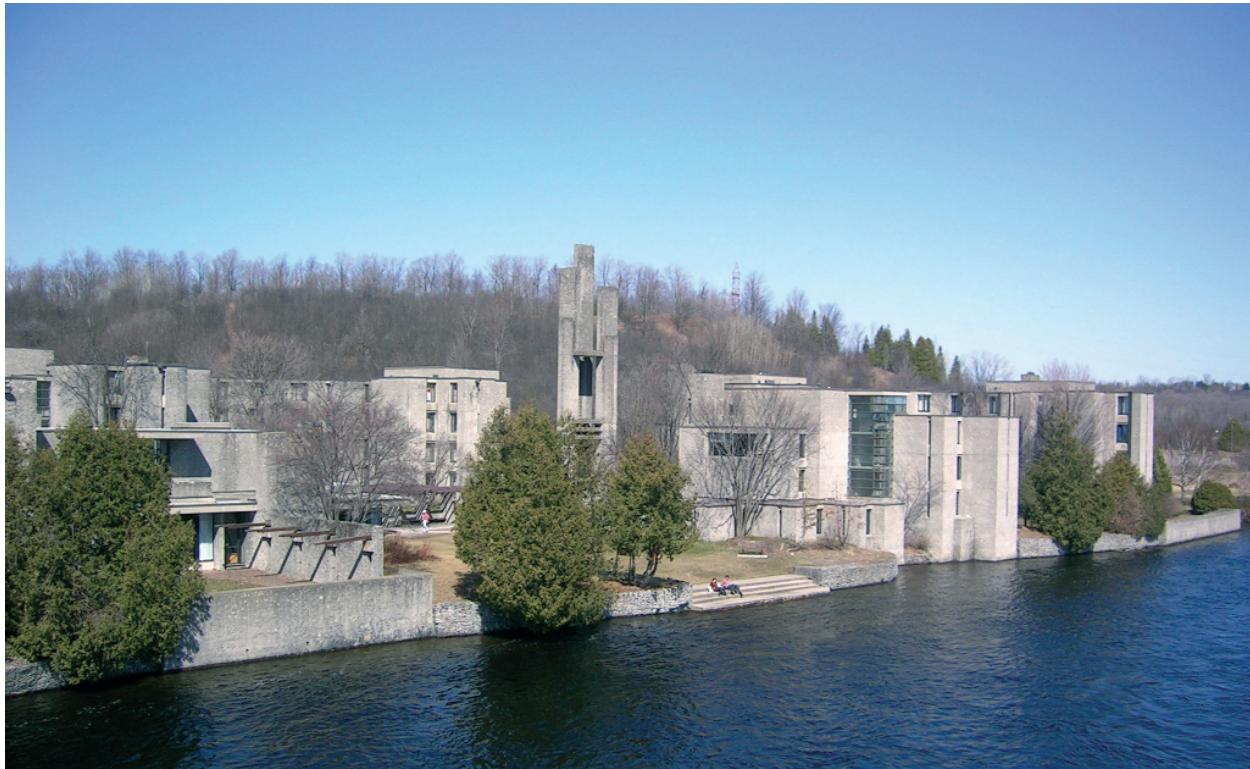


# **La sauvegarde du Moderne au Canada**

Sites, ensembles et bâtiments, 1945-2005



## **Les comptes rendus**

Trent University, Peterborough, 6 au 8 mai 2005

Rédacteurs :

Susan Algie, Winnipeg Architecture Foundation  
James Ashby, Docomomo Canada-Ontario

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

La sauvegarde du moderne au Canada : sites, ensembles et bâtiments, 1945-2005 : les comptes rendus, Trent University, Peterborough, 6 au 8 mai 2005 / rédacteurs, Susan Algie, James Ashby.

Traduction de: Conserving the modern.

Publ. en collab avec : DOCOMOMO Canada-Ontario.

Comprend des références bibliographiques.

ISBN 978-0-9683100-6-9

1. Architecture--20e siècle--Conservation et restauration--Canada--Congrès.
2. Monuments historiques--Conservation et restauration--Canada--Congrès.
3. Lieux historiques--Conservation et restauration--Canada--Congrès.
4. Biens culturels--Protection--Canada--Congrès.

I. Algie, Susan, 1951-

II. Ashby, James, 1962-

III. Winnipeg Architecture Foundation IV.

DOCOMOMO Canada-Ontario

NA745.C6614 2007 720.28'80971 C2007-902515-3

Aussi disponible en anglais / Also available in English

Table des matières

1.0	Avant-propos .....	1
2.0	Remerciements .....	3
3.0	Programme du congrès .....	9
4.0	Communications de la séance d'ouverture .....	15
5.0	Communications de la séance de documentation .....	29
6.0	Communications de la séance d'évaluation .....	53
7.0	Communications de la séance sur le legs de Ronald J. Thom .....	91
8.0	Communications de la séance sur l'intendance .....	115
9.0	Communications de la séance sur la conservation .....	179
10.0	Communications de la séance sur l'enseignement et l'éducation .....	207
11.0	Visites .....	247



## Avant-propos

Le congrès « La sauvegarde du Moderne au Canada », tenu à l'Université Trent de Peterborough du 6 au 8 mai 2005, était le premier congrès national portant sur le patrimoine bâti des années 1950, 1960 et 1970 à se tenir au Canada. Étant donné l'importance de l'événement pour la communauté de la conservation du patrimoine, nous nous étions engagés dès le départ à produire les actes de ce congrès.

Ces actes reflètent la diversité de la communauté de la conservation du patrimoine moderne au Canada. Des communications nous ont été proposées aussi bien par des universitaires, des étudiants, des spécialistes de la planification et des historiens que par des architectes, ainsi que par un artiste des arts visuels. Le patrimoine moderne de presque toutes les régions du pays y est représenté. La diversité des ressources historiques est extraordinaire : places publiques, tours de bureaux, églises, écoles, résidences de banlieue, établissements universitaires, installations récréatives et centres culturels. La multiplicité des approches et des activités de documentation et de conservation du patrimoine moderne est également bien représentée par l'ensemble des communications. Nous sommes reconnaissants envers les conférenciers d'avoir préparé les comptes rendus présentés ici. Ils reproduisent aussi fidèlement que possible les communications présentées à l'Université Trent. Les travaux de chaque auteur sont présentés « dans ses mots ».

Afin de favoriser une meilleure compréhension du patrimoine moderne de Peterborough dans l'ensemble de la communauté, nous avons produit un document intitulé *Peterborough Modern: A Guide to the Architecture of the 1950s, '60s, and '70s*. Ce qui était à l'origine une simple visite en autocar réservée aux congressistes a donné lieu à la production d'un guide destiné au grand public, un résultat durable de la tenue du congrès dans la communauté locale. Nous espérons que ce guide favorisera la poursuite des travaux de recherche et d'analyse de l'architecture moderne à Peterborough et stimulera les discussions sur la valeur de ce patrimoine.

La section suivante fait état des contributions des personnes et des organisations sans qui le congrès et la production des actes n'auraient pas été possibles. Nous aimerais remercier tout particulièrement Geneviève Charrois, Léïc Godbout, Jean-Pierre Landry, Marie-Claude Quessy, et Susan Ross qui ont soigneusement relu et révisé les textes finaux, ainsi que Shelley Bruce qui s'est chargée de la conception graphique et de la mise en page.

Nous espérons que les enjeux et les idées mis en lumière au collège Champlain de l'Université Trent et présentés ici favoriseront la poursuite de la réflexion et des activités de documentation, d'évaluation, de conservation et d'intendance du patrimoine moderne au Canada, ainsi que celle de l'enseignement et de l'éducation dans ce domaine.

Susan Algie et James Ashby  
Coprésidents  
*La sauvegarde du Moderne au Canada*  
[www.moderncanada.ca](http://www.moderncanada.ca)



## Remerciements

Premier événement du genre sur un sujet nouveau, le congrès n'a bénéficié du soutien d'aucune institution nationale reconnue. Son organisation a donc exigé des efforts considérables de la part d'un grand nombre de personnes et d'organisations. Le succès du congrès et la qualité du compte rendu témoignent de la conviction des participants de la nécessité de documenter et de sauvegarder le patrimoine moderne au Canada. On présente ici les organisateurs du congrès, les conseillers et les délégués, ainsi que les personnes qui ont contribué financièrement à sa tenue et sans qui il n'aurait pas pu avoir lieu.

### Comité de planification

#### **Susan Algie (coprésidente)**

Susan Algie a travaillé comme planificatrice des ressources patrimoniales pendant vingt ans à Parcs Canada. Elle compte plusieurs années d'expérience comme historienne de l'architecture. Diplômée de l'Université Carleton, elle étudie la conservation du patrimoine au Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM), à Rome, à l'Université de York et au Ironbridge Institute, en Angleterre. Elle a fait partie du conseil d'administration de nombreuses organisations nationales et internationales œuvrant dans le domaine du patrimoine et de l'architecture; elle est également fondatrice et directrice de la Winnipeg Architecture Foundation Inc.

#### **James Ashby (coprésidente)**

James Ashby est architecte; c'est un spécialiste de la conservation des bâtiments historiques. Il a une maîtrise ès arts en conservation des bâtiments historiques de l'Université de York, en Angleterre, ainsi qu'un certificat en conservation de l'architecture internationale de l'ICCROM (Rome). Avant de se joindre à la Direction de la conservation du patrimoine (gouvernement du Canada), il a dirigé les opérations de conservation et de restauration de la maison Dymaxion de Buckminster Fuller (1946), à Dearborn, au Michigan. Il a également travaillé dans le secteur privé comme associé principal chez C.A. Ventin Architect Ltd., à Toronto. Il a publié des articles sur la conservation des bâtiments au Canada, aux États Unis et au Royaume Uni. James Ashby est codirecteur de Docomomo Canada-Ontario.

#### **Shelley Bruce (webmestre)**

Shelley Bruce est diplômée du département d'architecture de l'Université du Manitoba. À titre de responsable des bâtiments historiques au service de l'urbanisme, de l'immobilier et du développement de la Ville de Winnipeg, elle coordonne l'examen des interventions sur des lieux historiques désignés par la municipalité. Elle a occupé un poste temporaire à Parcs Canada, où elle s'est occupée de recherche historique et architecturale ainsi que de la rédaction et de la conception graphique de diverses publications. Elle est fondatrice et directrice de la Winnipeg Architecture Foundation Inc. et représente le Manitoba au sein de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada.

### **Geneviève Charrois**

Geneviève Charrois travaille à titre de spécialiste de l'histoire de l'architecture à la Direction générale des lieux historiques nationaux à Gatineau. Formée en France et au Canada - B.A. en histoire de l'art et archéologie, M.A. en histoire de l'architecture, B.Sc. en architecture, MIRAC - ses domaines d'expertise sont l'histoire conceptuelle des édifices, l'urbanisme et l'analyse architecturale. Elle a aussi travaillé à la Direction de la conservation du patrimoine à titre de spécialiste de la conservation architecturale.

### **Susan Ross**

Susan Ross est architecte. Elle travaille à la Direction de la conservation du patrimoine (DCP) du gouvernement du Canada à Ottawa/Gatineau. Titulaire d'un diplôme professionnel de l'Université McGill (1987), elle a récemment terminé une maîtrise en urbanisme (conservation de l'environnement bâti) à l'Université de Montréal, où elle a étudié l'histoire et la conservation des parcs et réseaux d'aqueducs urbains, des bains publics, des écoles modernes, des ensembles urbains et du patrimoine industriel. Membre de l'Ordre des architectes du Québec depuis 1990, elle a travaillé dans des cabinets d'architectes de Montréal (de 1986 à 1995) et de Berlin (de 1995 à 1999). Active au sein d'associations patrimoniales du Québec, notamment le Conseil des monuments et sites du Québec, Les Amis de la montagne et Héritage Montréal, elle s'est impliquée auprès de Docomomo Deutschland pendant qu'elle vivait à Berlin. Travaillant depuis 1999 avec Docomomo Québec, elle a participé à la rédaction d'énoncés de principes sur les paysages et les hôpitaux modernes et elle a publié un rapport sur la charrette de conception organisée par Docomomo Québec sur l'avenir du Silo no 5 de Montréal. Elle a également publié des articles sur l'architecture et la conservation dans *Architecture-Québec*, *Continuité* et le journal international de Docomomo.

## **Comité consultatif**

### **Susan D. Bronson**

Susan D. Bronson est architecte, consultante en patrimoine, chercheure et enseignante. Elle est actuellement professeure à temps plein et enseigne surtout aux étudiants du programme de maîtrise en conservation à l'École d'architecture de l'Université de Montréal. Elle œuvre depuis plusieurs années à promouvoir, par le biais d'articles, d'exposés, de recherches et de cours, la connaissance et la conservation adéquate du patrimoine récent. En 1997, elle se voit confier par Parcs Canada la préparation d'une étude intitulée *Built Heritage of the Modern Era: Overview, Framework for Analysis, and Criteria for Evaluation*. La même année, elle dirige, avec Thomas C. Jester, une édition spéciale du bulletin de l'APT sur le patrimoine moderne. Elle a fait partie du comité technique du congrès « Preserving the Recent Past II » organisé en 2000 par la Historic Preservation Foundation, le National Parks Service et l'Association internationale pour la préservation et ses techniques, et elle a présenté à ce congrès un article et dirigé une discussion sur le mur rideau et l'authenticité.

### Wayde Brown

Originaire de la Nouvelle Écosse, Wayde Brown a étudié l'architecture à l'Université Dalhousie et la conservation à l'Université York, en Angleterre. Pendant treize ans, il a été directeur des programmes sur le patrimoine bâti de la Nouvelle Écosse. En 2002, il s'est joint à l'équipe de l'Université de Georgia, où il enseigne actuellement la préservation des bâtiments historiques aux cycles supérieurs. Il s'intéresse depuis longtemps au patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle, et il a présenté des communications sur ce sujet lors de congrès tenus au Canada et en Australie, ainsi qu'un article sur le défi que représente la préservation des traces de la culture de l'automobile dans le cadre d'une publication de l'Université d'Adelaide intitulée *20th Century Heritage: Our Recent Cultural Legacy*. Wayde Brown planifie actuellement une exposition qui sera présentée en avril 2005 à l'Université de Georgia; cette exposition, dont le titre provisoire est *Ionic? Iconic? Ironic?* explorerà l'architecture du milieu du siècle sur le campus de cette université.

### Réjean Legault

Réjean Legault est professeur à l'École de design de l'Université du Québec à Montréal. Il enseigne l'histoire et la théorie de l'architecture dans le cadre du programme de Design de l'environnement et du DESS en connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne. Diplômé en architecture et en aménagement de l'Université de Montréal, il obtient un PhD en architecture du Massachusetts Institute of Technology (1997) avec une thèse portant sur les rapports entre matériau et modernité architecturale en France. De 1992 à 1995, il est chargé d'études au Centre d'archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle de l'Institut français d'architecture (IFA) à Paris. De 1996 à 2000, il assure la mise sur pied et la direction du Centre d'étude du Centre Canadien d'Architecture (CCA) à Montréal. Il est membre de la Society of Architectural Historians, de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada, de Docomomo International ainsi que de Docomomo Québec.

### Robert Lemon

Robert G. Lemon, MAIBC, de Robert Lemon Architect Inc., travaille depuis 25 ans à la préservation du patrimoine en Colombie-Britannique. Il a été planificateur principal en conservation du patrimoine à la Ville de Vancouver de 1991 à 1996. Depuis, son cabinet a participé à divers projets de planification et de réhabilitation du patrimoine, notamment le Centre d'architecture, le plan de gestion du patrimoine de Gastown, ainsi que plusieurs projets réussis relatifs à des primes pour le patrimoine. Après avoir obtenu son baccalauréat en architecture de l'Université Carleton en 1979, Robert Lemon représente en 1984 le Canada au cours de conservation de l'architecture de l'ICCROM, à Rome. En 1998, il termine une maîtrise ès arts sur la conservation à l'Université de York (Angleterre) avec un mémoire sur le « modernisme en contexte », dans lequel il élabore une méthodologie d'évaluation de l'intégration de nouveaux bâtiments dans un environnement historique. En 1997, il lance le groupe de travail DOCOMOMO.BC, qui reçoit une bourse de la Colombie-Britannique en 2000 pour produire un CD ROM sur le patrimoine moderne de la province. Avec DOCOMOMO International, Lemon a présenté des communications lors de conférences en Slovaquie (1996) et à Stockholm (1998). Il a dirigé l'Association internationale pour la préservation et ses techniques ainsi que la Arthur Erickson House and Garden Foundation. Il fait partie depuis 1998 du conseil d'administration de la Vancouver Heritage Foundation, qu'il préside depuis 2003. Lemon fait partie du groupe de travail sur les Normes et lignes directrices de l'Initiative des endroits historiques du ministère du Patrimoine canadien.

**Steven Mannell**

Steven Mannell est directeur de l'École d'architecture de l'Université Dalhousie à Halifax et architecte agréé en Nouvelle Écosse et en Ontario. À titre de conseiller éditorial de *Canadian Architect* de 1995 à 1997, puis de correspondant régional, il a participé à la définition des orientations éditoriales de la revue et a publié de nombreux comptes rendus critiques sur l'architecture contemporaine au Canada. L'un de ses principaux domaines de recherche est la documentation de l'histoire régionale de l'architecture moderne au Canada. En 1996, il est l'un des conservateurs de l'exposition intitulée *Images of Progress: Modern Architecture in Waterloo Region 1945-1995*, dont il produit le catalogue. Plus récemment, il organise l'exposition *Atlantic Modern: The Architecture of the Atlantic Provinces 1950-2000*, dont il produit également le catalogue. Il participe aussi à des recherches sur l'histoire de l'architecture dans les travaux publics au 20<sup>e</sup> siècle, et il a agi à titre de consultant sur les questions patrimoniales pour l'usine de filtration R.C. Harris, à Toronto.

**Michael McClelland**

Michael McClelland est un des directeurs d'ERA Architects, cabinet spécialisé dans les projets patrimoniaux et culturels. Les architectes de ce cabinet sont les principaux artisans du Distillery District, et les architectes en conservation du patrimoine pour le projet de restauration primé du Carlu. Michael McClelland est actuellement architecte en conservation du patrimoine pour la transformation du Musée des beaux arts de l'Ontario et la renaissance du Musée royal de l'Ontario. Il fait également partie de l'équipe de conception pour la réutilisation adaptative du bâtiment historique de la prison Don et pour la création du nouveau parc des Commissaires des Port Lands de Toronto.

**Marie-Josée Therrien**

Marie-Josée Therrien a étudié l'histoire de l'architecture moderne au Canada tout au long de sa formation universitaire au Québec et en Ontario. Sa thèse de doctorat traitait de la représentation du Canada à l'étranger à travers l'architecture de ses ambassades. Elle a publié des articles sur l'architecture moderne et termine présentement un ouvrage qui résume ses six années de recherche sur l'architecture diplomatique canadienne (à paraître aux Presses de l'Université Laval, printemps 2005). En tant que membre de DOCOMOMO, elle a contribué (en collaboration avec France Vanlaethem) à la récente compilation *Back From Utopia, The Challenge of the Modern Movement* (010 Publisher). Mme Therrien enseigne au Ontario College of Art and Design.

**France Vanlaethem**

Diplômée architecte de l'École nationale supérieure d'architecture et des arts visuels - La Cambre, à Bruxelles, en 1969, elle obtient un doctorat de l'Université de Montréal en 1986, avec une thèse intitulée *Mouvement moderne en Belgique, avant-garde et profession, 1919-1939*. Depuis 1975, elle est professeur régulier au Département de design de l'Université du Québec à Montréal où elle enseigne les cours d'histoire et de théorie. Elle a oeuvré à la diffusion de l'architecture et du design au Québec, d'abord à titre de directrice-fondatrice du Centre de design de l'UQAM (1981-1986) et, ensuite, de rédactrice en chef de la revue ARQ (Architecture-Québec, 1989-1993). Aujourd'hui, elle se concentre sur ses recherches qui portent sur l'avènement et l'affirmation de la modernité architecturale qu'elle observe, à la fois, au Québec et en Belgique. Elle est présidente de DOCOMOMO Québec, une section régionale de DOCOMOMO International, un organisme voué à la documentation et à la préservation de l'architecture du mouvement moderne. Elle est

l'une des deux commissaires de l'exposition *Montréal, métropole, 1980-1930*, présentée au Centre Canadien d'Architecture à Montréal, de mars à mai 1998.

### **Andrew Waldron**

Andrew Waldron est historien de l'architecture à Parcs Canada; il s'intéresse particulièrement à l'histoire du modernisme canadien et à ses manifestations architecturales. Il est diplômé de l'Université Trent et de l'Université de Guelph et il a une maîtrise ès arts en histoire de l'architecture canadienne de la School for Studies in Art and Culture de l'Université Carleton. Il a travaillé comme archiviste de dessins d'architecture aux Archives nationales du Canada, avant d'accepter un poste à la Direction générale des lieux historiques nationaux de Parcs Canada. Andrew Waldron effectue des recherches pour la Commission des lieux et monuments historiques du Canada et le Bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine. Il a récemment produit des rapports sur le Studio Building du Groupe des sept, à Toronto, et sur l'édifice de la Bibliothèque et des Archives nationales, à Ottawa. Parmi ses champs d'intérêt, il faut également mentionner les interprétations canadiennes des concepts architecturaux anglo-américains au début de l'après guerre, la conception de mégastuctures utopiques, l'architecture vernaculaire moderne et le régionalisme architectural au Canada. En plus d'occuper un poste à Parcs Canada, M. Waldron est vice-président de la Société pour l'étude de l'Architecture au Canada et membre de Docomomo international.

### **Janet Wright**

Janet Wright est historienne en architecture et planificatrice des lieux historiques à Parcs Canada. Diplômée de l'Université de Queens, elle a travaillé à Ottawa, effectuant des recherches et écrivant sur divers sujets liés à l'architecture canadienne. Parmi ses publications, on compte *L'architecture pittoresque au Canada et Les biens de la Couronne : l'architecture du ministère des Travaux publics, 1867-1967*. Depuis 1994, elle travaille comme planificatrice des lieux historiques à Calgary, dans le cadre du programme national de partage des frais et du Fonds pour favoriser les propriétés patrimoniales commerciales; elle s'occupe également de la planification des lieux historiques nationaux de Parcs Canada dans l'Ouest du pays.

### **Contribution financière**

- Susan Algie
- James Ashby
- Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts
- Lett Architects
- Foundation Phyllis Lambert
- Toronto Society of Architects
- Winnipeg Architecture Foundation

**Avec l'aide de**

- Association internationale pour la préservation et ses techniques (section de l'Outaouais)
- Bernadine Dodge (archiviste en chef, Université Trent)
- Ville de Peterborough
- École de design, Université du Québec à Montréal
- ERA Architects Inc.
- Erik B. Wilke Architect
- Erik R. Hanson (agent de préservation du patrimoine, Ville de Peterborough)
- Faculté d'architecture et d'urbanisme, Université Dalhousie
- Frank Korpemaker
- Héritage Canada
- Direction de la conservation du patrimoine, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada
- Initiative des endroits historiques, Parcs Canada
- James Wagner, Cohlmeier Architects
- Léïc Godbout
- Robert Lemon Architect, Inc.
- Ryan Bragg
- École d'architecture, Université Carleton
- Université Trent
- Untermaier McPhail Associates
- William S. Pretzer (conservateur, Musée Henry Ford)

## Le programme du congrès

**JEUDI, 5 MAI 2005**

**19h30 - 21h30 Arrivée et inscription**

Conference Office, Lady Eaton College

### Rencontre de bienvenue

Goûter léger dans une ambiance décontractée avec bar payant

Champlain College

.....

**VENDREDI, 6 MAI 2005\***

Lecture Hall, Champlain College

**7h30 - 8h30 Arrivée et inscription**

Conference Office, Lady Eaton College

Petit-déjeuner

**8h30 Séance d'ouverture**

Susan Algie, Winnipeg Architecture Foundation

James Ashby, Docomomo Ontario

*Présentation de « La sauvegarde du Moderne au Canada »*

Andrew Waldron, La société pour l'étude de l'architecture au Canada

*Modernism in Canadian Architecture: An Overview*

Victoria Angel, Programme des endroits historiques

*L'initiative des endroits historiques et le patrimoine moderne*

**10h00 Pause (Reading Room, Champlain College)**

**10h30 Séance 1 : Documentation**

**Présidente : Janet Wright, Parcs Canada**

**Rapporteur : Steve Mannell, Faculty of Architecture and Planning,  
Dalhousie University**

Charlotte Dunfield, Dalhousie University

*Researching the Modern Architecture of New Brunswick*

Robert Geldart, Ville d'Edmonton

Donald Luxton, Donald Luxton and Associates

*Stewardship of Modern Heritage in Edmonton*

Marie-France Bisson, Université du Québec à Montréal

*L'évaluation patrimoniale dans le cadre du DESS en Connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne de l'UQAM. L'étude d'Habitat 67.*

**12h00 Déjeuner**

**13h00 Séance 2 : Évaluation**

**Président : Andrew Waldron, La société pour l'étude de l'architecture au Canada**

**Rapporteur : Réjean Legault, Université du Québec à Montréal**

Dr Ian Ellingham et Dr William Fawcett, Cambridge Architectural Research Limited

*The Modern and the Perceptions of the Wider Populace*

Marc Grignon, Université Laval

*La conservation du mouvement moderne face aux nouvelles tendances de l'historiographie : le cas du campus de l'Université Laval*

Sophie Mankowska

*La charrette du silo n° 5 organisée par Docomomo Québec*

**14h30 Pause (Reading Room, Champlain College)**

**15h00 Visite du campus : visite et exposition de documents d'archives**

Erik B. Wilke, architecte

Andrew Waldron, historien de l'architecture

Bernadine Dodge, archiviste de l'université, Trent University

Sponsor (Campus Tour): Lett Architects Inc.

**18h00 Dîner (Great Hall, Champlain College)**

**Sponsor: Toronto Society of Architects**

**Sponsor: Toronto Society of Architects**

(ouvert au grand public)

**Président : Michael McClelland, ERA Architects Inc.**

**Rapporteur : Geneviève Charrois, Parcs Canada**

Professor Tom Symons, Founding President of Trent University

*Welcoming Remarks*

Lisa Rochon, University of Toronto's Faculty of Architecture, Landscape, and Design

*Ron Thom and Canada's Civic Society*

Marie-Josée Therrien, Ontario College of Art and Design  
*Ron Thom's proposals for Brasilia and Ottawa*

Siamak Hariri, Hariri Pontarini Architects  
(titre à suivre)\*

Tout au cours de la journée :

- Exposition de documents sur Ron Thom et la Trent University aux archives de l'université, Bata Library (au sous-sol)
  - Séance de présentation par affiches et expositions, Reading Room, Champlain College
- 

**SAMEDI, 7 MAI 2005\***

**Lecture Hall, Champlain College**

**7h30 - 8h30 Petit-déjeuner**

**8h30 Séance 4 : Intendance - L'urbanisme et la banlieue**

**Présidente : Susan Bronson, Université de Montréal**

**Rapporteur : Susan Ross, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada**

Robert McGeachy, Ajax  
*Modern City Planning and Modern Heritage*

C.A. Sharpe et A.J. Shawyer  
*Memorial University Addressing the Legacy of Modernism in Newfoundland: Churchill Park Garden Suburb, St John's*

Nancy Duff  
*The Re-Emergence of the Row House: South Hill Village, Don Mills*

**10h00 Pause (Reading Room, Champlain College)**

**10h30 Séance 5 : Intendance - Les espaces, les bâtiments et l'art publics**

**Présidente : Susan Ross, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada**

**Rapporteur : Susan Bronson, Université de Montréal**

Sharon Vattay, University of Toronto  
*Toronto's Nathan Phillips Square: A "necessary waste of space"*

John Zvonar, Public Works and Government Services Canada  
*Garden of the Provinces: finally taking 'centre stage'*

Danielle Doucet, l'Université de Québec à Montréal

*La délocalisation controversée de la sculpture publique La Joute de Jean-Paul Riopelle*

**12h00 Déjeuner selon les affinités : tables organisées selon les intérêts partagés**

**13h00 Séance 6 : Conservation**

**Président : Robert Lemon, Robert Lemon Architect Inc.**

**Rapporteur : Jean-Pierre Landry, Travaux publics et Services gouvernementaux Canada**

Raouf Boutros, Les Architectes Boutros + Pratte

*Intervention on a Modern Architectural Heritage Building- L'Hôpital de Réadaptation (Rehabilitation Hospital) Villa Médica- Montréal*

Mark Glassford, Public Works and Government Services Canada

*1960s high-rise office buildings and curtain walls*

Brian Wakelin, Busby Perkins + Will Architects Co.

