

PER

A-199

ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE

PROFIL
YVES
BÉLANGER

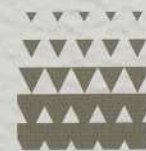
AVRIL 1994

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



Source
originale
de
créativité

La brique SM[®] offre à votre imagination une intéressante variété de formats. Sa supermodularité vous ouvre d'innombrables possibilités de permutations 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 et leur permet de façonner un véritable joyau architectural.



BETCON

Tél. (514) 861-6097 • (514) 651-4000
Fax (514) 670-2834

ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE

ÉDITORIAL

- 5 «L'ARCHITECTURE»
YVES BÉLANGER PRÉSENTÉ PAR LOUIS-PAUL LEMIEUX

YVES BÉLANGER

- 7 UN PROFIL
PHILIPPE LUPIEN
- 10 LE MONASTÈRE SAINT-ALBERT-LE-GRAND
JUDITH BOISVERT
- 12 TABLE RONDE
PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC GAUTHIER
- 13 FICHE TECHNIQUE
DOMINIQUE DEROME
- 14 LES RÉSIDENCES BÉLANGER ET TRUDEAU
JUDITH BOISVERT
- 15 LA RÉSIDENCE DE SAINTE-ADÈLE
JUDITH BOISVERT
- 16 L'ARCHITECTURE... UN PROBLÈME SPIRITUEL
YVES DESCHAMPS
- 18 LIBERTÉ QUAND TU NOUS TIENS...
UN TÉMOIGNAGE DE HENRI MERCIER
- 20 YVES BÉLANGER: BIOGRAPHIE, PROJETS ET RÉALISATIONS, BIBLIOGRAPHIE
JUDITH BOISVERT ET PHILIPPE LUPIEN

ACTUALITÉS

- 24 THE USE OF MODELS BY NINETEENTH-CENTURY ARCHITECTS IN QUÉBEC
A COMMENT ON AN UPCOMING EXHIBITION AT THE CCA BY HOWARD SHUBERT

En page frontispice
Le monastère Saint-Albert-le-Grand (détail),
Yves Bélanger, architecte
Photo: Cópilia

Éditeur
Membres du comité de rédaction

Cordonnatrice et réviseure
Production graphique

Représentants publicitaires
Bureau de Montréal

Bureau de Toronto

La Revue d'architecture ARQ
est distribuée à tous les membres de
Dépôt légal

© ARQ MAGAZINE LTÉE
ISSN

Courrier de la deuxième classe
La Revue d'architecture ARQ
est publiée six fois l'an par ARQ MAGAZINE LTÉE
Les changements d'adresse, les exemplaires non
distribuables et les demandes d'abonnement
doivent être adressés à

Abonnements
Au Canada
Hors Canada

PIERRE BOYER-MERCIER
GEORGES ADAMCZYK, DENIS BILODEAU, PIERRE BOYER-MERCIER, ANNE CORMIER, DANIEL FORGUES,
LOUIS-PAUL LEMIEUX ET SIMON PELOQUIN
NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU
COPILIA DESIGN INC.

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS
785, rue Plymouth, bureau 310, Ville Mont-Royal, Québec, H4P 1B3
Téléphone: (514) 733-0344; télécopieur: (514) 342-9406
60, Wilmot Street West, Unit 7, Richmond Hill, Ontario, L4B 1M6
Tel: (416) 866-4141. Fax: (416) 866-9175

L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC ■ LA SOCIÉTÉ DES DESIGNERS D'INTÉRIEUR DU QUÉBEC
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC ■ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA
Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.
0710-1162
PERMIS N° 5699

ARQ MAGAZINE LTÉE
1463, rue Préfontaine ■ Montréal, Québec ■ H1W 2N6 ■ Téléphone: (514) 523-6832
LUCIE VALLÉE
6,93 \$/ numéro ■ 41,60 \$/ 6 numéros et 69,34 \$ pour les institutions et gouvernements.
6,00 \$/ numéro ■ 48,00 \$/ 6 numéros et 60,00 \$ pour les institutions et gouvernements.



M A T I È R E
D' E X P R E S S I O N

Formes audacieuses

Coloris avant-gardistes

Motifs contemporains ou classiques

Finis contrastants ou discrets

La diversité de la matière engendre

l'inspiration des grandes oeuvres

Le béton fait face au défi de

l'imagination



BÉTON BOLDUC

LA • FORCE • DU • CONCEPT

BÉTON BOLDUC INC., 1358, 2ième Rue, Parc Industriel
C.P. 608, Sainte-Marie, Beauce, Québec, Canada, G6E 3B8
Sainte-Marie: (418) 387-2634 Québec: (418) 692-0855
Fax: (418) 387-6438



**Usine d'épuration des eaux de la
Communauté Urbaine de Québec**




**Siège social de la Coopérative
Fédérée du Québec à Montréal**



Réserve navale à Chicoutimi





Armalith.
De nouvelles façades naturellement résistantes
qui s'intègrent irrésistiblement à la nature.

Conçu pour les bâtiments neufs aussi bien qu'existants, le nouveau matériau de parement Armalith possède de nombreuses qualités. Grâce à ses diverses textures et à ses multiples coloris, il s'harmonise esthétiquement avec son environnement. Résistant à l'épreuve du temps comme aux agressions



climatiques, le nouvel Armalith vous apporte la sécurité, la durabilité que vous êtes en droit d'exiger.

D'installation simple et rapide, il offre la possibilité d'intégrer une isolation thermique



par l'extérieur. Bref, Armalith se révèle d'une grande souplesse d'emploi, et vous laisse exprimer tout votre talent.

Pour plus de précisions, communiquez avec :

Giroux-Maçonnerie • Québec (418) 622-8500
Versa Tech • Montréal (514) 738-0188
Prod. Glaze Bloc • Ottawa 1-800-267-6327
Giroux-Maçonnerie • Chicoutimi (418) 549-7345
CCMC Canada : Rapport d'évaluation N° 12469R

 **ARMALITH**
Cladding System - Revêtement de façade

APPEL DE CANDIDATURES



PARTAGER LES RÉUSSITES
DU LOGEMENT AUTOCHTONE

FAITES PART DE VOS RÉUSSITES EN MATIÈRE DE LOGEMENT AUTOCHTONE

Les Prix d'excellence en habitation de 1994 de la Société canadienne d'hypothèques et de logement récompensent les personnes, les groupes et les collectivités qui ont trouvé des façons innovatrices de répondre aux besoins de logement des autochtones.

Vous êtes invité à poser votre candidature dans l'une des cinq catégories suivantes :

- méthodes et gestion;
- financement et mode d'occupation;
- technologie et production;
- planification et réglementation;
- création et conception.

À titre de lauréat, vous aurez la possibilité de faire connaître vos succès à un vaste auditoire par l'entremise des publications de la SCHL, ainsi que par les médias autochtones, nationaux et ceux du secteur du logement. En outre, vos réussites seront récompensées à l'occasion d'un symposium tenu à l'automne de 1994 où vous recevrez votre prix.

PARLEZ-NOUS DE VOS SUCCÈS

Communiquez avec le bureau local de la Société canadienne d'hypothèques et de logement. (Consultez la section «Gouvernement du Canada» dans les pages bleues de votre annuaire téléphonique.) Si vous habitez à l'extérieur du secteur d'appel local du bureau de la SCHL le plus près, composez le 1(800)465-6212.

**LES CANDIDATURES DOIVENT
PARVENIR À LA SCHL AVANT
LE 15 JUIN 1994.**

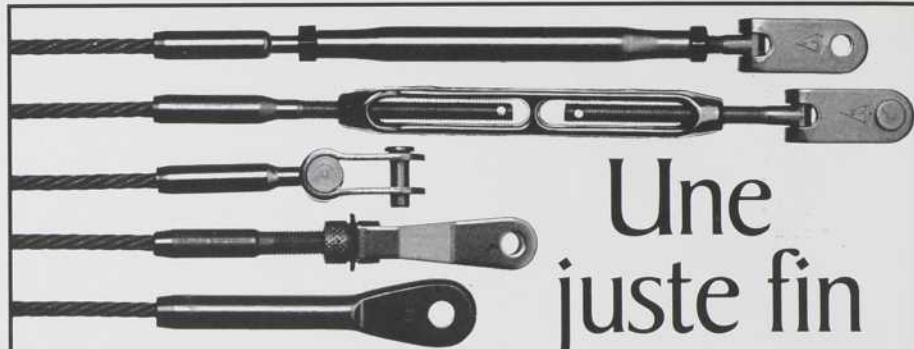


**PRIX D'EXCELLENCE
EN HABITATION
1994 DE LA SCHL**

La SCHL
souscrit
au Plan vert
du Canada.

SCHL CMHC
Question habitation, comptez sur nous

Canada



Une juste fin pour vos projets...



Acier inoxydable poli de haute qualité.
Grand choix de styles et garnitures.

- Rampes et balustrades innovatrices
- Structures distinctives
- Détails décoratifs

Détails et spécifications disponibles sur demande.

BOATHOUSE

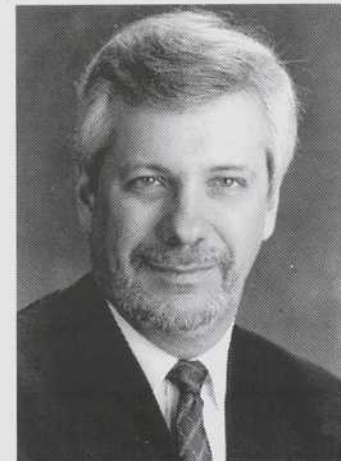
1-800-361-2966 514-631-8503

ccum

CORPORATION DE CHAUFFAGE URBAIN DE MONTRÉAL

Monsieur Philippe Rappeneau, président de la Corporation de chauffage urbain de Montréal (CCUM) est heureux d'annoncer l'élection de monsieur Pierre Marc Johnson au conseil d'administration de la société. Monsieur Johnson est docteur en médecine et avocat, membre du Barreau du Québec et Fellow de la Société Royale du Canada.

Monsieur Johnson est avocat-conseil au cabinet Guy et Gilbert, à Montréal; il enseigne le droit et conduit des recherches sur les politiques environnementales à la faculté de droit de l'université McGill. Ancien Premier Ministre du Québec, il agit comme conférencier à plusieurs réunions internationales touchant l'économie et l'environnement; il a publié de nombreux articles sur ces questions. Il siège à divers organismes à vocation internationale. Il est égale-



Pierre Marc Johnson

ment membre du conseil de Unimédia et du Groupe SNC-Lavalin de même que du Comité consultatif sur l'environnement de Dow Chemical Corporation.

Affiliée au groupe Ufiner-Cofreth, branche énergie de la société internationale Lyonnaise-Dumez, la CCUM produit et distribue de la vapeur via un réseau de canalisations géré par ordinateur. Elle approvisionne en chaleur les plus importants immeubles du centre-ville de Montréal à partir de sa

centrale de la rue Nazareth. Très sécuritaire et écologique, ce type de chauffage est reconnu pour sa fiabilité, son efficacité et son économie. La CCUM met à la disposition de ses clients les technologies les plus avancées dans les domaines de l'environnement et de l'énergie, notamment au niveau des réseaux de chaud et froid urbains.

Yves Bélanger appartient à une génération d'architectes qui a réclamé à cor et à cri l'installation d'une nouvelle «stylistique» architecturale. Au-delà de la simple lecture de l'œuvre de cet architecte plutôt obscur et méconnu, devons-nous voir le désir de compréhension d'une époque véhiculé par l'idée d'un renouveau du style engendré par le progrès technique? Son projet majeur, le monastère Saint-Albert-le-Grand, rapproche Bélanger des préoccupations modernistes émergentes de l'époque. Bélanger et plusieurs de ses contemporains s'associent au courant moderniste en ce sens que leurs projets dissemblables mais voisins sont tout entiers critiques et animés d'une passion pour le changement. Portés par un optimisme social, politique et technique, ils partageaient le souci

non pas de traduire l'inquiétude moderne ou la désorientation du monde, mais d'affirmer au contraire, haut et clair, parfois naïvement, qu'ils connaissaient les moyens d'en sortir. Dans la quête de compréhension du processus de réflexion sur le projet architectural que poursuit notre comité de rédaction, nous reproduisons intégralement, en guise d'éditorial, tiré des pages du tout premier numéro d'*Architecture, Bâtiment, Construction*, publié en 1945, un texte d'Yves Bélanger sur l'architecture. Le tableau-synthèse illustrant sa démarche indique les préoccupations particulières de l'époque pour le contextualisme (religion, politique, science) à travers l'émergence formelle et pour l'essor technologique (influences matérielles) dans la structuration du plan. Dans toute

cette quête de l'idée de l'architecture, nous sommes à la recherche des déterminismes de ce qui lie l'architecture à la pensée. Poser aujourd'hui la question du projet, revient à se demander comment pense un architecte. Pas tous les architectes, un architecte. Que se passe-t-il quand il projette, veut projeter ou va projeter? Dans le schéma de Bélanger, les images sont réduites à de simples signes, à de simples objets. Comment aborder ce schéma? Est-ce une structure sérieuse se rapportant à la pensée créatrice, à la pensée tout court? Y trouve-t-on un rapport avec les projets de Bélanger? Est-ce un schéma lié à l'architecture? Après tout, faut-il y voir l'expression artistique d'une proposition schématique qui nous incite à penser?...

L'ARCHITECTURE

YVES BÉLANGER, ARCHITECTE, ADBA

L'architecture est sans contredit la plus complète expression matérielle de la civilisation d'une époque; plus que le marbre, les mots et les sons, le monument architectural cristallise le degré de culture, les aspirations et les divers états d'âme d'une civilisation.

L'architecture trouve son expression la plus à «fleur de peau» dans les différents styles qui la traduisent à nos yeux. Il est intéressant de scruter quelque peu les différentes influences qui jouent un rôle prépondérant dans la facture de ces styles et qui nous font comprendre la pensée profonde qui préside à la réalisation d'une œuvre architecturale.

Pour avoir une idée juste des différents styles, il ne faut pas oublier que deux aspects bien caractéristiques entrent en ligne de compte: le côté matériel et l'apport de l'intelligence. Chacun de ces deux ordres d'idées contribue à sa façon dans un complexe harmonieux qui engendre le style proprement dit.

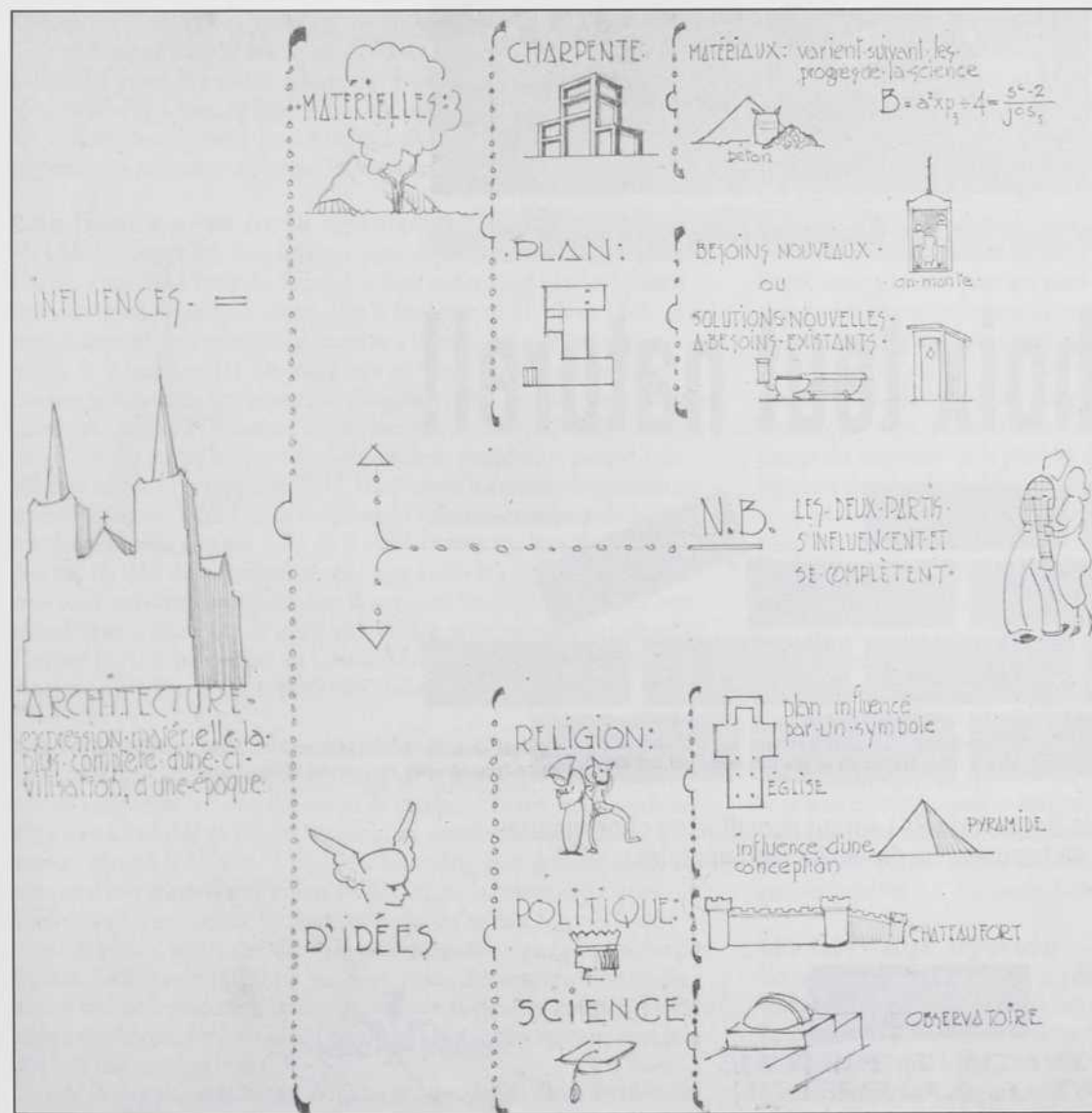
Au point de vue matériel, d'abord, la structure impose quelques modalités au style: le progrès technique dans les différents matériaux de construction engendre des exigences ou des libérations toutes particulières qui orientent la tessiture du style: on ne construit pas avec le béton armé de la même façon qu'avec la pierre, et les différents enduits et isolants modernes permettent une foule de réalisations auxquelles il n'était pas permis de songer auparavant. De même l'apport de la science, pour ce qui concerne les ingénieurs, a donné lieu à plusieurs réalisations qui auraient paru osées il y a quelques années. On voit facilement comment la structure d'un édifice peut être influencée notablement par la qualité des matériaux employés.

