comprennent :
SUSPENSIONS DONN*, PLAFONDS EN MÉTAL PANZ*,
CELEBRATION ET CURVATURA*, PLAFONDS LINÉAIRES
EN MÉTAL PARALINE*, PANNEAUX DE PLAFOND
AURATONE*, ACOUSTONE*, ORION* ET ECLIPSE*,
PLAFONDS DÉCORATIFS, ÉCLAIRÉS ET SPÉCIAUX.

Intérieurs CGC est l'utilisateur autorisé des marques de commerce indiquées.

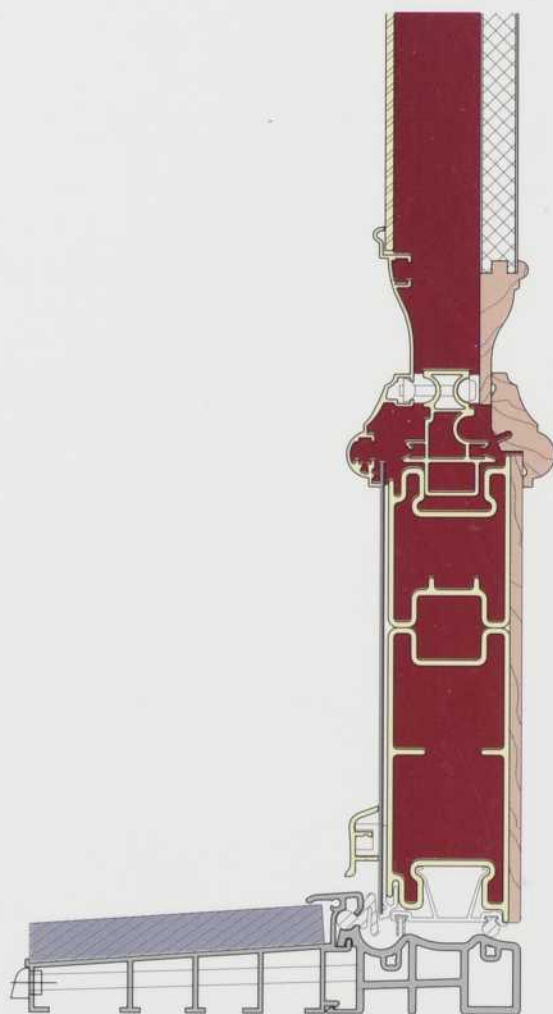
Compässa
Garniture de
suspension

CGC

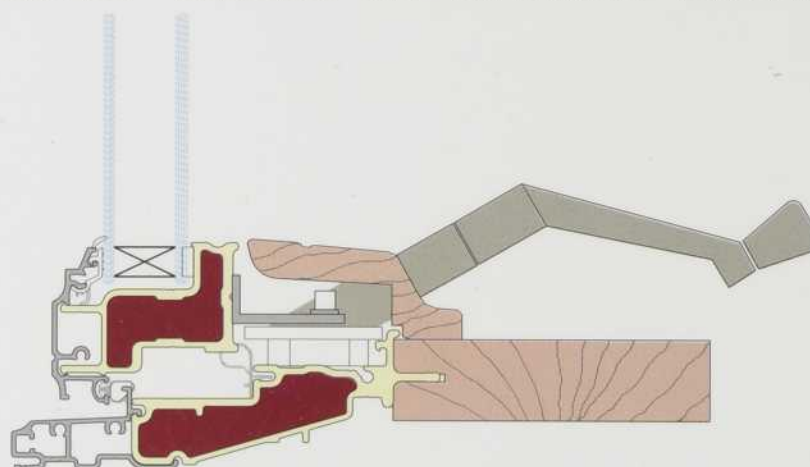
Intérieurs CGC, division de CGC Inc.

Performance à son meilleur

PORTES ET FENÊTRES ÉLÉGANCE DES ENTREPRISES MARCHAND



Dessins d'une coupe de porte et d'une fenêtre



À l'aube du 21^{ème} siècle, la porte et la fenêtre Éléance font frissonner d'envie nos concurrents. Depuis des siècles, le bois est utilisé comme matériau de fabrication des portes et fenêtres; puis l'acier et l'aluminium ont fait leur apparition durant la deuxième tranche du 20^{ème} siècle; puis le chlorure de polyvinyle est apparu et enfin, la fibre de verre.

La fibre de verre s'apparente au verre par sa solidité et par sa fluidité à fabriquer des formes variées. Elle utilise comme procédé de fabrication, la pultrusion signifiant ainsi que les fibres sont tirées et non extrudées.

Cette technologie permet de relever des défis de taille et de dépassement pour établir des performances de haut niveau. En effet, la fibre de verre est un excellent bouclier thermique combattant sans relâche le froid en hiver ou la chaleur en été. Ses cavités sont entièrement injectées d'isolant.

De plus, la fibre de verre constitue la structure interne des portes et fenêtres des Entreprises Marchand de même que le battant de nos fenêtres Éléance. L'extérieur est revêtu en aluminium permettant une finition plus soignée et des coloris plus accentués. L'intérieur est entièrement fini en bois, un bois de première qualité et impeccable. C'est la composite alliant tous les avantages de performance ainsi que d'une apparence soignée et hors du commun.

Pour plus de renseignements, n'hésitez pas à nous communiquer et demandez notre catalogue technique.



ENTREPRISES
MARCHAND
PORTES ET FENÊTRES

165 Ave. Lamarche, ville Ste-Catherine, Qc JOL 1E0
Tél.: (514) 632-1694 (514) 365-2905
Télécopieur: (514) 365-3704