*Curtain wall versus energy upgrades at Buchanan Building, University of British Columbia*

**14h30 Pause (Reading Room, Champlain College)**

**15h00 Visite de Peterborough**

Erik Hanson, Heritage Planner, Ville de Peterborough

Erik B. Wilke, architecte

**18h30 Réception au centre-ville de Peterborough**

\* Tout au cours de la journée :

- Exposition de documents sur Ron Thom et la Trent University aux archives de l'université, Bata Library (au sous-sol)
  - Séance de présentation par affiches et expositions, Reading Room, Champlain College
- .....

**DIMANCHE, 8 MAI 2005\***

Lecture Hall, Champlain College

**7h30 - 8h30 Petit-déjeuner**

**8h30 Séance 7 : Enseignement et éducation**

**Présidente : France Vanlaethem, Docomomo Québec**

**Rapporteur : Wayde Brown, University of Georgia**

France Vanlaethem, Université du Québec à Montréal  
*Le DESS en connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne, UQAM*

Adrian Göllner  
*Modern U., an art exhibition mounted on the campus of Carleton University*

Steven Mannell, Faculty of Architecture and Planning, Dalhousie University  
*Atlantic Modern Project*

André Kroeger, Kasian Architecture Interior Design and Planning Ltd.  
*BC.MOMO - Using New Media in Producing a Survey of BC's Modern Architecture*

Susan Algie, Winnipeg Architecture Foundation  
*Oral History Project, Winnipeg*

**10h15 Pause**

**10h30 Séance 8 : Enjeux nouveaux**

**Présidents : James Ashby et Susan Algie**  
**Panel : les rapporteurs de séance**

**11h30 Fin du congrès**

**Départ**

**Visites post-congrès**

Le déplacement entre Peterborough et Toronto, ou Ottawa, est laissé à la responsabilité des participants.  
Veuillez consulter le site Internet du congrès pour obtenir des informations au sujet des moyens de transport.

**Toronto**  
**14h30 Université de Toronto, Massey College**

Richard Unterman et Sharon Vattay  
*Modernism at the University of Toronto*

Départ : Collège Massey

Une visite guidée du campus de l'université de Toronto permettra de découvrir le collège Massey (Ron Thom), le Sidney Smith Hall (John Parkin), le pavillon du génie mécanique Allward & Gouinlock, et d'autres édifices sur le campus : la bibliothèque Robarts, le collège Innis et la faculté des sciences de la santé. L'université de Toronto s'est récemment vu ajouter plusieurs édifices conçus par la Zeidler Partnership, Diamond Schmitt, Norman Foster, qui feront aussi l'objet de notre visite.

[www.utoronto.ca/massey/orientation/direct.html](http://www.utoronto.ca/massey/orientation/direct.html)

Ottawa

15h30 Rothwell Heights

Barbara Warren, APTI Ottawa Valley Outaouais Chapter

Janine Debanné, School of Architecture, Carleton University

*Modern Living in Rothwell Heights*

*La visite guidée à pieds de ce quartier résidentiel vous permettra de découvrir des maisons privées conçues par des architectes.*

## Allocution d'introduction

**Susan Algie, Winnipeg Architecture Foundation  
James Ashby, DOCOMOMO Canada - Ontario**

Nous vous souhaitons la bienvenue à la séance inaugurale du premier congrès national sur la sauvegarde du Moderne au Canada. Permettez nous de nous présenter : Susan Algie de la Winnipeg Architecture Foundation et James Ashby de Docomomo-Ontario. Nous sommes les coprésidents du congrès.

Au cours de la dernière décennie, il y a eu un certain nombre de conférences internationales sur le Passé récent, dont celles du Service canadien des parcs sur la préservation du Passé récent I et II, de English Heritage sur les questions modernes et de DOCOMOMO International. Certains d'entre nous ont assisté à ces rencontres. Quelques Canadiens ont suivi les cours sur la conservation du patrimoine moderne en Finlande organisés conjointement avec l'ICCROM. Et la semaine dernière, 25 personnes ont suivi le nouveau cours pilote conçu par le Bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine intitulé « Introduction aux valeurs patrimoniales dans l'architecture moderne ».

En 1997, Susan Bronson a entrepris une étude marquante pour la Commission des lieux et monuments historiques du Canada intitulée *Built Heritage of the Modern Era*. L'une des annexes de cette étude énumère en détail les initiatives réalisées à l'époque par un très petit nombre d'organisations. En 2005, il existe d'un bout à l'autre du pays un large éventail d'activités pour documenter, évaluer et expliquer le patrimoine bâti de l'ère moderne. Citons notamment l'Atlantique moderne, le programme d'études spécialisées d'un an à l'Université du Québec à Montréal, la galerie Dominion Modern à Toronto, l'Architects' Oral History à Winnipeg, le Lethbridge Modern, l'exposition New Spirit à Vancouver ainsi que le CD ROM de Docomomo-Colombie-Britannique. Nous entendrons parler de ces initiatives au cours des présentations qui seront faites.

Bien que la documentation et la conservation du patrimoine bâti de l'ère moderne aient fait l'objet d'une activité accrue, il n'y a encore jamais eu de rencontre nationale axée sur la conservation du patrimoine bâti du XX<sup>e</sup> siècle au Canada. Nous avons donc décidé qu'il était temps d'assurer *La sauvegarde du Moderne au Canada*. Nous avons également décidé de traiter non seulement des bâtiments, mais aussi des structures, des arrondissements, des paysages et des œuvres d'art publiques qui datent d'après 1945.

Au Canada, c'est au cours de l'après-guerre, caractérisée par l'immigration, la croissance économique et le développement urbain, que le modernisme a connu un essor. Les bâtiments et les paysages de cette époque reflètent les courants internationaux et les recherches régionales qui caractérisent l'architecture et l'art urbain modernes. Le patrimoine de l'ère moderne est aussi menacé, sinon plus, que celui des époques antérieures. Il est souvent radicalement modifié et rafraîchi plutôt que complètement démolí, mais la perte d'intégrité est la même. Bon nombre de lieux modernes n'ont aucune désignation ni protection légale. Ces lieux n'ont pas fait l'objet d'études approfondies ou n'ont pas été évalués par des spécialistes des milieux universitaires et professionnels, quoique cela change actuellement. Nombre de bâtiments n'ont subi aucune modernisation et sont donc au bas de l'échelle pour ce qui est du rendement.

Nous sommes en train de perdre une génération de mécènes, d'architectes, d'ingénieurs, de concepteurs et de constructeurs à qui l'on doit l'environnement bâti moderne au Canada, et avec eux, leurs récits et leurs annales.

Le présent congrès ne cherche pas à concurrencer les organisations en place, mais plutôt à les rassembler en vue d'amorcer un dialogue sur un sujet nouveau. Nous sommes heureux de compter parmi nos partenaires plusieurs universités, paliers de gouvernement, spécialistes de l'architecture privés, chercheurs, auteurs et étudiants. Bien que le congrès soit axé sur le Moderne au Canada, nous avons des participants qui viennent d'Angleterre, de Suisse et des États-Unis.

Nous sommes également heureux d'annoncer que six étudiants de diverses régions du pays ont reçu des bourses pour assister à ce congrès. Il s'agit de Gina Garcia, du Québec; de Christine Boucher, du Québec; de Marie France Bisson, du Québec; de Christopher Wiebe, de l'Ontario; de David Turnbull, de l'Ontario; et de Lisa May, du Manitoba.

Le lieu où se tient le congrès, l'Université Trent, est un élément marquant du patrimoine moderne. Le cadre naturel et tranquille de l'endroit ainsi que son architecture à échelle humaine en font un lieu approprié pour *La sauvegarde du Moderne au Canada*. Située aux limites de la ville de Peterborough, l'Université Trent occupe un cadre pittoresque dans une large vallée où coule la rivière Otonabee. C'est le réputé architecte canadien Ronald J. Thom, de Thompson, Berwick et Pratt, qui a conçu le plan d'ensemble et les plans de plusieurs bâtiments importants (1963-1969). L'aménagement du campus reflète une approche collégiale inspirée d'endroits en Angleterre et aux États-Unis que Thom a étudiés et visités. À l'Université Trent, les différents collèges ont été conçus pour favoriser les liens pédagogiques particuliers entre les enseignants et les étudiants. Les bâtiments, dont certains se caractérisent par un matériau de construction inhabituel, le béton dans lequel sont incorporés de gros moellons, sont fort réputés dès la fin de leur construction.

Depuis, d'autres bâtiments se sont ajoutés au lieu pour répondre aux besoins des nouvelles méthodes pédagogiques et des programmes d'études plus complets. Les interventions récentes sur le campus et l'adoption d'un nouveau plan directeur intéresseront particulièrement les participants de ce congrès.

L'Université Trent fait partie des quatorze lieux que Docomomo Canada-Ontario a proposé d'inscrire au Répertoire de Docomomo International à Barcelone. Une séance publique spéciale portera sur l'héritage de l'architecte Ronald J. Thom.

Le congrès porte sur les bâtiments, les structures, les arrondissements et les paysages de l'ère moderne et, plus particulièrement, sur la période de 1945 à 1975 et sur les questions liées à la conservation et à la mise en valeur. Il ne s'agit donc pas simplement d'une occasion de souligner cette période de conception au Canada, mais d'une rencontre pour cerner les enjeux, comparer les expériences et mettre sur pied une communauté informelle.

Pour favoriser ce genre d'échanges, nous avons élaboré (en consultation avec d'autres) un certain nombre de thèmes qui correspondent à diverses activités visant à sauvegarder les lieux patrimoniaux. Il s'agit de la documentation, de l'évaluation, de la conservation, de l'intendance et de l'éducation. La réponse à notre appel de présentations a été très enthousiaste et nous avons songé à organiser diverses séances parallèles, mais nous avons résisté à la tentation. Nous avons plutôt pensé que puisqu'il s'agit d'une

véritable activité inaugurale, il valait mieux regrouper les séances en un seul volet pour assurer une plus grande cohésion.

Au cours de la séance sur la documentation, nous chercherons à savoir si les bâtiments et les lieux de l'ère moderne au Canada posent des défis particuliers à ce chapitre. Les modèles que nous venons d'élaborer pour les inventaires et les réertoires répondent-ils aux besoins du patrimoine vaste et diversifié de l'ère moderne au Canada ? Quel rôle les archives et les institutions jouent elles dans la gestion des dossiers d'architecture et de la recherche dans ce domaine ?

En ce qui a trait au thème de l'évaluation, nous nous rappellerons qu'il existe un certain nombre de modèles de critères qui ont surtout été élaborés pour les lieux patrimoniaux plus anciens. Ces modèles connus conviennent-ils aux bâtiments, aux ensembles et aux lieux de l'ère moderne ? Dans quelle mesure les nouveaux modèles élaborés expressément pour le patrimoine moderne sont-ils utiles ? Une question particulièrement pressante consiste à savoir comment établir un équilibre entre la nécessité de prendre un recul objectif par rapport au temps et la vulnérabilité du patrimoine très récent ?

Pour ce qui est de la conservation des bâtiments, c'est le volet qui a intéressé le milieu de la conservation en raison des matériaux et des types de construction qui ont fait leur apparition au cours de l'après-guerre. Comment abordons-nous la nature expérimentale de l'architecture moderne et les lacunes des technologies de la construction ? Comment déterminons nous les nouvelles approches en matière de matériaux modernes ? Quelles sont les valeurs matérielles de l'architecture moderne et comment traitons-nous l'authenticité ?

Pour le thème de l'intendance, nous avons reçu un si grand nombre de présentations que nous avons décidé d'organiser deux séances distinctes. Par « intendance », nous entendons la gestion intégrée du patrimoine moderne dans le contexte plus large des autres objectifs imposés aux lieux patrimoniaux (comme la pérennité de l'environnement) et des pressions qui s'exercent sur eux (comme les projets de développement). Comment comblons-nous certaines lacunes du modernisme relativement à l'art urbain et à la planification moderne ?

Quant au thème de l'éducation, il s'agit de « comprendre le patrimoine moderne », ce qui pourrait inclure une plus grande sensibilisation du public à la question et sa défense par celui-ci, de même que des études spécialisées et une formation à l'intention des professionnels qui œuvrent en conservation. Comment transmettons-nous les valeurs du patrimoine moderne au public et à la génération qui suit ?

Enfin, l'endroit où se tient le congrès permet de croire que les bâtiments et les paysages de l'après-guerre présentent des défis uniques comparativement à ce qu'on appelle communément le patrimoine « traditionnel ». Cela est en soi un défi parce que le patrimoine de l'ère moderne est si diversifié. On a décrit le modernisme comme étant une recherche intellectuelle hétérogène [Traduction]<sup>1</sup>. Nous espérons que ce congrès nous permettra d'aller au-delà de certaines des généralisations qui nous servent à caractériser le patrimoine moderne et de développer une approche plus recherchée et plus nuancée.

Bien que l'objectif réel du congrès soit d'examiner un ensemble particulier d'ouvrages (conçus au cours des années 1950, 1960 et 1970) et nos approches à l'égard de leur conservation, il convient de se rappeler les similitudes qui peuvent exister entre le patrimoine moderne et le patrimoine bâti d'époques antérieures. Dès lors que la rhétorique du modernisme a pu mettre l'accent sur une rupture radicale avec le passé, on pourrait soutenir que l'architecture moderne au Canada était tout autant une question d'évolution que de révolution.

Nous aimerais donc défendre une approche à ce sujet qui tient compte à la fois de la continuité et de la discontinuité. En accueillant l'héritage des années 1950, 1960 et 1970, nous établissons un lien entre le passé lointain, le passé récent et le présent. Nous établissons peut-être même des liens entre deux milieux : celui de la conservation du patrimoine et celui du design contemporain. Je dirai, en reprenant les mots d'Allen Cunningham, que l'objet de la conservation n'est pas une fin en soi, mais plutôt un moyen d'évaluer notre héritage et d'assurer un point de départ pour l'avenir. À cet égard, l'architecture moderne ne constitue pas un cas particulier; elle a en effet des points communs avec d'autres volets de notre culture où la conservation d'exemples qui s'échelonnent sur des milliers d'années occupe une place importante... [Traduction]<sup>2</sup>

En terminant, nous souhaitons que ce congrès (les présentations qui y seront faites, les discussions, les visites et les comptes rendus) nous permette de mieux comprendre l'héritage moderne au Canada et contribue, en bout de ligne, à la conservation et à la pérennité d'endroits comme le Collège Champlain.

---

1 Cunningham, Allen, *Modern Movement Heritage* (E & FN Spon, London, 1998), p. 8.

2 Ibid. p. 8.

## Le modernisme dans l'architecture canadienne : un aperçu

**Andrew Waldron, Architectural Historian, Parcs Canada, Gatineau**

Définir le modernisme dans l'architecture canadienne constitue une entreprise ambitieuse. À mesure que la notion de patrimoine s'élargit, l'architecture moderne attire une génération plus jeune qui en valorise les édifices, complexes, ensembles, paysages et systèmes. Il y a vingt ou trente ans, le modernisme était tourné en dérision pour son absence de valeurs et d'humanisme. Comment son expression architecturale peut-elle intéresser maintenant les spécialistes de la sauvegarde du patrimoine ? Pourquoi l'architecture de l'après-guerre est-elle le sujet du congrès qui nous réunit ? L'architecture moderne n'est pas rare, son expression nous entoure et pourtant, nous pensons qu'il est important de la préserver.

En guise d'introduction, j'aimerais rappeler certains aspects évidents, bien que souvent négligés, de ce que nous étudions, évaluons, protégeons et conservons ; d'autant plus que la société canadienne manifeste un intérêt grandissant pour le patrimoine et la signification de son environnement bâti quotidien. Malheureusement, il m'est difficile de proposer une réponse adéquate puisque les concepts de modernité, de modernisme et de mouvement moderne évoluent constamment. Comme exposé d'introduction, probablement moins définitif que ceux qui suivront, je propose donc un rapide tour d'horizon du modernisme au Canada qui servira de base aux présentations ultérieures. Une façon d'entreprendre l'étude du modernisme de l'après-guerre – période à laquelle je limiterai mon propos – consiste à examiner la culture architecturale du pays plutôt que de discuter de l'architecture moderne vernaculaire. Puisque la valeur patrimoniale prend un sens large dans le cas de l'architecture moderne dans la société canadienne contemporaine, commencer par se concentrer sur la culture architecturale du Canada peut constituer une introduction utile aux travaux qui vont suivre. Espérons que les discussions qui en résultent puissent ouvrir sur d'autres concepts et significations, notamment en ce qui concerne la morphologie de la ville, les infrastructures, les bâtiments et les paysages vernaculaires.

Pour commencer, j'aimerais distinguer deux approches du modernisme : d'abord comme concept, puis comme style. Cette proposition est problématique dans la mesure où l'architecture moderne dans notre pays ne semble pas susciter de réponse moderniste à la modernité comme cela s'est produit dans les autres sociétés au début du 20<sup>e</sup> siècle. Bien que ce propos puisse sembler une généralisation hâtive, le fait est qu'il n'y a pas eu au Canada de publication semblable à l'Esprit nouveau, ni d'école du Bauhaus, ni même l'amorce d'un avant-gardisme révolutionnaire de gauche. Pendant la période de l'après-guerre, une architecture de style international très raffiné s'est exprimée pendant quelques temps dans toutes les régions du pays. Toutefois, ce style n'a pas franchi le cap des années 1960. L'agence Parkin, la firme privée de John Bland ou encore Green Blankstein Russell peuvent représenter le *nec plus ultra* de ce style. Nous pouvons donc considérer que le modernisme d'après-guerre possède deux dimensions. La première – un modernisme d'entreprise, de style international, qui se préoccupe des éléments architecturaux formels codifiés par les canons textuels des pionniers du modernisme dans les années 1920 et au début des années 1930, la deuxième – un mouvement de jeunes architectes canadiens qui expérimentent à l'intérieur même du modernisme. Ici, à Trent, nous pouvons constater que les principes du mouvement moderne sont loin d'être la préoccupation principale de l'architecte.

Cependant, avant d'examiner le dialogue négatif de certains architectes canadiens importants, il nous faut explorer la façon dont le modernisme a été introduit au Canada. Quel a été « l'interrègne » dans le modernisme d'après-guerre ? Nous devons ensuite nous demander comment les architectes ont réagi à cet interrègne. Enfin, nous chercherons à définir comment la signification et les valeurs du modernisme sont intégrées aujourd'hui dans le patrimoine de nos communautés.

Lorsque nous parlons d'architecture moderne, à quoi faisons-nous précisément référence ? S'agit-il d'une architecture historicisée ou simplement d'une forme et d'un type d'architecture fondées sur des éléments convenus ? En tant que patrimoine, l'architecture moderne doit être plus ou moins conforme à un *modus operandi* établi de longue date dans ce domaine : c'est-à-dire qu'elle est évaluée selon des degrés de réussite ou d'échec, qu'elle est située dans un contexte comparatif, et définie selon le type et le style, de même que par l'intégrité – un concept très moderne en soi. Ainsi, voyons ce que la forme architecturale moderne pourrait être.

Les concepts qui préoccupaient les premiers modernistes, et qui se retrouvent au cœur des manifestes modernistes de la première heure, ont ensuite fait l'objet d'un choix sélectif de la part des écoles de pensée ou d'architectes individuels. Dans le cadre de cet exposé, il n'est pas nécessaire d'examiner ces différents points de vue, mais il faut admettre que ces concepts émanaient des modernités européennes et qu'au Canada, les arts modernes se montraient hautement sélectifs dans leur exploration du mouvement moderne – et peut-être même exagérément critiques dans le cas des protomodernistes. Les artistes et architectes canadiens exploraient l'abstraction, la foi dans le progrès, la technologie, voire même le concept d'œuvre d'art totale. D'autres aspects furent moins évidents, ou absents, dans l'architecture canadienne du début du 20<sup>e</sup> siècle. L'important est que toutes ces facettes du modernisme dérivaient de l'acte de rejet.

Les expressions esthétisées de ces concepts sont restées parce qu'une nouvelle disposition d'esprit prévalant dans la société occidentale a accepté le nouveau style pendant et après la Deuxième Guerre mondiale. Toutefois, la quête de la transcendance, d'une condition moderne à une vision utopiste du monde, a disparu après la guerre. L'architecture moderne en tant que style – forme, modèle et solutions normalisées – est née des principes énoncés précédemment. Pourquoi ? Parce qu'il était possible d'adopter les éléments formels et rationnels du mouvement moderne et d'ignorer les mythes de moralité et de conscience enracinés dans les polémiques des premiers modernistes. Le succès international du modernisme après la guerre tient au fait que la séparation entre ses dimensions morales et formelles permettait de redéfinir le Moderne selon la région, le climat, l'idéologie, la politique, la classe sociale, et *cetera*.

Dans le contexte du Canada capitaliste d'après-guerre, une génération de jeunes architectes s'est appropriée les qualités formelles du mouvement moderne avant d'en négocier plus tard les autres aspects. Ce que je vais démontrer c'est la façon dont quelques-uns des plus importants modernistes canadiens, notamment Thom, ont cherché des modèles puis, ont exploré le style, en tentant d'élaborer d'autres significations. A partir de leurs démarches, nous pouvons nous demander quelle a été l'architecture moderne la plus importante et la plus significative de la période de l'après-guerre au Canada.

### Le modernisme d'après-guerre au Canada

Examinons maintenant comment de jeunes architectes ont développé cette position et comment leurs réponses modernistes à la non-pertinence du style international ont donné naissance à quelques-uns de nos plus importants exemples de l'architecture d'après-guerre. C'est ici l'idée de pertinence qui est importante – pertinence envers leur propre expression créatrice, envers leurs clients et envers nous qui examinons de nouveau la qualité de leur travail.

Après la guerre, le Canada était prêt à adopter le modernisme. Société capitaliste en voie d'urbanisation, le pays vivait un état de tension, craignant les étincelles de la guerre froide. Il était prêt à acquérir sa liberté et son identité dans une culture de masse. Le pays, constraint d'oublier les horreurs récentes de la guerre, a affiché une foi nouvelle en tout ce qui était moderne. Une classe moyenne cultivée et les grandes sociétés (publiques et privées) étaient prêtes à adopter l'artiste ou l'architecte d'une avant-garde moderne non radicale. Il suffit d'ouvrir un exemplaire du magazine *Canadian Home & Garden* pour voir une version commerciale des ces aspects de la société canadienne.

Les architectes auxquels j'ai parlé et qui ont pratiqué à cette époque se définissent clairement en tant que modernistes et, pour la plupart, ils adhèrent aux principes du mouvement moderne. Que la préoccupation fondamentale du mouvement moderne ait été de supprimer les frontières entre la société, les techniques et l'esthétique, ces architectes en sont convaincus. D'ailleurs, l'acceptation, tant par l'architecte que par la société, de la beauté de l'objet moderne fut une réussite incontestable. Bon nombre des outils et des objets que nous manipulons chaque jour en témoignent. L'esthétisme de la fonction, l'efficience et la technologie constituent l'héritage du mouvement moderne. À quel moment ces architectes ont-ils adopté le modernisme ?

Remontons le cours du temps jusqu'en février 1940. Cela fait quatre mois que le Canada est en guerre. Le conflit a encore peu d'incidences sur la vie quotidienne de la majorité des Canadiens. La dépression est terminée et la reprise économique s'amorce. Quelques architectes protomodernes pratiquent avec succès à travers le pays. Marcel Parizeau au Québec, Forsey Page et Harland Steele à Toronto, et Bob Berwick et C.B.K. Van Norman à Vancouver, construisent des maisons modernistes.

Ce même mois, deux étudiants de l'Université de Toronto remportent un prix IRAC pour leur projet architectural de studio de radio. Il s'agit de James Murray – qui créera *The Canadian Architect* en 1955 – et de Bob Fairfield – qui se verra octroyer une Médaille Massey pour le Stratford Festival Theatre (une interprétation moderniste du théâtre Globe). Murray et Fairfield étudient l'architecture dans une école qui a introduit dans son programme d'études une pédagogie moderniste britannique et qui offre des cours d'urbanisme et d'architecture du paysage. Le programme mettait l'accent sur l'étude du design contemporain et de la littérature architecturale.

Il est intéressant de voir comment ces jeunes architectes se sont détournés des idées nationalistes des protomodernes et ont été influencés par une architecture quasi inexistante dans le Canada de cette époque. Bien sûr, le jury a considéré que « les designers avaient été transportés par l'idée moderne des longues batteries de fenêtres, qui dans certains cas formaient une grande partie du traitement mural extérieur ». Ils ont estimé également que « l'architecture canadienne doit être guidée principalement par le bon sens et que nous ne devons pas nous laisser entraîner par les théoriciens et les écoles d'architecture qui prônent un fonctionnalisme extrême ».<sup>1</sup> Quels étaient les membres du jury ? Nuls autres que John Lyle et William S. Maxwell.

L'architecture monumentale nationaliste était en déclin pendant la guerre et les deux jeunes architectes cherchaient une architecture d'après-guerre modelée sur les œuvres des premiers modernistes. Ces jeunes architectes étaient en quête d'une architecture pertinente et ils n'ignoraient plus les conditions de la société moderne, les nouvelles techniques et les formes universelles.

À la fin de la guerre, un modernisme international entraînait rapidement dans son sillage les jeunes architectes canadiens. L'année 1946 peut être considérée comme un tournant décisif pour l'émergence d'architectes modernistes canadiens. Une génération entière d'architectes, trop jeunes pour partir à la guerre, est sortie des écoles où elle avait été formée, avec des modèles modernistes profondément enracinés dans son sens esthétique. Cette année-là, à l'Université du Manitoba, Harry Seidler, Ernie Smith et le jeune John Creswell Parkin ont obtenu leur diplôme avec grande distinction. Seidler et Parkin ont poursuivi leurs études à Harvard, sous la direction de Walter Gropius, tandis que Smith établissait son bureau local à Winnipeg, avec Dennis Carter. Pendant ce temps, James Murray était à la faculté de l'Université de Toronto où il dirigeait des classes en quête d'architecture moderne.

Je mentionne de nouveau Murray car il incarnait bien l'attitude des jeunes modernistes de l'époque. Il a constaté que l'enseignement de l'architecture Beaux-Arts ne correspondait pas à ce que ses étudiants attendaient. Il a vu que ses étudiants étaient convaincus « que la technique moderne et le modèle contemporain travail-loisirs-habitation engendrait tout naturellement une approche différente et de nouvelles solutions aux problèmes architecturaux » - et le seul endroit où les étudiants en architecture examinaient les œuvres modernes faisant autorité était dans ses exemplaires des livres de Giedion, Richards, Hitchcock, Teague et F.R.S. Yorke, ou dans les revues d'architecture. Murray avait coutume de dire de ses étudiants : « La plupart conçoivent leurs projets dans un style que peu d'entre eux ont vu dans la réalité, et il est essentiel qu'ils voient de bons édifices modernes en trois dimensions et cessent de se plonger dans des revues ». Il ne faisait pas confiance à l'objectif de l'appareil photo et voulait que les étudiants fassent l'expérience directe des œuvres de Gropius, Saarinen, Wright et Breuer.<sup>2</sup> Les guides du MoMA en main, les étudiants de Toronto ont vu une représentation de l'architecture contemporaine de l'Amérique d'après-guerre qu'ils pouvaient rapporter sur leurs planches à dessins.