La part étant faite aux diverses exigences des matériaux de construction, il s'agit ensuite de déterminer les formes spécifiques de l'établissement selon son but ou l'usage qu'on veut en faire. Ici encore, plusieurs facteurs viennent dicter les règles à suivre: le standard de vie en 1945 n'est pas le même que celui du siècle dernier; certains caprices d'autrefois sont passés à l'ordre des besoins actuels tandis que la plupart des traditions ancestrales sont maintenant reléguées au second plan. Comme l'habitation a pour but primordial d'abriter des vies humaines dans toutes leurs activités, il faut donc qu'elle se ploie à ses différents modes et usages afin de remplir adéquatement son but.

Le style, en architecture, est donc grandement influencé par le côté matériel de la vie, mais l'intelligence a son mot à dire et apporte ses lumières dans la détermination des lignes d'un édifice. Les divers courants d'idées, qu'il s'agisse de philosophie, de politique ou de religion, ont toujours guidé de quelque façon la conduite des hommes. C'est l'esprit qui mène le monde quand la finance ne restreint pas trop ses activités; il s'ensuit nécessairement des tendances plus ou moins prononcées pour tel ou tel genre de construction selon que l'esprit du siècle se tourne vers une théorie ou telle façon originale d'envisager les situations.

Il ne faudrait tout de même pas en conclure que l'œuvre architecturale est totalement hors de la portée du génie personnel de l'architecte. Celui-ci a pleine liberté d'y inculquer les différents sursauts de son imagination et de son originalité. C'est ainsi qu'on peut lire dans une œuvre architecturale le tempérament de son maître, son esprit plus ou moins universel, les courbes de son éducation, les influences de ses professeurs, ses goûts personnels, etc. Heureux est-il encore quand il peut y aller de toutes ses ressources personnelles, pleinement, librement; trop souvent, hélas, il lui faut satisfaire les caprices plus ou moins pardonnables de ceux pour lesquels il travaille et qui l'obligent en quelque sorte à commettre des œuvres dont les générations subséquentes ont à subir l'affliction. C'est le jeu inévitable de ceux qui jouissent d'esprits étroits et qui prostituent l'art aux exigences mal dissimulées du lucre immédiat.

Souhaitons, à tout le moins, que l'ordre se rétablisse dans ce domaine-là comme dans tous les autres: que les styles en architecture se développent et se précisent au rythme du progrès dans les matériaux de construction. Ce sera une façon peu banale d'empêcher que nos vies se ballottent fatalement d'un illogisme à un autre.



Exigez la véritable brique d'argile cuite,



Château Casson, à Ville Saint-Laurent, paré de briques Monte Carlo. Réalisé par Desmarais, Pilon et Associés, architectes.

c'est un choix tout naturel!



La brique d'argile cuite de la Briqueterie St-Laurent constitue un choix naturel pour sa qualité, sa beauté et sa durabilité incomparable.



**BRIQUETERIE
ST-LAURENT**

LAPRAIRIE (QUÉBEC) - (514) 866-8374



YVES BÉLANGER, ARCHITECTE

Un profil

PHILIPPE LUPIEN, STAGIAIRE EN ARCHITECTURE

Pour tous ceux qui ont été un jour interpellé par l'intrigante silhouette du monastère Saint-Albert-le-Grand sur le chemin de la Côte-Sainte-Catherine, il convient de préciser que si ce bâtiment représente la réalisation la plus remarquable dans la carrière d'Yves Bélanger, il est aussi le foyer où ont convergé les préoccupations d'un homme qui a connu comme seuls les architectes de sa génération trois décennies de transformations sociales uniques et fondamentales.

Pourtant, lorsqu'en 1958, Yves Bélanger en soumet les plans au père Lussier pour approbation, il s'agit là de sa deuxième tentative de faire accepter une telle configuration. Originellement proposée aux Dominicains de Sherbrooke qui rejettent sa singularité et lui préfèrent l'agrandissement des édifices existants, la solution du cloître triangulaire adapte sa géométrie au complexe rapport qu'un monastère dominicain doit entretenir avec son entourage.

Fidèle à la tradition dominicaine remontant à Saint-Albert-le-Grand lui-même (1193-1280) et consistant à bâtir tout monastère dominicain à proximité d'une université, Bélanger investit formellement l'édifice de cette parenté, élaborant à l'aide du matériau et de sa plastique intrinsèque un langage qui lui est familier. Mais si le monastère nous semble aujourd'hui bavard par ses articulations et presque mondain par sa situation, ces traits ne sauraient être attribués à son énigmatique auteur qui, n'eût été de cette réalisation, serait demeuré dans l'ombre.

Yves Bélanger avait 50 ans lorsqu'il a entrepris la réalisation de Saint-Albert-le-Grand. Oeuvre de maturité conçue sous le gouvernement Duplessis et inaugurée sous celui de Lesage, ce bâtiment occupe une époque charnière pour le Québec à l'heure du renouveau des arts sacrés. Empreint de ces dualités, le monastère en portera les aspirations mais aussi les stigmates.

Les beaux-arts et la tradition

Né à Montréal en 1908, Yves Bélanger, sous les pressions de son frère urbaniste, s'inscrit à une jeune École des Beaux-Arts dont le directeur, Charles Maillard (entré en fonction quelques années après la fondation de l'École en 1923), «s'assigna comme objectif principal de travailler à la formation d'un art national inspiré de la tradition» (1). Du moins telle en était la position officielle, une position somme toute peu susceptible d'engendrer chez l'étudiant des remises en question favorables à l'éclosion d'une architecture nouvelle. L'année 1929 voit le Krach boursier mettre fin à une longue période de prospérité et lorsque Yves Bélanger accède à la pratique en 1933, le secteur de la construction connaît une crise désespérante. Déjà, l'année précédente, l'industrie canadienne de la construction n'emploie plus que 10 % de la main-d'oeuvre encore active trois ans plus tôt. (2) Des deux diplômés appelés cette année-là à rejoindre les quelque trois cents architectes pratiquant dans la province, Yves Bélanger termine bon second, mais se classe tout de même en troisième place au concours national de l'Institut Royal d'Architecture du Canada (IRAC) pour un projet d'édifice gouvernemental où l'on devine la facture du professeur Ernest Cormier.

La situation architecturale au Canada

Le Canada, qui accuse un important retard sur la production américaine, et surtout européenne, vit alors des années de transition. La révolution moderne, si elle s'institutionnalise en Europe, ne fait ici les manchettes que pour être trop souvent sujette à la dérision. L'École des Beaux-Arts, alors dernière-née de nos maisons d'enseignement québécoises (et de cinq ans la cadette de l'École du Bauhaus en Allemagne), ne rajeunira son cursus qu'après la Seconde Guerre mondiale. Et s'il faudra attendre 1935 pour qu'un de ses plus progressistes professeurs, Émile Venne (MIRAC), publie un article encourageant la recherche dans le sens de la modernité, celui-ci devra, pour ne choquer personne, insister, entre autres choses, sur l'aisance du nettoyage: «Note...how neat and clear it is and how easy to keep clean.» (3)

Une lecture plus approfondie du respecté *Journal of the Royal Architectural*

Institute of Canada (journal de l'IRAC) chroniquant cette décennie nous informe sur les querelles de styles opposant les tenants de l'architecture historiciste, plus souvent qu'autrement de tendance néo-gothique, et ceux qui comme Ramsay Traquair, directeur de l'école d'architecture de l'université McGill, prônent l'architecture religieuse de la Nouvelle-France comme seule architecture authentiquement canadienne. C'est vers ces derniers que se retourneront des rationalistes qui, à l'instar de Gérard Morisset, voient dans l'architecture vernaculaire du Québec l'authenticité dont parlait Viollet-le-duc.

Vers 1935, le *Journal* commence à publier la pensée des modernistes à travers les écrits de l'architecte d'origine suisse, William Lescaze, qui vient de terminer à Philadelphie le premier gratte-ciel moderne en Amérique, le Philadelphia Savings Fund Society Building (1931), en collaboration avec Raymond Hood. Bénéficiant d'une crédibilité internationale, l'auteur signe plusieurs articles, prenant modérément position contre la pensée courante voulant que la modernité ne soit qu'un style passager. Son opinion aura toutefois l'effet de polariser le débat, si bien qu'on verra surgir de chez les historicistes, entre autres, un groupe de soi-disant traditionalistes. (4) Il convient toutefois d'ajouter que la position excentrique du pays a un effet d'apaisement sur le débat et loin d'être le belliqueux conflit qu'il est ailleurs, l'opposition ici donne dans la nuance...

Il faudra attendre Marcel Parizeau vers 1940 et l'arrivée du père Couturier pour que le contenu éditorial du *Journal* assure au mouvement moderne une certaine pérennité esquivant les considérations profanes pour le plus radical renouveau de l'art sacré.

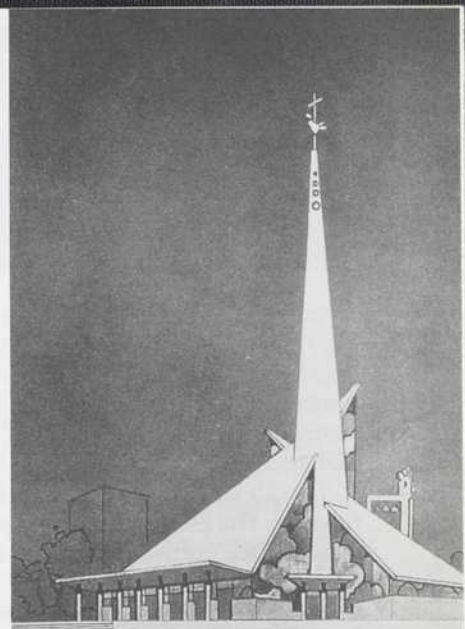
Marcel Parizeau et le renouveau de l'art sacré

Ces années n'auront pas permis à Yves Bélanger de confronter son talent à la réalisation d'œuvres construites, si ce n'est à l'occasion de brefs stages, d'abord chez Alcide Chaussé (auteur du cinéma Cinq, alors appelé l'Empress), puis chez Raoul Gariépy (connu pour son hôtel de ville de style art déco à Montréal-Est), chez Lucien Parent (collaborateur avec Dom Bellot dans la conception de la coupole de l'Oratoire Saint-Joseph) et enfin chez Gascon et Parant. Cependant, la vieille amitié qu'il entretient avec l'artiste Paul-Émile Borduas l'amène à fréquenter l'École du Meuble où enseigne Marcel Parizeau. Par l'entremise de ce dernier qui y siège, Bélanger accède donc au Comité de reconstruction de l'Association des architectes de la province de Québec, au moment où la situation du logement dans la ville de Montréal domine l'ordre du jour.

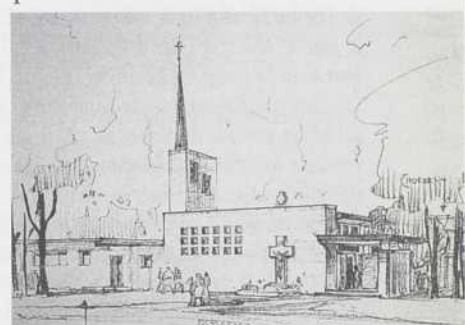
C'est dans l'entourage de Marcel Parizeau qu'un autre personnage important pour l'art et l'architecture moderne internationale fera sa marque dans le Québec culturel des années 1940. Marie-Alain Couturier, père dominicain mais aussi peintre cubiste (dont on peut voir une toile au monastère dominicain de Québec), celui-là même qui comptait parmi ses intimes Le Corbusier, Picasso, Lurçat, Matisse, Léger et bien d'autres, co-dirigeait alors en France la revue *L'Art sacré* avec un autre Dominicain, le père Régamey. Pendant la durée de la Seconde Guerre mondiale, ils arrivent tous deux à Montréal en tant qu'invités de l'architecte et moine bénédictin, Dom Bellot. Par ses interventions, le père Couturier stimule les rangs de l'École du Meuble en cautionnant la cause du renouveau mais en offrant aussi au nationalisme architectural une insoupçonnée bienveillance. Cette attitude n'annoncerait-elle pas sa décision ultérieure d'envoyer Le Corbusier visiter l'abbaye cistercienne du XIII^e siècle, le Thoronet, comme exercice préalable à la réalisation du couvent dominicain de la Tourette?

Un héritage hybride

Les années de reconstruction et la pénurie de matériaux qui suivront la guerre verront émerger ceux qui avaient auparavant prôné l'innovation typologique et l'utilisation de matériaux non conventionnels. Si les incursions de Bélanger dans ce premier champ d'exploration sont rares, elles se font plus intenses dans le second. Cette réserve face au travail du plan qui prend ses sources mêmes à la



1



2



3



1. Un projet d'église en verre et en béton, angle Hochelaga et Pie IX, Montréal, 1945.
2. Un projet de petite église intégrant une chapelle, 1945.
3. La résidence Roméo Valois, Sainte-Adèle, 1948.
4. La résidence Lévesque, rue Maplewood, Outremont, 1950.

structure hiérarchique de l'agence architecturale découlant de la tradition Beaux-arts, s'énonce même dans l'utilisation qu'en font les anciens du verbe «composer». À partir d'un plan référant à une typologie souvent éprouvée, bains publics, sanatoriums, édifices gouvernementaux, etc., l'exercice de l'École se résumait souvent à l'expression des éléments de l'élévation frontale soumis aux contraintes d'un style qui, en revanche, avait peu d'impact sur l'organisation du plan.

Dans un numéro de 1947 de la revue *ABC* qui met en lumière ce caractère éclectique, Yves Bélanger soumet trois propositions intitulées «Projets d'églises». Parmi celles-ci, seule la «petite église de béton et de verre», figurant d'ailleurs en page couverture du numéro, rejoint par son plan triangulaire les préoccupations d'une certaine avant-garde du renouveau des arts sacrés pour qui la forme de l'assemblée des fidèles doit répondre d'une fonction moins hiérarchisée du rôle de l'église au sein de la communauté. Cette recherche du plan triangulaire, pour le peu de succès qu'elle connaîtra après le concile Vatican II, verra toutefois le jour dans la petite église de St-Thomas More (1951) de l'architecte Jos Sawyer (5) chez qui Bélanger avait complété sa cléricature. En ce qui a trait à l'utilisation du béton armé et du verre, un choix qui a pour effet de rapprocher davantage sa pratique de celle des Européens que de celle des Américains pour qui l'acier allait devenir le principal matériau structural, Bélanger allait profiter tout au long de sa carrière du savoir-faire exceptionnel de la firme d'ingénierie Lalonde et Valois (la future Lavalin), à laquelle il était aussi lié plus intimement, ayant épousé la sœur d'un des deux principaux associés, Jean-Paul Lalonde.

C'est d'ailleurs avec un ingénieur de cette firme qu'il fait l'acquisition en 1948 d'un terrain sur la rue Melrose à Notre-Dame-de-Grâce où ils construisent ensemble une résidence peu commune. Cette maison jumelée se compose de deux toits à quatre versants (logeant les chambres des enfants) encastrés dans un volume bas d'un étage en bloc de béton apparent et construit sur dalle flottante. La nouveauté du bloc de béton utilisé comme parement extérieur, particulièrement dans ce quartier résidentiel plutôt homogène, ne doit pas être ici sous-estimée, bien que la nature brute du matériau ait été quelque peu occultée par l'enduit peint de couleur rose crevette(6). Pour légitimer à Montréal l'emploi d'un tel matériau jusque là considéré comme remplaçant bon marché au remplissage de terra cotta, il fallait d'abord en contrôler la fissuration au joint. Cette pratique nécessitait en terrain instable une fondation entièrement solidaire comme celles que réalisait alors la firme Lalonde et Valois dans ses édifices de moyennes dimensions.

Il est très difficile d'établir aujourd'hui l'exacte filiation de cette réalisation «personnelle». L'audace du revêtement, la grande économie de moyens (7) et la silhouette générale définie par les toitures l'apparentent aux recherches entamées par Wright à une époque où celui-ci connaissait bonne presse au Canada. Mais la comparaison n'est pas entièrement convaincante, car curieusement c'est à l'architecture vernaculaire, et plus particulièrement celle des *cottages* anglo-saxons de nos campagnes, que fait penser sa silhouette originale. Au-delà de la curiosité culturelle de son auteur, il serait plus prudent d'y voir l'ultime conviction d'un geste inspiré.

De fait, bien que l'intérêt de Bélanger pour les réalisations alors largement diffusées de l'architecte américain soit connu, et d'ailleurs partagé par nombre de ses contemporains, en une seule instance pourrait-on croire à une véritable convergence. La maison Valois, résidence secondaire de l'ingénieur Roméo Valois à Sainte-Adèle, dont le toit plat projette ses arêtes vers les collines du terrain de golf privé qu'il domine, endosse d'une façon presque encyclopédique tous les éléments chers à Wright à l'époque de la Robie House.

Par ses choix «contradictoires» du toit plat en pleine montagne et du toit à quatre versants en pleine ville (dans un quartier qui n'en compte que de très anciens exemples), Bélanger sème chez ses collègues une certaine confusion qu'il balayera par la seule affirmation: «Il y a plus de vent dans les Laurentides pour souffler la neige du toit qu'en pleine ville» (8).

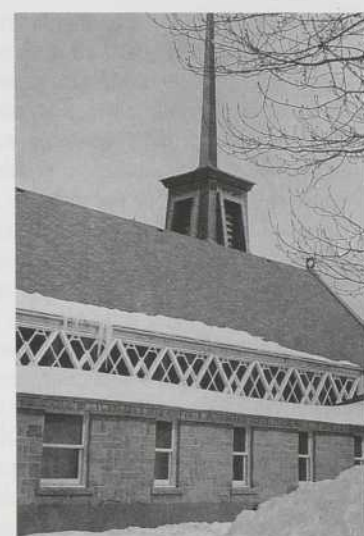
Fidèle à ses convictions, il construit à côté de la maison Valois sa propre résidence secondaire juchée sur une montagne, et la coiffe d'un toit plat qui, contrairement à celui de sa voisine, n'engendre aucune projection spatiale. Conçue comme un prisme entièrement fenestré, la maison est un observatoire ayant pour seul écran d'intimité la nature environnante. Par la simplicité de son plan libre, cette maison se fait le manifeste de l'adage que Bélanger se plaisait à répéter: «Une solution compliquée n'est jamais une solution.» (9)

Crevier, Bélanger, Lemieux et Mercier, architectes

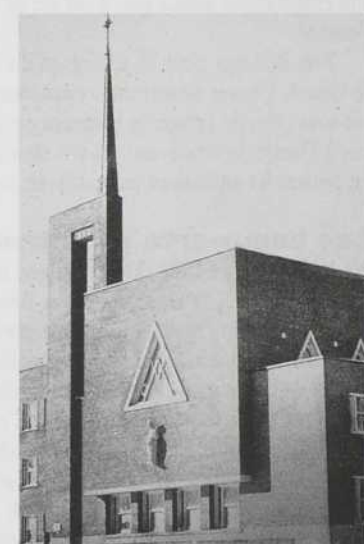
La réputation de Bélanger étant alors bien établie, c'est un confrère de deux ans son aîné à l'École des Beaux-Arts, Jean Crevier, qui cherche et parvient à s'adjoindre ses services. La firme ainsi formée, d'abord connue sous le nom de Crevier, Bélanger, puis Crevier, Bélanger, Lemieux et Mercier, connaîtra une progression remarquable jusqu'à la prospérité que pouvait procurer une commande majeure comme celle de l'hôpital Notre-Dame. Indifférent au succès économique et appréhendant les contraintes d'une telle commande, Bélanger tire sa révérence. Cette brève association aura laissé plusieurs édifices remarquables, dont le propre bureau de l'agence, rue Pratt à Outremont (1953), et l'église Saint-Nicolas d'Ahuntsic sur le boulevard Gouin (1951), tous deux conçus par Bélanger. Mais là où le bureau de la rue Pratt affiche la clarté d'un parti résolument moderne, l'église semble annoncer un certain recul. Bergeron note au sujet de cette dernière qu'elle est par le «net contraste entre la tour lourde et massive d'une part et la flèche qui se réduit à une longue tige métallique d'autre part» (10) un des premiers exemples montréalais à rappeler l'architecture suisse alémanique. L'auteur qui fait ici référence aux églises protestantes de Werner Moser publiées dans la revue *L'Art sacré* ne parle toutefois pas de l'intérieur du bâtiment. Bien qu'aussi cavernueux que l'extérieur rustique le laisse supposer, cet espace se distingue par une facture beaucoup plus personnelle combinant les motifs géométriques des revêtements à ceux de la structure. Le carré, le cercle et surtout le triangle deviennent alors pour l'architecte une véritable obsession formelle et spirituelle. (11) Cette recherche de combinaison géométrique, soutenue par la mystique du nombre, en particulier celui de la trinité, et d'abord associée à la seule modénature, deviendra à la maison familiale de Longueuil (12) motif de percement d'ouvertures pour devenir plus tard, au monastère dominicain de Montréal, schéma de composition du plan et à celui de Trois-Rivières, générateur de la structure.

La pratique autonome

Relations politiques aidant, les premières commandes qu'il obtient pour son propre compte sont des établissements scolaires. Le Québec, qui connaît une hausse importante de son taux de natalité après la guerre, doit fournir des écoles aux enfants maintenant en âge de les fréquenter. Dans la seule ville de Sorel, Yves Bélanger en signera neuf. La typologie des écoles qui était restée inchangée depuis le règlement montréalais de 1910 avait vu naître 25 années plus tard du travail de Charles David à l'école Louis-Hébert de Montréal un traitement que Percy Nobbs décrivait ainsi: «Here we have the horizontal emphasis in which not only the windows, but the entire range of windows are exploited...there is a treatment that tells us more about the voids than about the solids.» (13). Fidèles à cette récente tradition, les ouvrages de Bélanger paieront tribut à de telles prémisses, proposant tout de même, à l'intérieur de budgets très serrés, différentes variations. La seule constante tient dans un fenêtrage tripartite, sorte d'inversion du type amené par l'École de Chicago où une fenêtre ouvrante se retrouve au centre, flanquée de deux fenêtres latérales fixes. C'est ainsi que prend forme la réponse originale de Bélanger aux deux préoccupations majeures encadrant la construction d'institutions scolaires à l'époque: ventilation et lumière naturelle. Dans une de ces écoles, il fera usage pour le cadre du fenêtrage d'un revêtement



11



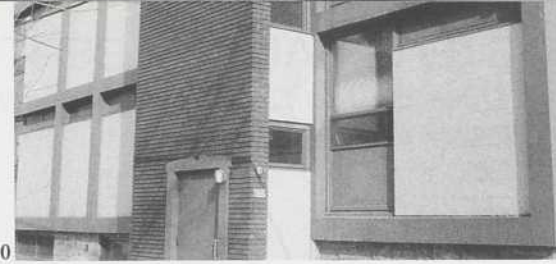
13



15



17



de métal émaillé, une première expérience qui sera ensuite reproduite au Marymount High School de Notre-Dame-de-Grâce. Généralement utilisé pour les stations-service, ce matériau abordable et facile d'entretien s'est révélé, dans les deux cas, d'une remarquable résistance au vieillissement, en plus de rendre possible une polychromie, assez limitée avec l'usage de la brique. C'est d'ailleurs dans la paroi nord du Marymount High School que Bélanger aura recours pour la première fois à la double trame des grandes parois vitrées qu'on retrouvera plus tard au monastère Saint-Albert-le-Grand où le thème de l'ambiguïté spatiale de la membrane sera exprimé avec plus de succès.

Néanmoins c'est dans ce travail de maturité, libéré des influences de jeunesse que se manifestera la grande familiarité formelle unissant son travail aux recherches des Hollandais dans les années vingt. De cette école de pensée qu'on attribue d'abord à Berlage et déjà tributaire de l'influence du Unity Temple d'un jeune Wright, retenons notamment Willem Dudok et son hôtel de ville de Hilversum, un des premiers projets étrangers à être publié dans le *JRAIC* (1935), alors que Bélanger sortait de l'École des Beaux-Arts. Au sujet de cette architecture, un jeune correspondant canadien commentait: «The extreme work of 1914-20 has passed out of favour and we now find a very fine school of brickwork with more attention to massing and the relation of voids to solids rather than elaborate and bizarre bonding. [It is a school] led by Dudok of plain flat surface with no texture usually with a flat roof and designed in mass rather than detail.» (14).

Plus loin dans le texte, le même critique citant Dudok lui fait préférer au modernisme les ouvrages de la Renaissance dans un élan qui rappelle la résistance qu'avaient aussi les Canadiens face à l'architecture des surfaces blanches. Avec un héroïque «God favours the Renaissance. He does not like the modern», le jeune Canadien sélectionne chez le maître hollandais la seule opinion légitimant le conservatisme de ses compatriotes. État d'esprit qu'on ne saurait attribuer à la seule nordicité (15) mais plutôt à l'excentricité de nos cultures périphériques respectives où les modernes furent souvent perçus comme des stylistes individualistes.

Naviguant au centre de cette polémique depuis sa sortie de l'École, Yves Bélanger ne prendra jamais étiquette et le texte qu'il écrit pour son ami Paul-Henri Lapointe dans le numéro inaugural de *Architecture Bâtiment Construction* en 1944 (publié en page éditoriale) souhaitera «que les styles en architecture se développent et se précisent au rythme du progrès dans les matériaux de construction». Cette modération le servira lorsque son ami le père Lussier, ayant enfin accédé au poste de donneur d'ouvrages, lui donnera carte blanche en lui confiant la commande du monastère Saint-Albert-le-Grand en 1958. (16)

Néanmoins, c'est plutôt dans le choix prudent du matériau durable et le patient travail de composition des volumétries extérieures, sans doute déjà à eux seuls garants d'une certaine contemporanéité, que se dégage du travail de l'architecte la légitimation de cette promesse du père Regamey parue dans *L'Art sacré*: «En art c'est le maximum d'individualisme, le maximum de singularité qui assure le maximum d'universalité.»

Lalonde et Valois

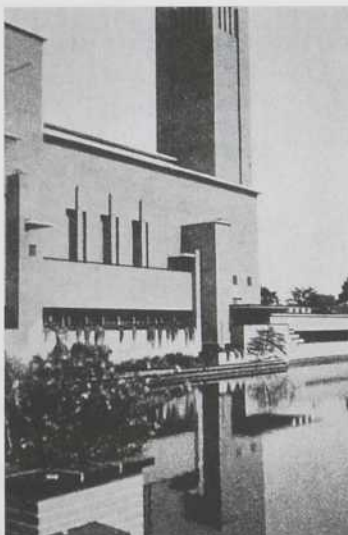
Toute sa carrière ayant été menée en étroite collaboration avec la firme Lavalin, c'est graduellement à titre d'architecte-conseil, puis en tant que chargé permanent de l'esthétique des ponts et tunnels qu'Yves Bélanger verra jusqu'en 1978 un Québec modernisé se doter d'infrastructures civiles. Responsable attiré des équipements de l'autoroute Ville-Marie, de l'autoroute Bonaventure, puis de l'usine Desbaillets de Ville Lasalle et même d'une ville nouvelle en Afrique, Bélanger dans tous ses ouvrages — dont la liste ne saurait être complète — manifeste une même préoccupation, celle de réaliser une œuvre qui soit personnelle.

Notes et références

1. Pour une revue de la situation au Québec dans ces années lire: GAUTHIER, Raymonde. «Marie-Alain Couturier O.P. et le milieu de l'architecture à Montréal» in *Questions de culture - 4 - architecture: la culture dans l'espace*, Québec, IQRC, 1983.
2. «Unemployment in the architectural profession», *JRAIC*, août 1931.
3. VENNE, Émile. «The modern trend in domestic architecture», *JRAIC*, juillet 1935, p. 109. À propos d'une résidence à Ville d'Avray, France, par André Lurçat.
4. BLOOMFIELD, Sir Reginald et A.D. CONNELL. «For and Against Modern Architecture» in *JRAIC*, mai 1935, p. 75.
5. BERGERON, Claude. *L'architecture des églises du Québec, 1940-1985*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1987, p.83.
6. L'usage du bloc apparent même dans les églises allait devenir chose fréquente pour Bélanger qui préférerait aux matériaux nobles le raffinement des proportions, néanmoins jamais ne le laissait-il brut. Cette habitude à la coloration rappelle le mot de Dom Bellot au sujet de ses jeux de polychromie: «Une œuvre architecturale qui ne réalise pas d'harmonie et méprise les ressources de la couleur n'est pas une beauté proprement humaine.»
7. L'ingénieur Bernard Lamarre rapporte que le coût total des deux maisons se comparait au coût moyen d'une seule maison de mêmes dimensions.
8. Propos recueillis de Bernard Lamarre.
9. Idem.
10. Idem, BERGERON, p. 78.
11. L'architecte veillait à intégrer dans chacun de ses projets ce qu'il appelait un «schmoo» faisant ainsi allusion au héros métaphysique de la bande dessinée américaine populaire, Lil' Abner. Ces «schmoo», devenant prétextes à des jeux géométriques, souvent de nature nébuleuse, tels ceux qui constituent le remplissage du clocher de Saint-Albert-le-Grand, s'offrent comme des repères visuels expliquant la façon dont s'élaborait pour Bélanger le travail de composition une fois dépouillé des artifices de l'ornementation dite plus traditionnelle.
12. Ce bâtiment ayant subi des transformations importantes, seules nous restent les photographies parues dans *ABC*, vol. 6, no 9, janvier 1952. On peut y voir la rencontre en façade de géométries pures surmontées d'une fine flèche retenue comme du bout des doigts par le clocher décentré.
13. NOBBS, Percy E. «Recent Architecture in Canada», *JRAIC*, septembre 1936, p.169.
14. WILSON, Everett. «An Architectural Tour of Northern Europe» in *JRAIC*, avril 1935, p.57.
15. Les pays nordiques étaient une destination fréquente pour les jeunes architectes diplômés canadiens. Dans *Toronto Modern*, Toronto, Coach House Press, 1987, Ruth Cawker documente l'influence de l'école hollandaise sur des architectes canadiens comme Hugh Allward.
16. L'histoire veut que Bélanger, une fois obtenue la commande tant attendue, parte impulsivement en vacances au Mexique n'y visitant que l'université de Mexico à peine terminée, et en revienne déçu que notre climat ne lui permette pas de recouvrir la barre de logements monastiques de céramiques multicolores.

Légendes des photos

5. Le bureau de Crevier, Lemieux et Mercier, rue Pratt, Outremont, 1951.
6. L'église Saint-Nicholas d'Ahuntsic, 1948, vue de la maquette.
7. L'église Saint-Nicholas d'Ahuntsic, 1948, intérieur.
8. L'église Sainte-Louise-de-Marillac, Montréal, 1952.
9. Le couvent Sainte-Catherine-de-Sienne, Trois-Rivières Ouest, 1963.
10. L'hôpital de la Visitation, Ahuntsic, 1959.
11. L'église Saint-Christophe, Pont-Viau, 1949.
12. Le couvent des Servantes Jésus-Marie, Longueuil, 1957.
13. La maison Familiale de Saint-Joseph, Longueuil, 1948.
14. L'hôtel de ville de Hilversum, Hollande, 1925, architecte Willem Dudok.
15. Un projet pour une église (*ABC*, janvier 1956, p.30).
16. L'école Jean-Groulx, Ville Saint-Laurent, 1955.
17. L'école Marymount High School, Côte-Saint-Luc, 1958.
18. Tour de ventilation, autoroute Est-Ouest, Montréal, 1965 à 1978.



LE MONASTÈRE SAINT-ALBERT-LE-GRAND

Chemin de la Côte Sainte-Catherine, Montréal, 1958

JUDITH BOISVERT, STAGIAIRE EN ARCHITECTURE

PROFIL YVES BÉLANGER

«Je vous laisse toute latitude pour organiser ce futur monastère de façon à ce que vous puissiez y entretenir les plus pures traditions de l'ordre dominicain. Je sais que ce lieu de science et de prière brillera dans le diocèse et sera pour un grand nombre d'âmes un havre de paix et de salut.» Cardinal Paul-Émile Léger, 15 juillet 1957. (1)

C'est ainsi que fut officiellement annoncée la construction du monastère Saint-Albert-le-Grand. Il aura fallu plusieurs années pour que se concrétise l'ambitieux projet d'un grand monastère à Montréal. L'abandon des premiers projets partiels d'Ernest Cormier en 1942 et d'Alphonse Bélanger en 1950 (2) étaient d'ailleurs dictés par cette perspective d'unification dans le cadre d'un programme de plus grande envergure. C'est donc à partir de 1954 que l'ampleur du projet se précise. De vastes terrains sont acquis à proximité de l'Université de Montréal dans un secteur où déjà se retrouvent bon nombre de grandes institutions. En accord avec la pensée de saint Dominique qui prônait la propagation de la foi et du savoir, l'ordre dominicain s'installe près des centres de l'élite intellectuelle.

Trois ans plus tard, le révérend père Lussier propose de concevoir le programme complet du monastère à Yves Bélanger qui compte déjà à son actif plusieurs réalisations pour les communautés religieuses. Outre le contenu traditionnel monastique, l'établissement devait accueillir, au plus, cent vingt moines, professeurs et étudiants et abriter l'Institut d'études médiévales, les départements de philosophie et de psychologie, une école de pastorale et de prédication ainsi qu'un gymnase et une piscine. Ce programme complexe prévoyait également, en plus de la bibliothèque, une librairie publique de quelque 50 000 volumes. (3) Le projet soumis par Bélanger en janvier 1958 est aussitôt mis en chantier. Deux ans plus tard, au printemps, se tient la cérémonie d'inauguration du monastère, en présence d'importants dignitaires religieux et civils.

L'esprit de cette construction s'inscrivait alors dans un climat de renouveau de l'architecture religieuse en Europe. L'ordre dominicain, fort d'une réputation d'ouverture à la culture, constate, à la lumière des écrits des pères Couturier et Régamey, que s'est creusée une brèche entre les valeurs religieuses et modernes. Les supérieurs de l'ordre reconnaissent les qualités du modernisme et se laissent convaincre que ce mouvement ne va pas à l'encontre des principes religieux traditionnels. En France, nombre de constructions sont alors mises en chantier dont le couvent de la Tourette confié à Le Corbusier sur recommandation du père Couturier, un an seulement avant Saint-Albert-le-Grand et à un coût vingt-cinq fois plus élevé. (4) Le Québec, alors sous l'emprise duplessiste, accuse un sérieux retard culturel, l'architecture y demeurant résolument traditionnelle. Ce n'est qu'à la fin des années cinquante que se manifeste un goût réel de renouveau. Les bâtiments religieux, sauf quelques rares exceptions, sont encore en pierre et présentent des façades à pignons. C'est dans ce contexte qu'Yves Bélanger, alors parvenu à un stade de pleine maturité professionnelle, élabore, en une semaine seulement, les esquisses du monastère. Il y travaille d'une main sûre, laissant aller son intuition vers l'utilisation nouvelle de symboles et de principes très anciens.

Il reprend l'organisation traditionnelle des bâtiments conventuels autour d'un jardin clos, le cloître à colonnade placé au sud par rapport à l'église située sur un des côtés, tandis que les cellules des moines sont disposées en hauteur, orientées en vue d'un ensoleillement optimal. À l'instar de Le Corbusier au couvent de La Tourette, Bélanger réinterprète ces éléments, les intégrant en une synthèse du passé et du présent. La sobriété, le dénuement et la simplicité de l'ensemble sont en accord avec les fondements de l'ordre dominicain, le plan simple de l'église, à nef unique et dégagée, accueillant les fidèles par un flot de lumière en guise d'essentiel décor.