Dans les années 1950, l'architecture canadienne était essentiellement internationale. Les centaines d'édifices fédéraux construits à travers le pays témoignent de ces innombrables modèles. Un langage formel moderne se répète inlassablement dans chaque bâtiment. La plupart des œuvres architecturales de la moitié du vingtième siècle expriment des qualités modernistes formelles dans la compréhension de l'espace architectural (comme on peut s'y attendre de n'importe quel style). Évidemment, ce maniérisme stylistique normalisé pourrait de nos jours se voir attribuer une valeur culturelle... L'ironie réside dans le fait qu'il est peut-être plus facile de protéger les exemples représentatifs que les exemples atypiques.

### Le modernisme négocié

J'aimerais maintenant en venir aux critiques négatives du style international. Il n'est pas question ici de déterminer si les attaques des architectes qui reprochaient à cette architecture son style maniériste ont atteint leur but ou non. Mon propos vise à montrer que quelques tenants du modernisme étaient conscients, en créant des œuvres architecturales, de la signification régionale, de l'appartenance, de l'historicisme et surtout de la pertinence. Cette critique négative est formulée dès le début de l'interrègne du style international.

Commençons par Hart Massey – consacré plus tard pour sa résidence modulaire à Ottawa – qui écrivait en 1950 sur l'absence d'art dans l'architecture d'après-guerre. Son dilemme était que dans le passé « le concepteur de bâtiments avait généralement l'avantage de travailler à l'intérieur de frontières bien établies ». En 1951, les architectes « avaient le choix entre tâtonner ou rester à portée de voix des cris de contestation de la révolution qui faisait rage ». Massey s'interrogeait sur la signification du matérialisme de la nouvelle architecture et tentait de réconcilier l'ornement et l'artisanat avec l'architecture moderne. Il voyait la glorification de l'esthétique de la machine et la confiance aveugle de l'architecte dans la science déshumaniser progressivement l'architecture. Il n'en demeurait pas moins que, selon Massey, « c'est l'architecte moyen... qui transforme l'innovation architecturale en style et il le produira – austère ou flamboyant, sobre ou joyeux, ambitieux ou complaisant – en relation directe avec les exigences qui prévalent ». Il concluait en faveur d'une architecture plus théâtrale où la personnalité s'exprimait dans l'ornementation du bâtiment. Il suggérait même que l'architecte « perde » un peu d'espace au profit de l'effet<sup>3</sup>. De toute évidence, au début des années 1950, le moderniste essayait de s'en prendre à la pertinence du style. Même s'il n'a pas élaboré d'argument théorique pour rejeter le style, il savait qu'un modernisme banal et prosaïque se propageait à travers le pays. Cependant, la tentative d'insuffler un maniériste individuel dans l'architecture puriste s'est soldée par un échec.

Tandis que Massey et bon nombre d'architectes d'après-guerre demeuraient des tenants convaincus du modernisme international, d'autres architectes de la fin des années 1950 tentaient timidement d'introduire dans leurs œuvres des idées historicistes, vernaculaires, phénoménologiques et humanistes. Murray et son partenaire Henry Fliess ont introduit, dans leurs conceptions d'habitations, la nouvelle architecture empiriste exprimée dans le Londres de l'après-guerre et ancrée dans le socialisme britannique d'avant-guerre. Les architectes de la côte Ouest, quant à eux, prônaient une architecture régionaliste. Tandis que l' École d'architecture de l'Université du Manitoba, sous la direction de John Rusell, explorait les approches de Miesian, des architectes comme Étienne Gaboury, sortis de l'école pendant les années 1950, cherchaient à donner une expression régionale à l'architecture des Prairies. Au Québec, de nombreux architectes avant la Révolution tranquille s'opposaient au style dominant et peut-être à l'école de Bland et Webber à McGill. Bon nombre des Caisses Populaires des années 1950 et 1960, ou l'allégeance d'un D'Astous à une architecture non européenne issue de l'individualisme d'après-guerre de l'école de Wright, en sont la preuve. À Toronto, Irving Grossman interprétait le Brutalisme des Smithson et la vie de la rue urbaine organique dans ses projets d'habitation à forte densité. Ces architectes essayaient de repousser les limites de l'idéologie moderniste, sans en transgresser les principes, probablement par respect du paradigme.

On peut également constater cette critique prudente chez les architectes immigrants des années 1960 – et j'inclus dans ce groupe tous les architectes qui se sentaient étrangers à la profession. Là encore, les inspirations provenaient d'autres cultures architecturales. Nous voyons Safdie reconnaître les habitations ATBAT; les formes curvilignes de Doug Cardinal<sup>4</sup>; John Andrews et Macy Dubois introduire les éléments des nouveaux brutalistes et de l'Aaltoesque; Erickson travaillait à la transparence complexe des espaces; ARCOP se préoccupait du chevauchement des systèmes de circulation; et, bien sûr, Ron Thom qui a intégré historicisme et travail artisanal dans ses édifices dès le début des années 1960. J'opposerais ces architectes aux nombreux autres, rationalistes et maniéristes de surface, qui réussissaient financièrement, comme en témoignent notamment le matérialisme de style Festival of Britain de Peter Dickinson, les structures orthogonales de John B. Parkin Associates et le purisme de Gordon S. Adamson, Libling-Michener et Smith-Carter-Searle.

Pour l'essentiel, une pluralité d'expressions s'est épanouie dans le modernisme canadien du début des années 1960. Toutefois, l'interrègne du modernisme international est demeuré intact. Le modernisme de l'école dominante a été critiqué dès qu'il a été accepté dans la société canadienne d'après-guerre. Et tandis que l'interrègne allait se poursuivre jusque dans les années 1970, les architectes canadiens exploraient les aspects du modernisme propre à leurs régions. Si le style international n'était pas défendable ni même justifié par les modernistes d'après-guerre, ces derniers étaient résolus à explorer l'architecture à l'intérieur même de ses doctrines. Les modernistes possédaient la distance géographique, temporelle et circonstancielle nécessaire pour élaborer une pluralité d'architectures modernes sans rejeter complètement la loyauté des pionniers.

Cette discussion sur le modernisme dans le contexte canadien, et la façon dont les architectes d'après-guerre négociaient dans leurs projets avec le style international dominant, ne peut se terminer souligner un dernier aspect. L'autre voie que pouvait prendre l'architecte d'après-guerre était de se lancer dans la bataille et d'adopter la position la plus radicale à cette époque : être un anti-moderniste.

Lorsque l'on examine la carrière du professeur Eric Arthur, éditeur du journal de l'Institut royal d'architecture du Canada, on s'aperçoit qu'il fut l'un des rares modernistes des années 1930 à chercher des modèles qui illustraient le mouvement moderne pour les présenter dans son journal. Pendant cette même période, il a été l'un des fondateurs de l'organisme Architectural Conservancy of Ontario dont la mission était de protéger et de préserver les maisons néo-classiques du 19e siècle. Au début des années 1960, alors que prévalait au pays une acceptation soumise du style international, il a une fois de plus adopté une position radicale en s'engageant, contre toutes attentes, dans la conservation du patrimoine. Son passage du modernisme à l'anti-modernisme et son engagement dans le mouvement de la préservation du patrimoine reflètent l'enthousiasme des convictions canadiennes envers le mouvement moderne pendant la période de l'après-guerre.

Qu'elle ait été anti-moderniste, pro-moderniste ou moderniste consensuelle, la culture architecturale dans le Canada de l'après-guerre est essentiellement complexe. En tant que professionnels présents à ce congrès, nous devons approfondir ce point dans nos discussions. Lorsque vous aurez lu les communications suivantes, vous saurez peut-être mieux reconnaître ce qui est important en matière de protection et de conservation de l'architecture canadienne moderne.

---

1 Rapport du jury du concours de l'IRAC, *Journal de l'Institut royal d'architecture du Canada*, 17:3 (mars 1940): 44.

2 James A. Murray, « In search of Modern Architecture: the North-East States », *Journal de l'Institut royal d'architecture du Canada*, 23:9 (septembre 1946): 219-223.

3 Hart Massey, « Only Half an Architecture », *Journal de l'Institut royal d'architecture du Canada*, 28:9 (septembre 1951): 257-261.

4 Cardinal a échoué dans ses études à l'Université de Colombie-Britannique sous la direction de Fred Laserre, car selon lui « il fallait s'intéresser à Le Corbusier et à l'école du Bauhaus... mais cela m'était égal. La chapelle de Ronchamp de Le Corbusier – voilà ce qui m'intéresse maintenant. » Harold Kalman, *A History of Canadian Architecture*, Vol. 2 (Toronto: Oxford University Press, 1994), 823.

## L'Initiative des endroits historiques et le patrimoine y moderne du Canada

**Victoria Angel, Registraire, Répertoire canadien des lieux patrimoniaux,  
Parcs Canada, Gatineau**

### **Introduction**

Lancée en 2001 par le gouvernement fédéral, l'Initiative des endroits historiques est l'un des projets de conservation du patrimoine les plus ambitieux jamais entrepris au Canada. L'Initiative vise à développer une « culture de conservation du patrimoine » à travers le pays et comprend la création de deux outils de conservation majeurs – le Répertoire canadien des lieux patrimoniaux et les *Normes et lignes directrices pour la conservation des lieux patrimoniaux au Canada* – des mesures législatives et un nouvel incitatif financier du gouvernement fédéral – le Fonds pour favoriser les propriétés patrimoniales commerciales.

L'un des aspects les plus importants de l'Initiative tient au fait qu'elle est élaborée en partenariat avec les provinces et territoires du Canada, et avec les autorités et collectivités locales. Auparavant, il n'y a eu au Canada que très peu de coopération officielle, ni même officieuse, entre les gouvernements dans le domaine de la conservation du patrimoine, ce qui explique la quasi-impossibilité de partager l'information ou d'élaborer des normes nationales. D'ores et déjà, les avantages de cette collaboration semblent déborder de beaucoup les cadres de l'Initiative.

Le choix du moment est un autre aspect important de l'Initiative. Il a été possible, tant pour le Répertoire canadien que pour les *Normes et lignes directrices*, de tenir compte des définitions contemporaines des concepts clés tels que le « lieu patrimonial », la « valeur patrimoniale » et la « conservation » qui ont considérablement évolué au cours des vingt dernières années. Cette évolution comprend la reconnaissance des lieux du patrimoine moderne en tant que lieux historiques.

### **Le Répertoire canadien des lieux patrimoniaux**

Le Répertoire canadien est une base de données consultable, accessible en ligne depuis mai 2004. Il constitue un élément fondamental de l'Initiative des endroits historiques en créant un lien entre les programmes relatifs au patrimoine et les lieux historiques, à tous les niveaux et dans toutes les régions du Canada.

À l'instar de son équivalent américain, le *U.S. National Register of Historic Places*, le Répertoire canadien dresse la liste des lieux patrimoniaux d'importance locale, provinciale, territoriale et nationale. Pour la première fois, les citoyens pourront donc effectuer des recherches au-delà des limites de juridiction et il sera possible d'avoir une vue d'ensemble de l'ampleur du patrimoine historique canadien.

Contrairement au *U.S. National Register* créé en 1966, le Répertoire canadien a été établi longtemps après l'élaboration de la plupart des programmes de conservation du patrimoine à travers le pays. En 1999, on

estimait à environ 20 000 le nombre des lieux historiques déjà désignés en tant que tels ou reconnus par des programmes existants<sup>1</sup>.

Le défi consistait à éviter de reproduire le précieux travail de recherche et d'évaluation déjà entrepris. Il fallait aussi que le Répertoire canadien reflète véritablement la diversité qui caractérise le patrimoine culturel du Canada. En outre, le Répertoire canadien devait tenir compte des différentes façons de valoriser les lieux historiques dans les diverses régions du Canada.

Pour que le Répertoire canadien soit suffisamment complet, on a adopté la stratégie consistant à définir les concepts clés de façon très large. C'est ainsi que la « valeur patrimoniale », par exemple, est définie de la façon suivante : importance ou signification esthétique, historique, scientifique, culturelle, sociale ou spirituelle pour les générations passées, actuelles ou futures; et que les « éléments caractéristiques » sont les *matériaux, forme, emplacement, configurations spatiales, usages et connotations ou significations culturelles qui contribuent à la valeur patrimoniale d'un lieu et qu'il faut protéger pour sauvegarder cette valeur patrimoniale*.

Ces définitions doivent être applicables aux diverses formes du patrimoine moderne considéré, tant dans les nombreuses façons de déterminer les valeurs du patrimoine moderne que dans les diverses expressions de ces valeurs dans le lieu physique.

Une autre stratégie a consisté à élaborer une méthode novatrice pour définir les critères d'admissibilité à l'inscription au Répertoire. Plutôt que d'adopter un seul ensemble de critères qui permettrait d'évaluer tous les lieux historiques, il a été décidé que l'admissibilité serait basée sur une reconnaissance préalable dans le cadre d'un programme local, provincial, territorial ou fédéral déjà existant. Autrement dit, le Répertoire canadien accepte les diverses définitions de la valeur patrimoniale en vigueur à travers le pays.

Au lieu d'établir des critères communs, le Répertoire canadien a défini des normes de documentation communes, au centre desquelles se trouve l'obligation de rédiger un Énoncé d'importance. Cet énoncé en trois parties comprend de brèves descriptions du lieu patrimonial, de sa valeur patrimoniale et de ses éléments caractéristiques, à savoir, les attributs du lieu qui doivent être protégés afin d'en préserver la valeur. L'objectif de l'énoncé est double : sensibiliser le public à l'importance des lieux historiques et fournir des renseignements utiles aux personnes chargées de la conservation de ces lieux.

L'exigence de définir la valeur patrimoniale du lieu dans un énoncé d'importance pour l'inscrire au Répertoire canadien peut tout particulièrement aider à conserver le patrimoine moderne. Disponibles en ligne, ces énoncés sont une excellente façon de faire connaître au public la valeur des lieux historiques, un point fréquemment défini comme une priorité pour la conservation du patrimoine moderne.

L'importance de la représentation du patrimoine moderne dans le Répertoire canadien dépend en définitive de ce qui est reconnu dans le cadre des programmes existants au sein des juridictions. Aux termes des règles régissant le Répertoire canadien, il appartient aux juridictions fédérales, provinciales ou territoriales de désigner et d'inscrire les lieux historiques qui relèvent de leurs compétences respectives. Le rôle du Répertoire canadien se limite à examiner les demandes d'inscription, afin de s'assurer qu'elles satisfont aux normes de documentation, et à dresser la liste des lieux patrimoniaux admissibles.

En septembre 2005, approximativement cinq pour cent des lieux historiques inscrits au Répertoire canadien pouvaient être considérés appartenir au patrimoine moderne (défini pour les besoins de ce congrès comme un lieu construit entre 1945 et 1975)<sup>2</sup>. Les inscriptions comprennent des bâtiments, des parcs, des arrondissements, des ouvrages de génie civil et des monuments commémoratifs. Loin de représenter un groupement uniforme de lieux historiques, ils se caractérisent par la diversité des formes, des matériaux et des influences.

Au printemps 2005, les gouvernements des provinces et territoires et le gouvernement fédéral ont mené un sondage officieux afin de déterminer quelle était la part occupée par le patrimoine moderne dans les programmes patrimoniaux existants<sup>3</sup>. Le sondage a révélé plusieurs tendances :

- les gouvernements sont sensibilisés à la question de la conservation du patrimoine moderne et désireux d'agir;
- dans la majorité des juridictions, le patrimoine moderne est identifié et reconnu par le biais de programmes de désignation ou de reconnaissance existants; très peu de projets d'inventaire visant à identifier le patrimoine moderne ont été entrepris à ce jour, et
- il n'existe que très peu, sinon aucunes, lignes directrices en matière de conservation au Canada.

### **Les Normes et lignes directrices pour la conservation des lieux patrimoniaux au Canada**

Les *Normes et lignes directrices pour la conservation des lieux patrimoniaux au Canada* constituent le premier document de référence de conservation de portée pan-canadienne jamais élaboré au pays. Elles sont le fruit d'une vaste collaboration entre les spécialistes de la conservation du patrimoine de tous les paliers de gouvernement, des universités, du secteur privé et de Parcs Canada. Les *Normes et lignes directrices* ont été adoptées officiellement par bon nombre de gouvernements provinciaux comme base pour approuver ou autoriser officiellement les changements que l'on se propose d'apporter aux lieux historiques protégés, et par les programmes de financement provinciaux ou municipaux afin d'évaluer si les projets de conservation sont admissibles à un financement. Le gouvernement du Canada a adopté officiellement les *Normes et lignes directrices pour guider le travail de conservation fédéral* et pour évaluer les demandes de financement de projets présentées par le biais du *Fonds pour favoriser les propriétés patrimoniales commerciales* établi par le gouvernement du Canada.

En premier lieu, les *Normes et lignes directrices* visent à donner une orientation solide et pratique en vue d'encourager les pratiques exemplaires en matière de conservation du patrimoine. Elles peuvent aussi servir à mesurer la conformité aux lois ou politiques portant sur la protection des lieux patrimoniaux. Elles peuvent également servir de point de repère pour évaluer les projets de conservation qui veulent se prévaloir des incitatifs financiers gouvernementaux. Enfin, elles sont destinées à servir d'orientation aux propriétaires et aux professionnels chargés de la planification et de l'exécution des interventions sur les lieux patrimoniaux.

La structure du document est inspirée de la publication du gouvernement américain intitulée *The Secretary of the Interior's Standards for the Treatment of Historic Properties* dans sa présentation des normes relatives aux traitements spécifiques<sup>4</sup> et des lignes directrices concernant les types de ressources. De plus, les lignes directrices précisent quelles sont les méthodes « conseillées » et « déconseillées ».

Le manuel des Normes et lignes directrices du Canada a ceci de remarquable que, à l'instar du Répertoire canadien, il donne des définitions « larges » et il s'attache à tenir compte de tous les types de lieux reconnus et conservés dans toutes les régions du pays. Par conséquent, les lignes directrices fournies concernent les sites archéologiques, les paysages, les bâtiments et les ouvrages de génie, énumérés dans cet ordre.

Une autre particularité importante de ce manuel est qu'il met l'accent sur la conservation de la « valeur patrimoniale » et des « éléments caractéristiques ». Les Normes et lignes directrices mentionnent que tout processus de conservation doit commencer par l'identification de la valeur patrimoniale et des éléments caractéristiques du lieu historique. Tout travail de conservation subséquent aura pour but de protéger la valeur patrimoniale et les éléments caractéristiques du lieu patrimonial, et il s'appuiera sur les deux outils que sont l' Énoncé d'importance et les Normes et lignes directrices. Le premier indique ce qui doit être conservé et le deuxième décrit la façon de le conserver.

Dans le cas du patrimoine moderne, la méthode décrite dans les *Normes et lignes directrices* pourrait servir à résoudre certains dilemmes de conservation en mettant l'accent sur la nécessité d'analyser la façon dont la valeur patrimoniale est exprimée dans un lieu et en orientant les efforts de conservation sur la protection d'éléments spécifiques. Cela pourrait être utile lorsque, par exemple, on travaille avec des matériaux du 20e siècle.

## Conclusion

L'Initiative des endroits historiques n'est en place que depuis peu et elle ne permet pas encore de fournir une mesure qualitative du rendement de ses nouveaux outils de conservation.

On s'accorde à reconnaître que le Répertoire canadien et les *Normes et lignes directrices* ne seront jamais complets – ces deux outils devront être continuellement améliorés et mis à jour. D'ores et déjà, on a entrepris d'élaborer des lignes directrices supplémentaires pour les sites archéologiques et on prévoit qu'il faudra procéder ainsi pour les arrondissements et peut-être même pour le patrimoine moderne. Dans le même ordre d'idées, de nouvelles lignes directrices sont en cours d'élaboration. Elles concernent la façon de rédiger les Énoncés d'importance et tiennent compte des commentaires de ceux qui les utilisent pour guider le travail de conservation.

On estime toutefois que la façon dont les concepts clés ont été définis et l'utilisation d'une approche basée sur la valeur rendront ces outils suffisamment souples pour traiter les divers types de lieux historiques reconnus durant les dernières décennies, y compris le patrimoine moderne.

---

1 Selon une enquête sur les programmes de conservation du patrimoine au Canada menée par le ministère du Patrimoine canadien en 1999.

2 Ce chiffre provient d'une interrogation de la base de données du Répertoire canadien effectuée le 2 septembre 2005.

3 Un sondage composé de quatre questions a été envoyé en avril 2005 par la Direction du programme des lieux historiques de Parcs Canada aux Registraires fédéral, provinciaux et territoriaux. Les quatorze juridictions ont répondu.

4 Dans les Normes et lignes directrices canadiennes, le terme « conservation » est utilisé au sens large et il englobe la « préservation », la « réhabilitation », la « restauration » ou une combinaison de ces actions ou processus.

## Documentation de l'architecture moderne au Canada : observations préliminaires

**Janet Wright, Parcs Canada, Calgary**

La sauvegarde du patrimoine construit commence par la documentation, qui constitue la base sur laquelle elle pourra ensuite s'appuyer. La documentation mène à la compréhension, laquelle est fondamentale à l'évaluation objective de ce qui est important. Elle confère contenu et rigueur intellectuelle au processus d'évaluation et prévient les décisions fondées sur la subjectivité, obligeant le recours à une argumentation rationnelle pour justifier le choix des éléments à sauvegarder.

La documentation englobe une vaste gamme d'activités, qui contribuent toutes à la compréhension de l'architecture. Elle comprend le recensement, la collecte et la gestion des documents générés par le processus architectural. C'est l'analyse de ces documents et la recherche qui mènent à la compréhension de l'architecture dans le contexte élargi de l'esthétique, de la technologie, de l'économie et de la sociologie. La documentation renvoie aussi aux processus d'inventaire et d'évaluation, habituellement suivis du processus de sélection. Celui-ci s'appuie sur un ensemble de critères reconnus servant à définir ce qui est important et à désigner les éléments à conserver. Enfin, la documentation peut comprendre les compte rendus documentaire et visuel des activités de conservation tels que les dessins, les photographies et les autres documents sur support numérique, de même que l'information sur le processus décisionnel et l'intervention, qui établit le lien entre les bâtiments tels que construits et ceux qui nous ont été légués.

La documentation de l'architecture moderne présente des difficultés uniques. Après la Seconde Guerre mondiale, les travaux relatifs au design, à la planification et à la construction des bâtiments se sont complexifiés et diversifiés. L'architecture est une forme d'expression publique, façonnée par de nombreux acteurs : l'architecte, l'ingénieur, les fabricants de matériaux de construction et les technologues, le gouvernement, la presse et le public. Qui plus est, la documentation recense tant les études générées par ordinateur et les nouvelles technologies que les graphiques et les écrits conventionnels. En outre, les bâtiments construits pendant la période d'après-guerre sont très nombreux et nous n'avons pas beaucoup de recul par rapport au sujet d'étude. Pendant les années 1950, 1960 et 1970, on a réinventé les villes canadiennes, et beaucoup d'éléments caractéristiques de notre environnement urbain actuel proviennent de cette période. Même si ces éléments disparaissent à rythme accéléré, nous devons faire preuve de détachement intellectuel et prendre le recul nécessaire pour évaluer objectivement ce qui doit être conservé et ce qu'on peut délaisser.

Les trois présentations de cette séance portent sur les aspects recherche et inventaire de la documentation. Elles décrivent toutes une approche de l'inventaire, de l'analyse et de l'évaluation de l'architecture moderne, mais elles sont générées par des circonstances et des besoins différents. La présentation de Charlotte Dunfield sur l'architecture moderne au Nouveau-Brunswick a été entreprise dans un contexte universitaire. Encore plus systématique, l'inventaire des ressources historiques modernes d'Edmonton, réalisé par de Don Luxton et Robert Geldart, porte sur tous les bâtiments construits dans

cette ville entre 1947 et 1980 et comprend d'autres travaux de recherche et d'élaboration de critères pour évaluer l'importance de ces bâtiments. Alors que le projet du Nouveau-Brunswick visait à accroître la sensibilisation et l'appréciation, celui d'Edmonton était un exercice de planification municipale beaucoup plus systématique en vue d'intégrer l'architecture moderne aux programmes de conservation patrimoniale. Enfin, dans sa présentation, Marie-France Bisson décrit un travail de recherche et un exercice d'évaluation novateurs concernant Habitat 67. On a formé une équipe multidisciplinaire d'experts, qui ont collaboré, sous la direction de l'Université du Québec à Montréal, à une analyse contextuelle minutieuse d'Habitat 67 sous divers angles : le design, la technologie, la planification urbaine et la réaction du public.

En dépit de ces différences, on retrouve des points communs dans ces études. Premièrement, toutes les trois reconnaissent qu'il est nécessaire de consulter un large éventail de sources documentaires pendant le processus d'évaluation et mentionnent l'importance particulière des comptes rendus oraux des participants directs au design et à la construction. Deuxièmement, les trois ont souligné l'importance de mettre au point un processus d'évaluation objectif sur lequel fonder l'élaboration d'arguments critiques liés à la valeur et à la conservation. Troisièmement, toutes ont fait valoir que l'architecture moderne est non seulement un objet de design possédant des mérites esthétiques et techniques, mais aussi le produit d'un contexte sociologique, économique et culturel complexe. Enfin, elles ont aussi indiqué que la pleine compréhension de la valeur et de l'importance d'un bâtiment doit se fonder sur une recherche sérieuse dans tous ces domaines.

## Étudier l'architecture moderne au Nouveau-Brunswick

### **Charlotte Dunfield, Dalhousie University, Halifax**

Au moment où le courant architectural moderne d'après-guerre naît dans les grandes villes de l'Europe, des États-Unis et du Canada, les architectes du Nouveau-Brunswick observent et réinterprètent ce courant, et produisent leurs propres œuvres d'architecture moderne. On constate aujourd'hui un manque de connaissance et de compréhension de ces bâtiments et l'absence de documentation les concernant. Au cours des trois dernières années, nous avons mené une recherche sur le patrimoine architectural moderne des provinces maritimes afin de recueillir des renseignements sur cette richesse et de mieux la faire connaître. Le présent rapport décrit l'esprit et la portée de notre recherche sur l'architecture moderne au Nouveau-Brunswick, et traite de la façon dont les renseignements portant sur les bâtiments modernes y ont été consignés ainsi que des méthodes de recherche utilisées; on y trouve également des exemples de l'architecture moderne du Nouveau-Brunswick.

Précisons d'abord ce que nous entendons par *architecture moderne du Nouveau-Brunswick* : il s'agit de l'architecture créée par des architectes travaillant au Nouveau-Brunswick entre 1950 et 1980, reflétant l'influence esthétique, technique et sociale du courant architectural moderne international et remettant en question la façon de commander, de concevoir, de construire et de percevoir les bâtiments de la province.

Nous avons entrepris cette étude sur l'architecture moderne du Nouveau-Brunswick pour deux raisons. D'abord, ayant grandi au Nouveau-Brunswick, nous voulions mieux connaître l'architecture de cette province et l'étudier de plus près. Deuxièmement, nous avons entrepris cette recherche après avoir vu l'exposition *Atlantic Modern: the Architecture of the Atlantic Provinces*, dans laquelle, étant donné le peu de propositions soumises par des architectes du Nouveau-Brunswick, l'architecture de la province était grandement sous-représentée et trop centrée sur une seule région et une seule période, ce qui traduisait un manque de connaissance de l'architecture moderne dans la province. Nous avons entrepris cette démarche par intérêt pour le sujet, et nous l'avons poursuivie pour étoffer la documentation sur l'architecture moderne du Nouveau-Brunswick et la diffuser, afin de mieux faire connaître ce courant.