La situation urbaine du monastère et sa vocation publique oblige une identification très nette des différents niveaux hiérarchiques de la communauté. Des lieux d'activités normales aux espaces de retraite spirituelle, chaque partie forme une entité distincte selon sa fonction, sa disposition, sa relation avec l'extérieur, ses matériaux, sa structure et sa symbolique dans une logique constructive expressive. Le couvent des Dominicains est composé de trois volumes principaux

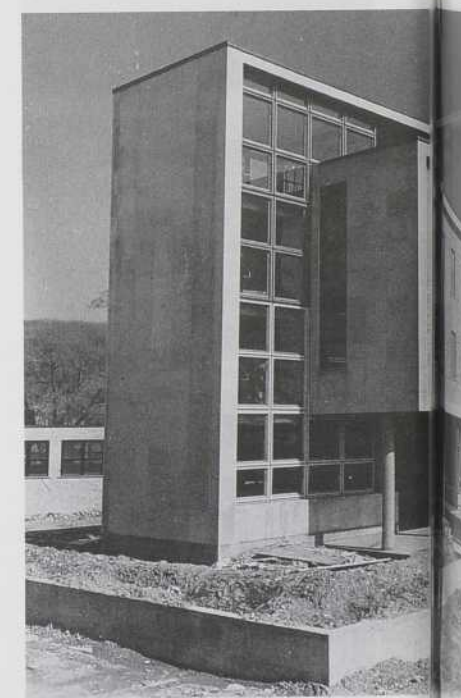
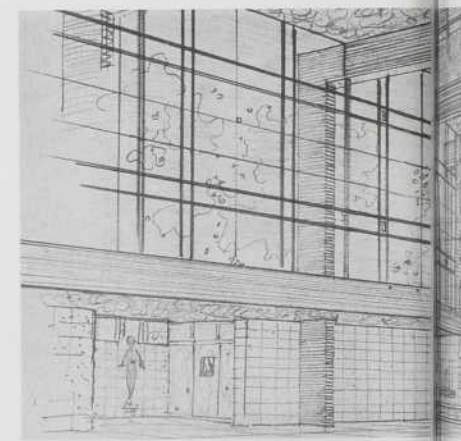
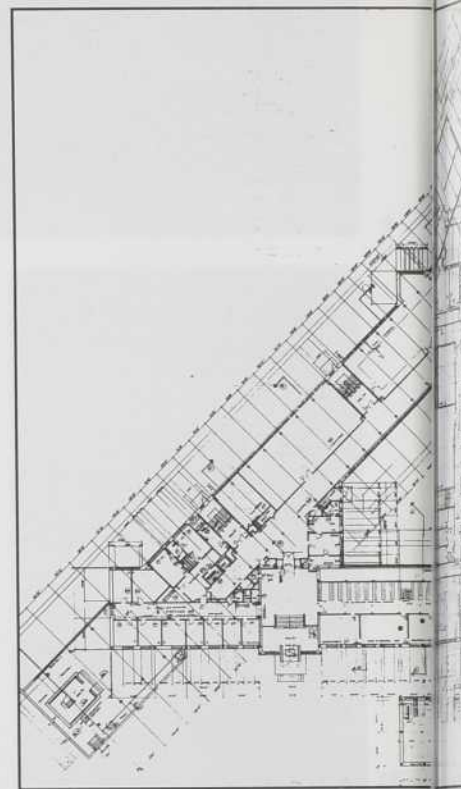
et d'une aile secondaire à l'arrière, disposés en triangle rectangle autour d'un jardin. Bélanger préconisait une symbolique reliée à la Trinité (5), la notion d'un dieu unique en trois personnes s'appliquant ici au bâtiment composé de trois parties différentes mais indissociables. Les trois volumes principaux sont disposés selon une logique fonctionnelle. Ainsi, le volume à fonction enseignante longe la rue, favorisant l'interrelation avec le public. Près du sol, cette horizontale forme la stabilité, et constitue une séparation physique, visuelle et sonore entre le monastère et la rue. D'autre part, l'aile privée de la communauté, détachée du sol, unit en diagonale les autres volumes sur lesquels elle repose, créant un lien entre le spirituel et le didactique. La chapelle publique reliée au bâtiment, perpendiculairement à la rue, s'ouvre aux passants. Son volume vertical contrebalance avec le clocher l'horizontalité de l'ensemble, en s'élevant vers le ciel.

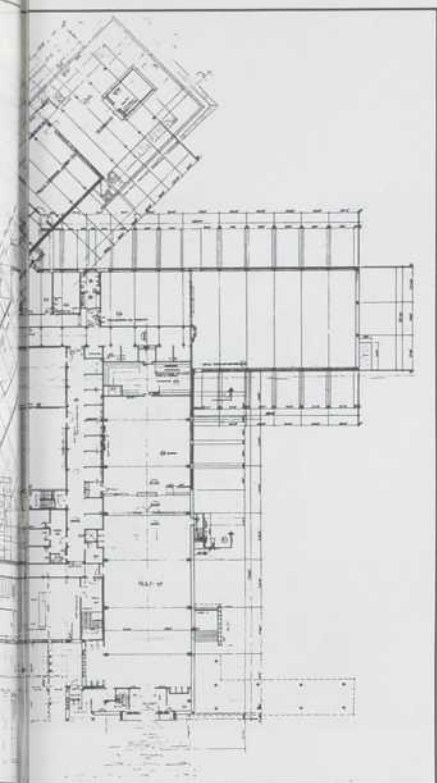
Sur le chemin de la Côte-Sainte-Catherine, le monastère présente une longue façade articulée qui s'accorde avec le rythme de la rue caractérisé par l'alternance entre résidences et bâtiments institutionnels. L'utilisation de la même brique jaune accentue la relation entre le monastère et ces bâtiments. L'aile publique renferme principalement la bibliothèque, l'ancienne librairie et les parloirs; on y retrouve aussi deux murales de Gaston Petit. C'est à partir du grand hall principal que sont dictés les accès du public aux différentes parties du bâtiment. La transition entre les volumes se fait au moyen d'éléments physiques ou symboliques marquant la hiérarchie et le passage d'une entité à une autre, par une série de rituels spatiaux.

L'aile de la communauté est ressentie comme une barre reposant sur des pilotis à l'avant, déposée à quarante cinq degrés sur le volume de la façade. Dans un mouvement franc, elle se projette à la diagonale vers l'arrière, laissant ainsi pressentir toute l'activité qui s'y déroule. Ce volume contient les espaces collectifs (réfectoire, salle commune, chapitre et cloître) au niveau du jardin et les cellules individuelles des moines aux étages. Cette barre soutenue par les colonnes du cloître, semble en fait déposée sur le bâtiment, sur le fenêtrage en motif de poutrelle triangulé et retenue par les escaliers aux extrémités comme d'immenses pinces de pierre et de verre. La lumière baigne abondamment ces escaliers qui mènent encore plus haut sur une terrasse qui domine le paysage et se retrouve dans l'axe du dôme de l'Oratoire Saint-Joseph. (4)

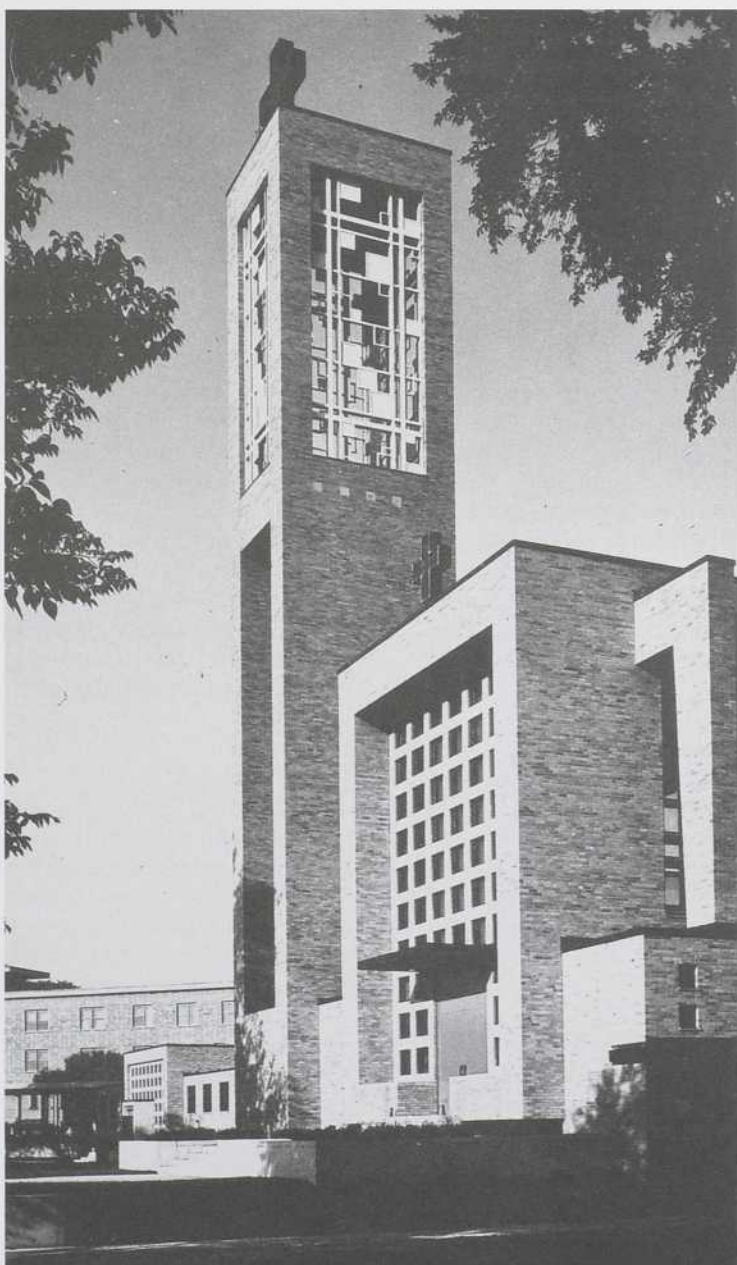
Selon la volonté de Bélanger, la structure révèle toute l'esthétique de l'église, à l'instar des cathédrales gothiques. Elle se projette à l'extérieur des murs de la chapelle à la manière d'arcs-boutants qui viennent s'appuyer sur les bas-côtés. L'élimination de colonnes dans la nef permet de libérer les murs de toute charge structurale, ce qui donne l'impression d'une dématérialisation de la paroi en un pan de verre flottant. L'intérieur de la chapelle, séparé en deux parties, publique à l'avant et monacale à l'arrière, est notamment caractérisé par la différence dans le fenêtrage qui crée à son tour une variation d'ambiance. Le décor se limite à quelques rares œuvres artistiques dont le tabernacle fait par Charles Daudelin.

Bélanger se voit confronté à un problème de représentation formelle. En effet, même si le monastère s'inscrit dans le mouvement moderne, ce n'est qu'en 1965 que les réformes du concile Vatican II allaient entraîner un grand renouveau liturgique ayant un impact sur la forme architecturale. L'église devient notamment un vaste lieu de rassemblement où se retrouvent unis autour de l'autel les deux pôles de l'assemblée. Il en résultera une recherche fondamentale de la forme du plan. Bélanger n'en est pas là, mais il insiste, dans les limites permises, sur certains éléments. Il accorde de l'importance à un espace vaste et unique: la séparation entre les deux parties n'est pas créée par un changement de volumétrie mais plutôt par la lumière et par de minces parois ajourées; elle se fait de façon plus symbolique que réelle. À l'extérieur, un petit clocher de brique transpercé d'une flèche de cuivre surplombe l'autel massif au centre de la chapelle des moines. Déjà, pour l'époque, la forme se distance largement des principes traditionnels. C'est dans l'église proprement dite que Bélanger affirme le plus nettement son adhésion au mouvement moderne. Il prend parti pour le





1. Plan du rez-de-chaussée.
2. Perspective intérieure de la chapelle.
3. La barre des cellules, lors de la construction en 1958 - vue arrière.
4. Le cloître
5. Élévation sur le Chemin de la Côte Sainte-Catherine, montrant la chapelle au premier plan



renouveau prôné dans la revue *l'Art sacré*, diffusée au Québec par le magazine *ABC*, qui publie dès 1937 les exemples de la Suisse (6) et de la France, représentés par Perret, Moser ou Metzger, ardents défenseurs des techniques modernes et des principes du fonctionnalisme. Bélanger s'approche plus encore des exemples de la Suisse du début des années trente, répondant à leur logique constructive et à une ornementation dépouillée, limitée à celle qu'amènent l'architecture, ses volumes et sa lumière. La nef à volume unique plutôt massif et à section carrée, typique de la Suisse, que l'on remarque pourtant dans l'église Notre-Dame-Porte-de-l'Aurore de Jean-Marie Petrucci, construite en 1955, (7) n'est pas encore courante au Québec, pas plus d'ailleurs que ne le sont les églises à toit plat. En choisissant ces formes architecturales, Bélanger pousse encore plus loin le rejet des tendances néo-gothiques et de style «Dom Bellot» qui prévalaient à l'époque. Il s'inscrit par contre dans le courant typiquement montréalais favorisant le bloc de béton brut apparent. L'organisation et la volumétrie d'ensemble du bâtiment dénote l'influence d'un des plus grands représentants de ce mouvement. Le Corbusier tient certainement une place importante dans l'origine de certains principes et traitements du monastère. L'aspect monolithique de la «barre» des chambres, son dégagement par rapport au sol, l'utilisation des pilotis et du toit-terrasse n'en sont que quelques indices. La profusion de détails et de références ne fait qu'enrichir l'œuvre de Bélanger, servant à alimenter et non à suppléer l'originalité et la personnalité de son auteur.

Le bâtiment qu'on peut visiter aujourd'hui n'a heureusement pas subi de transformations très profondes. La plus importante consiste dans le remplacement du verre transparent dans la chapelle par du verre coloré durant les années quatre-vingts. Des transformations mineures ont aussi été apportées à l'organisation du monastère et de l'église suite à l'entrée en vigueur de la réforme liturgique. La communauté dominicaine ayant grandement diminué, certaines parties ont été subdivisées pour fins de location, ce qui a quelque peu perturbé la fluidité des communications entre les parties.

Qualifié de «monastère le plus moderne du Canada» (8), dès son inauguration en 1960, Saint-Albert-le-Grand continue d'être, aujourd'hui encore, considéré comme «l'une des réalisations québécoises les plus remarquables des années 1950» (9). Le monastère ne cesse d'attirer les regards: «Il s'agit de l'une des constructions les plus singulières qui aient été réalisées au Québec à la fin des années '50» (10) et d'étonner: «Ses formes insolites surprennent bien des passants car le monastère n'a rien de conventionnel.» (11).

Ce bâtiment, qui retient toujours l'attention par sa modernité et son originalité, représente bien l'architecture souvent difficile d'approche de ces décennies de remise en question qu'ont été les années cinquante et soixante. Il devient urgent de relancer le débat sur cette architecture, et la plus grande qualité du monastère Saint-Albert-le-Grand est certainement de le provoquer.

NOTES

1. Publication des Dominicains, document de leurs archives.
2. D'après les archives des Dominicains, ces projets ne visaient que l'Institut d'études médiévales.
3. «Le nouveau monastère des Dominicains à Montréal», *Bâtiment*, février 1961, p. 24-26.
4. LUPIEN, Philippe. «Le Monastère Saint-Albert-le-Grand», *SILO*, n°5 (à paraître).
5. Précision soulevée par Pierre Bélanger et Pierre Lussier.
6. «L'exemple de la Suisse», *ABC*, n°23, mars 1948, p. 20-32.
7. BERGERON, Claude. *L'Architecture des églises du Québec 1940-1985*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1987, p. 80.
8. «Le plus nouveau monastère de Montréal: St-Albert Le Grand», *Le Petit Journal*, 28 août 1960.
9. BISSON, Pierre-Richard. «Dix circuits pour découvrir l'architecture montréalaise» (VII - Monastère dominicain Saint-Albert Le Grand), *ARQ Architecture-Québec* (encart), n° 54, avril 1990.
10. BISSON, Pierre-Richard, «Anniversaires», *ARQ Architecture-Québec*, n° 43, p. 43.
11. Idem. *Le Petit Journal*.

TABLE RONDE

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC GAUTHIER

PROFIL YVES BÉLANGER

Dans un objectif d'émulation sur la signification du projet de Saint-Albert-le-Grand, à travers l'œuvre de Bélanger, le comité de rédaction a organisé le 5 février 1994 une visite des lieux, suivie d'une table ronde à laquelle participaient Georges Adamczyk et Jean-Louis Robillard, professeurs de design à l'Université du Québec à Montréal, ainsi que Éric Gauthier, architecte et Émile Verdier, chargé de cours au département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal. Louis-Paul Lemieux, qui jouait le rôle d'animateur, a orienté la discussion sur la réactualisation de la lecture de ce bâtiment. Sont ici publiées certaines des interventions les plus pertinentes, répertoriées par Éric Gauthier. Malgré la défaveur qui ressort des commentaires, il convient de souligner l'enthousiasme général sur l'importance du bâtiment à travers l'histoire de l'architecture du Québec.

L'ACTUALITÉ

Louis-Paul Lemieux

«On entend souvent dire que ce bâtiment aurait pu être construit aujourd'hui.»

Éric Gauthier

«Il ne s'agit peut-être que de l'effet produit par cette grande diagonale et du rapport qu'elle entretient avec les cages d'escalier qui l'attrapent. L'élévation sur Sainte-Catherine présente un caractère scénographique très appuyé qui nous provoque. Pour le reste du projet comme de sa production, Bélanger faisait un travail honnête, représentatif de l'époque, parfois un peu naïvement, sans plus.»

Georges Adamczyk

«Cette grande aile orientée sur l'Oratoire Saint-Joseph semble être beaucoup plus définie par l'extériorité que l'intériorité. On comprend plus sa singularité par rapport à l'échelle territoriale. C'est l'élément fort qui nous attire vers le bâtiment. La clarté du projet initial consiste à venir poser de façon affirmative un pont gigantesque sur un dispositif classiquement organisé. Il y a là une trace d'abstraction pas complètement absorbée, la présence métaphysique de cette idée pure qui descend s'appuyer au sol.»

Jean-Louis Robillard

«Ses matières résistent bien à l'usure du temps; il y a quelque chose de très bien construit, de bien jointoyé dans ce qu'il savait faire avec la brique. Il y a aussi surtout dans cette collision de la barre avec le reste du projet, mal résolu en plan, le caractère d'un collage qui peut exercer une certaine séduction.»

LE SACRÉ

Georges Adamczyk

«Il y a probablement eu des problèmes de budget, mais cette pauvreté n'a pas été assumée, n'est pas devenue un prétexte à exploiter. Je n'ai pas senti le sacré à l'intérieur, l'émotion la plus forte nous est procurée par le toit-terrasse. On a plutôt l'impression d'un collège ou d'un pensionnat pas nécessairement destiné à la vie spirituelle, un registre avec lequel il serait plus familier.»

Éric Gauthier

«Il y a aussi ce caractère trivial qui appartient à la production de l'époque, ce désir d'intervenir sur toutes les surfaces, une peur du vide et de la nudité qui me semble incompatible avec le programme. Le projet illustre la dévaluation d'une certaine idée de la modernité lorsqu'on a tué la volonté d'abstraction. La nef a des proportions spectaculaires, mais l'espace est affaibli par le traitement des surfaces. On ne sent pas une volonté de transcender le programme.»

Jean-Louis Robillard

«L'ascétisme ne passe pas du tout, c'est évident. Le monastique n'a pas la force que Corbu apporte aux chambres de la Tourette bâtie aussi pour des Dominicains au même moment. Il faut dire par contre que le chœur est absolument magnifique malgré les horribles rideaux de béton pressé de chaque côté. Il y a là un espace bien contenu avec une belle lumière. Il y a d'autres belles salles où il sait mettre de l'intimité, salles de classe, salles communes. J'ai passé deux ans dans sa maison et je retiens de ce gars-là son sens de la quotidienneté.»

LA MODERNITÉ

Jean-Émile Verdier

«Je presentais une certaine confusion. N'étant pas architecte, j'étais intéressé à mieux comprendre la modernité au-delà de la forme par l'expérience directe du bâtiment. J'ai eu l'impression de ne pas rencontrer la modernité mais d'en voir une image sur un registre bidimensionnel parce qu'ici la spatialité est problématique.

Il y a bien quelques moments forts comme le détachement des colonnes aux murs périphériques, mais la définition de la modernité demeure suspendue. Ce qui m'amène à l'automatisme qui singularise la modernité au Québec à l'époque et cette façon de travailler qui peut nous éclairer sur la décision d'introduire cette diagonale difficile à intégrer...»

Georges Adamczyk

«...le côté fulgurant, surréaliste, qui est un autre versant de la modernité. Comme si une partie importante du travail était purement artistique et non fondée sur la technique ou l'usage avec tous les inconvénients que cela suppose.»

Jean-Louis Robillard

«Je crois surtout qu'il y avait chez cette génération issue de l'académisme finissant, accédant à la Révolution tranquille, une volonté jubilatoire de se singulariser, de sortir du rang. Je pense ici à D'Astous et sa magnifique église Saint-Maurice.»

Jean-Émile Verdier

«Il faut établir une distinction entre l'automatisme pratiqué ici et celui de Pollock par exemple.»

Jean-Louis Robillard

«Il y a derrière toute cette architecture religieuse et moderne une conscience esthétique. Alors que chez Pollock le processus est primordial et se suffit à lui-même, chez Borduas il s'agit plutôt de tisser et de révéler en s'arrêtant délibérément à un résultat.»

Éric Gauthier

«La situation est intéressante dans la mesure où nous avons affaire à un architecte moderniste, déterminé dans une certaine mesure par les valeurs catholiques conjuguant idéalisme et sens de la finalité. Il faut que les choses aient un sens malgré la liberté qu'il s'octroie. Je trouve symptomatique que la barre soit orientée précisément sur l'Oratoire Saint-Joseph. Il est vraisemblable qu'il puisse s'agir de la légitimation a posteriori d'un geste spontané issu d'une volonté artistique autonome.»

Georges Adamczyk

«Le plan directeur de 1943-1944 auquel il a collaboré privilégiait l'orientation solaire, est-ouest, en rupture avec les trames traditionnelles. C'était dans l'air du temps. Il est possible en poussant le raisonnement jusqu'au bout que le prototype du bon logement soit à l'origine du projet. On serait alors plus près de l'Armée du Salut que de la Tourette. Il y a là une grande barre orientée en fonction de l'ensoleillement et de plus petits éléments à ses pieds pour la contextualiser, établir le rapport à la rue. Ce pourrait être la même chose ici...»

Éric Gauthier

«Il manque quelques étages à la barre pour que cette hiérarchie fonctionne...»

Georges Adamczyk

«Ce n'est peut-être qu'un rendez-vous manqué avec lui-même...»



FICHE TECHNIQUE

DOMINIQUE DEROME, ARCHITECTE



1. Vue latérale de la chapelle montrant la transparence des résilles.
2. Coupe de mur type de la paroi est de la chapelle.
3. Coupe générale de la chapelle.
4. Coupe générale de la nef d'une cathédrale gothique.

C'est à l'initiative du Comité des matériaux et techniques de l'Ordre des architectes du Québec que débute cette nouvelle collaboration visant à documenter les solutions techniques qui permettent aux architectes de matérialiser leurs intentions. Pour cette première, l'église du monastère Saint-Albert-le-Grand, quoique bâtie il y a déjà trente ans, est un exemple bien choisi en ce qu'il démontre le tour de force technique réalisé dans l'utilisation inattendue de la structure.

L'intention architecturale

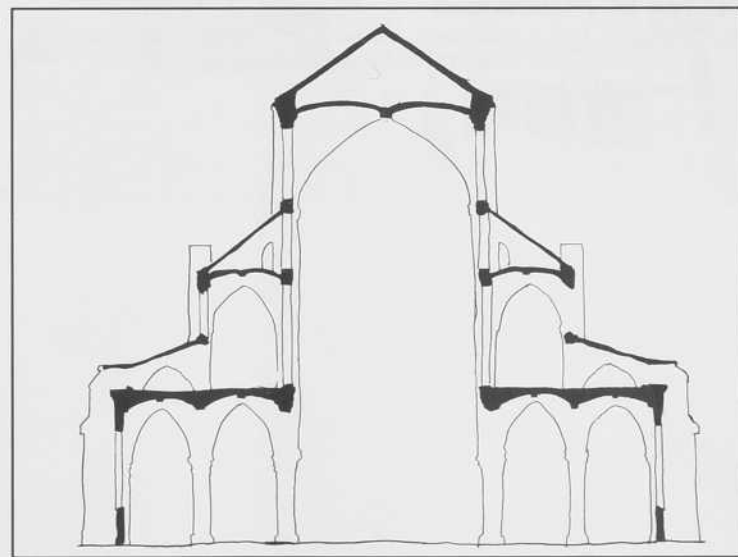
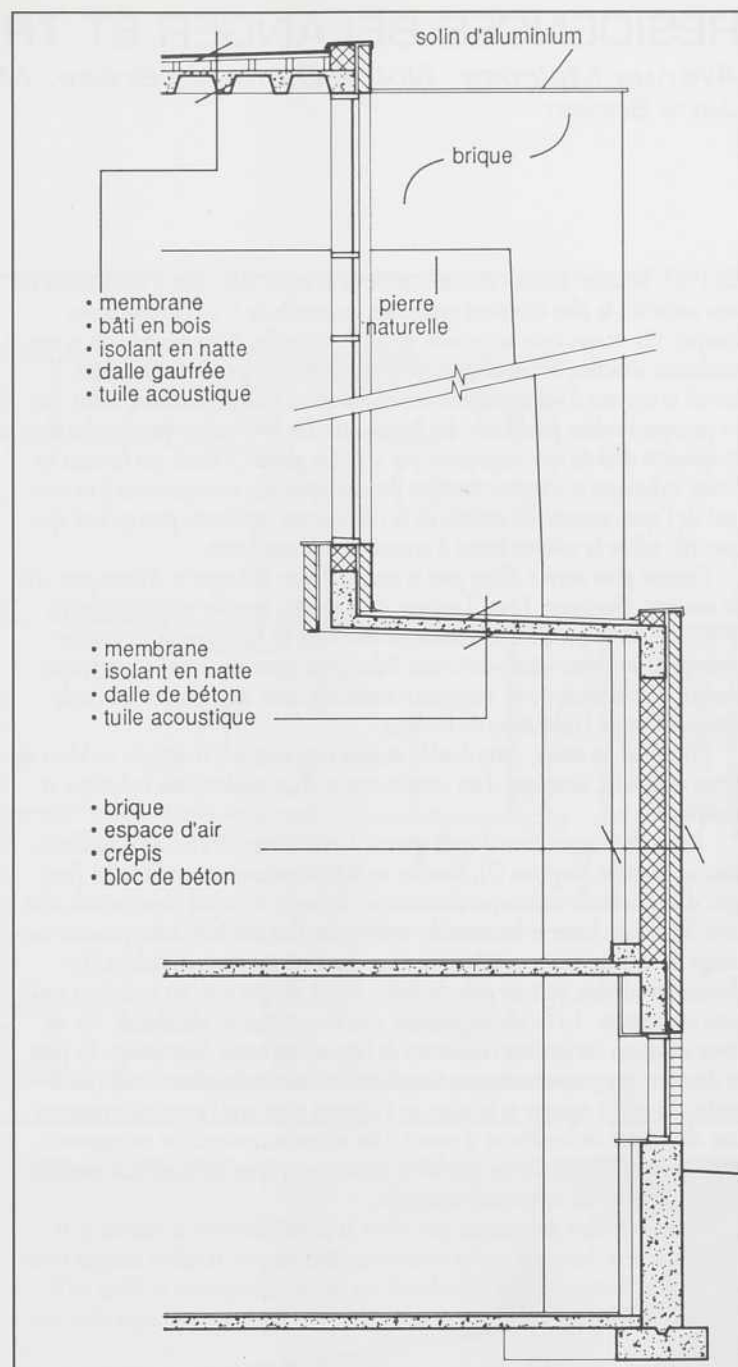
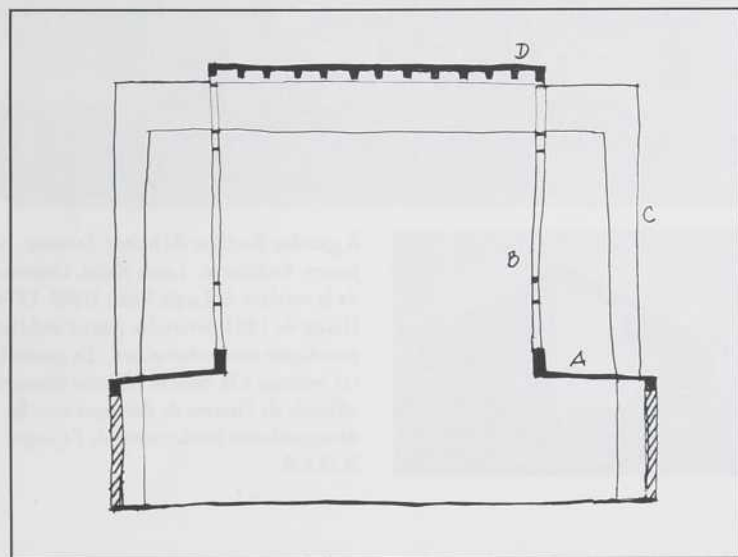
S'inspirant de la typologie gothique de la nef centrale s'élevant vers les cieux, flanquée de bas-côtés, Bélanger crée un volume simple, parallélépipède rectangle composé d'une simple dalle flottant au-dessus d'un fenêtrage complet des parois latérales. Il ajoute des bas-côtés de part et d'autre de la nef, mais évite la séparation virtuelle des espaces qu'amènerait une colonnade.

La solution technique

La solution d'une telle intention passe par un truchement structural: les dalles des bas-côtés sont supportées sur les murs extérieurs, mais elles sont suspendues du côté de la nef. Cinq paires de tirants dissimulés dans les meneaux des fenêtres lient ces dalles aux cinq cadres qui supportent la dalle de la nef. Ces cadres dont la poutre supérieure traverse la nef et franchit de part en part les parois vitrées rappellent ainsi de l'extérieur les arcs-boutants gothiques.

La solution structurale est documentée dans les dessins des ingénieurs en structure Lalonde et Valois. Les tirants sont composés de quatre tiges d'acier d'armature de section carrée (1 1/2" x 1 1/2"), respectivement liées à l'armature des dalles supérieure et inférieure. Vraisemblablement pour les protéger de l'eau et de l'air et pour les utiliser comme fond de clouage, les tirants sont entourés d'une chape de béton de 7" x 12", sur toute la largeur de 18 pieds.

Une fois enveloppés de bois, ces tirants deviennent les composantes de base d'une hiérarchie de meneaux aux dimensions variées, formant une résille supportant du verre clair, à l'exception de quelques carreaux colorés, placés parcimonieusement. Le jeu des meneaux des fenêtres intègre si bien les tirants qu'on en oublie leur fonction. De l'extérieur, les deux résilles se superposent et jouent de transparence en contraste avec l'immobilité des cadres recouverts de pierre naturelle.



RÉSIDENCES BÉLANGER ET TRUDEAU

Avenue Melrose, Notre-Dame-de-Grâce, Montréal, 1949

JUDITH BOISVERT

PROFIL YVES BÉLANGER

En 1945, Bélanger écrivait dans un article de la revue *ABC* que «l'architecture est sans contredit la plus complète expression matérielle de la civilisation d'une époque» (1), et que cette expression devait être le reflet direct des besoins et des tendances actuelles, des nouveaux matériaux et des progrès de la technique. Il suivait le courant d'idées progressistes animé d'une volonté de changement que ne partageait même pas l'École des Beaux-Arts. En 1949, alors que certains témoignaient déjà de leur impatience par le «refus global», l'École qui formait les futurs architectes n'acceptait toujours pas d'adapter son enseignement à ce courant de l'après-guerre. La maison de la rue Melrose représente plus qu'une époque, elle reflète la volonté ferme d'avancer vers la prochaine.

Conçue pour abriter d'une part la famille d'Yves Bélanger et d'autre part celle de son ami, l'ingénieur Marc Trudeau, cette maison jumelée est construite en 1949. Elle provoque alors un certain malaise chez les habitants de ce quartier homogène de Notre-Dame-de-Grâce, Bélanger n'ayant pas hésité à y exprimer son goût des techniques et matériaux modernes, mais aussi un nouveau style annonciateur de l'habitation de banlieue.

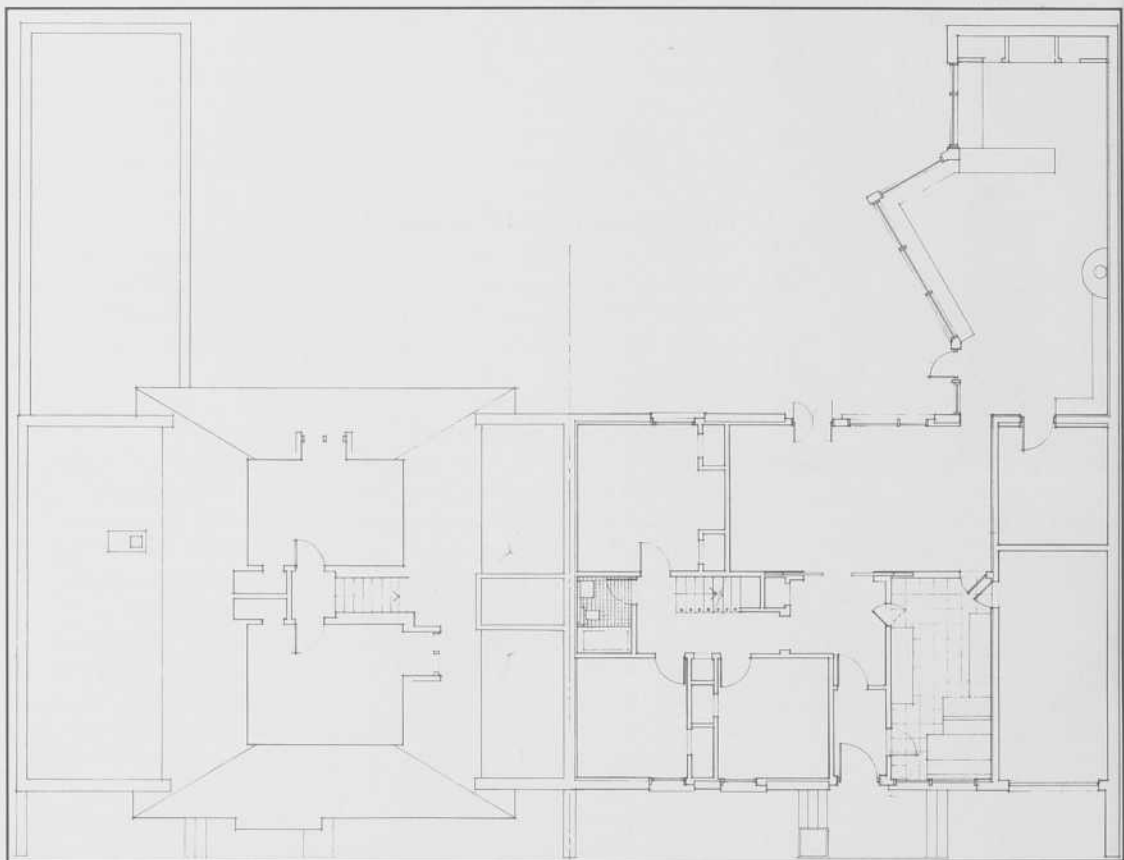
Érigée sur un radier, cette double maison sans sous-sol, construite en blocs de béton apparents, témoigne d'un certain cran et d'un modernisme technique et esthétique.

Reflet de la génération d'après-guerre, l'architecture de l'ère de la banlieue, comme l'appelle Bergeron (2), favorise un individualisme et une liberté à l'origine d'une nouvelle esthétique domestique. Bélanger n'est pas imperméable à ce rêve. Sa maison basse et horizontale, surmontée d'un toit bien assis, projette une image de stabilité et surtout de protection qui n'est pas sans répondre à l'influence américaine, surtout celle de Frank Lloyd Wright avec ses premières maisons usoniennes. La façade ne présente que les percements nécessaires, elle ne laisse en aucun cas deviner l'ouverture et l'expansion sur la cour arrière. Le plan se découvre progressivement vers les pièces familiales amplement vitrées sur le jardin. La salle à manger et le salon en s'ouvrant ainsi vers l'extérieur procurent une abondance de lumière et d'espace. Une attention particulière est apportée aux aspects et aux détails du quotidien, notamment dans les nombreux meubles intégrés et coins de rangement dissimulés.

Bélanger voulait une maison qui reflète la facilité de vivre, le confort et la légèreté, le rêve. Les deux portes coulissantes donnant sur la salle à manger représentent avec leurs motifs de bois ajourés ces formes «nuageuses» et libres qu'il appelait des «shmoo» et qu'on retrouvera sous une forme ou une autre dans son œuvre.

Notes et références

1. BÉLANGER, Yves, «L'architecture», *ABC*, vol. 1, n° 1, novembre 1945, p. 6-7.
2. BERGERON, Claude, *Architecture du XX^e siècle au Québec*, Montréal, Éditions du Méridien, 1989.