Nous avons commencé cette recherche en 2002, pendant nos études de premier cycle en architecture à l'Université Dalhousie, en collaboration avec un étudiant des cycles supérieurs. Nous avons d'abord utilisé des méthodes traditionnelles, notamment en effectuant des recherches à la bibliothèque de l'Université à l'aide de mots-clés comme *Nouveau-Brunswick*, *architecture* et *moderne*. Il nous est rapidement apparu que les méthodes traditionnelles de recherche dans des sources secondaires ne suffiraient pas. Il existe en effet peu de documents sur l'architecture moderne du Nouveau-Brunswick; les renseignements disponibles proviennent surtout de connaissances ou de récits individuels, et aucun livre ou journal actuel ne parle de l'architecture moderne de la province ou ne dresse la liste des bâtiments concernés. Même si la recherche portait d'abord sur la documentation et la diffusion des connaissances, la collecte de renseignements elle-même s'est avérée difficile. Nous avons donc élaboré nos propres méthodes de recherche pour les appliquer au processus de documentation. Bien que ces méthodes n'aient rien de révolutionnaire, elles

constituent un processus d'enquête qui a été appliqué avec succès dans un domaine où il n'existait pas de méthode de recherche.

Nous avons commencé par recueillir le plus de renseignements possible sur l'architecture du Nouveau-Brunswick, en couvrant d'abord une assez longue période qui s'étendait de 1950 à 2000. Nos sources d'information primaires comprenaient nos connaissances personnelles sur les bâtiments et constructions de la province, les suggestions de confrères, de collègues, de professeurs, d'architectes et de quelques résidents du Nouveau-Brunswick sur les bâtiments qu'ils trouvaient importants, la participation du Nouveau-Brunswick à l'exposition *Atlantic Modern*, et enfin, des journaux, livres et sites Web. Nous avons créé une base de données dans laquelle nous avons consigné le nom de l'architecte et du bâtiment, l'emplacement, le type de bâtiment, la date de sa construction et les sources de renseignements, ainsi que des notes. À la fin du trimestre, la liste de bâtiments comprenait plus de 150 noms et ressemblait davantage à un inventaire des constructions et des projets de la province au cours des cinquante dernières années qu'à une analyse critique de son architecture. Il faut dire que nous n'appliquions pas encore de critères d'analyse ou de sélection. À cette étape, la recherche portait plutôt sur la documentation et la diffusion des connaissances, et nous consignions tout : tous les sites Web que nous avions consultés, toutes les personnes que nous avions rencontrées, tous les bâtiments que nous avions observés ou auxquels nous avions pensé. Cette méthode de documentation exhaustive ainsi qu'un registre détaillé permettaient d'avoir une vision claire de ce qui avait été fait et de ce qui restait à faire, par nous ou par quelqu'un d'autre. En raison de l'approche de présélection choisie, certains bâtiments n'ont pas été inclus dans la base de données, soit parce qu'ils n'étaient pas suffisamment connus, soit parce que nous n'avions pas d'information à leur sujet, soit parce qu'ils ne faisaient pas partie d'un répertoire personnel sur l'architecture de la province, soit parce que le trimestre universitaire était trop court. La liste n'est cependant jamais exhaustive; même au moment de concentrer nos recherches, nous avons continué à ajouter de nouveaux bâtiments et renseignements à la base de données originale.

En 2004, en tant qu'étudiante de deuxième cycle, nous avons poursuivi nos recherches dans l'intention de revoir et d'approfondir le projet entamé deux ans auparavant. En six semaines, nous avons ramené la liste de 2002, qui comprenait 150 bâtiments, à treize exemples d'architecture moderne dans la province. Pour éliminer des données, nous avons commencé par confirmer les renseignements recueillis en 2002, avant de passer en revue les critères concernant les bâtiments restant sur la liste et d'y ajouter les critères suivants : date de construction entre 1950 et 1980, conception par un architecte exerçant sa profession au Nouveau-Brunswick, diversité des emplacements dans la province, et présence d'au moins la moitié des renseignements (nom de l'architecte et du bâtiment, emplacement, date de construction, type de construction) dans la base de données – afin de pouvoir poursuivre efficacement la recherche dans les quatre mois alloués. Le nouveau critère exigeant que l'architecte ait vécu dans la province au moment de la construction du bâtiment a beaucoup réduit le nombre de bâtiments se trouvant sur la liste, puisqu'un grand nombre de cabinets d'architectes de la liste de 2002 se trouvaient en réalité hors de la province. Après en avoir discuté avec notre conseiller, consulté d'autres architectes, évalué la pertinence des bâtiments et leur contribution à l'architecture moderne du Nouveau-Brunswick, et recherché et recueilli des renseignements avec assiduité, nous avons finalement ramené la liste à une longueur raisonnable, afin de permettre la poursuite de recherches plus poussées sur les bâtiments choisis et la collecte de renseignements et de documents s'y rapportant. À la toute fin, nous avons conservé sept exemples bien documentés de l'architecture moderne au Nouveau-Brunswick et six mentions honorables. Voici les sept premiers bâtiments, en ordre chronologique,

accompagnés de leurs principales caractéristiques ainsi que d'exemples des méthodes de recherche et de documentation utilisées pour chacun. Comme nous l'avons déjà dit, certains renseignements manquent et d'autres font état de simples présomptions et peuvent donc être remis en question.

### Galerie d'art Beaverbrook



Architecte : Neil M. Stewart

Type de bâtiment : institutionnel

Emplacement : Fredericton

Date : 1957 - 1959

La Galerie d'art Beaverbrook occupe un emplacement important dans la capitale de la province, Fredericton. Elle est située tout près de l'édifice de l'Assemblé législative et du Palais de justice. Contrairement à la plupart des autres bâtiments de la liste, celui ci a fait l'objet d'un article dans le journal de l'IRAC, en avril 1960.

Pour une grande partie de nos recherches sur l'architecture moderne du Nouveau Brunswick, nous avons dû faire appel à des souvenirs et à des récits personnels sur les bâtiments; il a donc fallu établir des liens avec les personnes qui ont conçu, construit et habité ces lieux. Une conservatrice de la Galerie d'art nous a apporté une aide précieuse pendant notre recherche et cette coopération devrait se poursuivre à mesure que nous approfondirons nos recherches et que nous aurons besoin d'avoir accès au bâtiment, aux photographies et aux dessins.

### Pont Hugh John Flemming



Type : industrial

Location : Hartland

Date : 1960

Souvent oubliée à cause de sa proximité avec le « plus long pont couvert du monde », cette impressionnante structure, dont la forme a été rendue possible grâce à l'invention du béton armé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, est un exemple du rationalisme structural du courant moderne. Le ministère des Transports conserve des documents sur la construction du pont, ainsi que des photographies; il nous a fourni un ensemble de dessins et de photographies prises pendant et après la construction. Ces documents permettent de visualiser la structure au moment de sa construction et dans l'environnement de l'époque.

### Christ Church (église paroissiale)



Architecte : Stanley W. Emmerson

Type de bâtiment : lieu de culte

Emplacement : Fredericton

Date : 1962

Il semble que la construction de l'église paroissiale de Christ Church ait été influencée par la Cathédrale de Coventry, conçue par sir Basil Spence, en Angleterre. Selon la rumeur, Spence était au Canada pour parler de son église pendant la période où Emmerson construisait la sienne. John Leroux, un architecte du

Nouveau Brunswick qui nous a aidée tout au long de notre recherche, ajoute que les dessins d'Emmerson, faits à la main sur des pièces de lin et conservés dans les archives de la province, sont parmi les ensembles de plans architecturaux les plus raffinés qu'il ait jamais vus (8 février 2004).

### Banque du Canada



Architecte : probablement Stanley W. Emmerson.

Type de bâtiment : commercial

Emplacement : Saint John

Date : années 1960

On ne sait pas avec certitude si l'architecte de la Banque du Canada est le même que celui d'un bâtiment semblable situé à Halifax (adjacent à Province House). Emmerson se trouvait peut-être au Nouveau Brunswick à ce moment-là ou alors, les plans de la banque pourraient correspondre à des plans modèles. Emmerson, dont le nom revient de nombreuses fois dans notre base de données, semble avoir connu un vif succès au Nouveau Brunswick pendant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Des recherches futures pourraient porter sur la carrière d'Emmerson et sa contribution à l'architecture moderne de la province.

Nous avons interrogé Gérald Gaudet, architecte de l'église Christ Roi, pendant un voyage de recherche à Moncton. Nous avons discuté de nombreux sujets : la façon dont, en tant que jeune architecte, il avait été influencé par le courant moderne, comment on lui avait confié la conception de l'église Christ Roi, les inquiétudes du public quant au bâtiment, sa formation ainsi que sa carrière et les professeurs, architectes et collègues qui l'ont influencé. Gérald Gaudet était un architecte actif et influent au Nouveau Brunswick. Il a travaillé dans toute la province, avec divers cabinets, et il est l'un des membres fondateurs de la firme Architectes quatre limitée. En tant que chercheuse du domaine de l'architecture moderne, nous sommes privilégiée, car nous pouvons encore rencontrer certains des architectes concernés. Par le biais d'entrevues ou de discussions, ces derniers nous donnent des renseignements de première main sur le contexte dans lequel ils travaillaient - leur perception du courant moderne, qu'ils connaissaient évidemment, le contexte architectural de la ville et de la province, la façon dont les clients leur confiaient des projets, l'environnement professionnel de l'époque, la réaction du public à ces nouveaux bâtiments modernes, les leçons qu'ils tiraient de leurs expériences en vue des projets suivants.

### Eglise Christ Roi



*Architectes : Gaudet & Roy Architect (Gérald Gaudet et Jacques Roi)*

*Type de bâtiment : lieu de culte*

*Emplacement : Moncton*

*Date : 1964 - 1965*

La structure inusitée, en béton, de l'église Christ Roi s'inspire d'une technique de construction semblable utilisée en Amérique du Sud et dont Gaudet a pris connaissance dans une revue d'architecture. Aussi bien la technique de construction, révolutionnaire, que la forme originale de la structure ont suscité des inquiétudes chez les constructeurs et le public. Gaudet raconte que personne ne voulait marcher sous la structure après l'enlèvement des échafaudages, parce qu'on n'était pas sûr de ce nouveau système. La construction de l'église Christ Roi marque également une nouvelle façon de commander la conception d'églises dans la province; c'est une des premières fois où l'Église engage des architectes locaux pour concevoir de grands bâtiments.

Pendant nos recherches, nous avons également communiqué avec le prêtre de l'église Christ Roi, qui nous a fourni de nombreuses photographies prises pendant et après la construction, ainsi que des cartes postales de l'église produites à l'époque de sa construction.

### Édifice du Centenaire



*Architecte : Belanger et Roi, Moncton*

*Type de bâtiment : institutional*

*Emplacement : Fredericton*

La structure d'acier, les espaces ouverts, les proportions et l'ameublement du hall d'entrée rappellent le style de Mies van der Rohe. L'esthétique du bâtiment laisse croire à une conception et à une inspiration modernes, mais il faudra approfondir les recherches à cet égard.

## La Chaudiere



Type de bâtiment : industriel

Emplacement : Université de Moncton

La fonctionnalité et la géométrie de la construction en béton, combinées à ses caractéristiques structurelles, rappellent le Corbusier, qui s'intéressait aux prouesses de l'ingénierie et à leur beauté fonctionnelle. Lors d'une visite du bâtiment pour prendre des photos, nous avons pu parler avec le personnel de gestion des installations qui travaille à la Chaudière, l'installation de chauffage de l'Université. Cependant, ils ne saisissaient pas tout à fait pourquoi nous nous intéressions autant à leur installation de chauffage; malgré tout, ils nous a été permis d'admirer, au mur de leur bureau, l'œuvre originale d'un artiste illustrant le bâtiment au moment de sa construction.

Dans son état actuel, la recherche comprend deux volets : une revue complète de l'architecture produite au Nouveau Brunswick entre 1950 et 2000, et une liste plus critique et plus détaillée d'exemples d'architecture moderne au Nouveau Brunswick comprenant des dessins, des photographies et des entrevues. La recherche se poursuit. Il reste des bâtiments à visiter, de la documentation à recueillir, des pistes à suivre. En bout de ligne, comme la recherche menée et la documentation recueillie visent à enrichir les connaissances, il faudrait en faire connaître les résultats aux habitants du Nouveau Brunswick et à la communauté des architectes. Nos travaux commencent à inscrire les bâtiments en question dans le contexte plus large de l'architecture moderne. Il ne s'agit plus simplement de « quelques bâtiments au Nouveau Brunswick », mais de bâtiments qui s'intègrent au courant architectural moderne et qui l'interprètent en fonction de l'environnement qui leur est propre.

## L'inventaire des ressources historiques modernes d'Edmonton : présentation d'un travail en cours

**Robert Geldart et Donald Luxton, Edmonton**

*« Au moment d'entrer dans le XIXème siècle, plusieurs observent d'un nouveau point de vue le patrimoine architectural de l'Alberta construit au cours de la dernière moitié du vingtième siècle. Un nouveau siècle nous permet de réfléchir attentivement à ces bâtiments que nous avons tenus pour acquis durant la plus grande partie de notre courte vie. Il est raisonnable de nous demander si ces bâtiments modernes valent la peine d'être préservés à long terme, tout comme leurs vénérables compagnons urbains des périodes historiques antérieures. <sup>1</sup> »*

David Murray Architecte

C'est en 2002, tout juste deux ans avant qu'Edmonton n'atteigne son centenaire, que le service de développement et de planification de la ville lançait un plan d'action qui protégerait notre patrimoine architectural moderne. Les pressions exercées par le développement affectent de plus en plus les bâtiments modernes. Les agents du développement et les planificateurs patrimoniaux sont confrontés à plusieurs travaux inappropriés de modification effectués aux bâtiments modernes ou pis encore, à des requêtes pour démolir ces édifices construits entre 1930 et 1959. Étant donné que la ville vivait l'expérience de perdre ces bâtiments à un rythme rapide, il fallait réagir.

Il y a un certain nombre de raisons pour lesquelles il importe d'identifier les bâtiments marquants de l'ère moderne. L'identification précoce des sites qui ont la plus grande importance permet au service de développement et de planification de réagir de manière appropriée aux propositions de démolitions ou de modifications. On disposera de plus de la recherche et les bâtiments qu'on désirera préserver auront déjà été identifiés. Grâce à ce processus, on pourra laisser aux générations à venir des sites importants qui représentent l'architecture moderne d'une certaine époque.



*Ellis Building, Rule, Wynn & Rule Architects, 1951 (David Murray Architect)*

L'actuel inventaire des ressources patrimoniales de la ville ne fournissait que l'identification des sites construits avant 1947. À ce jour, la ville d'Edmonton a désigné quatre édifices modernes de la période 1930-1959 : le grand magasin de la Hudson's Bay Company, 1938-1939; le Churchill Wire Centre, 1945-47; l'Imperial Bank of Canada, 1951-54 et l'International Style Hyndman Residence, 1946-47. La tendance visant à protéger nos trésors modernes est déjà amorcée. Nous nous attendons à ce que cette tendance croisse au fur et à mesure que plus de bâtiments modernes seront ajoutés à l'inventaire et que les propriétaires commenceront à prendre conscience de l'importance et de la valeur des éléments caractéristiques qui contribuent au cachet de ces bâtiments modernes significatifs.

Depuis 1999 et dans le cadre d'un programme de sensibilisation du public visant à former et à informer les citoyens d'Edmonton au sujet de leur patrimoine architectural, le service de développement et de planification a commandité les circuits en autobus des édifices patrimoniaux modernes situés dans les environs du centre-ville et du secteur Oliver réalisés par l'architecte David Murray et l'historienne de l'architecture Marianne Fedori. Les circuits ont eu lieu à l'occasion de la Historic Edmonton Week, un festival municipal populaire qui illustre l'histoire d'Edmonton. L'enthousiasme s'est accru au fur et à mesure que les circuits ont gagné en popularité et que les médias ont démontré un plus grand intérêt. Les citoyens d'Edmonton ont commencé à comprendre et à apprécier la signification des bâtiments patrimoniaux de l'époque moderne. Il était alors opportun de passer à l'étape suivante, consistant à inventorier les bâtiments historiques modernes de la période 1930 à 1959.

Après un appel d'offres national, l'architecte David Murray d'Edmonton et les membres de son équipe, les historiens Ken Tingley et Marianne Fedori d'Edmonton ainsi que Donald Luxton de Vancouver, ont été engagés pour effectuer un projet d'inventaire d'une durée de trois ans. Le travail comporte trois étapes : l'étude, l'inventaire et la préparation des énoncés attestant de l'importance architecturale et historique. La ville d'Edmonton et l'Alberta Historic Resources Foundation ont financé le projet.

### **Étape I : L'étude**

Au cours de l'étape I, les experts-conseils ont créé une liste de tous les bâtiments importants de l'ère moderne de la ville en se fondant sur un ensemble de critères comme les associations historiques d'un bâtiment, s'il avait reçu un prix et/ou avait été l'objet d'une publication. L'ère moderne est une période bien documentée. Les ressources abondent, comme les publications contemporaines, les journaux, les rapports des associations professionnelles et les conférences, les permis de construction, les plans, des films, des enregistrements et des photographies. La ville d'Edmonton a fait montre d'une grande compréhension au sujet de l'importance de l'architecture et de la planification urbaine comme étant des éléments importants de la vie civique. La ville a été progressive en adoptant la tradition voulant qu'on nomme un architecte de la ville tout en conservant un bureau d'architecture civile. Le gouvernement municipal a fait montre d'une approche globale de l'architecture urbaine durant cette époque, entre autres par la mise en place d'un comité architectural en 1951 afin d'examiner les projets de construction ainsi que les demandes de permis de construction. Il y a également un bon nombre d'architectes, d'entrepreneurs et de promoteurs de projets qui ont joué un rôle important dans l'élaboration de la ville au cours de cette période et qui vivent encore.

En vue de mettre en place l'utilisation efficace des ressources, les experts-conseils ont déterminé qu'il fallait effectuer une recherche intensive afin d'avoir un aperçu adéquat de la situation. Pour y arriver, ils ont

examiné tous les permis de construction émis entre 1930 et 1959. Ils en ont tiré une liste de 2 000 bâtiments parmi les plus prometteurs, y compris chacun des bâtiments notables dessinés par un architecte, chacune des installations académiques, chaque église ou hôpital, tous les bâtiments municipaux ou publics, y compris les bâtiments construits par le gouvernement du Canada et par le ministère de la Défense, les entrepôts et structures commerciales conçues par un architecte ou dont le coût était important et les maisons conçues par un architecte ou dont le coût dépassait 15 000 \$. Comme les bâtiments construits durant cette période étaient plus variés et spécialisés que les bâtiments des périodes antérieures, on y trouve une plus large gamme de typologies des bâtiments. On a jugé essentiel de regrouper et de catégoriser les sites en fonction d'une typologie. Ce processus avait été adopté par Docomomo, C.-B. lors de l'élaboration de leur récent inventaire réalisé sur CD. Les types de bâtiments comprenaient : les écoles, églises, immeubles à bureaux, structures institutionnelles, bâtiments industriels et d'aéroport, édifices gouvernementaux, postes de police, casernes de pompiers, édifices de peu de hauteur et premiers immeubles de grande hauteur ainsi que les résidences unifamiliales.

Les experts-conseils ont ensuite visité chacun des 2 000 bâtiments afin d'établir leur admissibilité à l'étude. Les critères d'admissibilité étaient fondés sur l'intégrité du concept d'origine, sur l'état actuel et sur le fait que le bâtiment était ou non représentatif d'un type particulier. Après avoir passé au crible les 2 000 bâtiments grâce aux critères de sélection, on a identifié les 350 bâtiments modernes les plus marquants construits à Edmonton au cours de la période 1930-1959.



*Milner Building, Rule, Wynn & Rule Architects, 1958 (David Murray Architect)*

## Étape II : L'inventaire

Au cours de l'étape II, les experts-conseils ont été confrontés au défi de raffiner leur choix pour l'inventaire. Lorsqu'un bâtiment est répertorié dans l'inventaire, il est admissible à la désignation de ressource historique municipale. Les experts-conseils ont examiné de nouveau chacun des bâtiments en scrutant les photos et, lorsque c'était nécessaire, en effectuant une autre visite des lieux. Grâce à une évaluation par consensus, ils ont créé une étude priorisée constituée de bâtiments historiques modernes jugés les meilleurs représentants de leur type de construction dans la ville. Dans leur sélection, ils se sont guidés sur l'état du bâtiment et sur l'intégrité de l'architecture. Près de 150 bâtiments ont été identifiés comme représentant les meilleurs bâtiments historiques modernes de la ville.

## Étape III : La recherche

L'étape III du projet comporte des recherches allant encore plus en profondeur afin de déterminer l'importance architecturale et historique des 100 meilleurs bâtiments de l'inventaire, dont l'étude doit être complétée vers la fin de 2005. L'objectif est de fournir suffisamment d'information sur chacun des sites pour permettre aux planificateurs historiques de la ville de rédiger un énoncé d'importance. Cette justification est particulièrement critique lorsque le propriétaire d'un bâtiment a l'intention de le faire désigner comme ressource historique municipale. Il est nécessaire d'obtenir un énoncé d'importance avant d'amorcer le processus juridique menant à la désignation et il est également nécessaire de documenter le site, autant auprès du gouvernement albertain, qu'auprès du Répertoire canadien des lieux patrimoniaux. Cela constitue également un préalable aux demandes présentées auprès du Fonds pour favoriser les propriétés patrimoniales commerciales octroyé par le gouvernement fédéral.

## Les prochaines étapes

Lorsque l'inventaire sera complet, le service du développement et de la planification a l'intention d'apporter des changements au règlement *Inventory of Historic Resources in Edmonton* pour permettre l'inclusion des 100 bâtiments patrimoniaux modernes présentés dans l'inventaire. Notre politique C450A, *Policy to Encourage the Designation and Rehabilitation of Municipal Resources in Edmonton* grâce à un budget annuel de 700 000 \$ en incitatifs à la réhabilitation architecturale s'est révélé très efficace dans sa façon de protéger le patrimoine d'Edmonton. Lorsque nous serons prêts à ajouter des ressources modernes à l'inventaire actuel de la ville, les propriétaires en seront informés et des assemblées publiques auront lieu. Notre objectif est d'encourager les propriétaires de bâtiments modernes à les faire désigner et à les restaurer en utilisant notre politique et nos incitatifs à la réhabilitation actuels.

Un élément clé de la gestion des sites patrimoniaux au Canada relève de l'énoncé d'importance - un sommaire de la valeur du site et des éléments tangibles qui la constituent. La ville d'Edmonton a déjà amorcé la production d'énoncés d'importance pour ses sites patrimoniaux désignés, y compris ceux de plusieurs bâtiments modernes. Ce qui a été réalisé pour la résidence Hyndman peut servir pour chacun des bâtiments de l'ère moderne désignés par la ville.



*Hyndman Residence, George Heath MacDonald, Architect, 1946-1947 (David Murray Architect)*

### **Exemple d'énoncé d'importance : La résidence Hyndman**

#### **Description du lieu patrimonial**

La résidence Hyndman est une maison à deux étages de style international, identifiable à sa forme cubique sans ornement et à son toit plat. La maison s'élève sur une propriété boisée et gazonnée située dans un îlot urbain dans le voisinage prestigieux de West Glenora et est entourée de résidences d'un âge et d'une valeur comparables.

#### **Valeur patrimoniale du lieu historique**

La résidence Hyndman a une valeur patrimoniale en ce qu'elle est une des premières maisons de style international à Edmonton, qu'elle constitue un exemple de l'œuvre de l'éminent architecte local George Heath MacDonald et qu'elle est associée à la famille Hyndman, propriétaires et occupants de la maison durant plus de 50 ans.

Cette résidence novatrice était un exemple d'avant-garde de l'utilisation locale du style international au cours de l'après-guerre. Le style était plus fréquemment utilisé dans les bâtiments commerciaux et dans les édifices gouvernementaux. Bien que moins fréquent dans l'architecture domiciliaire, le style a été appliqué à la résidence Hyndman comme le démontre l'utilisation du toit plat, des masses cubiques aux angles clairs, des grandes fenêtres disposées à l'horizontale et des surfaces douces sans ornement. Cette résidence est adjacente à une autre maison de style international, soit la maison de l'éminent architecte d'Edmonton, W.G. Blakey.

La résidence Hyndman a été conçue par l'architecte George Heath MacDonald (1883-1961), un des éminents architectes d'Edmonton. Avant d'étudier à l'école d'architecture de l'université McGill, MacDonald a effectué un apprentissage auprès de Herbert Alton Magoon. Il a travaillé pour Magoon après son retour à Edmonton, est vite devenu un partenaire junior et a plus tard repris la pratique de Magoon après la mort de ce dernier, en 1941. Les réalisations marquantes de MacDonald comprennent le St. Joseph's Auxiliary Hospital (1948), le Memorial Hall et la Chapel of Robertson-Wesley United Church (1950-55) ainsi que le Federal Building (1955).

Qui plus est, la maison est appréciée pour son association avec la famille Hyndman, une famille locale réputée à Edmonton et en Alberta. Louis Davies Hyndman Sr. (1904-1993) était un éminent avocat d'Edmonton, premier président du Edmonton Planning Advisory Committee et protonotaire siégeant à la chambre de la Cour de l'Alberta (1969-1986). Son fils, Louis Hyndman Jr., qui a grandi dans cette maison, a été ministre du gouvernement provincial de 1971 à 1986. La famille Hyndman a été propriétaire de la maison de 1946 à 2002.

### Éléments caractéristiques

Les principaux éléments qui déterminent le caractère patrimonial de la résidence Hyndman comprennent :

- son emplacement dans le milieu d'un pâté de maisons, à l'intersection de deux ruelles;
- sa forme résidentielle, ses proportions et la répartition de ses masses exprimée par sa hauteur de deux étages et son plan rectangulaire irrégulier;
- sa structure de bois et sa fondation en béton;
- ses détails du style international comme son toit plat à bordure définie, la porte d'entrée principale engoncée avec murs en blocs de verre courbés, cinq minces colonnes métalliques, les porte-à-faux rectangulaires au-dessus de la porte d'entrée et du balcon supérieur, un balcon à mi largeur donnant sur la façade sud avec balustrade pleine; ainsi qu'un petit porche à la cuisine avec porte et fenêtres latérales;
- des éléments extérieurs supplémentaires comme la portion extérieure de la cheminée, les auvents des fenêtres, l'abri auto d'un étage à l'entrée et la porte d'entrée d'origine en bois;
- une fenestration régulière, avec des fenêtres à châssis en bois en trois parties, ceux du rez de chaussée étant un peu plus larges que ceux de l'étage supérieur; des fenêtres fixes au sous-sol, de chaque côté de la cheminée et
- les éléments intérieurs n'ont pas encore été évalués, mais ils pourraient ajouter au cachet de la maison.

Le patrimoine architectural moderne d'Edmonton est vaste, il comprend des écoles, des églises, des résidences, des bâtiments commerciaux et des entrepôts modernes dont un bon nombre devrait idéalement être conservé et protégé par une désignation. Grâce à cette audacieuse initiative, c'est exactement ce que nous sommes en train de faire pour les gens d'Edmonton et de l'Alberta.

---

<sup>1</sup> Traduction libre des paroles de David Murray.

Ressources documentaires et redéfinition des problématiques entourant l'évaluation patrimoniale: le cas d'Habitat 67 analysé dans le cadre du DESS en connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne

**Marie-France Bisson, l'Université de Québec à Montréal**



Crédit : École de design, UQAM

En 2001 débutait à l'Université du Québec à Montréal le programme d'études supérieures spécialisées (DESS) en connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne. Ce diplôme de deuxième cycle vise à développer une meilleure connaissance de l'architecture moderne et de l'histoire du patrimoine architectural et de ses enjeux spécifiques. Dans le cadre du programme se tient notamment le séminaire méthodologique, dont l'objectif principal est précis : explorer les questions théoriques, historiques et méthodologiques posées par la sauvegarde de l'architecture moderne. Ce séminaire offert à la deuxième session du DESS, permet de consolider les connaissances acquises durant les cours précédents et surtout, d'approfondir les enjeux liés à la connaissance et à l'appréciation de l'architecture moderne par une étude de cas.