À gauche: Pavillon de bain à Trenton, New Jersey. Architecte, Louis Kahn. Oeuvre décisive de la carrière de Louis Kahn (1901-1974), le Bath House de 1955 deviendra pour l'architecte le paradigme méthodologique. La parenté qui lie cet ouvrage à la maison Melrose démontre les affinités de l'œuvre de Bélanger avec les déterminismes modernistes de l'époque. N.D.L.R.

RÉSIDENCE SECONDAIRE DE SAINTE-ADÈLE

Chemin Bourg-Joli, Sainte-Adèle, 1955

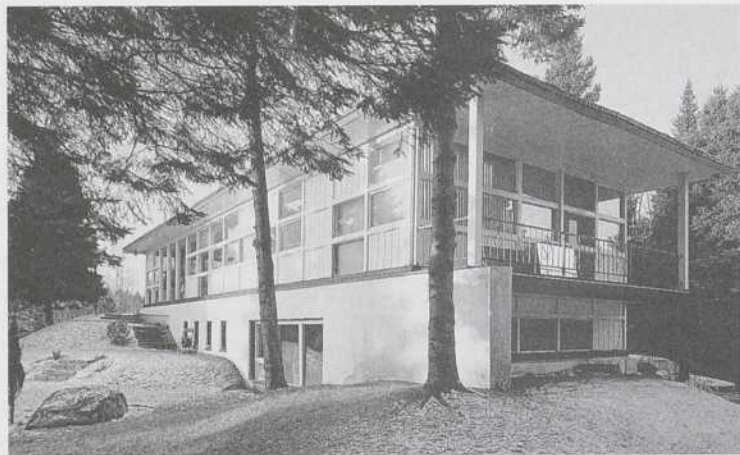
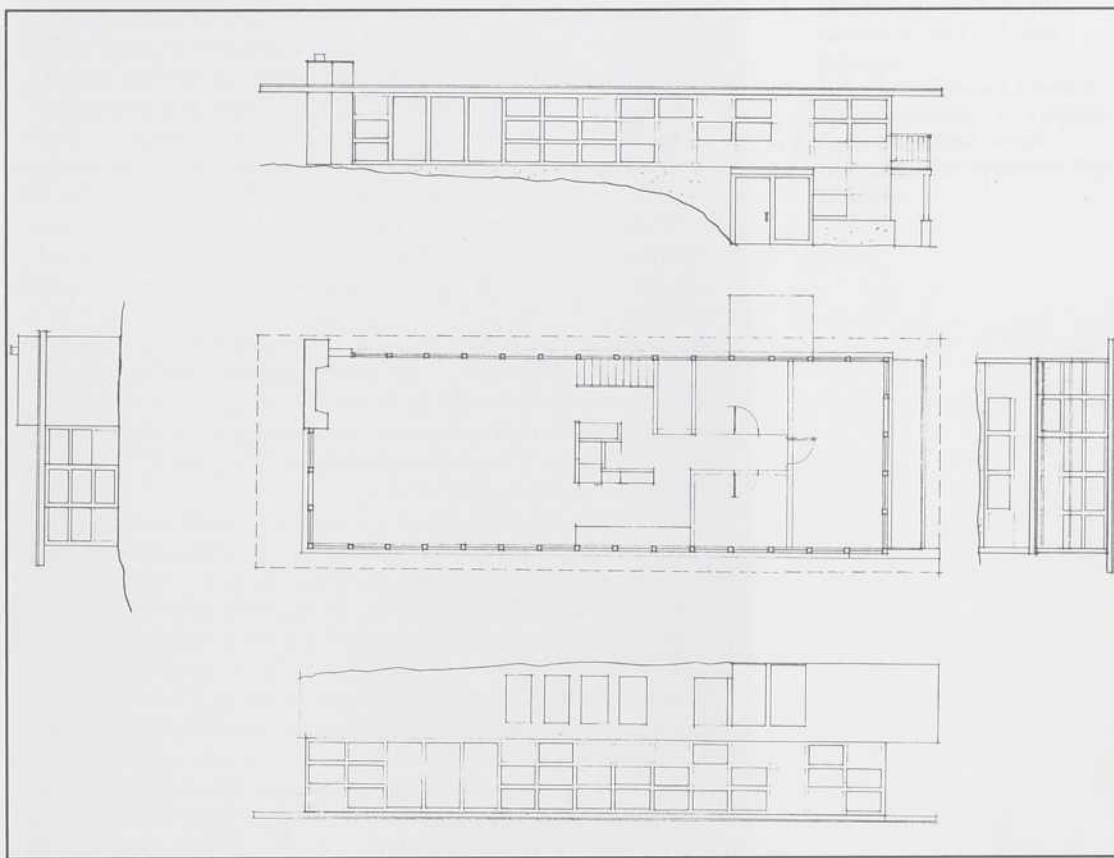
JUDITH BOISVERT

Une maison secondaire, à la campagne, où la seule restriction réside dans le budget. L'architecte n'a ni voisin, ni client, ni permis. Liberté d'essai et d'erreur.

Bélanger veut pour lui et sa famille une résidence offrant un «plan libre», versatile, ouverte à la végétation et à l'air qui l'entoure. Située sur un promontoire dans la vallée, elle bénéficiait autrefois d'une vue périphérique complète tel un bastion isolé. Déposée sur un socle de béton, la maison se veut légère et transparente. D'une portée d'environ vingt-deux pieds de poutres de bois reposant sur des poteaux espacés aux quatre pieds, elle couvre une longueur totale d'environ soixante pieds. Aucun mur porteur, l'espace intérieur orthogonal est dépourvu de responsabilités structurelles, principe que Bélanger appliquera plus tard au monastère Saint-Albert-le-Grand.

Le toit plat surplombe généreusement les meneaux porteurs subdivisés en modules de trois pieds à la verticale. Tout le pourtour fait d'un jeu de pleins et de vides est composé de ces modules en panneaux vitrés où parfois, au caprice d'un détail intérieur, s'intercale un panneau plein, à l'origine en contreplaqué rosé, tantôt prévu pour un arrière de téléviseur, un dessous de table, tantôt pour un comptoir ou un lit. Ici on ne parle pas d'enveloppe mais d'ossature pleine et entière. On entre dans un espace vaste où la lumière et la nature sont à l'honneur. À chaque extrémité longitudinale se glissent deux portes coulissantes de dimensions généreuses donnant sur le paysage environnant.

Bélanger avait entièrement conçu tout le mobilier, en l'intégrant parfois aux parois extérieures. Il pousse l'expérimentation jusqu'à installer un système de plinthe continue qui longe tout le pourtour, donnant la possibilité de raccorder l'électricité à n'importe quel point dans la pièce. Un système de rideaux sur rail, au-dessus du fenêtrage, permettait à l'époque la même mobilité, de s'adapter à la course du soleil ou aux besoins d'intimité. La simplicité désarmante du principe d'ensemble suggère un modernisme triomphant. La naïveté du concept par rapport au climat pourrait porter préjudice à son concepteur, mais la construction impulsive et novatrice en fait un exemple d'audace et d'ingéniosité



L'ARCHITECTURE... UN PROBLÈME SPIRITUEL

YVES DESCHAMPS, ARCHITECTE ET PROFESSEUR D'HISTOIRE DE L'ART
À LA FACULTÉ DES ARTS ET DES SCIENCES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

PROFIL YVES BÉLANGER

Au Québec, la question de l'art sacré aura constitué l'une des matrices de la modernité et le cas Couturier en est le révélateur. Son passage à Montréal, voulu et sans doute amplifié par les partisans montréalais d'un *aggiornamento* culturel contribua à faire entrer l'art moderne au Québec de façon quasi-clandestine.

Dans quelle mesure? Il est difficile de le dire. Au Canada français, le prêtre-artiste n'eut guère de temps pour agir ni même - en dépit de quelques remarques lucides - de prendre une mesure juste de la situation. Il fut vite refoulé dans l'enclave de l'École du Meuble, puis, de retour à Paris, absorbé par d'autres soucis.

Pourtant, quelque dix années plus tard, les nouvelles églises apparaissaient (apparaissent encore) comme l'un des éléments les plus valables et spécifiques de la modernité québécoise. Dans les derniers jours de décembre 1939, le R.P. Alain-Marie Couturier, dominicain, quitte la France en guerre pour New York où il devait rester quelques mois. Il ne rentrera dans son pays qu'en août 1945. Entre ces deux dates, il aura effectué de nombreux séjours au Canada français, essentiellement à Montréal où il prononce de nombreuses conférences, enseigne brièvement à l'École des Beaux-Arts, plus longuement à l'École du Meuble, publie des articles et même quelques livres.

En France, le père Couturier avait déjà acquis une certaine notoriété en tant que promoteur d'un art sacré moderne fondé sur une collaboration entre l'église et les meilleurs artistes contemporains, indépendamment des croyances ou incroyances personnelles de ces derniers. Ici, il reprendra la même croisade à ceci près que, faute de trouver sur place un milieu artistique comparable à celui de Paris, il proposera d'appuyer le renouveau sur les arts et traditions populaires.

Durant ces années de guerre qui furent si décisives dans l'évolution de la société québécoise vers la modernité, la figure de Couturier se détache nettement. Prêtre, Français et artiste, il est, à chacun de ces titres, sollicité par les uns, écarté par les autres. Ainsi, à ses analyses personnelles de la société québécoise, souvent justes, s'ajoute l'effet provocateur de sa seule présence et la force polémique de ses opinions. Le témoignage le plus convaincant de son importance aux yeux des pionniers de la modernité québécoise est peut-être l'allusion de Borduas dans *Refus global* au «père infatigable» qui «romp(it) la glace». Quant on sait le rôle historique sinistre que le peintre attribuait à l'église, l'exception consentie au Dominicain prend un relief singulier.

Si le national-catholicisme qui imprégnait la société québécoise de 1940 explique bien des choses, il en cache tout autant. Comment évaluer, par exemple, l'authenticité de l'intérêt des artistes pour l'art sacré dans un univers où il constituait une source essentielle de revenus et de gratification sociale? Quel sens donner à l'investissement généreux d'une société dont on connaît par ailleurs le positivisme pragmatique, dans une religion de l'abandon et de la pauvreté, dans un art sacré monumental?

À vrai dire, cet art sacré ne méritait que rarement le nom d'art au sens actuel du mot, et le «sacré» y avait un sens plus fonctionnel que spirituel. Les églises québécoises qui précèdent la génération moderne étaient des «machines à prier» efficaces et sans surprises, bien plus standardisées, à leur manière, que leurs cadettes. Elles étaient le produit de la société qui les bâtissait et les habitait.

En 1958, dans *Art et liberté spirituelle*, Couturier écrira: «Examinons d'abord la situation de fait. Où en est l'art chrétien au Canada, et spécialement dans la province de Québec, terre catholique, terre ecclésiastique s'il en fut jamais? Cet art chrétien y est entièrement livré au clergé et, par lui, aux marchands.»

Le clergé n'est pas seulement accusé ici d'abus de pouvoir, mais aussi de complicité avec le matérialisme qu'il prétend combattre. Pour bien comprendre cette accusation, il faut se rappeler la minceur de la spiritualité réelle du catholicisme québécois triomphant de ces années-là. Le spirituel y était souvent réduit à la proclamation rituelle de dogmes à l'élaboration desquels le milieu local n'avait guère contribué et que le clergé présentait volontiers comme une sorte de réalité objective, banalisée par son évidence et son immutabilité. La seule qualité efficace de ce dogme était l'autorité absolue qu'il conférait à ses dispensateurs.



Dans la pratique, importait vraiment l'exercice de cette autorité à des fins diverses allant des plus charitables aux plus politiciennes, autrement dit, la gestion par le clergé du pouvoir conféré par la Vérité, comme à d'autres par la finance ou l'hydro-électricité. Ainsi, en matière d'art sacré, le curé n'avait pas à définir lui-même les formes canoniques. Encore moins, on le conçoit, à rechercher la collaboration d'artistes - fussent-ils catholiques pratiquants - dans le but de les redéfinir. En revanche, il devait, en bon gestionnaire, voir à la conformité de l'équipement culturel avec le canon. La sainteté de l'entreprise étant a priori garantie par cette conformité, il ne voyait aucun inconvénient à en confier l'exécution à de purs techniciens et «commerçants». Par-dessus tout, il n'avait que faire d'un artiste moderne qui, tôt ou tard, contesterait les fondements mêmes du système et de son pouvoir.

Pour tardive qu'elle soit au Québec, la remise en cause de ce système aura pourtant lieu. Y joue un rôle le père Couturier, mais pas lui seul. Depuis de nombreuses années, quelques artistes, critiques, amateurs d'art et même quelques religieux menaient le combat en faveur d'un art moderne par sa forme, mais plus encore par sa liberté, par son autonomie critique et sa recherche constante. Parmi eux, se distingue l'équipe rassemblée autour de Jean-Marie Gauvreau, à partir de 1935, à l'École du Meuble: Paul-Émile Borduas, Maurice Gagnon et Marcel Parizeau. C'est vraisemblablement cette équipe qui organisa la venue du Dominicain à Montréal. C'est elle, en tous cas, qui devait lui offrir un *refuge* à l'École du Meuble après son échec à l'École des Beaux-Arts, elle qui tira le plus grand parti de sa présence.

L'art sacré était au centre des préoccupations de l'École et pas nécessairement par opportunisme. Borduas, peu suspect, par ailleurs, de complaisance envers l'église, écrit en 1949 dans *Projections libérantes*: «Seule une foi, englobant le savoir humain dans une forme suffisamment dynamique pour (...) réordonner les

individus dans une nouvelle forme religieuse collective (foi et amour en nos semblables), peut justifier nos espoirs et notre ardeur.»

Et Parizeau, cité par le père Couturier dans son livre de 1945 *Marcel Parizeau architecte*, déclare: «Le problème de l'architecture au Canada, c'est d'abord un problème spirituel...» Ce à quoi l'auteur ajoute: «Voilà l'idée dominante. Un peu décourageante aussi. C'est tout un monde qu'il faudrait changer, et pour ces changements-là il n'est pas de recettes connues.»

La phrase de Parizeau, plus discrète, est pourtant soeur de celle de Borduas. Le *spirituel* qu'elle évoque, s'il n'est pas nécessairement anti-chrétien, relève pourtant d'un autre ordre de préoccupations. Le père Couturier cherchait un renouveau de l'art sacré hors des cadres de l'église. À travers l'art sacré catholique, quelques artistes et architectes québécois poursuivaient vraisemblablement un tout autre *esprit*.

La vague d'églises nouvelles qui déferle sur le Québec entre 1955 et 1965 est remarquable tant par son caractère exceptionnel dans notre histoire architecturale que par sa brièveté et par sa fin abrupte et apparemment sans retour. Il faudrait être myope pour ne pas voir que le phénomène participe d'un mouvement mondial de l'église catholique, dont les racines sont essentiellement européennes et dont la démarche du père Couturier constitue un épisode caractéristique. Dans cette dernière forme, le renouveau liturgique pourrait apparaître accidentel par rapport aux problématiques architecturales. Il s'agirait, en somme, d'une tentative de récupération de la part d'une vieille institution en perte de pouvoir.

Ce serait oublier le rôle important de la thématique de la liturgie et de l'édifice sacré dans la genèse des notions d'art et d'architecture, puis de modernité, rôle dont l'écho résonne encore dans le *Refus global*.

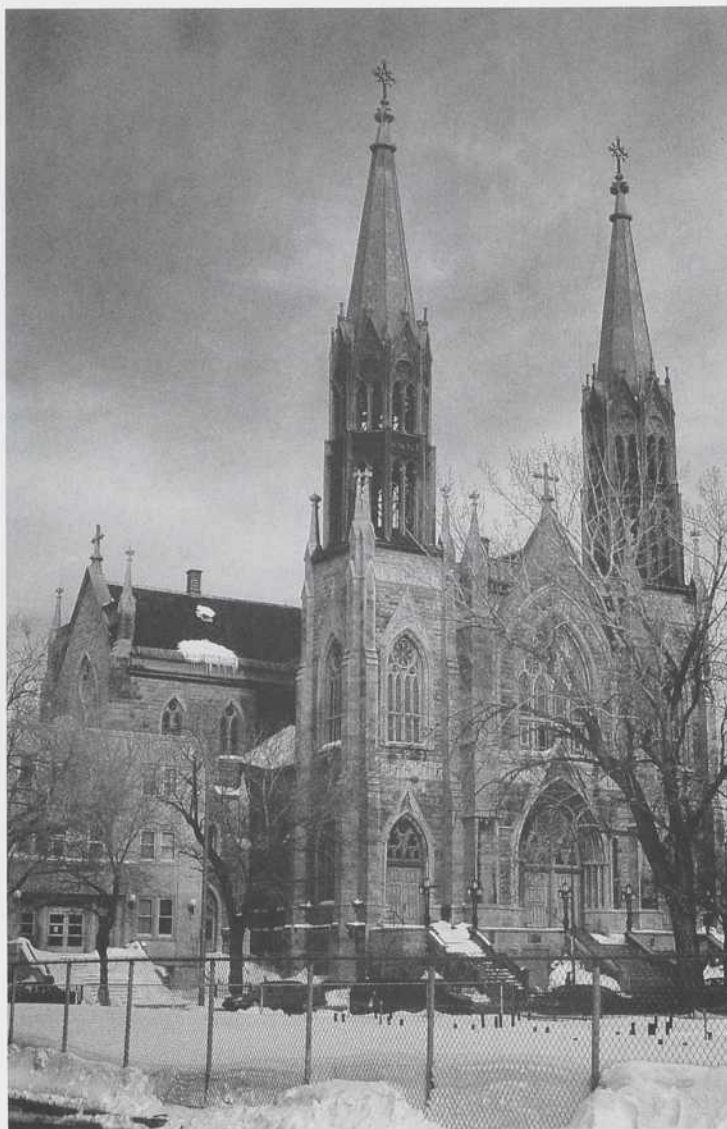
Sans remonter plus loin, rappelons-nous la liturgisation du quotidien qui imprègne l'œuvre de John Ruskin ou, plus directement, le climat de spiritualisme néo-chrétien, apocalyptique, néo-médiéval qui baigne la naissance du Bauhaus et qui n'est pas sans échos dans le Québec de 1948. En 1918, Walter Gropius écrit: «Ceci est plus qu'une guerre perdue. Un monde s'achève. Il nous faut chercher une solution radicale à nos problèmes.»

Trente années (et une autre guerre mondiale plus tard), Borduas reprend ce thème de l'urgence: «Nous interrogeons dans le trouble l'ère nouvelle qui s'avance, accompagnée de l'horrible tragédie universelle (...). L'avenir ne devrait plus nous trouver en défaut.»

En 1919, Gropius conclut le premier manifeste du Bauhaus par cette phrase qui, par-delà l'an mil, projette de nouvelles cathédrales: «Ensemble, il faut vouloir, concevoir, créer la construction future, forme unique qui sera tout ensemble architecture, sculpture et peinture et qui, des mains de millions de travailleurs, s'élèvera vers le ciel comme le symbole d'une foi nouvelle et prochaine.»

Il me semble que ces quelques phrases encadrant la citation de Marcel Parizeau, relevée plus haut, suggèrent l'existence d'un lien qui n'a rien de fortuit entre le sacré et le moderne. Parizeau n'apparaît pas, à première vue, comme un mystique échevelé. Son allusion au spirituel n'est que plus révélatrice comme sera révélateur le succès des églises modernes au Québec.

Ce succès qui s'épanouit dans un Québec déjà plus soucieux de rattrapage que de nouvelle forme collective religieuse, ne résistera pas à la crise du «gouillon et de la tuque» (pour citer Borduas) qui lui avait fourni le véhicule et le prétexte d'un *art sacré*. Ce qu'il y avait là de fragile et de contradictoire est-il pour autant devenu plus transparent? Par-delà les *réalismes* sans cesse renaissants: réalisme-socialiste, réalisme-catholique ou réalisme-néo-libéral actuel, demeure la petite phrase de Marcel Parizeau: «...un problème spirituel». Pour Borduas, l'*esprit* portait les couleurs chatoyantes de l'anarchie et des «mystères objectifs», pour Parizeau, la robe austère d'un nouveau *classicisme*. Qu'importe. Tous deux nous rappellent qu'avant les simplifications outrancières du Style International et le confusionnisme prétentieux du postmodernisme architectural, la modernité avait été, ici comme ailleurs, une affaire d'esprit.



1. Manifeste du Bauhaus, 1919. Gravure sur bois de Lyonel Feininger.
2. Église Saint-Édouard, Montréal, 1907. Architecte, J. O. Turgeon.
3. Église Saint-René-Goupil, Montréal, 1962. Architecte, Roger D'Astous.



LIBERTÉ QUAND TU NOUS TIENS...

TÉMOIGNAGE

HENRI MERCIER, ARCHITECTE, FIRAC



Yves Bélanger à sa maison de Sainte-Adèle.

Yves Bélanger est né à Montréal le 12 octobre 1908. Il fait ses études à l'Académie du Plateau puis à l'École des Beaux-Arts de Montréal. En 1933, il est admis à la pratique de l'architecture. Le jeune professionnel est successivement employé chez Gascon et Parant, Eugène Perron, Jean-Marie Lafleur et à la Ville de Montréal. À l'âge de 40 ans, il se joint à l'agence de Jean Crevier (qui deviendra Crevier, Bélanger, Lemieux et Mercier), mais une dizaine d'années plus tard il reprend sa liberté. Par la suite, il travaille quelque peu en collaboration avec son frère Réal Bélanger qui est urbaniste. Il terminera abruptement sa carrière, à l'emploi de la firme d'ingénieurs Lalonde et Valois, rendant un dernier soupir, assis à sa table de dessin, à l'âge de 69 ans...

Il n'y a pas de statue à la mémoire d'Yves Bélanger; son nom n'apparaîtra jamais au dictionnaire; on ne lui attribuera pas non plus la médaille du mérite de l'Ordre des architectes; et si les prix d'excellence en architecture avaient existé à son époque, il n'en aurait probablement pas reçus, pour la simple raison qu'il n'aurait pas soumis de projet.

Contrairement au commun des mortels, Yves Bélanger n'a jamais recherché, consciemment du moins, ni la fortune ni la gloire. Il travaillait uniquement pour le plaisir de créer et pour sa satisfaction personnelle. Il n'a malheureusement pas vécu à l'ère des grands mécènes... Son imagination débordante et sa soif de découvrir, de créer, l'ont occupé à toute heure du jour ou de la nuit, quelle qu'ait été la dimension du problème et sans égard à sa santé. La face et les mains barbouillées de traits de plomb, il déroulait le papier calque à grand renfort de gestes: pas le temps d'effacer! Les heures sont précieuses: «Dire qu'un jour nous aurons cinquante ans!», l'entendions-nous soupirer (nous étions alors dans la vingtaine), car dans son esprit, à cet âge, le coin du cerveau créateur se ramollit et paralyse... Infatigable chercheur, seul le «nécessaire» pouvait le ramener à la réalité, les besoins immédiats de sa famille, par exemple.

Déjà à l'École d'architecture, son caractère primesautier le projette au centre de toutes les activités étudiantes telles que le décor du bal de l'École, la fameuse parade des étudiants etc. Il n'organise pas, il exécute. Il ne recherche pas l'action, c'est l'action qui le recherche. D'un naturel enjoué, Bélanger est le centre d'attraction de la classe. Une anecdote me remonte à la mémoire. À cette époque, tous les étudiants, de la première à la cinquième année, sont dans la même salle de cours (nous étions cinquante en tout). Un brouhaha attire le père Boisvert (chef du département) qui vient s'enquérir de la cause, et tous les compagnons de s'écrier en chœur: «C'pas moi, Monsieur, c'est Bélanger!». Le père Boisvert, pince-sans-rire, entre dans le jeu et sermonne «l'innocente victime» qui simule une profonde honte!

À sa sortie de l'École, en pleine crise économique, la profession est au repos forcé, mais qu'à cela ne tienne! Bélanger n'est pas dépourvu d'initiative. Pour garder le feu sacré, il fonde un club d'esquisses qu'il installe dans un local vide, avec des tables à dessin faites de planches mendiées... dans des clos de bois ou ailleurs, et il invite tous les «sans job» à en faire partie. Pour l'inauguration du pont Jacques Cartier en 1934, le jeune architecte est chargé de la décoration. Encore une fois, il fait appel à sa bande de chômeurs infortunés! Dans un rare moment de répit, coup d'imagination: il lance avec des amis une revue humoristique. Seuls deux numéros verront le jour. Bélanger doit admettre qu'il est plus créateur qu'administrateur. Mais il ne semble pas trop ébranlé, même si ses associés lui font le coup de l'amnésie, le forçant à réparer l'échec à ses frais. Les mauvais jours se suivent et se ressemblent.

Pourtant, il se retrouve à l'hôtel de ville de Montréal où il collabore, avec d'autres diplômés en vacances forcées, à la préparation d'une nouvelle estimation des propriétés. Durant ce stage, sa valeur, ses talents et son enthousiasme au travail sont reconnus et lui ouvrent les portes de différentes firmes d'architectes, souvent à salaire de famine, mais il est heureux, il est dans son élément.

L'École des Beaux-Arts l'engage comme professeur de composition architecturale, un emploi qu'il n'exercera que peu de temps. Enfin un confrère architecte, Jean Crevier, ouvre officiellement son bureau et le premier associé qu'il cherche à s'adjoindre est Yves Bélanger. Les débuts modestes dans un sous-sol promettent tout de même des jours meilleurs. Bélanger est encouragé à laisser libre cours à son imagination dans une bonne gamme de projets.

Certains lui prêtent des influences de divers créateurs contemporains, lui qui n'a jamais fait que jeter un oeil furtif dans les revues et volumes d'architecture, par crainte d'être contaminé (il ne voulait pas faire l'architecture d'un autre). Naturellement, il n'est pas imperméable à l'atmosphère du temps. Il ne peut déambuler les yeux fermés. Mais il ne fait ni du Palladio ni du Le Corbusier, il se contente de faire du Bélanger, tout simplement, une architecture que nous qualifions alors, à la blague, de «sexy». Il ne recherche ni le grandiose ni les fioritures. Son style est simple, ses matériaux sont modestes, mais joyeux et quelque peu fantaisistes, et toujours agréables à l'oeil.

Bohème dans l'âme, lunatique de nature, il se présente au bal de l'École en «tuxedo» et oublie d'enlever ses caoutchoucs. Il lui arrive aussi de venir au travail avec deux cravates dans le cou. Quand l'inspiration se montre rébarbative, il quitte temporairement le bureau et prend le premier tramway, se rend au bout de ligne et revient à sa table à dessin. Les contraintes du quotidien ne le touchent pas.

Après quelque 10 ans passés chez Crevier, Bélanger, Lemieux et Mercier, il commence à ressentir des obstacles à ses possibilités de création. Nous, ses associés «timides», apprécions avec réserve les élans audacieux de ses études. Bélanger, lui, ne nourrit aucun doute quant à la concrétisation de ses projets et il ne peut accepter facilement nos approbations mitigées. Notre firme acquiert pourtant une certaine aisance et nous respirons plus librement, mais Bélanger ne se laisse pas impressionner. Sa pleine liberté d'expression ne tolère aucune entrave. À la richesse matérielle il préfère la richesse intellectuelle. Nous tentons bien de le retenir, en lui faisant briller la perspective de jours meilleurs, mais la «grosse finance» n'est pas là pour l'émouvoir, jusqu'au moment où elle se venge brutalement. Les sympathies se font alors très discrètes... Bélanger, alors dans la cinquantaine, décide de voler de ses propres ailes. Sa philosophie: la nature est généreuse, inutile d'avoir un gant doré pour en ramasser les dons. Il réussit à l'appliquer, pour lui et les siens, de façon à jouir malgré tout des bons et beaux moments de la vie. Ardent dans ses croyances et ses principes, il ira même un jour jusqu'à prendre à ses frais le coût d'une sculpture qu'une communauté religieuse cliente hésite à apprécier.

Il se lance alors dans des projets d'églises, de monastères, de résidences, d'écoles, dans une complète liberté, conférant à chacun sa touche personnelle. Indifférent à tout signe de notoriété, il travaille dans l'ombre; nous n'avons même pas la nomenclature complète de ses travaux.

Il a fallu la réalisation du monastère des Dominicains sur le chemin de la Côte-Sainte-Catherine à Outremont pour le révéler au grand jour.

Voilà que je me relis et je me dis que ce portrait ne lui rend pas complètement justice, puisqu'il ne souligne pas suffisamment sa belle nature, sa grande générosité, ses indéfectibles amitiés et ses convictions religieuses et nationalistes en béton armé.

Entre ciel



et terre

Jusqu'à maintenant, la vue du ciel n'a eu que les limites imposées par les coûts élevés des méthodes de fabrication et d'installation. Le lanterneau 2000 de Kawneer est fourni en ensemble entièrement conçu et fabriqué, donc l'installation sur place est plus facile que jamais.

La performance relative aux conditions atmosphériques est certifiée pour excéder les normes de rendement exigées par nos hivers et nos étés. Le lanterneau 2000 vous offre un coin du ciel dans les configurations suivantes; en pente, toit à deux versants, forme pyramidale, marquise, voûte en berceau et dôme. Dans les finis selon vos spécifications.

C'est une parfaite toiture pour vos prochains ouvrages offrant la vue du ciel bleu.



La marque de responsabilité

171, boul. Hymus, Pointe-Claire (Québec) H9R 1E9 514.694-3151 (télécopieur) 514.694-0801
1051 Ellesmere Road, Scarborough (Ontario) M1P 2X1 416.755-7751 (télécopieur) 416.755-1829
4000 18th Avenue North, Lethbridge (Alberta) T1H 5S8 403.320-7755 (télécopieur) 403.320-7373

- 1909 - Le 12 octobre, naissance à Montréal d'Yves Bélanger, fils de Joseph Bélanger et d'Yvonne Longtin.
- 1928 à 1933 - Études d'architecture à l'École des Beaux-Arts de Montréal.
- 1929 - Emploi chez Jos Sawyer, architecte.
- 1932 - Obtention du troisième prix du «Royal Architectural Institute of Canada» ainsi que du prix du directeur général des Beaux-Arts de la province.
- 1933 - Le 27 mai, obtention du diplôme en architecture de l'École des Beaux-Arts de Montréal.
- 1933 - Le 13 juillet, émission du droit de pratique par l'Association des architectes de la province de Québec.
- 1933 - Cléricature chez Alcide Chaussé, architecte; Raoul Gariépy, architecte; Lucien Parent, architecte; Gascon et Parant, architectes.
- 1937 - Obtention d'une bourse d'études de l'École des Beaux-Arts de Montréal.
- 1938 - Emploi au Service d'évaluation foncière de la Ville de Montréal.
- 1942 - Membre du Comité de reconstruction de l'Association des architectes de la province de Québec.
- 1944 - Membre du Comité conjoint d'urbanisme et de reconstruction de l'Association des architectes de la province de Québec.
- 1947 - Création de l'agence Crevier & Bélanger qui deviendra Crevier, Bélanger, Lemieux et Mercier en 1949.
- 1950-1951 (année scolaire) - Engagement comme professeur de composition architecturale à l'École des Beaux-Arts de Montréal.
- 1954 - Création de l'agence Yves Bélanger, architecte, et collaboration successive avec Gaétan LeBorgne (Manoir Notre-Dame-de-Grâce, Montréal, 1956), avec Pierre Cantin (église Saint-Jude, Port-Crédit, 1959) et avec son frère Réal Bélanger, urbaniste (plan directeur de la paroisse de Chambly).
- 1965-1978 - Responsable de l'esthétique des ponts et tunnels auprès de la firme Lalonde et Valois (la future Lavalin), en collaboration avec Gaétan LeBorgne et Gérard Notebaert.
- 1978 - Le 29 septembre, décès de l'architecte Yves Bélanger.

Remerciements

L'équipe de rédaction veut souligner la précieuse contribution des personnes et organismes suivants dans la recherche des faits et dates entourant la vie et la carrière d'Yves Bélanger: Henri Mercier, architecte; Pierre Lussier, technicien en architecture chez Yves Bélanger, architecte; les Archives de la Ville d'Outremont; les Archives des Dominicains; les Archives de l'Université du Québec à Montréal, le Fonds de l'École des Beaux-Arts de Montréal; les Archives de l'École d'architecture de l'Université de Montréal; Pierre, Monique et Suzanne, enfants d'Yves Bélanger; Réal Bélanger, urbaniste et frère d'Yves Bélanger; Bernard Lamarre, ingénieur.

Crevier & Bélanger

- 1946 Château Paint Works, avenue du Parc, Montréal / Catelli Food Products, rue Notre-Dame Est, Montréal.
- 1947 Banque Provinciale, Sorel / Salon funéraire Rémi Deslauriers, chemin de la Côte-des-Neiges, Montréal.
- 1948 Maison Roméo Valois, Sainte-Adèle / Sanatorium Prévost, Cartierville / Club Chapleau, La Minerve / Résidence Ubald Boyer, Chambly / Église Saint-Nicholas d'Ahuntsic, Ahuntsic / Maison familiale de Saint-Joseph, Longueuil.
- 1949 Résidences Bélanger et Trudeau, avenue Melrose, Notre-Dame-de-Grâce / Église Saint-Christophe, Pont-Viau / Banque Provinciale, angle Saint-Hubert et Sainte-Catherine, Montréal / École Saint-Maxime, Sorel.

Crevier, Bélanger, Lemieux et Mercier

- 1950 École Filiatrault, Sorel / Hôpital Saint-Michel de Buckingham, Buckingham (Ontario) / Club nautique, Sorel / Résidence Louis Lévesque, rue Maplewood, Outremont / École Saint-Léon, Waterloo.
- 1951 Club de golf, Laval-sur-le-Lac / Bureau de Crevier, Lemieux et Mercier, rue Pratt, Outremont / Église Sainte-Catherine-de-Sienne (chapelle provisoire), Trois-Rivières / Hôtel de ville, Sorel / Résidence Lionel Desrochers, Chambly / Résidence Paul E. David, Saint-Lambert / Presbytère Saint-Antoine-des-Laurentides, Saint-Antoine.
- 1952 Académie du Sacré-Coeur, Sorel / École Sainte-Rita, Ahuntsic / École Lamarre, rue Principale, Varennes / Église Saint-Kevin, (préliminaires) Côte-des-Neiges / Église Sainte-Louise-de-Marillac, Montréal.
- 1953 École Saint-Jean, Pont-Viau / École Saint-Pierre, Sorel / Église Saint-Jude (préliminaires), Ahuntsic.

Yves Bélanger, architecte

- 1954 École Saint-Jean-Bosco, Sorel / École Enfant-Jésus, Sorel / École Saint-Maxime, Sorel / École Sainte-Monica, Montréal.
- 1955 École Jean-Groulx, Ville Saint-Laurent / Résidence secondaire de l'architecte, Sainte-Adèle / Collège Saint-Bernardin, Waterloo.
- 1956 Couvent des Dominicains (annexe du gymnase), Sherbrooke / Résidence du Bon-Conseil, Montréal / École Monseigneur-Gauthier (angle Saint-Hubert et Gouin), Montréal / Église Saint-Jude, Port-Crédit (Ontario) / Manoir Notre-Dame-de-Grâce, Montréal (avec Gaétan LeBorgne, architecte).
- 1957 Résidence de religieuses Marie-Rolet (angle Beaubien et 26e Avenue), Rosemont / Village d'enfants Franklin Center, Dorea / Couvent des Servantes Jésus-Marie, Longueuil / Résidence Charles Dupuis, Westmount.
- 1958 École supérieure de Victoriaville, Victoriaville (avec Yves Labranche, architecte) / École Marymount High School, Côte-Saint-Luc / Monastère Saint-Albert-le-Grand, chemin de la Côte-Sainte-Catherine, Montréal.
- 1959 Agrandissement école Lamarre, Varennes / Hôpital de la Visitation, Ahuntsic.
- 1960 École Saint-Ours, Saint-Ours.
- 1961 Résidence Jean-Paul Dionne, Ahuntsic / École Honoré-Mercier, Ville d'Anjou.
- 1962 Agrandissement école Marie-Médiatrice, Montréal / Palais de justice, Sorel.
- 1963 Église, couvent, gymnase et salle paroissiale Sainte-Catherine-de-Sienne, Trois-Rivières / Résidence de L'Honorable Chevrier, Cornwall.
- 1964 École Domaine-Saint-Sulpice, Montréal.