Au moment même où se tenait ce premier séminaire méthodologique, à l'hiver 2002, la direction d'Habitat 67 préparait le 35<sup>e</sup> anniversaire du bâtiment. Présenté comme prototype d'un « habitat tridimensionnel »<sup>1</sup> dans le cadre de l'Exposition universelle de Montréal en 1967, cet édifice est aujourd'hui un lieu de résidences privées particulièrement prisé. Cette construction montréalaise attire de plus l'attention des instances patrimoniales depuis 1994, bien qu'aucune étude patrimoniale n'avait été commandée à l'époque et qu'il ne bénéficiait d'aucune protection particulière. Pourtant, en 1994, DOCOMOMO Québec l'incluait dans la sélection de DOCOMOMO International et trois ans plus tard, Habitat 67 était retenue à titre d'exemple dans le rapport sur le mouvement moderne et la liste du patrimoine mondial que cet organisme déposait auprès

d'ICOMOS<sup>2</sup>. En 2001, Habitat 67 se retrouve sur la liste du patrimoine en péril d'ICOMOS Canada, notamment à cause des menaces qui pesaient sur son environnement immédiat. Au moment du séminaire, en 2002, c'est Héritage Montréal qui réclamait publiquement la protection de ce bâtiment dans le cadre de la Loi sur les biens culturels du Québec.

Cette conjoncture offrait une occasion idéale de développer, dans le cadre du séminaire méthodologique au DESS, une réflexion approfondie sur ce bâtiment dont les enjeux de sauvegarde devenaient d'actualité. Au cours du processus de recherche, le rôle de la documentation nous est apparu comme étant primordial. Une étude comme la nôtre a notamment permis de révéler à propos des bâtiments modernes, la multiplicité et la diversité de documents disponibles. Cette abondante documentation entraîne selon nous de nouveaux questionnements qui se révèlent tout à fait pertinents et nécessaires à une évaluation cohérente du bâtiment. Je propose dans ce texte, de présenter la synthèse du fruit du travail de réflexion mené dans le cadre du séminaire par les six étudiants qui terminaient le DESS, et par les huit participants et professeurs invités à l'activité pédagogique dirigée par France Vanlaethem. J'espère ainsi illustrer que de cette information multiple, se dégagent de nouvelles problématiques, notamment liées à la réception et la technique, que l'on peut croire propre à l'architecture moderne, mais qui néanmoins nous amène à se questionner sur la réalisation d'étude patrimoniale, de nos pratiques et nos réflexes dans le cadre d'évaluation.

### **Choix des sujets et renouvellement des problématiques (ou questionnements)**

Les sujets des participants au séminaire ont été établis afin de comprendre les diverses facettes de l'histoire d'Habitat 67. Partant des valeurs mises de l'avant par la majorité des évaluations patrimoniales, certains étudiants ont documenté les différents aspects de l'histoire architecturale du bâtiment. Les thèmes de l'histoire des Expositions Universelles<sup>3</sup>, de Montréal dans la tradition des expositions, de l'œuvre de Safdie et finalement, le positionnement d'Habitat 67 dans l'histoire de l'architecture moderne<sup>4</sup> ont tous ainsi été explorés.<sup>5</sup>

Notre étude innove dans ses considérations pour la technique<sup>6</sup> et la réception qui renvoient toutes deux à une temporalité qui dépasse les considérations traditionnelles de l'évaluation patrimoniale. Plutôt que de chercher à situer Habitat 67 au sein d'une typologie ou d'un style architectural, nous avons préféré tendre du côté des techniques constructives en considérant ses enjeux structuraux par la compréhension des modifications au projet initial<sup>7</sup>.

Nous avons aussi étudié la réception sous ses différents aspects afin de comprendre la perception locale et internationale d'Habitat 67 à la fois par la communauté savante<sup>8</sup> et par la population<sup>9</sup>. L'environnement<sup>10</sup> du bâtiment tout comme son entretien<sup>11</sup> ont aussi été explorés. Il résulte de ce dernier volet un ouvrage technique qui illustre le dynamisme d'un bâtiment qui répond à certaines fonctions et dont la matérialité ne peut être figée.

Finalement, les critères d'évaluation patrimoniale ont aussi constitué un sujet de réflexion. Alors que les considérations de l'entretien émanent d'une réflexion sur l'intégrité, un autre chapitre de notre travail est dédié à l'étude de la notion d'authenticité<sup>12</sup> dont la compréhension ambiguë ne permettait pas, selon nous, une évaluation juste.

Notons que la formation préalable de chacun des étudiants a fortement influencé le travail réalisé. La présence au sein du groupe de deux architectes praticiens, d'un designer, de deux diplômés en design de l'environnement et d'une diplômée en études littéraires et histoire de l'art, permettait, d'entrée de jeu, une préhension pluridimensionnelle de l'objet.

### **Aspect documentaire**

Il fut possible dans le cas de notre étude de bénéficier des ressources des bibliothèques des quatre universités montréalaises, en plus de celle du Centre Canadien d'Architecture (CCA) et de fonds d'archives publics et privés des plus complets. Soulignons la grande collaboration de Madame Irena Zantovska Murray, à l'époque, conservatrice en chef de la Collection d'architecture canadienne (CAC) à l'Université McGill où se situe le fonds Safdie. Ce fonds exceptionnellement riche, traduit le souci de l'architecte d'Habitat 67 de préserver la trace de ses démarches dès ses travaux d'étudiants. Safdie a par ailleurs beaucoup écrit sur ce projet avant et après sa réalisation, laissant ainsi une documentation abondante à laquelle s'ajoutent des sources et des références produites par d'autres spécialistes, telle qu'Irena Murray<sup>13</sup>. L'ensemble de ces ressources fait du CAC un endroit de recherche privilégié pour avancer vers une meilleure compréhension de ce bâtiment phare de l'architecture moderne à Montréal.

### **Du projet à la réalisation d'Habitat 67**

Rappelons brièvement la complexe genèse du projet d'Habitat 67. Pour mieux la comprendre, on peut la scinder en quatre parties : le projet étudiant élaboré (1960-1961), le projet comme élément du plan directeur de l'exposition (1963-1964), le projet original (1964) et le projet réduit qui sera réalisé (fin année 1964-1965).

Dans son mémoire à l'Université McGill, Safdie dessine un habitat collectif universel offrant vue, jardin et parc. Cet ensemble aurait été implanté à distance de marche du centre-ville, sur le flanc sud du Mont-Royal<sup>14</sup>. Trois possibilités techniques sont alors élaborées (formules A, B et C). Ces projets ne sont pas sans rappeler la ville spatiale proposée par Yona Friedman en 1958<sup>15</sup> et à laquelle Safdie fait référence dans ses travaux d'étudiants. Les recherches dans le développement de nouveaux ensembles urbains profitent par ailleurs d'une grande couverture dans la presse spécialisée. Celle-ci constitue aujourd'hui une trace indispensable qui signale la mouvance vers des idées novatrices et confère encore davantage d'importance à Habitat 67 dans l'histoire de l'architecture.

En 1963, Safdie est convié au développement du plan directeur d'Expo 67. L'année suivante, fort de l'appui du directeur du Département de l'aménagement de l'Expo, le jeune architecte conçoit un autre ensemble pour une « communauté tridimensionnelle ». Implanté sur le quai MacKay, le complexe de 1000 unités est pensé comme une porte d'entrée au site de l'Expo et comme un moteur du redéveloppement éventuel du front fluvial et de ce secteur de la ville.

### **Préfabrication**

Plusieurs hypothèses persistent quant aux raisons qui justifièrent les modifications du design d'Habitat 67, entre 1964 et 1965, alors qu'il prend son allure actuelle.

Dans son étude sur Habitat 67 et la préfabrication, Réjean Legault, professeur au DESS, fait ressortir l'importance incontestable de la présence d'August Komendant en tant qu'ingénieur du projet<sup>16</sup>. Ce dernier a collaboré à maintes reprises avec Louis Kahn sur des constructions en béton, notamment celle des Laboratoires Richards que Safdie visite en 1960 dans le cadre d'un voyage d'étude. Safdie a par ailleurs la chance de rencontrer Komendant alors qu'il est le stagiaire de Kahn à Philadelphie, en 1962-1963. C'est notamment à l'aide de la correspondance conservée dans le Fonds Safdie que Legault a pu déduire que Komendant avait non seulement apporté son expertise au projet de Safdie, mais qu'il aurait aussi détenu l'autorité morale permettant l'acceptation du projet final.

Derrière des formes paraissant plutôt homogènes, on est étonné d'apprendre qu'il y avait en réalité 16 variantes de la cellule et que chacune avait des murs d'épaisseur différente. L'étude de Réjean Legault fait ressortir les incidences de cette préfabrication peu conventionnelle, voire même expérimentale. Si l'impact d'un tel chantier est difficile à évaluer, il ne fait aucun doute qu'il ait toutefois contribué à l'avancement de la connaissance sur la préfabrication.

La réflexion sur les dispositifs techniques en architecture moderne ne permet donc pas uniquement d'en avoir une connaissance historique. Elle offre des moyens de comprendre le bâtiment, d'analyser comment les dimensions urbaines, formelles et techniques s'articulent dans le projet. En d'autres mots, elle permet de caractériser un bâtiment et donc de mieux le conserver.

### **La matérialité et l'entretien ou la compréhension du bâtiment**

La notion d'intégrité a été explorée par François Contant, l'un des architectes du groupe d'étudiants. Désireux d'approfondir cette notion, il prit l'initiative de dresser un bilan des 35 années d'entretien d'Habitat 67 en étudiant méticuleusement un logis de deux cellules dans le cadre du séminaire.

Il en ressort que le passage en gestion immobilière privée en 1986 a été salvateur pour Habitat 67. C'est à cette époque qu'a été mise sur pied une équipe d'entretien qui régit tous les travaux requis par le bâtiment. Elle a été spécialement formée et possède les compétences pour prodiguer les soins spécifiques que requièrent les parois de bétons, tout comme elle connaît parfaitement les dédales de corridors où sont imbriqués fils et tuyaux. Le maintien en place de cette équipe nous paraît prioritaire vu la nature complexe d'Habitat 67. L'entretien semblait auparavant être un trop grand défi pour la Société canadienne d'hypothèques et de logement, premier propriétaire d'Habitat 67. Ses interventions et son manque d'effectifs ont bien failli être fatal pour le bâtiment. L'équipe d'entretien actuelle est non seulement efficace, mais elle constitue une mine d'informations sur Habitat 67 et son apport à notre étude fut appréciable.

### **La réception d'Habitat 67 dans la presse spécialisée**

La réception est une problématique nouvelle dans les champs de l'histoire de l'art. Issue de la littérature et développée par Hans Robert Jauss, elle a entraîné de nouveaux enjeux dans l'étude de l'art et de l'architecture, entre autres, l'examen du contexte de création, ainsi que l'accueil de la critique et du public. Tout comme dans l'étude de l'entretien qui implique une succession d'interventions et une vision stratégique des actions à prendre dans le futur, la perception de l'objet demeure dynamique et implique une redéfinition, à la fois dans l'intérêt de la communauté savante et du public.

À Paris en 2002, à l'initiative du français Gérard Monnier, historien de l'architecture, une conférence de DOCOMOMO International était entièrement dédiée à ce thème. C'est dans le cadre de son doctorat dirigé par Monnier à la Sorbonne qu'Hubert Beringer, chargé de cours à l'UQAM, s'est d'abord penché sur l'image d'Habitat 67 dans la presse spécialisée. Il ressort de cette étude toute l'importance de la couverture internationale accordée au projet de Safdie dès son mémoire à l'université McGill en 1961. Selon Beringer, on peut diviser en six phases la médiatisation entre 1961 et 1968, date à laquelle Habitat 67 serait selon lui, rapidement et durablement entré dans l'historiographie comme étant le « début de la fin de l'architecture-système<sup>17</sup> ».

Habitat 67 est avant tout mis de l'avant pour illustrer les possibilités de la standardisation. L'iconographie le présente telle une ville « auto-constructive » où règne la machinerie, même si elle ne fait pas partie du chantier, tel le minirail que l'on inclut dans les prises de vues. En 1967, alors que les visées rationnelles de la standardisation ne sont pas rencontrées et que la construction ne renvoie plus à l'image d'une communauté structurée, Habitat 67 sera finalement rejeté par les avant-gardistes. On le perçoit tout au plus comme un simple « techno-village »<sup>18</sup> qui séduit par ses terrasses au bord du fleuve. Même Safdie contribue à son discrédit en représentant son projet à l'aide de l'iconographie des maquettes du projet initial lors de la publication de son article « On from Habitat »<sup>19</sup> dans la revue Design d'octobre 1967. Dans *Architectural Design*, la même année, Reyner Banham conclut à la faillite du renouvellement de la conception des villes et Habitat 67 devient de l'histoire ancienne<sup>20</sup>.

### **Perception locale du bâtiment dans le temps**

Dans son étude des médias nationaux, Marie-Dina Salvione, étudiante au DESS, fait un constat similaire. On y perçoit trois moments dans la médiatisation locale d'Habitat 67. D'abord, on s'enthousiasme de la venue d'Expo 67. On ne comprend pas vraiment Habitat 67, mais on s'en montre satisfait. Toutefois, seule la salle de bain moulée, conçue par Safdie et réalisée par l'entreprise Fiberglass Canada, paraît rassembler l'opinion publique sur ce que devait être l'intérieur de demain.

Par la suite, et ce, jusqu'à la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle, l'événement complet qu'a été l'Expo 67 est évoqué avec une économie déconcertante d'images et de mots dans les documents. Puis, le statut d'Habitat 67 change à partir des années 1990, probablement suite à son passage en gestion immobilière privée et à l'arrivée d'une autre clientèle dans ses cellules. La perception du public semble avoir un lien avec la personnification des cellules.

En effet, en 1997, lors de son 30<sup>e</sup> anniversaire, Habitat 67 est représenté dans toutes les revues de décoration québécoises. On insiste désormais sur sa valeur immobilière et sur sa popularité auprès d'un bon nombre de personnalités. Le contenu des textes et l'iconographie changent alors : Habitat 67 est habité. Il ne s'agit plus d'y voir un ensemble ou une habitation collective. Les jardins privés qu'idéalisait Safdie deviennent le symbole d'un nouveau luxe. On parle davantage du bon goût en matière de décoration de ses résidants que de l'esthétisme général et structurel du complexe. Les intérieurs sont souvent illustrés sans même la représentation de l'extérieur avec lequel ils s'accordent en fait, de moins en moins. Exit la salle de bain moulée, le bain podium fait son entrée. Les intérieurs se personnalisent et les éléments préfabriqués seront évacués jusqu'en 2003, alors que le modernisme effectue un retour dans les tendances de la décoration intérieure.

L'étude de la réception à travers la presse et les revues, permet de comprendre comment l'image d'Habitat 67 s'est modifiée avec le passage du temps, comment il a été évacué des discours savants pour y revenir en 1994 avec cette mention de DOCOMOMO Québec, et comment la population locale se l'est aussi peu à peu approprié comme symbole, même s'il demeure énigmatique pour la plupart des gens. Ce sont d'ailleurs ces thèmes qui ressortent lors de la discussion avec les résidants d'Habitat 67. Ils nous indiquent que c'est par l'expérience que s'est forgée leur appréciation de cette construction moderne qu'ils ne voudraient maintenant plus quitter. Certains se sont même impliqués pour la sauvegarde du parc de la Cité-du-Havre, espace voisin d'Habitat 67, qui était menacé par de nombreuses spéculations immobilières. Notre étude n'aurait d'ailleurs pu être complète sans une compréhension de l'environnement physique du bâtiment. Il s'agit, rappelons le, d'un des plus vieux secteurs du port de Montréal qui se trouve encore aujourd'hui au centre d'une activité manutentionnaire intense.

Cette étude démontre, selon moi, l'importance de réviser les critères d'évaluation et leur définition, notamment dans leur application à l'évaluation de l'architecture moderne. S'ils sont toujours justifiés, leur mode d'évaluation doit néanmoins être adapté à la réalité de leur objet d'étude. En plus d'examiner des aspects plus nouveaux tels la réception et la technique, notre étude s'attardait aussi à la notion d'authenticité, utilisée comme critère dans certaines grilles d'évaluation patrimoniale. L'examen de ce critère nous a permis de saisir à quel point sa compréhension et son application paraissaient ambigus. L'authenticité ne peut correspondre à une histoire de l'architecture que l'on croit linéaire et monumentale. Son emploi au sein d'une étude patrimoniale n'est justifié que dans le cadre d'une histoire architecturale multidimensionnelle qui rend compte de la diversité culturelle. L'authenticité ne peut être décrite que selon des valeurs propres à un contexte limité, ce qui rend son application d'autant plus hasardeuse qu'elle porte elle-même son lot de questions auxquelles on se doit d'abord de répondre (circonscription d'un territoire, de valeurs, de formes, etc.). De même, l'intégrité physique que l'on confond souvent avec l'authenticité, ne peut être prise en compte sans égards aux effets du temps et à l'utilisation du bâtiment.

Comme mes collègues, je suis d'avis qu'une étude globale qui inclurait, par exemple, la réception et la compréhension de la technique et de l'entretien, permettrait non seulement de saisir les étapes d'appropriation du bâtiment par son milieu, mais qu'elle contribuerait aussi au développement de stratégies d'entretien et de sauvegarde. Grâce à la diversité de la documentation désormais disponible, il devient important de créer de nouveaux outils qui pourront servir, dans un premier temps, à la sensibilisation, par la suite à la protection juridique et ultimement, à l'élaboration de projets de sauvegarde ou de conservation. Le patrimoine évolue et se transforme, mais l'urgence de le traiter demeure et nous devons comprendre comment il s'intègre dans l'histoire architecturale qui s'écrit actuellement.

- 
- 1 Dans son texte « Habitat '67 », publié dans la revue Habitat en 1965, Safdie explique que ce nouveau mode d'habitation permet la coexistence des trois dimensions urbaines au sein d'un même complexe : la résidence, l'établissement commercial ou institutionnel et le centre de récréation; Safdie, Moshe, « Habitat '67», *Habitat*, vol. 8, n° 5 et 6, septembre – octobre – novembre- décembre 1965, p. 16.
  - 2 International Specialist Committee on Registers, « The Modern Movement and the World Heritage List. Advisory Report to ICOMOS », Eindhoven, Docomomo International, 30 novembre 1997, s.p, ill.
  - 3 Luc Beauchemin, « Habitat 67 dans Expo 67 », Montréal, Université du Québec à Montréal, [Synthèse préliminaire, 29 mars 2002] à paraître, s.p.

- 4 Conrad Gallant, « Habitat 67 et la culture architecturale », Montréal, Université du Québec à Montréal, [2002], à paraître, s.p.
- 5 Lupien, « Habiter Habitat », Montréal, Université du Québec à Montréal, [2002], à paraître, s.p.
- 6 Réjean Legault, « Habitat 67: Further Thoughts About a Monument of Modern Heritage », Miami Beach et Coral Gables (FL), 4e Regional Meeting on the Identification and Documentation of Modern Heritage : North America, 11-13 novembre 2004, [texte de la communication], s.p; texte issu d'une communication donnée lors d'une rencontre régionale du Centre d'Héritage Mondial, pour l'Amérique du Nord et dont les prémisses avaient été discutées par l'auteur lors du séminaire au DESS en 2002.
- 7 Marc-André Plourde, « Habitat 67 Montréal, Québec. Moshe Safdie architecte, 1962-1967. Analyse d'un concept », [2002], à paraître, s.p.
- 8 Hubert Beringer, « L'Iconographie médiatique et l'historicisation d'Habitat 67 », Montréal, Université du Québec à Montréal, [2002], à paraître, s.p.
- 9 Marie-Dina Salvione, « Le reflet médiatique d'Habitat 67 dans la presse écrite », Montréal, Université du Québec à Montréal, [2002], à paraître, s.p.
- 10 Coralie Deny, « La Pointe de la Cité du Havre et ses environs : des terrains convoités », Montréal, Université du Québec à Montréal, [2002], à paraître, s.p.
- 11 François Contant, « Habitat 67 35 ans d'entretien : un bilan », Montréal, Université du Québec à Montréal, [2002], à paraître, s.p.
- 12 Marie-France Bisson, « De l'authenticité d'Habitat 67 », Montréal, Université du Québec à Montréal, [2002], à paraître, s.p.
- 13 Irena Zantvska Murray, *Moshe Safdie: Buildings and Projects, 1967-1992*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1996.
- 14 Moshe Safdie, Safdie, Moshe, « A Case Study for City Living. An Investigation into the Urban Dwelling for families. », Montréal, Université McGill, Mémoire, s.d. [c. 1960], 42 p.
- 15 Yona Friedman, *L'architecture mobile*, Paris, Casterman-Poche, Tournai, Collection Mutations-Orientation, s.d., 159 p., ill.
- 16 Réjean Legault, « Habitat 67: Further Thoughts », 11-13 novembre 2004, s.p.
- 17 Hubert Beringer, « L'Iconographie médiatique», 2002, s.p.
- 18 *Ibidem*.
- 19 Moshe Safdie, « On from Habitat », *Design*, Londres, no.226, octobre 1967, pp. 45 à 49.
- 20 Reyner Banham, « Habitat », *Architectural Design*, vol 37, no. 7, juillet 1967, p. 347.



## Evaluation

Cette séance abordera les démarches analytiques qui servent à déterminer les valeurs spécifiques des édifices, des sites et des ensembles modernes, incluant l'application de critères systématiques, le contexte d'évaluation, et les défis particuliers soulevés par les qualités normalisées, temporaires ou expérimentales du design moderne.

- Dans quelle mesure les critères actuels, utilisés pour évaluer l'environnement bâti moderne, s'avèrent-elles efficaces?
- Comment évalue-t-on le patrimoine moderne dans un contexte national ? Est-il nécessaire de définir les influences internationales lorsqu'on analyse un exemple dans son contexte national?
- Comment peut-on trouver un équilibre entre le besoin d'avoir une certaine perspective historique et la vulnérabilité du patrimoine récent?



## Le Moderne et les perceptions du public

**William Fawcett, MA, DipArch, PhD, RIBA  
Ian Ellingham, MBA, PhD, OAA, MRAIC  
Cambridge Architectural Research Limited, United Kingdom**

### Contexte

Tous ceux qui sont concernés par l'environnement bâti devraient s'intéresser au comportement humain; et pourtant, la recherche sérieuse dans ce domaine demeure limitée et elle ne fait pratiquement jamais le lien entre le monde universitaire et la mise en œuvre dans la pratique. Dans un contexte où domine l'architecte, l'exploration expérimentale explicite du comportement humain est parfois perçue comme immorale, voire comme une menace pour la liberté de création des architectes. Depuis quelques années, l'organisme Cambridge Architectural Research Ltd (CAR) utilise des outils communs au marketing et à la psychologie pour approfondir notre compréhension de l'environnement bâti.

Le CAR offre une large gamme de services de recherche et de consultation, et produit notamment des études sur la conservation. Ces travaux visent à établir quels sont les éléments importants des bâtiments patrimoniaux afin qu'ils puissent être restaurés ou réhabilités de façon adéquate.

Prenons l'exemple de New Hall, à Cambridge, un collège pour filles construit selon les plans de Chamberlin Powell & Bon entre 1960 et 1965. Comme il était prévisible, les hôtes des lieux ont conservé les dossiers du processus de création et plusieurs participants de cette époque sont encore vivants. Nous avons donc pu comprendre le processus décisionnel initial. À quoi les instances décisionnaires ont-elles attaché de l'importance? Quelles étaient les limitations financières et en quoi ont-elles influé sur le produit final? Alors que les premiers participants étaient animés de l'idéalisme des années 1960, les occupants ultérieurs ont été confrontés à des bâtiments de béton inachevés, critiqués et démodés. Certains ont même dit qu'il fallait démolir l'ensemble. Dans l'intervalle, les bâtiments avaient été classés Grade II\* sur les conseils des historiens de l'architecture de English Heritage, l'organisme de conservation du patrimoine de l'Angleterre. Ce cas est typique : les gestionnaires et les designers sont souvent confrontés à des points de vue contradictoires et difficiles à arbitrer. Toutefois, il y a beaucoup à dire en faveur d'une meilleure connaissance du point de vue des occupants, un aspect qui est généralement exclu des débats sur la conservation.

Dans un plan de conservation en cours de préparation concernant la University of East Anglia à Norwich, construite entre 1962 et 1968 selon les plans de Denys Lasdun & Partners et maintenant répertoriée Grade II et II\*, la preuve empirique suggère que les bâtiments ne jouissent pas d'une large estime. Afin de mieux connaître les opinions sur les bâtiments, un sondage est mené actuellement auprès de la communauté universitaire dans le cadre du projet de plan de conservation. Il y a lieu de croire que cette démarche aidera à formuler une stratégie de développement qui obtiendra l'appui des organismes de conservation et de la communauté universitaire.

## Étude menée auprès des occupants

Cet exposé cherchera à démontrer que les processus comportementaux qui ont des incidences sur les bâtiments peuvent être étudiés et même quantifiés. Plusieurs facteurs expliquent l'émergence tardive d'une telle méthode expérimentale :

- Les bâtiments sont des structures complexes; par conséquent, nombre d'outils utilisés dans d'autres domaines doivent être modifiés. Les méthodes utilisées par les spécialistes du marketing et les psychologues ne peuvent pas toutes s'appliquer aisément au domaine qui nous intéresse.
- Les bâtiments sont indissociables des questions d'emplacement, ce qui constitue toujours un facteur de complexité.
- Les compétences nécessaires pour recueillir et analyser les données de recherche sur les comportements ne font généralement pas partie de l'ensemble de compétences que possèdent ceux qui s'occupent des bâtiments.
- En outre, les résultats doivent être interprétés avec prudence.

L'étude des attitudes du public est modifiée par les très longues périodes pendant lesquelles les bâtiments demeurent en service. Des interviews ont révélé que peu de jeunes de quatorze ans remarquent que leur maison est vieille, à moins qu'elle ne date d'avant la Première Guerre mondiale - ils l'acceptent simplement comme étant l'endroit où ils habitent. Il est fréquent que des bâtiments soient utilisés depuis des siècles et simplement adaptés, au fil des années, en fonction des nouveaux besoins. Il y a quelques années, un journal d'étudiants de Cambridge soulignait que les gens avaient enfin réalisé combien la School of Pythagoras, un bâtiment construit au début du 13e siècle, était un endroit formidable pour les spectacles.

La longue vie des bâtiments signifie que des générations successives forgent des opinions sur les mêmes bâtiments, à différentes époques et dans diverses circonstances. À mesure que les générations se succèdent, les édifices acquièrent des couches successives de signification. Il est rare de voir dans la rue des voitures ou des vêtements des années 1960, mais les bâtiments de cette époque, et de toutes celles qui l'ont précédée depuis le milieu de la période victorienne, font toujours partie intégrante de notre environnement bâti.

Le point positif, c'est que le public se montre généralement très désireux d'exprimer son point de vue sur l'environnement bâti - ce qui peut être un inconvénient car il arrive souvent que les interviews se prolongent indéfiniment. Dans une étude, le nombre des questionnaires remplis a dépassé celui des questionnaires distribués. Un exemplaire par maison avait été distribué, mais la question suscitait manifestement des opinions divergentes dans certains foyers.

## Édifices récents

Une meilleure compréhension générale est particulièrement nécessaire en ce qui concerne les bâtiments qui ne sont ni anciens ni nouveaux. Les nouveaux édifices sont tenus en haute estime car ils ont été conçus pour répondre aux besoins, aux attentes et aux modes de notre époque. Les immeubles très anciens sont valorisés en raison de leur âge et de l'admiration que suscitent tous leurs éléments. La difficulté réside dans les avis mitigés relatifs aux bâtiments construits après la Deuxième Guerre mondiale. L'étude des relations entre les gens et les bâtiments est particulièrement intéressante lorsqu'il s'agit

d'édifices que l'on pourrait qualifier d'âge moyen - ceux qui ne sont pas nouveaux mais pour qui la génération qui les a créés existe encore.

Les édifices construits après la Deuxième Guerre mondiale sont très nombreux et quelques spécimens se distinguent maintenant comme étant dignes d'appartenir au patrimoine. Les raisons ayant guidé le choix de ces bâtiments ne sont pas toujours évidentes. On a parfois la désagréable impression que quelqu'un d'English Heritage est simplement passé par-là et a eu un coup de cœur pour l'édifice. Chacun perçoit les choses différemment - il est donc intéressant de connaître l'ampleur de l'attraction subjective envers un édifice particulier ou un attribut d'un édifice.

Les édifices dont il est question dans cet exposé ne seront probablement jamais reconnus comme des monuments architecturaux, mais leur examen aidera à mieux comprendre les autres types d'architecture.

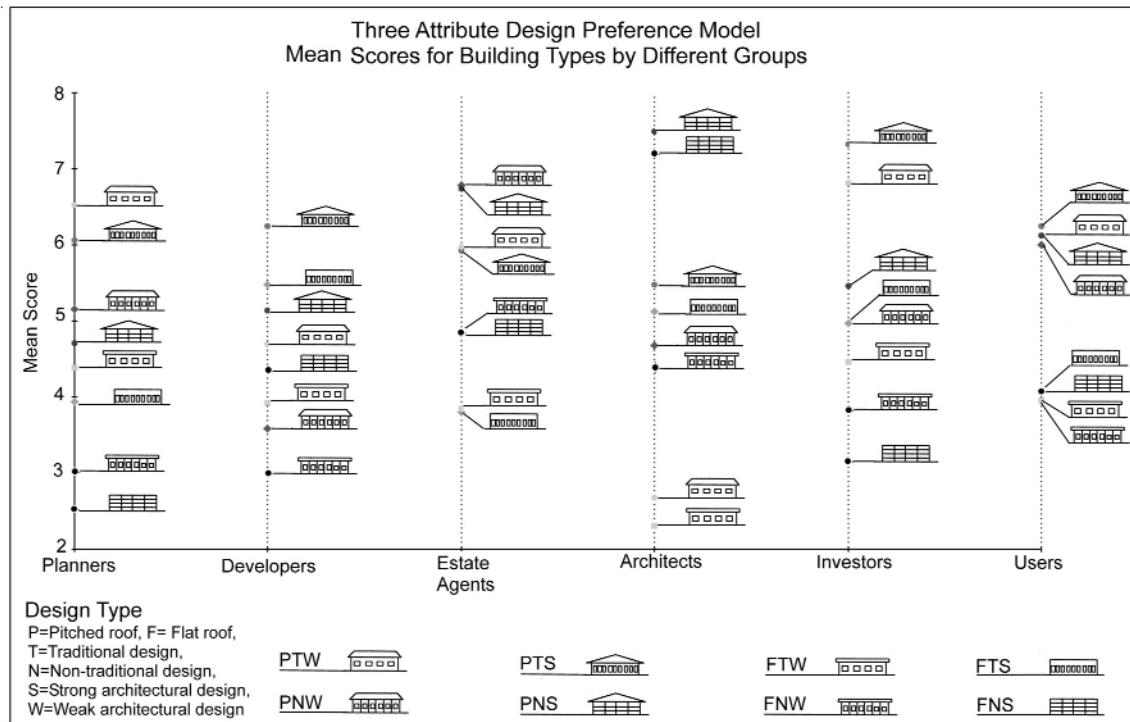
## Expériences

### I : Préférences concernant les bureaux suburbains

Le CAR a mené une étude pour un promoteur qui voulait comprendre pourquoi les membres de son équipe de projet avaient des opinions divergentes quant au style d'édifices qu'il devrait construire. Nous avons mené un sondage auprès de divers groupes associés à la création de bâtiments à usage de bureaux et auprès d'un échantillon d'utilisateurs de bureaux. Nous avons montré aux participants du sondage des paires de photographies de petits immeubles de bureaux suburbains assez ordinaires et nous leur avons demandé de choisir celui qu'ils préféraient dans chaque paire. Les résultats ont révélé que les différents groupes avaient des opinions très divergentes en ce qui concerne les caractéristiques souhaitables pour des bureaux.

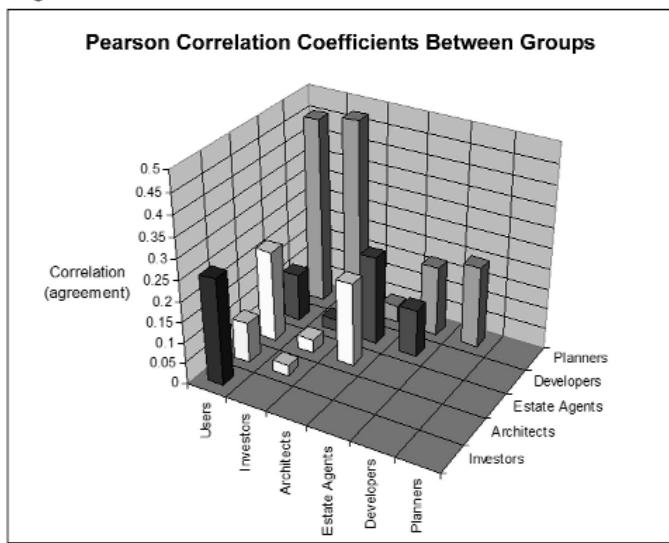
En analysant les données au moyen d'une forme d'analyse conjointe, nous avons pu quantifier la réaction de chaque groupe à trois attributs du design - la forme du toit, le revêtement extérieur et la force du design (Figure 1). La façon dont les répondants ont évalué les images des types de bâtiments a permis de déduire l'importance accordée aux différents attributs. Par exemple, les utilisateurs ont classé les bâtiments qui leur étaient présentés presque entièrement en fonction de la forme du toit; les architectes ont préféré les bâtiments au design puissant (les bâtiments ont été classés selon qu'ils représentaient un design fort ou un design faible par un groupe d'architectes); les planificateurs ont préféré les toitures inclinées, mais ils ont choisi les designs traditionnels en deuxième place, en totale opposition avec les préférences des architectes. En ce qui concerne les attributs des bâtiments, nous avons constaté des opinions opposées - certains attributs jugés souhaitables par les architectes ont été rejettés par les planificateurs.

Figure 1



Nous avons aussi pu voir comment chaque groupe tendait à être en accord ou en désaccord avec les autres groupes (Figure 2). Les résultats de cette recherche devraient servir d'avertissement aux architectes - leurs réactions aux bâtiments étant très différentes de celles de la population en général, ils ne peuvent agir en tant que mandataires du grand public. Cela donne à penser qu'il est inadéquat de confier aux seuls spécialistes le soin d'élaborer les politiques de conservation.

Figure 2



## II: Évaluation du type d'habitation

Une autre étude a porté sur les attitudes du public envers les types de maison présents dans l'Est de l'Angleterre, des maisons du milieu de la période victorienne aux actuelles maisons de promoteurs, incluant les maisons conçues par des architectes après la Deuxième Guerre mondiale et quelques reproductions de maisons anciennes actuellement populaires. Deux aspects de cette vaste étude sont particulièrement intéressants dans le cadre de notre propos.

Les participants devaient évaluer des photographies des types de maison, à la fois d'un point de vue général, et selon dix-huit échelles sémantiques différentielles. L'enquête a été menée auprès de 1 491 répondants, représentant divers groupes d'âges et groupes socio-économiques. Elle a permis de recueillir 6 201 évaluations de maisons individuelles.

Des interviews ont été réalisées, en particulier auprès des répondants plus âgés. Les personnes de plus de 90 ans sont fascinantes et souvent charmantes, mais elles souffrent souvent d'infirmités qui limitent leur capacité de remplir les formulaires. Certains sujets avaient plus de 100 ans et l'un d'eux a reconnu une maison qu'il avait vu construire - en 1919. Il ressort de cette étude que les systèmes de valeur se forment lorsque les gens ont une vingtaine d'années, et qu'ils varient très peu par la suite. Ce genre d'étude nous permet de faire un retour sur le passé. Les sujets plus âgés connaissent parfois mieux la période de leur jeunesse que le présent (un test psycho-médical consiste à demander le nom du premier ministre : lorsque la réponse est Lloyd George ou Arthur Meighan, vous venez probablement de déterrer une passionnante capsule historique) - et ils vont sans doute exprimer exactement ce qu'ils pensaient lorsqu'ils avaient 20 ou 30 ans.

### Maisons de l'entre-deux-guerres

Les maisons de la période de l'entre-deux-guerres sont particulièrement intéressantes car elles sont passées de la catégorie des maisons neuves à celle des « ni neuves ni anciennes » et elles entrent maintenant dans celle des maisons anciennes et estimées. De surcroît, il a été possible de recueillir une longue chronologie de points de vue, y compris ceux de personnes qui ont emménagé dans ces maisons lorsqu'elles étaient neuves.

L'étude portait sur deux catégories fondamentales de maisons de l'entre-deux-guerres (Figure 3). Les maisons « de constructeur » de l'entre-deux-guerres ont constitué le premier type d'habitation construite spécialement pour être occupée par le propriétaire au Royaume-Uni. Avant la Première Guerre, pratiquement toutes les maisons au Royaume-Uni étaient louées. Les habitations sociales de l'entre-deux-guerres étaient souvent mieux construites; elles étaient destinées à la location subventionnée, mais bon nombre d'entre elles ont été occupées par des propriétaires pendant des décennies.

Figure 3

**Interwar Houses with Original and Replacement Windows**

Interwar Council-Built 'Addison Act' Houses



House 512 - Original Windows



House 513 - Replacement Windows

Interwar Builder Houses



House 516 - Original Windows

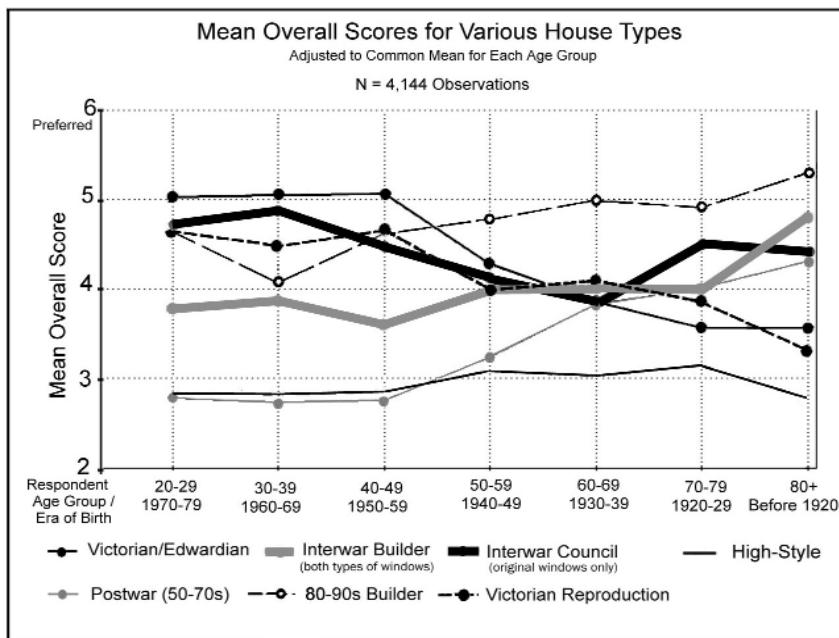


House 517 - Replacement Windows

**Les maisons de l'entre-deux-guerres par opposition aux autres habitations : évaluation d'ensemble**

La façon d'évaluer les différents types d'habitation change d'une génération à l'autre (Figure 4). Alors que les personnes plus âgées considèrent avec mépris les maisons victoriennes, les plus jeunes les placent en première position, et les maisons de constructeur de l'entre-deux-guerres qui occupent la première position dans l'opinion des groupes plus âgés dégringolent presque à la dernière place chez les plus jeunes. La maison de constructeur de l'entre-deux-guerres, contrairement à la maison victorienne et à l'habitation sociale de l'entre-deux-guerres, ne bénéficie pas encore d'un regain d'estime.

Figure 4



Le type d'habitation sociale de l'entre-deux-guerres est devenu très populaire chez les gens de 20 à 40 ans qui constituent la génération active d'aujourd'hui qui achète des maisons. Au moment de leur construction, ces maisons représentaient une grande amélioration par rapport aux maisons victoriennes de location, et les groupes plus âgés leur accordent un très bon classement. Elles se sont moins bien classées auprès des groupes suivants : elles n'étaient plus neuves et le fait d'être des habitations sociales leur conférait un statut moins élevé que les maisons occupées par les propriétaires. De nos jours, les jeunes générations ignorent que ces maisons étaient des habitations sociales et elles les évaluent sans tenir compte de ce critère.

Les maisons modernes construites après la Deuxième Guerre mondiale (entre 1950 et 1970) se sont très bien classées auprès des groupes de plus de 60 ans - la génération qui les a achetées à l'origine - mais les groupes plus jeunes les considèrent avec mépris. Si l'histoire se répète, ce type de maison devrait remonter dans l'estime des gens dans quelques décennies, comme cela a été le cas pour les maisons de l'époque victorienne et de l'entre-deux-guerres.

Le groupe des répondants nés entre 1930 et 1939 ne fait pas une grande différence entre les types de maison, si ce n'est qu'il exprime une nette préférence pour les maisons suburbaines de constructeur les plus récentes et n'aime pas les maisons d'architecte très stylées. Ce groupe a grandi pendant la crise économique des années trente et la guerre, et il a connu l'austérité de l'après-guerre - une période de faible investissement dans le parc immobilier. À l'époque où ces répondants forgeaient leur système de valeurs, la plupart des gens aspiraient à avoir un toit étanche, l'eau courante et l'électricité, aussi incroyable que cela puisse paraître. On peut comprendre qu'ils accordaient alors peu d'importance aux autres attributs non utilitaires d'une maison, et leur attitude à cet égard n'a pas changé.

Les classements des maisons conçues par des architectes - peut-être les plus « modernes » de l'enquête - ont été regroupés, mais les designs étaient beaucoup plus variés que pour les autres types de maison. Certaines maisons ont obtenu un classement relativement élevé, mais la grande majorité a suscité le mépris de presque tous les répondants. Des réponses ont donné à penser que les détails non traditionnels de certaines maisons d'architecte sont perçus comme peu fonctionnels et durables. Pendant l'étude, une nouvelle maison d'architecte ayant obtenu un faible classement a été mise en vente. Elle était située dans un quartier prisé, possédait des finis intérieurs magnifiques et son prix était apparemment raisonnable. Néanmoins, elle est restée à vendre pendant plusieurs mois, alors que les acheteurs se précipitaient sur les maisons victoriennes avoisinantes, dans un marché prospère.

Un nouveau type de maison n'a pas été évalué - celui des reproductions des maison de l'entre-deux-guerres. La construction de reproductions indique peut-être un regain d'intérêt pour ce type de maisons. Les reproductions de maisons victoriennes ont obtenu la faveur du groupe de répondants âgés de 20 à 30 ans qui les identifiait clairement en tant que reproductions mais n'y voyait aucun inconvénient. Les reproductions des maisons de l'entre-deux-guerres jouiront-elles de la même popularité?

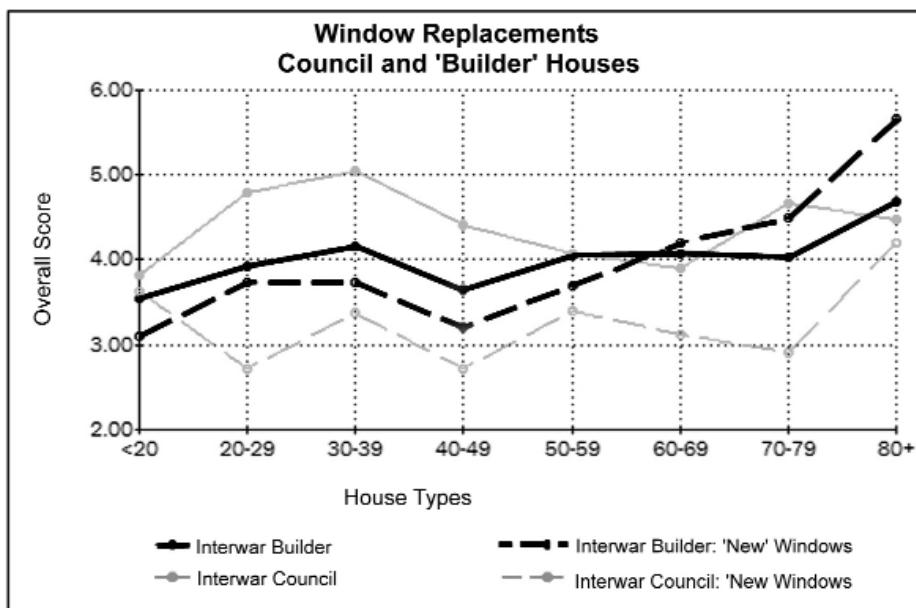
### **Remplacements des fenêtres**

Les maisons subissent des modifications qui reflètent les attentes des consommateurs. Autrement dit, elles s'adaptent à l'émergence de nouvelles valeurs et préférences. La façon dont les différents groupes perçoivent les « améliorations » peut donner des indications précieuses.

Au début de l'étude, par inadvertance, les photos de certaines maisons de l'entre-deux-guerres montraient les fenêtres d'origine tandis que sur les autres figuraient les fenêtres qui les avaient remplacées, ce qui a entraîné des résultats non convergents. Par la suite, on a utilisé des photos modifiées (Figure 3) montrant la même maison avec les fenêtres d'origine et avec les fenêtres « panoramiques » courantes pour les maisons de constructeur de la période de l'entre-deux-guerres et pour les habitations sociales. Il y a eu au total 1 475 réponses individuelles à ces photographies.

Les modifications de fenêtres ont influé sur l'évaluation générale des maisons (Figure 5). En ce qui concerne les maisons de constructeur de l'entre-deux-guerres (les lignes noires), les groupes d'âge plus jeunes ont donné un score général plus élevé aux maisons avec les fenêtres d'origine, tandis que les répondants de plus de 60 ans accordaient un meilleur classement aux maisons avec les fenêtres de remplacement. Un schéma semblable s'est dégagé pour les habitations sociales de l'entre-deux-guerres (les lignes grises). Cependant, les lignes des habitations sociales ne se croisent pas, peut-être parce que sans les fenêtres à meneaux, ces maisons perdent leurs éléments caractéristiques, tandis que les maisons de constructeur conservent du caractère. Nous avons inclus ici le groupe des moins de 20 ans qui n'a pas manifesté d'opinion tranchée, ce qui donne à penser que c'est une réaction que les jeunes n'ont pas encore acquise.

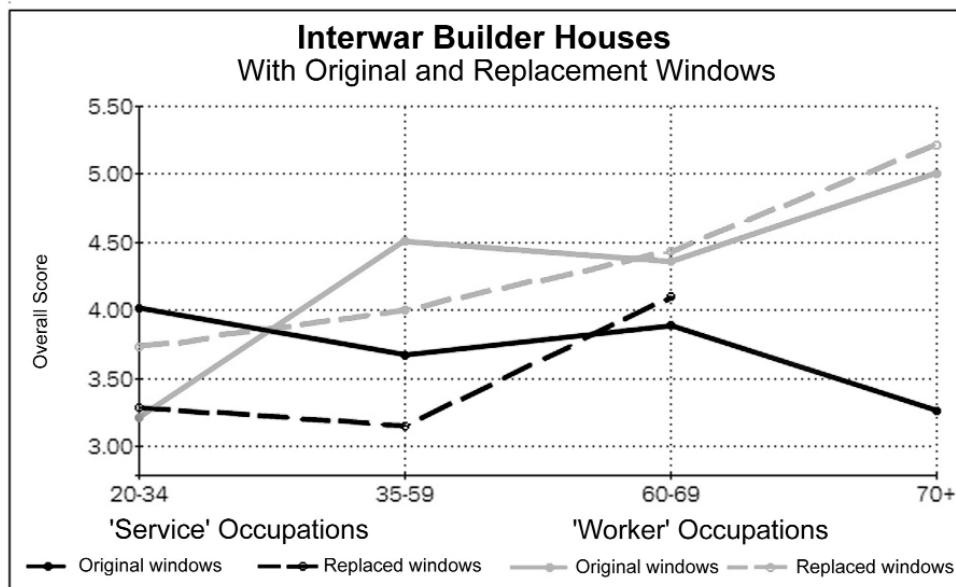
Figure 5



Il faut ajouter que les répondants ont également été classés selon leur profession, la plupart d'entre eux appartenaient aux catégories « Services » (professionnels, fonctionnaires et gestionnaires), « Intermédiaire » (employés de bureaux et vendeurs), et « Ouvrier » (techniciens et superviseurs, ouvriers qualifiés et travailleurs manuels).

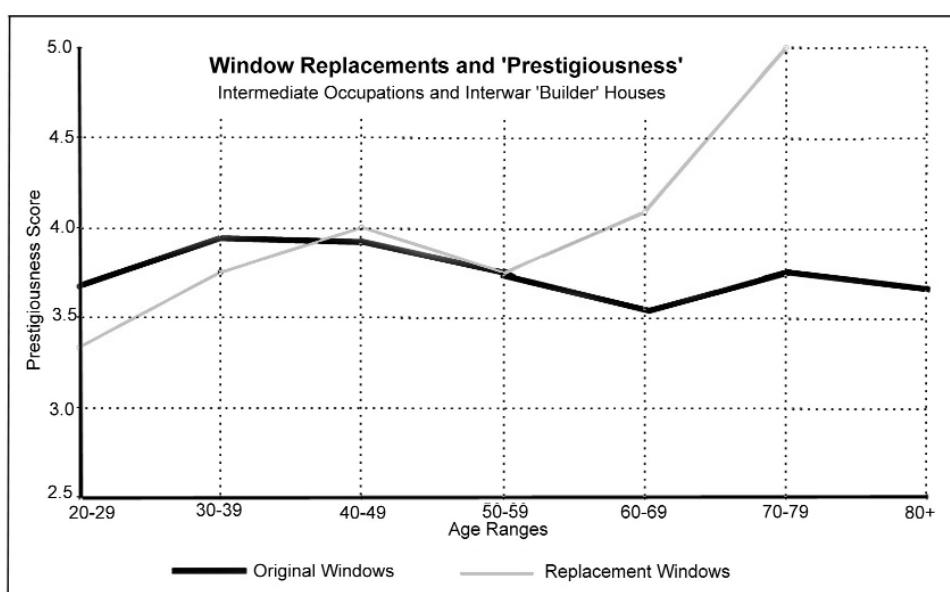
En ce qui concerne les remplacements des fenêtres, les réponses dépendaient de la catégorie professionnelle et de l'âge (Figure 6). Les répondants appartenant aux catégories professionnelles Services et Ouvrier, âgés de 60 ans et plus, ont accordé un meilleur classement aux maisons de l'entre-deux-guerres dont les fenêtres avaient été remplacées. Les groupes de ces deux catégories professionnelles âgés de 35 à 59 ans préféraient les maisons possédant leurs fenêtres d'origine. Toutefois, parmi les répondants âgés de 20 à 34 ans, ceux qui appartenaient à la catégorie professionnelle Ouvrier préféraient les maisons aux fenêtres remplacées, tandis que la préférence pour les fenêtres d'origine était plus marquée chez les répondants de la catégorie Services.

Figure 6



On peut entrer davantage dans les détails. Par exemple, la figure 7 montre les données sur la façon dont les répondants de la catégorie professionnelle Intermédiaire perçoivent le statut des maisons de constructeur de l'entre-deux-guerres. La réaction que suscitent les maisons avec les fenêtres d'origine est restée la même pour toutes les générations, tandis que la réaction aux fenêtres de remplacement a radicalement changé. Les répondants plus âgés considèrent que les maisons aux fenêtres remplacées par des baies panoramiques sont plus prestigieuses, tandis que les répondants plus jeunes estiment qu'elles le sont moins.

Figure 7



Il semble que le répondant plus âgé considère que la valeur d'une maison de l'entre-deux-guerres augmente lorsque les fenêtres sont remplacées parce que l'aspect « fonctionnel » est amélioré. Les groupes plus jeunes estiment que les baies panoramiques diminuent le « caractère prestigieux » de la maison. On pourrait émettre l'hypothèse que, pour certains groupes plus âgés, le fait d'installer des fenêtres manifestement neuves augmente le prestige et constitue peut-être une manifestation de la richesse, ou un symbole de propriété, de lumière et de modernité. Pour les répondants plus jeunes appartenant à la catégorie professionnelle des services, le caractère prestigieux provient d'autres attributs, peut-être de l'authenticité historique, diminuée par des remplacements de fenêtres inadéquats. On constate une différence entre les réponses, en fonction de l'âge et de la catégorie sociale des groupes, en ce qui concerne le caractère fonctionnel des maisons, en particulier la « facilité d'entretien ». Cet aspect s'est avéré très important pour les jeunes ouvriers qui apprécient les coûts de chauffage et d'entretien plus faibles lorsque les fenêtres ont été remplacées. Ils constituent le groupe le plus sensible aux coûts car ils ont de jeunes familles, des hypothèques et un revenu limité.

### **Discussion au sujet du remplacement des fenêtres**

De toute évidence, il faut tenir compte de l'évolution de la composition de la population. Actuellement, la préférence du marché pour les fenêtres d'origine s'explique par la prépondérance des personnes appartenant à la catégorie professionnelle des services, mais jusqu'à tout récemment, les fenêtres d'origine étaient critiquées par tous.

Cela est en accord avec les observations sur le terrain : dans les secteurs plus fortunés, les propriétaires appartenant à la catégorie professionnelle des services se préoccupent de l'authenticité historique (ils réinstallent parfois des fenêtres du style original), contrairement aux quartiers à faible revenu où de nombreux foyers continuent de remplacer les fenêtres d'origine détériorées par des fenêtres panoramiques.

Les opinions subjectives sur la beauté ou la laideur des fenêtres panoramiques de remplacement varient énormément - mais elles reposent sur des connaissances. Il manquera à la plupart des Canadiens les connaissances historiques pour remarquer les remplacements de fenêtres dans le parc immobilier de l'entre-deux-guerres au Royaume-Uni. Le Canadien qui dirigeait l'expérience a constaté le phénomène en analysant les résultats préliminaires du sondage, et par la suite, il a pris en horreur les remplacements de fenêtres inadéquats. Ce manque de connaissances pertinentes est à mettre en parallèle avec les réponses des jeunes de moins de 20 ans, car, à de rares exceptions près, les données fournies constituaient un fouillis inextricable - cependant, dès que les jeunes atteignent le milieu de la vingtaine, ils expriment des opinions bien tranchées. Cela laisse penser que les préférences sont largement acquises et non innées, mais nous savons très peu de choses sur la façon dont elles se forment.

### **Conclusions**

Les études présentées ici, concernant la considération que les différents groupes de répondants accordent aux bâtiments, indiquent deux choses. Premièrement, les architectes possèdent un ensemble de valeurs différent de la population en général et, deuxièmement, à l'intérieur de cette population, il existe une gamme de valeurs qui dépendent de facteurs tels que l'âge et le contexte social. Quant à la conservation des bâtiments qui ne suscitent pas la considération générale - comme c'est le cas pour les bâtiments « ni anciens, ni neufs » - qu'apprenons-nous sur les valeurs qui doivent guider la politique de conservation?

L'objectif de la conservation architecturale est de s'assurer que les générations futures feront l'expérience de lieux et bâtiments patrimoniaux sources d'édification et de plaisir. Par conséquent, les valeurs des futures générations doivent guider les décisions - si ces valeurs sont prévisibles. Il serait hâtif de conclure que les valeurs des générations plus anciennes doivent peu compter - il s'agit pourtant de la génération qui est souvent la plus active au sein des associations de sauvegarde et des groupes de pression pour la conservation. Les valeurs des personnes plus jeunes et les tendances révélées par les différences actuelles entre les attitudes des plus âgés et des plus jeunes devraient guider plus utilement la politique de conservation.

Une compréhension approfondie des valeurs pertinentes aiderait à déterminer quels bâtiments de quels secteurs méritent le plus d'être préservés, et quels éléments particuliers il faudrait conserver advenant, comme il est fréquent, que des modifications doivent être apportées aux bâtiments patrimoniaux afin qu'ils demeurent économiquement viables.