Lalonde et Valois

- 1965 à 1978 - Tours de ventilation, autoroute Est-Ouest, Montréal / Tour de ventilation, Square Victoria, Montréal / Viaduc, autoroute Bonaventure, Montréal / Usine de filtration, Saint-Jean-sur-Richelieu / Viaducs de l'autoroute Jean Lesage, entre Montréal et Québec / Monument en Algérie / Poste de péage et édifices d'entretien du pont Champlain, Montréal / Projet de ville nouvelle, Nigéria.

Livres

- BERGERON, Claude. *L'architecture des églises du Québec 1940-1985*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1987, 383 p.
- BEAULIEU, Claude. *Architecture contemporaine au Canada français*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1969, 94 p.
- *Biographies canadiennes françaises*, publiées par Me J.-E. Fortin, dix-huitième édition, Montréal, 1960, 612 p.
- TARDIF-PAINCHAUD, Nicole. *Dom Bellot et l'architecture religieuse au Québec*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 1978, 272 p.
- «Les Dominicains à Montréal», (Saint-Albert-le-Grand), documentation des Pères Dominicains.

Articles de revue

- «Concours, Édifice pour un gouvernement provincial, 3^e prix», *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada (RAIC)*, 1932, p. 61.
- BÉLANGER, Yves. «L'architecture», *Architecture • Bâtiment • Construction (ABC)*, vol. 1, n° 1, novembre 1945, p. 6-7.
- «Concours, une chapelle commémorative», *ABC*, vol.1, n° 4, juillet 1946, p. 20-21.
- «Une architecture libre et franche», *ABC*, vol. 2, n° 18, octobre 1947, p. 23 à 27, 45 et couverture.
- «Trois projets d'églises», *ABC*, octobre 1947, vol. 2, n° 18, p. 24-26.
- «L'église Saint-Nicholas d'Ahuntsic», *ABC*, vol. 5, n° 46, février 1950, p. 21.
- «Maison familiale Saint-Joseph», *ABC*, vol. 6, n° 69, janvier 1952, p. 14-23, 32.
- «Hôpital Saint-Michel-de-Buckingham», *ABC*, vol. 8, n° 83, mars 1953, p. 35-39.
- «Club de golf Laval-sur-le-Lac», *ABC*, novembre 1953, vol. 8, n° 91, p. 24-27.
- «Les bureaux des architectes Crevier, Lemieux et Mercier», *ABC*, vol. 9, n° 104, décembre 1954, p. 20-21.
- «Projet d'une église», *ABC*, vol. 10, n° 105, janvier 1955, p. 30-31.
- «Projet d'une église», *ABC*, vol. 2, n° 117, janvier 1956, p.30-31.
- «Manoir Notre-Dame de Grâce», *ABC*, vol.11, n° 124, août 1956, p. 30-33.
- «Un nouveau monastère à Montréal», *L'actualité dominicaine au Canada*, vol 11, n° 1, juin 1958, p. 7.
- *L'Action catholique*, vol. XXIII, n° 4, 25 janvier 1959.
- «L'église Saint-Jude à Port-Crédit», *Bâtiment*, vol.34, n° 9, septembre 1959, p. 34-36.
- «Le monastère Saint-Albert-le-Grand», *Témoins*, n° 6, novembre 1960, 8 p.
- «Le nouveau monastère des Dominicains à Montréal», *Bâtiment*, février 1961, p.22, 23, 26 et 27.
- BISSON, Pierre-Richard. «Anniversaires», *ARQ Architecture-Québec*, n° 43, juin 1988, p. 43.
- BISSON, Pierre-Richard, et al. «Dix circuits pour découvrir l'architecture montréalaise» (VII - Monastère dominicain Saint-Albert Le Grand), *ARQ Architecture-Québec* (encart), n° 54, avril 1990, s. p.
- LUPIEN, Philippe. «Le Monastère Saint-Albert-le-Grand», *SIL0*, n°5 (à paraître).

Journaux

- «Une église à Port-Crédit», *La Presse*, 9 mars 1957.
- «Annonce de la bénédiction», *Le Devoir*, 30 septembre 1958.
- «Dominicans To Get New Priory», *The Gazette*, 1^{er} juillet 1958.
- «New Dominican Center Will Be Born Non Sectarian», *Montreal Star*, 6 avril 1959.
- «Première pierre d'un monastère des Dominicains», *Le Devoir*, 6 octobre 1958.
- «Les Dominicains ouvrent à Montréal le premier super-marché du livre! », *La Patrie*, 8 mai 1960.
- *Le Soleil*, 25 janvier 1959.
- «Le plus nouveau monastère de Montréal: St-Albert-le-Grand», *Le Petit Journal*, 28 août 1960.
- *Le Droit*, 7 février 1959.
- *La Patrie*, 26 avril 1959.

Programme de prix des bâtiments en bois 1994

Le conseil canadien du bois vous invite à vous inscrire au programme des prix des bâtiments en bois pour 1994, seul programme à souligner l'excellence dans la conception des bâtiments en bois.

Un jury composé d'architectes éminents examinera différentes techniques d'utilisation du bois en vue de répondre aux besoins des clients. Le nom des lauréats sera publié dans la presse écrite ainsi que dans la publication CCB, Wood le Bois, ainsi que dans la Revue d'architecture ARQ.

Si vous n'avez pas déjà reçu un Appel de candidatures, veuillez composer le numéro ci-dessous ou communiquer sans délai par télécopieur avec le CCB. La date limite de l'inscription est le 6 mai 1994. Votre participation contribuera à promouvoir l'utilité du bois, seul matériau de construction renouvelable, ainsi que l'importance de l'architecture.

Conseil
canadien
du bois

Canadian
Wood
Council

1730, boul. Saint-Laurent
Bureau 350, Ottawa (Ontario) K1G 5L1
Tél.: 1-800-463-5091
Télé.: (613) 731-7899

LES SPÉCIALISTES DU BOIS



GOODFELLOW

**CHARPENTE SOLIDE en sapin, pruche
poutres en GLULAM, PARALLAM et L. V. L.**

**BOIS D'OEUVRE clair séché à 10% et moins en sapin,
pruche, cèdre, séquoïa, pin et bois franc.**

**Patrons en cèdre, séquoïa, pin clair
et noueux selon votre spécification.**

**Parement pré-teint
avec 2 couches de finition «machinecoat».**

**Bois et contre-plaqué IMPRÉGNÉ SOUS PRESSION
au A. C. C. K33.**

**Bois et contre-plaqué
ignifugé au «Pyro-Guard».**

**FONDATEMENTS de bois
imprégné au A. C. C. K33.**

**Planchers de bois franc
pré-fini «BRUCE».**

**Clous et vis en acier inoxydable
garantis de 60 ans contre la corrosion.**

QUALITÉ ■ SERVICE

Catalogues et échantillons disponibles sur demande

**Tél.: (514) 635-6511 / 1-800-361-6503
Fax: (514) 635-3730. Demandez André Rashotte**

« J'ai choisi Soprema parce que je ne voulais prendre aucun risque ! »



- « Écoute Robert, je connais Soprema et je peux t'affirmer qu'avec ses membranes de toiture, on ne se trompe pas. – Je n'ai pas tellement l'expérience du bitume modifié... mais peut-on se le permettre ? – La vraie question c'est plutôt... "peut-on se permettre de ne pas l'utiliser ?" Il nous faut un produit "ultra-sûr"... avec Soprema et ses systèmes d'étanchéité, j'ai toujours eu d'excellents résultats ! – Tu es convaincue ? – Convaincue de ne pas vouloir prendre de chance. Et si j'ai choisi Soprema, c'est parce que je ne voulais prendre aucun risque ! »

La confiance que Marie nous témoigne n'est pas gratuite. Chez Soprema, nous nous efforçons de maîtriser les concepts, qu'il s'agisse d'enveloppes de bâtiments ou d'ouvrages de génie civil. De même, nous favorisons la qualité des travaux en donnant aux architectes et aux entrepreneurs un **soutien hors pair**.

Nous assistons les architectes à toutes les étapes d'un projet : choix des systèmes selon le budget et les besoins du bâtiment, préparation des plans, détails et devis, inspection sur chantier, etc.

Il y a aussi plusieurs années que nous offrons aux couvreurs et à leurs employés une **formation continue**, afin d'assurer aux propriétaires de bâtiment les meilleures solutions d'étanchéité à long terme.

Nos produits et leur installation profitent du soutien de l'unique Programme Alliance Qualité (PAQ), d'un service d'inspection préventive et de l'**assurance Bonne Tenue**, une exclusivité Soprema qui protège l'architecte et ses clients. Celle-ci prend en charge pour 10 ans le coût total de réfection des systèmes garantis en cas d'atteinte à la performance des ouvrages d'étanchéité.

Ajoutons que la réputation des membranes Soprema n'est plus à faire. Depuis 15 ans, des dizaines de millions de mètres carrés ont été installés dans toutes les régions du pays et dans toutes les conditions possibles, même celles du Grand Nord canadien.

Soutien, engagement, formation, prévention, PAQ, assurance *Bonne Tenue*, produits fiables de qualité supérieure sans oublier la certification ISO 9002 : avec Soprema, vous êtes sûr... **de ne prendre aucun risque.**

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

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

Toronto
(905) 673-8240
1 800 265-2842

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

Calgary
(403) 291-3928

Québec
(418) 681-8127
1 800 463-2382

Ottawa
(613) 727-0537

Winnipeg
(204) 694-2849
1 800 268-2481

Edmonton
(403) 447-1007
1 800 252-7529

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



SOPREMA

L'étanchéité assurée



Certifié ISO 9002

UN SOLIDE PARTENAIRE DANS TOUS VOS PROJETS



SÉRIE ROYALE

Une brique 100% argile
dont la résistance
témoignera longtemps
des concepts architecturaux
d'aujourd'hui.

**BRIQUE
CITADELLE
LTÉE**

**BRIQUE
BRAMPTON**

Beauport, Québec
418-663-7821 1 800 463-1565

THE USE OF MODELS BY NINETEENTH-CENTURY ARCHITECTS IN QUÉBEC

An exhibition held at the Canadian Centre for Architecture (Octogonal Gallery)
from 18 May to 4 September 1994

HOWARD SHUBERT, ASSISTANT CURATOR OF PRINTS AND DRAWINGS,
CANADIAN CENTRE FOR ARCHITECTURE / CENTRE CANADIEN D'ARCHITECTURE

Today architects use models primarily for two purposes; design development, usually within the office, and presentations to clients, often outside of it. While these two functions have remained constant since the Renaissance, what has changed is the frequency with which design development models are now used. Models have become indispensable, particularly in the early stages of a design, before the major components of a project have been decided upon and when models may be the primary means of reviewing options. But such models are inevitably made of impermanent materials, cardboard or Foam-Cor, and are not intended to last beyond their usefulness to the job at hand. Even presentation models, often created by professionals and at great cost, have a poor survival rate. Conspicuously displayed within the office during the lifetime of the firm, equally as sources of pride and promotional value, their bulky forms soon make them difficult and expensive to store; most often they are discarded. Just as the functions of models have changed little over the years so have the reasons why they do not survive.

Scholarly interest in models has increased recently, not only as researchers seek to learn more about how models have been employed through history (much is still unknown due to the paucity of examples), but also in response to a growing interest about the interaction between architects and their clients, a relationship that often centres around a model. While models have been included in many previous exhibitions at the Canadian Centre for Architecture, a number of upcoming shows will focus more purposefully on the uses of models and on the issues they raise, either indirectly, as with *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978 - 1988* (2 March - 19 June 1994) and *Le Corbusier's Indian Villas* (working title, August - November 1995), or directly, as in *The Use of Models: Nineteenth-Century Church Architecture in Québec* (18 May - 4 September 1994).

In 1989 the Honourable Serge Joyal donated to the CCA a wooden model for the church of Sainte-Anne-de-la-Pérade and this gift provided the inspiration for an exhibition exploring models in nineteenth-century architecture in Canada. The church, designed by Montréal architect Jean-Casimir Coursol, was begun around 1855 and was consecrated in 1869. The towers and the interior were completed in 1882. It still stands, dominating the ice-fishing village of Sainte-Anne-de-la-Pérade, about 40 kilometers north-east of Trois-Rivières near the banks of the St. Lawrence River. Coursol had clearly taken a long look at James O'Donnell's Church of Notre-Dame in Montreal, which had opened for services in 1829. (1) Although it differs in certain details, Coursol's Sainte-Anne shares many common features with the Montréal church, including their overall proportions. Both are nine bays long with windows rising the full height of their side elevations to the springing of the roof. The principal façades each consist of two towers, divided into four sections and terminated by crockets, flanking a tri-partite arched opening.

The model is interesting for a number of reasons not the least of which is the fact that it has survived at all. Few nineteenth-century models are known to us. This model owes its survival at least in part to its unique accompanying storage container, a "casket" of rough wooden boards with metal handles at either end and a removable lid. In this way the model might have been safely transported between the architect's office and the construction site. The towers, added later to the church and to the model, are removed for storage. This model is also of interest for the ambiguities it presents regarding its function. While the elevations of the model, up to the first section of the towers, present the details of the church's stone exterior, more or less as built, the roof and topmost portions of the towers expose their underlying wood frame.

We know from documentary evidence that models were frequently employed by architects in the nineteenth century but owing to their scarcity today we cannot be entirely certain in what ways. (2) Another problem is determining the authenticity



1



2



3

of those models that do survive. Were they built for the church — to assist in design, presentation, construction — or created after the fact as commemorative records? Drawings and documentary evidence, such as contracts and church council minutes, are valuable sources of information in this regard. For instance, drawings for the Church of Sainte-Anne-de-la-Pérade discovered in its presbytery reveal differences from the church as built. According to Guest curator Marc Grignon of Laval University, some of these modifications, which seem to have originated with the contractors, also appear in the model, suggesting that it represents an intermediary stage of design.

In the course of his research Professor Grignon identified and selected three further examples for inclusion in the exhibition. As it happened that all four models were for mid-nineteenth-century Neo-Gothic churches in Québec this suggested a more focused approach and a new set of questions. Is there a relationship between the noted preference for Neo-Gothic architecture at this date and a possible increase in the contemporary use of models that might also explain their relatively more plentiful survival rate?

Two of the other models selected for the exhibition, for churches in Québec City, are more typical presentation models; the unexecuted St. Andrew's Presbyterian Church (1849) and the Chalmers Free Church (before 1850). Through their fine detail and use of colour and glass to suggest intended materials of construction, these models could assist the architects' clients to visualize a final design more readily than would have been possible with more abstract plans and elevations. The model for St. Andrew's is over two metres tall and, prior to its being shipped to Québec City by its Scottish architect Charles Wilson for presentation to the client, it was displayed publicly in Glasgow, probably as a means of raising funds for its construction. A final model, for the more modest wood-frame church of Sainte-Hélène de Kamouraska (ca. 1847), was probably intended to guide

the carpenter responsible for construction of the church in the complexities of a design quite different from the more accustomed common-log construction.

The four models and thirty other related objects in the exhibition *The Use of Models: Nineteenth-Century Church Architecture in Québec* provide an encapsulation of the ways in which models were used and of some of the complex issues they presented within the architecture of mid-nineteenth-century Québec. The insights to be gained can be applied equally to the broader practice of architecture at this date.

Notes and references

1. TOKER, Franklin. *The Church of Notre-Dame in Montréal An Architectural History*, Second Edition (Montréal: McGill-Queen's University Press, 1991), p. 51, 79.
2. PHYSICK, John and Michael DARBY. "The Architectural Model During the Victorian Period" in *Marble Halls' Drawings and Models for Victorian Secular Buildings* (London: Victoria and Albert Museum, 1973), p. 13-16.

1. Office of Venturi, Scott, Rauch, Brown Architects. *Design Development Models for the Hanks-Paré Residence*, Tuxedo Park, N.Y., 1989. Diffusion transfer print (Polaroid) 9.0 x 11.5 cm (image). DR1991:0024:070. Gift of Hanks-Paré Residence, Tuxedo Park, N.Y.

2. Unknown Model-maker for Jean-Casimir Coursol, Architect. *Active Montréal 1855-1878. A Scale Model for the Church of Sainte-Anne-de-la-Pérade, Québec, about 1855. Wood and nails 82.0 x 141.0 x 56.0 cm.* DR1990:0064.

Gift of the Honourable Serge Joyal

3. *A Storage Box for the Model of the Church of Sainte-Anne-de-la-Pérade, Québec, about 1855. Wood, metal and nails 82.5 x 146.0 x 87.0 cm (with lid).* DR1990:0064.

Gift of the Honourable Serge Joyal



LE CONDOMINIUM RIVE-GOUIN (514) 325-0680 — REMO CONSTRUCTION INC. — ARCHITECTES: DESMARAIS PILON COUSINEAU YAGHJIAN ST-JEAN ROGERS

alba
BRIQUE DE CALCITE

Des nuances qui ravissent. Des textures qui inspirent. Un matériau qui défie le temps... ■

La brique de calcite Alba révèle votre sens créatif sous tous ses angles.

LA PIERRE VERSAILLES®, C'EST LE BÉTON REPENSÉ, REDÉFINI,...
C'EST LE BÉTON ANOBLI !

Destinée principalement aux parements extérieurs, la Pierre Versailles® est un matériau de prestige se mariant parfaitement à l'environnement urbain. Son apparence tout à fait naturelle se fait découvrir à travers quatre riches finis (RocArt®, Meulé, Éclaté et Scié) et le choix de deux teintes (gris calcaire Trenton et beige calcaire Indiana) répondant aux tendances actuelles.

La Pierre Versailles® offre une étonnante modularité permettant un agencement illimité à partir de six formes différentes venant ainsi fouetter votre sens de la créativité et de l'innovation.

Source d'élégance et d'originalité, la Pierre Versailles® est aussi source d'économies considérables... voilà une autre de ses grandes qualités faisant de la Pierre Versailles® une création unique à Permacon !

PIERRE
VERSAILLES®

LE PANNEAU

LA PIERRE
VERSAILLES® 300

LA PIERRE
VERSAILLES® 200

LA PIERRE
ARRONDI
DÉCORATIVE

LA BRIQUE
VERSAILLES®

LA BRIQUE
VERSAILLES® BISEAUTÉE

PERMACON MONTRÉAL
TÉLÉPHONE: (514) 351.2120

PERMACON QUÉBEC
TÉL: (418) 622.3333

PERMACON SHREVEPORT
TÉL.: (819) 564.1414

PERMACON TROIS-RIVIERES
TÉL.: (819) 378.2721

PERMACON OTTAWA
TÉL.: (613) 836.6194

PERMACON TORONTO INC.
TÉL.: (416) 857.6773