L'enquête sur les habitations a aussi révélé qu'après un fléchissement de l'estime du public à leur égard, les bâtiments sont de nouveaux appréciés à mesure qu'ils vieillissent comparativement à l'âge des gens. Si ce schéma se reproduit, des bâtiments construits après la Deuxième Guerre mondiale seront extrêmement prisés par les générations qui suivent - jusqu'à ce que, finalement, tous les bâtiments de cette période soient appréciés, comme c'est le cas de nos jours pour l'ensemble des bâtiments victoriens et pré-victoriens. Si tel est le cas, il importe moins de savoir quels bâtiments doivent survivre. Il est donc permis de penser que les générations futures seront peu susceptibles d'être reconnaissantes pour une conservation architecturale incompatible avec la croissance économique : elles apprécieront les bâtiments qui subsistent mais s'indigneront de toute baisse de leur niveau de vie. En revanche, une politique de conservation conduisant à la survie de biens qui acquièrent une valeur économique à long terme profitera aux générations futures (comme c'est peut-être le cas pour la population de Venise).

Nous avons démontré qu'il existe de puissants outils de recherche pour être informé des attitudes humaines à l'égard des bâtiments et de l'environnement bâti, et de telles études devraient faciliter la gestion du parc immobilier au fil des années. Même si les architectes et les experts qui participent à la gestion de l'environnement bâti se sentent parfois menacés par de telles méthodes exploratoires, on n'hésite pas, dans d'autres domaines, à consacrer des ressources considérables à la compréhension du comportement de la population en général - la politique en est peut-être un exemple. De nombreuses études de l'électorat sont menées, mais les politiciens ne s'alignent pas toujours exactement sur les conclusions - ils doivent interpréter les résultats avant de s'engager. La conservation ne sera jamais un domaine facile, mais nous plaidons en faveur d'une compréhension approfondie des attitudes de la population en général, qui ne peut mener qu'à une meilleure politique de conservation.

## Lectures connexes

- Ainley, P. (1993). *Class and Skill, Changing Divisions of Knowledge and Labour*. London: Cassell.  
Amerigo, M., and Aragones, J.I. (1997). *A Theoretical and Methodological Approach to the Study of Residential Satisfaction*. *Journal of Environmental Psychology*, 17, pp.47-57.

- Arias, E.G. (1993). User Group Preferences and their Intensity: In Arias, E.G. (Ed.), *The Meaning and Use of Housing, International perspectives, approaches and their applications*. Aldershot, U.K.: Avebury Publishing Limited, pp.169-199.
- Bechtel, R.B., and Korpela K.M. (1995). *Most Happy and Most Depressing Places: A Finnish-U.S. Comparison*. In Nasar, J.L., Grannis P., and Hanyu K. (Eds.), *EDRA 26 Conference 1995*, Oklahoma City, pp.80-86.
- Belk, R.W. (1991). Situational variables and consumer behavior. In Ennis, B.M., Cox, K.K., and Mokwa, M.P. (Eds.). *Marketing Classics*, eighth edition. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall International. Originally published in *Journal of Consumer Research*, (Dec. 1975), pp.157-164.
- Earl, P. (1986). *Lifestyle Economics: Consumer Behaviour in a Turbulent World*. Brighton: Wheatsheaf Books.
- Goodchild, B. (1974). Class differences in environmental perception: an exploratory study. *Urban Studies*, 11, pp.157-169.
- Hershberger, R.G. (1970). A study of meaning and architecture. Reprinted in Nasar, J.L. (Ed.), (1988). *Environmental aesthetics, Theory, research and applications*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hershberger, R.G., and Cass, R.C. (1988). Predicting user responses to buildings. In Nasar, J.L. (Ed.), (1988), *Environmental aesthetics, Theory, research and applications*. Cambridge: Cambridge University Press, pp.195-211.
- Light, D., and Prentice, R.C. (1994). Who Consumes the Heritage Product? Implications for European Heritage Tourism. In Ashworth, G.J., and Larkham P.J. (Eds.), *Building a New Heritage: Tourism, Culture and Identity in the New Europe*. London and New York: Routledge, pp.90-116.
- McFadden, D. (1986). The Choice Theory Approach to Market Research. *Marketing Science*, 5 (4). Fall 1986, pp.275-297.
- Nasar, J.L. (Ed.), (1988). Environmental aesthetics, Theory, research and applications. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nasar, J.L. (1989). Symbolic Meanings of House Styles. *Environment and Behavior*, 21(3), pp.235-257.
- Nasar, J.L. (1994). Urban Design Aesthetics: The Evaluation of Building Exteriors. *Environment and Behavior*, 26(3), pp.377-401.
- Osgood, C.E., May, W.H., and Miron, M.S. (1975). *Cross-cultural Universals of Affective Meaning*. Urbana: University of Illinois Press.
- Proshansky, H.M., Fabian, A.K., and Kaminoff, R. (1983). Place-Identity: Physical World Socialization of the Self. *Journal of Environmental Psychology*, 3, pp.57-83.
- Purcell, A.T. (1984a). The Organisation of the Experience of the Built Environment Environment and Planning B: Planning and Design, 11 pp.173-212.
- Quigley, J.M. (1987). Consumer Choice of Dwelling, Neighborhood and Public Services. *Regional Science and Urban Economics*, 15 (1), pp.41-63.
- Sadalla, E.K., and Sheets V.L. (1993). Symbolism in Building Materials; Self Representative and Cognitive Components. *Environment and Behavior*, 25(2), pp.155-180.
- Sanoff, H. (1970). House Form and Preference. In Archer, J., Eastman C. (Eds.), *EDRA 2 Conference*. Pittsburgh, pp.334-339.
- Scitovsky, T. (1992). *The Joyless Economy: The Psychology of Human Satisfaction*. Oxford: Oxford University Press.
- Stamps, A.E. III. (1998). Measures of architectural mass: from vague impressions to definite design features. *Environment and Planning B*, 25 (6), pp.825-836.
- Stamps, A.E. III, and Nasar, J.L. (1997). Design Review and Public Preferences: Effects of Geographical Location, Public Consensus, Sensation Seeking, and Architectural Styles. *Journal of Environmental Psychology*, 17, pp.11-32.
- Tarlow, S. (1999). Strangely Familiar. In Tarlow, S., West, S. (Eds.), *The Familiar Past? Archaeologies of later historical Britain*. London: Routledge, pp.263-272.
- Uzzell, D.L. (Ed.). (1989). *Heritage Interpretation, Volume 1: The Nature and Built Environment*. London: Belhaven Press.
- Wilson, M.A. (1996). The Socialization of architectural preference. *Journal of Environmental Psychology*, 16, pp.33-44.



## Le difficile passage du moderne à l'histoire : le campus de l'Université Laval au XXI<sup>e</sup> siècle

**Marc Grignon, Université Laval**

Le campus de l'Université Laval, dont le plan d'ensemble a été conçu par l'architecte-urbaniste Edouard Fiset en 1952, a récemment fait l'objet d'une profonde réévaluation qui a mené à l'élaboration du « Plan directeur d'aménagement et de développement » de 2005. Le processus a débuté en 2003, lorsque le Recteur Michel Pigeon a mis sur pied la Commission d'aménagement de l'Université Laval (CAMUL), et lui a donné le mandat d'élaborer un plan directeur qui pourrait guider le développement du campus pour une nouvelle période de 50 ans. Les objectifs de cette commission comprenaient, entre autres, l'idée de « garder l'identité universitaire des installations physiques actuelles, dans le contexte d'une plus grande perméabilité au milieu urbain »<sup>1</sup>. Sans aucunement suggérer une attitude prédéterminée envers le « patrimoine » architectural du campus, cet énoncé associe l'identité de l'université à ses bâtiments, et c'est sur ce lien entre *identité* et *architecture* que porte cet article.

Le campus de l'Université Laval comprend un aménagement extérieur et un ensemble de bâtiments qui sont fortement associés à son image de grande université québécoise, dont les principes fondamentaux participent des grandes orientations de la Révolution tranquille dans le domaine de l'enseignement supérieur. Ces bâtiments ponctuent chaque décennie du XX<sup>e</sup> depuis les années 1940, de sorte que le campus de l'Université Laval témoigne de l'évolution de l'architecture moderne au Québec d'une manière particulièrement éloquente, avec des noms d'architectes comme Ernest Cormier, Fiset et Deschamps, Lucien Mainguy, et Gauthier Guité Roy.

Dans une première partie, nous allons tenter de cerner les positions initiales de la CAMUL, qui n'étaient vraisemblablement pas neutres face à l'architecture moderne du campus. Ensuite, nous allons examiner les mémoires qui ont été soumis à la commission dans le cadre de la consultation publique de l'hiver 2004, organisée dans le but d'alimenter ses réflexions. Puis, pour terminer, nous verrons comment les positions de la commission se sont transformées au cours de ce processus de consultation, chose qu'il est possible d'apprécier à la lecture du rapport final présenté en février 2005<sup>3</sup>. Précisons que nous ne cherchons pas à évaluer globalement le plan directeur de la CAMUL, mais que nous nous attachons surtout au thème qui fait l'objet de cette publication : la conservation de l'architecture du mouvement moderne. Nous voulons voir quelles sont les chances pour qu'un échantillon particulièrement significatif de bâtiments modernes soit évalué correctement, dans ses qualités esthétiques, symboliques et fonctionnelles, en regard du contexte actuel.

D'une manière générale, le processus mis en branle par la CAMUL nous donne une formidable occasion d'observer les tensions au sujet de l'architecture moderne au Québec aujourd'hui, un peu comme si nous avions un laboratoire dont les conditions étaient bien contrôlées. Comme le souligne l'historien d'art viennois Aloïs Riegl dans son célèbre texte de 1903 *Le culte moderne des monuments*, le phénomène de la conservation des monuments historiques, derrière une cause apparemment unique, s'appuie sur un

ensemble de valeurs dont les tenants et les aboutissants peuvent souvent entrer en conflit. En effet, l'intérêt et l'importance de la pensée de Riegl n'est pas d'avoir dressé un inventaire administratif des valeurs monumentales, mais plutôt d'avoir mis en évidence les alliances et les antagonismes surprenants que ces différentes valeurs peuvent entretenir. Si Riegl partait d'une volonté certaine de conserver les monuments jugés pertinents par la culture contemporaine, il a établi, face à la question du patrimoine, une distance critique qui apparaît déjà dans son vocabulaire. Par exemple : « le culte des monuments » (titre); « le culte de la valeur d'ancienneté »; « le culte séculaire de la valeur historique » (p. 76); « les tenants les plus convaincus de... » (p. 76); « l'adepte le plus intransigeant de... » (p. 91); « les sectateurs de... » (p. 103)<sup>4</sup>, bref tout un vocabulaire ayant rapport l'analyse des fixations et des obsessions, comparable aux idées de son contemporain Sigmund Freud dans un autre domaine<sup>5</sup>.

L'architecture moderne en général est, bien entendu, perçue de manières très diverses à l'heure actuelle, et la place du campus de l'Université Laval parmi les monuments historiques de la ville de Québec est loin d'être établie. Elle doit en effet se mesurer à l'arrondissement historique du Vieux-Québec, aux monastères des communautés religieuses qui remontent souvent au XVII<sup>e</sup> siècle, ou au secteur Place-Royale, dont on dit souvent qu'il est le point de départ de l'Amérique française<sup>6</sup> : une situation nettement défavorable à tout ce qui est *moderne*. Nous espérons néanmoins arriver à démontrer que l'opinion publique québécoise au sujet de l'architecture moderne est non seulement plus diversifiée qu'on pourrait le penser, mais que celle-ci a effectivement contribué à faire évoluer les idées de la CAMUL.

### Énoncés préliminaires

Au début de ses travaux à l'automne 2003, la CAMUL affichait des couleurs difficilement compatibles avec le caractère moderniste de l'architecture de l'Université Laval. Sans endosser ouvertement les positions véhiculées par les études préliminaires publiées sur son site Internet à ce moment, la CAMUL a choisi trois textes clairement réceptifs aux condamnations du modernisme populaires dans le domaine de l'architecture au cours des années 1980<sup>7</sup>.

Une de ces études condamnait explicitement et sans nuances le relatif isolement du campus par rapport à son environnement immédiat, parce que cela nuit à la circulation automobile : « [A]ujourd'hui, la cité [universitaire] constitue un kyste dans le tissu urbain de la Haute-Ville, obligeant à des détours et créant une surcharge sur un segment du chemin Sainte-Foy et du boulevard Laurier »<sup>8</sup>. Visiblement rebutés par le caractère hétérogène du campus universitaire dans la trame urbaine de Québec, les auteurs affirment en outre que :

L'absence de système parcellaire sur le territoire de la cité universitaire peut contribuer à expliquer l'incohérence actuelle des relations réciproques entre le viaire et le bâti dans le tissu urbain et le manque de hiérarchie qui le caractérise<sup>9</sup>.

Comme cette étude a été publiée sur le site Internet de la CAMUL au début de ses travaux à l'automne 2003, on peut croire qu'il s'agissait d'une proposition initiale, retenue pour son intérêt, et soumise à la consultation publique.

Dans une perspective assez semblable, la majorité des conférenciers invités au début de l'année 2004 jugent négativement le campus de l'Université Laval en pointant tout ce qui diffère des ensembles urbains

anciens comme le Vieux-Québec. Pierre Laroche a ainsi pu comparer la superficie du campus à celle du Vieux-Québec en les représentant côté à côté à la même échelle, ce qui, bien entendu, donne une image saisissante<sup>10</sup>. Il est pourtant évident qu'une telle comparaison devrait être nuancée à la lumière des contextes historiques différents : l'espace du Vieux-Québec intra-muros a été établi dans des conditions qui n'ont rien à voir avec celles du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, quand le campus universitaire a été implanté sur d'anciennes terres agricoles. Et si l'université a voulu regrouper ses facultés en périphérie urbaine, c'est parce que la situation d'origine, à l'intérieur du Vieux-Québec, n'était plus viable<sup>11</sup>.

Dans les études que la CAMUL a publiées sur Internet en 2003, le plus étonnant n'est pas la condamnation de l'architecture du campus et de son aménagement, mais plutôt le refus quasi-unanime de travailler avec ce qui est déjà en place. Par exemple, on propose de créer « un véritable quartier latin » qui reliera le campus et une rue commerciale située à l'est<sup>12</sup>, mais on ne propose pas d'enrichir le secteur des résidences déjà établies du côté sud. Ou alors, pour démontrer que le campus n'a pas de structure perceptible, on parle de l'absence d'un parcellaire traditionnel, mais on ne considère pas les axes développés à partir du plan de Fiset<sup>13</sup>. Ainsi, des ardents critiques de la *tabula rasa* adoptent paradoxalement le ton et les postulats des réformateurs utopistes qu'ils condamnent, proposant des systèmes d'organisation spatiale profondément étrangers à ce qui est déjà en place.

### Consultation publique

La CAMUL a lancé en novembre 2003 un processus de consultation publique grâce auquel elle a reçu une bonne trentaine de mémoires<sup>14</sup>. Présentés au début de l'année 2004, ces mémoires ont été préparés par une étonnante variété de personnes, d'organismes et d'associations, témoignant de l'intérêt de la population locale pour l'université<sup>15</sup>.

Dans l'ensemble, la question de la conservation du patrimoine architectural ne figure pas au premier rang des préoccupations des auteurs de ces mémoires. Elle a néanmoins été soulignée, à différents degrés, par quelques-uns. Les positions énoncées sont assez variées, mais on trouve plusieurs commentaires favorables au modernisme architectural du campus. En effet, les mémoires déposés par des organismes publics, des organismes non gouvernementaux, des étudiants, des professeurs et diverses associations proposent des visions souvent différentes des opinions véhiculées par les experts invités par la CAMUL. De manière prévisible, ces propositions retiennent des valeurs monumentales qui ne sont pas nécessairement toutes compatibles entre elles, et nous verrons comment le plan d'aménagement rendu public à la fin de février 2005 tente de négocier ces différents points de vue.

On ne manque évidemment pas de retrouver dans ces documents les habituelles condamnations de l'architecture moderne. Ainsi un professeur de la Faculté de musique écrit : « on a construit un parc industriel dans le style le plus typique de l'après-guerre. Notre campus en possède d'ailleurs le défaut fondamental : son caractère inhumain. Ni ses espaces, ni sa disposition, ni ses matériaux ne sont à l'échelle humaine »<sup>16</sup>. Ce rejet en bloc de l'architecture moderne des années 1950 et 1960 n'étonne pas beaucoup, car il correspond aux préjugés courants face au modernisme architectural. Mais certaines critiques sont entièrement justifiées, comme celles au sujet des transformations apportées au Grand Séminaire : « Il faut vivement déplorer les véritables massacres architecturaux qui ont été perpétrés lors de la rénovation du Grand Séminaire en Pavillon Casault »<sup>17</sup>. Ce pavillon (Fig. 1), conçu

en 1948 par Ernest Cormier et achevé en 1959, a été largement transformé lorsque, pour loger le centre d'archives provinciales, on a subdivisé la grande chapelle en plusieurs étages et réaménagé toute la circulation intérieure.



*Figure 1 : Ernest Cormier, pavillon Louis-Jacques-Casault, Université Laval, Québec, 1948-1959.*

*Photo Marc Grignon*

Une vision plus nuancée de l'architecture moderne apparaît dans un mémoire signé par douze professeurs de l'École d'architecture, disant que « l'Université a un devoir de maintien et de mise en valeur de son patrimoine architectural »<sup>18</sup>. La vision de ce patrimoine reste cependant limitée à la notion du monument consacré, et le texte n'identifie que quelques œuvres particulièrement marquantes : le pavillon Casault, de Cormier, et le pavillon De Koninck, conçu par Fiset et Deschamps. Au sujet du premier, on peut lire : « Il n'était pas raisonnable d'avoir dénaturé le pavillon Casault au point où on ne peut plus le lire de l'intérieur, ni en apprécier certaines qualités, et cela malgré les problèmes de construction qu'il pose »<sup>19</sup>. La critique est juste, bien entendu, et le commentaire au sujet du pavillon De Koninck, conçu par Fiset et Deschamps en 1964, témoigne d'une sensibilité architecturale capable de voir au-delà de la confusion résultant des modifications plus récentes (Fig. 2) : « Il serait aussi intéressant que lors du rajeunissement du pavillon De Koninck, un des plus intéressants pavillons du campus, on retourne aux intentions des architectes qui n'ont jamais été réalisées et qu'on évalue l'intérêt de lui restituer ses grands volumes dans leur intégrité »<sup>20</sup>. Dans le cas du pavillon De Koninck, les interventions justement critiquées sont assez facilement réversibles - ce sont de simples structures autoportantes insérées à l'intérieur de grands halls dont la forme reste par ailleurs à peu près intacte (Fig. 3).



Figure 2 : Fiset et Deschamps, pavillon Charles-De Koninck, Université Laval, Québec, 1964. Photo Marc Grignon

Mais dans le cas du pavillon Casault, le renversement des modifications apportées dans les années 1970 serait d'une lourdeur difficile à envisager. Pourtant, le mémoire y va d'une recommandation en ce sens : « [L'Université] a aussi le devoir de compléter les travaux appropriés encore inachevés sur un pavillon comme le De Koninck et de *renverser* les interventions inappropriées faites sur un pavillon comme le Casault »<sup>21</sup> (l'emphase est de nous). Cette position montre comment la notion de patrimoine architectural, lorsqu'elle vise uniquement à sélectionner des œuvres remarquables – une notion en elle-même très relative – favorise un type d'intervention figé, s'arrêtant uniquement à l'état original du bâtiment.

Cette attitude rappelle une vision de la valeur historique que Riegl, en 1903, jugeait comme déjà révolue. Il disait : « Comme la valeur historique repose sur la perception claire de l'état original, il était normal à l'époque où le culte de cette valeur était encore dominant, qu'on s'efforçât de supprimer toutes les modifications ultérieures (nettoyage, dégagement) et de rétablir les formes primitives, qu'elles soient attestées avec précision ou non »<sup>22</sup>. En effet, les propositions de ce mémoire en matière de patrimoine ne visent pas à rendre plus viable un bâtiment tout en respectant ses qualités architecturales originales - le genre de compromis entre la valeur d'usage et la valeur historique que Riegl pouvait favoriser -, mais recherchent l'état original et complet comme un objectif valable en soi. La valeur historique, comprise de cette manière, appelle donc une alliance forte avec une autre valeur monumentale : la valeur de nouveauté. Riegl explique : « La conséquence s'impose : pour qu'un monument qui présente des marques de dégradation plaise [...], il faut avant tout qu'il soit débarrassé des traces de vieillissement, et qu'il retrouve, par une restauration complète de sa forme et de ses couleurs, le caractère de nouveauté de l'œuvre qui vient de naître »<sup>23</sup>.



Figure 3 : Fiset et Deschamps, le hall Émile-Nelligan, pavillon Charles-De Koninck, Université Laval, Québec, 1964.  
Photo Marc Grignon.

Passons à un troisième exemple. La Commission de la capitale nationale a produit un des trois ou quatre mémoires favorisant une compréhension d'ensemble de l'architecture du campus. Elle affirme que : « le parc immobilier du campus de l'Université Laval compte parmi les œuvres architecturales les plus significatives de l'histoire du Québec moderne »<sup>24</sup>. En s'attachant aux caractéristiques de l'ensemble, et en analysant ses forces et ses faiblesses dans le contexte présent, le document propose une vision évolutive du campus qui part du concept original d'Édouard Fiset (1952), mais qui accepte aussi ses transformations ultérieures. La Commission de la Capitale nationale propose ainsi :

La mise en valeur de la structure axiale du campus, les deux grands axes du plan directeur de l'urbaniste Edouard Fiset qui constituent son épine dorsale [...];

La mise en valeur et la protection des bâtiments existants dans leur style architectural et de l'intégrité de leurs espaces intérieurs et extérieurs comme témoins respectables de leur époque respective<sup>25</sup>.

Moins sélective dans sa notion de patrimoine architectural, la Commission de la Capitale nationale recommande la mise en valeur des bâtiments et leur protection, mais elle évite de proposer la restauration intégrale, le retour à un état antérieur, ou l'achèvement d'un projet selon des intentions originales figées dans le temps. Les moyens privilégiés comptent plutôt sur un aménagement paysager cohérent et unificateur, et la création de nouvelles places publiques, soit des éléments qui, même s'ils sont étrangers au plan original de Fiset, renforcent l'actualité du campus sans dénaturer sa forme historique.

L'organisme Docomomo Québec se démarque aussi en faisant de la question du patrimoine moderne l'objet d'un mémoire complet. Son mémoire « recommande que l'Université Laval reconnaissse la valeur patrimoniale de son campus, tant au plan urbanistique qu'architectural »<sup>26</sup>, considérant ainsi les bâtiments et le campus comme un tout. Son approche de la conservation est aussi empreinte de pragmatisme face à la valeur d'usage. Observant que les bâtiments du campus « sont, en général, des constructions d'excellente qualité », il peut conclure que :

Leur problème de conservation ne se pose donc pas autant en termes de dégradation causée par le temps et l'âge mais davantage au niveau de leur reconnaissance comme patrimoine bâti qui ne fait pas encore consensus. Lorsque vient le temps d'agrandir, de recycler ou de réaménager un pavillon moderne du campus en raison du manque d'espace, on ne se soucie guère de préserver son intégrité formelle ou de s'assurer que la nouvelle vocation est compatible avec sa typologie d'origine<sup>27</sup>.

Il s'agirait donc d'un manque de compréhension et de respect pour les qualités de l'architecture en place : de la rénovation du pavillon Casault à l'aménagement de guichets bancaires dans les entrées de plusieurs pavillons, la « pollution architecturale » est en effet une cause majeure de la détérioration du campus. Pour reprendre les termes de Riegl, c'est la victoire absolue de la valeur d'usage, une situation évidemment favorisée tant que la valeur d'art relative de l'architecture moderne reste négative dans l'opinion actuelle.

Sur le plan des recommandations, le mémoire de Docomomo Québec énonce le souhait qu'une étude de la valeur patrimoniale des bâtiments soit réalisée afin de les hiérarchiser, et que cette valeur soit intégrée à la planification du développement du campus<sup>28</sup>.

Richard Beaudry, étudiant de maîtrise en histoire de l'art, et moi-même avons aussi présenté un mémoire portant spécifiquement sur le patrimoine architectural moderne de l'Université Laval. Nous avons proposé à la CAMUL une conception du patrimoine moderne visant moins la conservation intégrale de bâtiments sélectionnés que l'idée de « faire avec ce qui existe », tout en soulignant la qualité architecturale d'un certain nombre de bâtiments. Dans notre proposition, nous nous sommes inspirés des modifications que l'architecte Lucien Mainguy avait lui-même apportées au plan directeur de Fiset en dessinant les trois bâtiments majeurs de la section ouest du campus, soit les pavillons Vandry, Pouliot et Vachon, autour de 1960<sup>29</sup>. Si nous ajoutons à l'idée de « faire avec ce qui existe » l'exemple de Mainguy, nous croyons qu'une vision suffisamment pragmatique de la situation actuelle puisse être appliquée tout en respectant l'histoire du campus et les qualités architecturales de ses bâtiments<sup>30</sup>.

Un autre ensemble de propositions d'un grand intérêt sont venues des membres de la Faculté de foresterie. Notant que le mandat de la commission ne faisait « aucune référence à l'aspect environnemental »<sup>31</sup>, le mémoire de Louis Bélanger, professeur de cette faculté, argumente en faveur d'une conservation bien informée des arbres et des boisés. L'auteur observe que « L'architecture du paysage est de faible qualité aux environs de la très grande majorité des pavillons »<sup>32</sup>. Il précise que dans les plans les plus courants du campus, les espaces boisés sont tout simplement laissés en blanc, traités comme des terrains vacants, alors que les boisés et les arbres contribuent largement à la qualité de l'environnement et que certains ont même une valeur historique incontestable. Selon l'auteur, le nouveau plan d'aménagement devrait commencer par mieux connaître et classer les boisés : ce ne sont pas de simples terrains « en attente ».

Un étudiant en foresterie poursuit la même réflexion et précise que « Les boisés de l'université Laval sont parmi les derniers vestiges de forêts urbaines qui risquent, un jour, de disparaître au profit des bâtiments et des aires de stationnement qui ne cessent de croître »<sup>33</sup>. Il répond aussi aux propositions initiales de la CAMUL :

Les propositions présentées sur le site Internet de la commission d'aménagement de l'Université Laval [...] ne tiennent pas compte des utilisateurs des boisés situés sur le campus. [Le] Projet de requalification [...] présenté en 1999 par le laboratoire de maîtrise en design urbain, favorise la construction de résidences à haute densité au détriment des boisés qui verront leur surface diminuer considérablement ou même réduite à zéro<sup>34</sup>.

De la même manière que Docomomo Québec pour les bâtiments, les participants de la Faculté de foresterie insistent sur la nécessité d'une étude menant à un classement hiérarchisé des espaces boisés, de sorte que les interventions futures puissent se faire de manière adaptée à la situation. Les mémoires de foresterie mettent donc en rapport le peu de reconnaissance patrimoniale des espaces verts et le projet d'implanter un parcellaire urbain sur le campus, une idée antérieure à la CAMUL, mais considérée par elle.

Ces quelques exemples montrent la variété d'opinions qui ont été formulées lors de la consultation du public au sujet de l'aménagement du campus de l'Université Laval. Les intervenants du milieu de l'architecture favorisent généralement une densification des lieux. Faisant peu de cas de la conception d'ensemble des bâtiments existants, ils isolent deux ou trois bâtiments comme « monuments » à conserver et à restaurer selon les intentions originelles de l'architecte, même lorsque celles-ci n'ont pas été complétées. Par contraste, la Commission de la capitale nationale et Docomomo Québec mettent la composition d'ensemble au cœur de leur analyse, qui s'ouvre nécessairement à des approches moins figées en matière de conservation. Et la valeur esthétique du campus actuel, avec ses espaces verts, est principalement défendue par les membres de la Faculté de foresterie.

Dans le *Culte moderne des monuments*, Riegl illustre bien comment les différentes valeurs monumentales – aujourd'hui, on dirait « patrimoniales » – considérées chacune dans sa logique propre, ont des implications pratiques qui risquent de mener à des conflits et à la dangereuse victoire de l'une sur l'autre. Mais il montre aussi - et c'est sans aucun doute l'objectif principal du texte - que des compromis viables sont non seulement possibles, mais aussi souhaitables, parce que ces compromis peuvent garantir à plus long terme l'existence des valeurs monumentales individuelles. Le respect de la valeur historique - si cela est fait en abandonnant la vieille alliance avec la valeur de nouveauté - favoriserait peut-être une valeur d'usage plus durable, par la nécessité commune d'un entretien préventif. Dans cette nouvelle alliance, le culte de la valeur d'ancienneté ne perd rien au change, car s'il se montre patient, il n'en sera que renforcé lorsque son heure sera venue.

Dans le contexte des mémoires présentés au sujet de l'aménagement du campus de l'Université Laval, des tensions similaires apparaissent. Ainsi on voit que le rejet de l'architecture moderne est empreint de références nostalgiques à des ensembles urbains comme le Vieux-Québec et son quartier latin. La conservation de deux ou trois monuments figés, quant à elle, risque d'engendrer l'appauvrissement général de leur contexte, alors que ces bâtiments ont été conçus en forte relation avec le site.



Figure 4 : Gauthier, Guité et Jean-Marie Roy, pavillon Paul-Comtois, Université Laval, Québec, 1966. Photo Marc Grignon.

### Les conclusions de la CAMUL

Le rapport de la Commission d'aménagement de l'Université Laval, rendu public en mars 2005, prend en compte plusieurs des recommandations faites par les intervenants qui ont argumenté pour la reconnaissance de la valeur monumentale du campus : on a fait valoir l'originalité de la conception de certains pavillons, comme le pavillon De Koninck et le pavillon Comtois (Fig. 4), et la qualité des intentions originales de Fiset, même si elles ont été appauvries en restant inachevées. Le rapport recommande de procéder à une étude patrimoniale complète, comme demandé de manière explicite par Docomomo Québec. Il propose aussi le renforcement des activités d'enseignement au cœur du campus avec la construction de nouveaux pavillons, la valorisation des grands axes par un meilleur aménagement paysager, et la tenu d'un concours international afin d'arriver au meilleur concept d'aménagement possible pour ce secteur<sup>35</sup>. La limite de ce rapport - sur le plan de la conservation de l'architecture moderne - est de ne pas s'attarder à la dynamique et aux tensions entre les valeurs monumentales, positives ou négatives, attribuées au campus, de sorte que les interventions futures risquent de passer à côté des alliances et des compromis nécessaires.

À notre avis le développement quelque peu chaotique des trente dernières années risque de se poursuivre, malgré l'exercice de planification de la CAMUL. Tant que la recommandation d'une étude de la valeur patrimoniale des bâtiments existants n'est pas mise en œuvre, la valeur d'usage pourra continuer son développement aveugle et sauvage. Et on peut se demander quels seraient les effets d'une telle étude si ses recommandations ne sont pas intégrées aux autres principes guidant l'aménagement du campus.

L'architecture de grands ensembles est probablement un des plus grands défis de la conservation de l'architecture moderne, car les valeurs d'ancienneté et les valeurs contemporaines s'y trouvent entremêlées plus fortement qu'ailleurs, et sont donc davantage sujettes à des conflits destructeurs. La solution facile est de créer quelques monuments, ce qui revient à établir à un zonage des valeurs : zone à valeur historique, zone à valeur d'usage, etc. Mais il est clair que ce n'est pas ainsi que les plus substantiels legs du passé ont été constitués. C'est plutôt en acceptant de « faire avec ce qui existe », et de ne détruire que s'il n'y a pas d'autre choix, que la plupart des grandes œuvres du passé nous sont parvenues. Cette attitude implique évidemment le rejet de tout dogmatisme face à l'une ou l'autre des différentes valeurs monumentales, et les compromis suggérés par Riegl sont des pistes intéressantes pour qui cherche à les intégrer. Pour emprunter les mots de l'architecte Giorgio Grassi, c'est de cette manière que l'Université Laval du XXI<sup>e</sup> siècle pourrait arriver à se reconnaître dans l'histoire de son propre campus : ni en restant fixée sur une vision rigide du plan directeur de 1957, ni en lui imposant une forme radicalement nouvelle, mais plutôt en comprenant comment la forme originale s'est transformée dans les faits, et en acceptant de « faire avec » la structure qui nous est parvenue. Cette attitude d'intégration des valeurs monumentales, difficile à expérimenter dans un environnement urbain directement soumis aux forces du marché immobilier, pourrait par contre se révéler la meilleure voie pour la conservation des grands ensembles comme celui du campus de l'Université Laval.

---

<sup>1</sup> « Le mandat de la CAMUL », Commission d'Aménagement de l'Université Laval, (consulté le 29 avril 2004), site Internet : <<http://www.camul.faaav.ulaval.ca/qui/mandat.html>>, consulté le 29 avril 2004.

<sup>2</sup> Voir Marc Grignon et Richard Beaudry, « The Campus of Laval University in Quebec: from Beaux-Arts to Modernism », *Docomomo* (Paris), no. 29, sept. 2003, p. 28-30.

<sup>3</sup> CAMUL, "Plan directeur d'aménagement et de développement du campus de l'Université Laval", février 2005, site Internet: <[http://www.camul.faaav.ulaval.ca/études/PDF/rapport\\_camul\\_fevrier2005\\_web.pdf](http://www.camul.faaav.ulaval.ca/études/PDF/rapport_camul_fevrier2005_web.pdf)>.

<sup>4</sup> Nous avons utilisé la traduction suivante: Alois Riegl, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Paris, Seuil, 1984 (1903).

<sup>5</sup> Le parallèle avec l'analyse freudienne du psychisme humain a d'ailleurs été souligné par Françoise Choay, qui insiste sur le fait que Riegl traite le culte du patrimoine comme un symptôme du *Kunstwollen* moderne. Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, pp. 131-132. Sur la notion de 'symptôme' et la méthodologie que celle-ci appelle, voir Carlo Ginzburg, "Clues: Morelli, Freud and Sherlock Holmes", dans Umberto Eco et Thomas Sebeok, *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Pierce*, Bloomington, Ind., Indiana University Press, 1983.

<sup>6</sup> Voir par exemple, Renée Côté, *Place-Royale : Quatre siècles d'histoire*, Québec, Musée de la Civilisation, 2000, p. 8.

<sup>7</sup> Ces trois textes sont les suivants: « Le Campus de l'Université Laval », rapport de recherche produit dans le cadre d'un cours de maîtrise en Aménagement du territoire et Développement régional, Université Laval (1990); « Sommaire Exécutif-Intégration du Secteur Myrand/ Sainte-Foy au projet de logement étudiant sur le campus de l'Université Laval » par la firme Roche (1996); « Projet de requalification de développement de la Cité Universitaire », par le Laboratoire de maîtrise en design urbain, sous la direction de Pierre Larochelle, Université Laval (1999).

<sup>8</sup> Laboratoire de maîtrise en design urbain (Pierre Larochelle, dir.), « Projet de requalification du développement de la cité universitaire », 1999, p. 3.

<sup>9</sup> Ibid., p. 2.

<sup>10</sup> Voir « Un campus à repenser: Pierre Larochelle, professeur à l'École d'architecture, juge sévèrement le développement autarcique de la Cité universitaire », *Au Fil des évènements* (Université Laval), 5 février 2004. Voir aussi Pierre Asselin, « Un kyste dans le tissus urbain », *Le Soleil* (Québec), 8 février 2004, p. B5.

<sup>11</sup> Les problèmes d'espace dans le Vieux-Québec sont en effet criants dans les années 1940. Voir Marc Grignon et Richard Beaudry, « Une architecture marquée par le classicisme et la modernité », *Cap-aux-Diamants* 72 (hiver 2003), pp. 32-38.

<sup>12</sup> La Firme Roche, « Sommaire Exécutif-Intégration du Secteur Myrand/ Sainte-Foy au projet de logement étudiant sur le campus de l'Université Laval », 1996, p. 1.

- <sup>13</sup> « Absence d'une structure claire et perceptible », Laboratoire de maîtrise en design urbain, p. 31.
- <sup>14</sup> « Début de la consultation publique sur l'aménagement du campus », *Au Fil des évènements* (Université Laval), 13 novembre 2003.
- <sup>15</sup> Les mémoires ont aussi été présentés oralement à la commission au cours du mois de février 2004. Tous les mémoires cités ci-dessous sont disponibles sur Internet, sur le site de la CAMUL <<http://www.camul.faaav.ulaval.ca/qui/mandat.html>>, consulté le 29 avril 2004.
- <sup>16</sup> Paul Cadrin, « Mémoire soumis à la Commission d'aménagement de l'Université Laval », 2004, p. 1.
- <sup>17</sup> Ibid., p. 1.
- <sup>18</sup> Collectif, « Principes d'aménagement viable pour la cité universitaire », 2004, p. 7.
- <sup>19</sup> Ibid.
- <sup>20</sup> Ibid.
- <sup>21</sup> Ibid.
- <sup>22</sup> Riegl, p. 102.
- <sup>23</sup> Ibid., p. 95.
- <sup>24</sup> Commission de la Capitale nationale, « La mise en valeur et le développement du campus de l'Université Laval. La cité universitaire: une ville dans la ville », janvier 2004, p. 11.
- <sup>25</sup> Ibid. pp. 6-7.
- <sup>26</sup> Docomomo Québec, « Mémoire de Docomomo Québec », 9 janvier 2004, point 4 (non paginé).
- <sup>27</sup> Ibid., point 3.
- <sup>28</sup> Ibid., point 4.
- <sup>29</sup> Il s'agit en fait du renversement de l'importance accordée aux deux grands axes. Sur ce sujet, voir Richard Beaudry, « Lucien Mainguy. Entre Beaux-Arts et Modernité », Mémoire de maîtrise, Université Laval, Québec, décembre 2005.
- <sup>30</sup> Marc Grignon et Richard Beaudry, « Le campus de l'Université Laval. Patrimoine architectural de la Révolution tranquille », 26 janvier 2004.
- <sup>31</sup> Louis Bélanger, « Faire une place à la forêt urbaine », janvier 2004, pp. 1-2.
- <sup>32</sup> Ibid., p. 2.
- <sup>33</sup> Patrice Caron, « Les boisés du campus universitaire », janvier 2004, p. 1.
- <sup>34</sup> Ibid., p. 2.
- <sup>35</sup> CAMUL, « Plan directeur d'aménagement et de développement du campus de l'Université Laval », février 2005, p. 20.



Projets d'architecture et évaluation patrimoniale : la charrette du silo  
n° 5 organisée par DOCOMOMO Québec

**Sophie Mankowska, B.Sc, M.A, M.Arch, DOCOMOMO Québec, Montréal**

### **Introduction**

Le silo n° 5 du port de Montréal est le dernier élévateur à grains des abords de la vieille ville, à la frontière du secteur industriel situé à l'ouest. Construit à partir de 1906, durant une forte période d'activité industrielle, et achevé en 1958, il a été conçu pour recevoir et réexpédier le grain par bateau ou par chemin de fer.

Depuis 1994, le silo n° 5 est fermé et laissé à l'abandon. Quoique intact, il a perdu sa fonction et, les activités portuaires ayant été déplacées ailleurs, il est privé de son contexte d'origine. Encombrant pour certains, majestueux pour d'autres, il est l'objet d'une controverse depuis bientôt une décennie et soulève de grandes questions concernant le patrimoine moderne.

Depuis sa désaffection, de nombreux Montréalais et groupes de sauvegarde du patrimoine se préoccupent de l'avenir du silo n° 5. Face à la menace de démolition et au risque de subir le même sort que les autres silos (pensons aux silos à grains n° 1 et n° 2), des actions ont été menées pour sensibiliser les citoyens et les autorités. Grâce à la persévérance de groupes qui s'intéressent au patrimoine et à l'art contemporain, et qui se sont mobilisés pour sa sauvegarde, le silo domine toujours dans la perspective de la rue McGill.

Dans cette communication, je présenterai les projets de la « charrette d'architecture » organisée par Docomomo Québec, à l'automne 2000. Cette charrette s'inscrit dans une série d'événements, qui se sont déroulés entre juin 2000 et juin 2001, et qui tentent de valoriser le silo n° 5. C'est l'action conjointe de plusieurs organismes – dont Héritage Montréal, l'Association québécoise pour le patrimoine industriel (Aqpi), le Centre d'histoire de Montréal et Quartier Éphémère – qui a permis la réalisation de cet ambitieux programme.

L'objectif est d'examiner le rôle de la charrette, ou des projets d'architecture, dans la sauvegarde du patrimoine. Au-delà de l'énoncé portant sur la valeur patrimoniale et proposé par le Bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine (BEÉFP) en 1996, la charrette montre que l'approche créative et intuitive est un complément nécessaire à l'approche analytique objective. Elle a non seulement permis d'explorer le potentiel et d'autres dimensions du silo mais aussi de dégager des stratégies de reconversion.

Dans un premier temps, je propose un tour d'horizon historique de la question afin de bien circonscrire la problématique de la sauvegarde du silo. C'est en comprenant l'histoire de son site, c'est-à-dire le port de Montréal, et de son développement, qu'on peut relever les éléments caractéristiques qui lui donnent de l'importance. Dans un deuxième temps, je résumerai les actions prises en faveur du silo no.5, depuis sa désaffection en 1994, pour ensuite présenter les projets de la charrette et leur apport.

## **Historique du port**

Le silo n° 5 est situé sur le quai de la Pointe-du-Moulin, à l'embouchure du canal de Lachine et dans l'axe de la rue McGill. Sa construction commence au début du XX<sup>e</sup> siècle, alors que Montréal s'affirme à la fois comme le grand port d'exportation de matières premières, au nombre desquelles les céréales occupent une place prépondérante, et comme la métropole économique et culturelle du Canada. Notons que le port bénéficie à la fois de la proximité géographique des ports européens et de l'accès au reste du continent. Il profite également d'une série de transformations tels le développement des réseaux de chemins de fer continentaux, l'éclairage électrique de ses installations portuaires et les travaux de dragage du fleuve, permettant aux bateaux de tonnage important de se rendre jusqu'au Port de Montréal<sup>1</sup>. Entre 1896 et 1914, des quais sont construits, par exemple le grand quai Bickerdike aménagé à l'entrée du canal de Lachine. On y ajoute des entrepôts, et finalement de gigantesques équipements, des silos à grains et des convoyeurs aériens, servant entre autres à l'exportation des céréales depuis l'Ouest. C'est à cette époque que commence la construction du silo n° 5 sur la Pointe-du-Moulin.

Construit en quatre étapes, le silo n° 5 illustre l'évolution des techniques dans le domaine de la construction industrielle. Entre 1903 et 1906, un premier élévateur à grains en acier est érigé à l'embouchure du canal Lachine. C'est l'élévateur "B". Les plans sont conçus par John S. Metcalf Co. Ltd, firme d'ingénieurs-conseils devenue un des leaders mondiaux en technologie de silos. Cet élévateur sera par la suite agrandi à plusieurs reprises. Une première annexe en béton armé est conçue à l'ouest et résulte de deux étapes de construction, l'une en 1913, l'autre en 1924. Finalement, c'est en 1958 que la compagnie C.D. Howe procède à la construction de l'élévateur "B-1" à l'est de l'annexe. Une série d'améliorations seront apportées à cet immense infrastructure de plus de 40 mètres de haut pour ses silos et de près d'un demi-kilomètre de long et ce, jusqu'en 1963. On y verra petit à petit apparaître des systèmes de manutention et de dépoussiérage, des accès ferroviaires, un poste de transformation électrique et un imposant réseau de tours et de convoyeurs aériens (qui relieront les trois parties), le tout formant un ensemble portant le nom d'élévateur ou silo n° 5<sup>2</sup>.

Dès 1950, Montréal voit ses activités portuaires ralentir. La nouvelle voie maritime construite en 1950 permet l'accès des navires transatlantiques au reste du continent, et l'économie canadienne s'oriente de plus en plus vers l'Asie plutôt que vers l'Europe. Pour faire face à ce ralentissement, le Vieux-Port, dès les années 1970, réoriente ses activités vers le transbordement de conteneurs. Des installations ultramodernes sont construites à l'est du Vieux-Port et les grands quais, qui datent du début du XX<sup>e</sup> siècle, sont désaffectés. Le Vieux-Port est fermé et son territoire de 54 hectares entre le fleuve et la ville, est à redéfinir.



*View of the north façade of Silo No. 5, elevator B and B-1*

*Photo: DOCOMOMO Québec, 2000*

### **Le vieux-port, enjeux urbains et patrimoniaux**

Dans les années 1980, la question de l'avenir du territoire du port désaffecté devient l'objet d'un intense débat public. On assiste à un projet de réaménagement et de réintégration de la rive par l'ouverture sur le fleuve. Bien que le ré-aménagement permette de valoriser le Vieux-Port, les silos n° 1 et n° 2 seront démolis et le projet, en particulier, d'un développement immobilier du territoire suscite le débat. En effet, on assiste, à cette époque, à l'une des luttes urbaines les plus importantes qu'ait connu la province : la population se mobilise et le sort du port désaffecté est pris en main. La Société du Vieux-Port est constituée afin de reconvertis à des fins publiques, culturelles et touristiques, le territoire du port situé aux abords immédiats de la ville. Dans les années 1990, un parc linéaire est créé et les anciens hangars sur les quais sont reconvertis<sup>3</sup>.

En dépit de tous ces changements, le silo n° 5 reste en opération jusqu'en 1994 et demeure le dernier pan d'architecture portuaire aux abords de la vieille ville sur lequel on peut encore lire l'évolution architecturale des silos à céréales. Situé en bordure du Vieux-Port et à l'embouchure du canal de Lachine, il s'inscrit toujours dans un secteur qui a gardé sa vocation industrielle (la Pointe-du-Moulin et ses alentours). Plus au sud, le territoire du silo est délimité par la Cité du Havre, une zone en transition, qui fut jadis la porte d'entrée du site de l'Exposition universelle.

## La sauvegarde du silo n° 5 : deux étapes à sa reconnaissance

### Énoncé du BEÉFP

Vers la fin des années 1990, on assiste aux premières démarches de reconnaissance du silo. En 1996, la Société du Port, propriétaire du silo, demande (de manière volontaire) au Bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine (BEÉFP) de procéder à l'évaluation de la valeur du silo n° 5. Notons que le propriétaire du silo, à titre d'agence fédérale autonome, n'est pas soumis de manière statutaire à la politique du Conseil du Trésor sur les édifices fédéraux à valeur patrimoniale<sup>4</sup>.

L'évaluation du BEÉFP amène la « reconnaissance » de l'intérêt patrimonial du silo, pour sa valeur tant historique et architecturale qu'environnementale. Les caractéristiques de l'élévateur n° 5 – tels « son organisation spatiale, ses matériaux, ses techniques de construction, l'intégrité des équipements liés à la manutention du grain et la continuité du lien de cet ensemble avec les voies ferrées et le port » – contribuent à lui donner sa valeur. Ce monument, dont la valeur était contestée, est désormais désigné « reconnu » au niveau fédéral, deuxième désignation en importance après « édifice classé »<sup>5</sup>.

Par la suite, deux événements engagent la discussion autour du silo n° 5. Tout d'abord, le 4 octobre 1997, Héritage Montréal et l'Association québécoise pour le patrimoine industriel (AQPI) organisent, en collaboration avec Docomomo Québec, une journée d'étude au Centre Canadien d'Architecture, journée qui rassemble environ 200 personnes, parmi lesquelles il y a des urbanistes, des architectes et des historiens. Dans un esprit de recherche et de dialogue, la journée d'étude, dont les actes ont été publiés, vise d'une part à sensibiliser la collectivité et la ville à l'idée de la très grande valeur identitaire du silo pour Montréal et pour le pays et, d'autre part à envisager, suivant des exemples étrangers, ses possibilités de réutilisation, malgré les défis de taille que pose sa sauvegarde.

Toutefois, en dépit de l'énoncé du BEÉFP et des efforts des organismes, le silo a mauvaise presse. Les nouveaux habitants du Vieux-Port, comme ceux du 1 rue McGill, n'aiment pas cette infrastructure délabrée qui bloque la vue sur le fleuve. De plus, la population, en général, a du mal à dépasser l'argument esthétique, à savoir « la laideur » du silo, et à le considérer dans son ensemble.

### La charrette sur le silo n° 5

En juin 2000, un autre événement a lieu. Dans le cadre de l'événement *Silophone*, l'AQPI, Héritage Montréal, Docomomo Québec et le Centre d'histoire de Montréal se sont joints à Quartier Éphémère afin de réaliser une série d'activités associant art contemporain, architecture et histoire, toutes visant à sensibiliser la population au silo. Le label *Silophone* fait référence à la pièce maîtresse de Quartier Éphémère, conçue par le collectif *The User* – oeuvre qui consiste à transformer le silo n° 5 en un instrument qui reçoit et modifie des sons en provenance du monde entier au moyen de liens Internet et téléphoniques. Il fait aussi référence à la série d'activités patrimoniales qui s'échelonnent sur un an, de juin 2000 à juin 2001 et qui bénéficient du soutien financier de la Ville de Montréal dans le cadre du programme d'aide aux organismes en matière de patrimoine.

C'est à l'École de Design de l'Université du Québec à Montréal que Docomomo Québec organise, les 2 derniers jours de septembre 2000, une charrette d'architecture, c'est-à-dire un atelier de travail intensif sur l'avenir du silo n° 5. Cet atelier rassemble une cinquantaine de participants bénévoles, surtout des historiens, des designers et des architectes. La fin de semaine suivante, l'AQPI convoque un forum public où les résultats de la charrette sont présentés et débattus. Cet événement donnera lieu, trois ans plus tard, à un céderom intitulé *Silo n° 5, Quel avenir?*, afin de diffuser les projets et les grandes idées qui se sont dégagés de ce travail.



*CD-ROM cover: Montreal silo n° 5 – Quel Avenir? [Montreal silo no. 5, What future?]*  
*Production in 2003 by DOCOMOMO Québec in association with AQPI and Héritage Montréal*

### Les projets d'architecture

Les participants à la charrette sont répartis en cinq équipes de professionnels comptant parmi les meilleures agences d'architectes du Québec : Boutros Pratte /Ouvrage collectif; Dan Hanganu, architectes; LeMoine, Lapointe, Magne; l'Atelier Braq et in situ; et l'équipe Unité de Recherche réunissant des architectes membres de Docomomo Québec. Cinq projets très différents en découlent. Les projets varient :

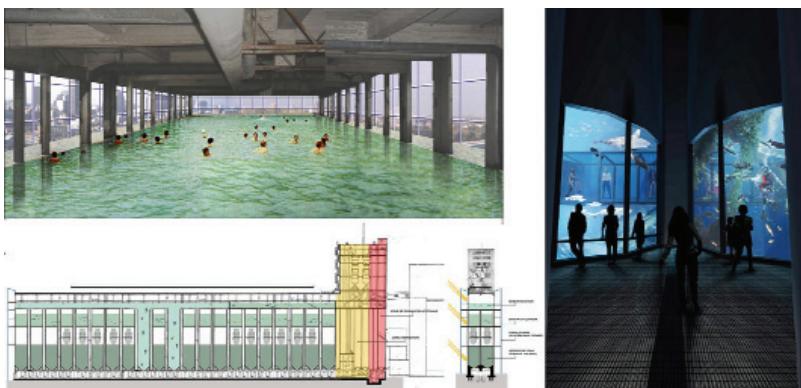
- La Machine à voir : pamphlet publicitaire pour faire accepter le silo, selon Atelier Braq et in situ, comme monument représentatif d'une spécificité de Montréal, soit celle de ville nord-américaine. Le silo devient un observatoire dynamique qui transporte les visiteurs, comme l'était le grain, à travers cette machine. Voir le silo comme monument, voir la machine, et de là, voir la ville.
- Machine à faire : le site devient, pour l'Unité de Recherche, un lieu ouvert au public, aux usages spontanés et quotidiens, un lieu où se côtoient travail, industrie, un lieu pour regarder la ville.



*Machine à voir [machine for seeing], fields of wheat on the roof of Silo No. 5*

Design: Atelier Braq et in situ, 2000

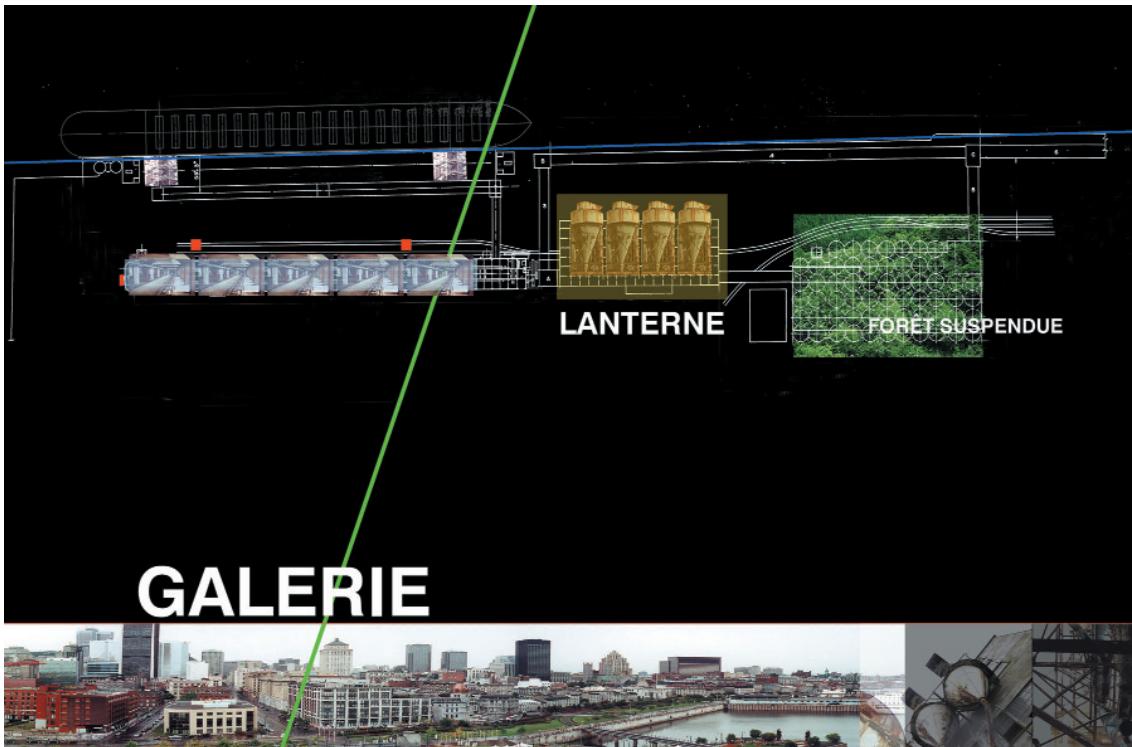
- Ouvrage Collectif propose une reconversion qui permet d'utiliser les silos pour la collection, l'évaluation et la diffusion de l'histoire industrielle. Il développe l'idée de parcours urbain, de filtre (les bâtiments doivent être traités comme un filtre pour permettre la cohabitation harmonieuse entre activités industrielles et récréo-touristiques; et permettre une transparence entre la ville et le fleuve). Également sont mises de l'avant l'idée d'occupation verticale (accessibilité au silo et à son toit-terrasse, passerelles reliant les tours maritimes, parcours suivant le chemin du grain, interprétation des structures jadis industrielles) et l'idée de structure horizontale du site.
- Un laboratoire d'appropriation industrielle : l'intervention de LeMoyne, Lapointe, Magne, touche tout le secteur de la rue Mill et exploite l'idée de transbordement, de cohabitation équilibrée, de fonctions diversifiées et d'économie de moyens.



*Interior view of the silo conversion proposal - aquarium and swimming pool gallery*

Design: Lemoyne, Lapointe, Magne, architects, 2000

- Faire comprendre la logique de l'objet et le faire participer à la continuité de la ville. Le point de départ, pour l'équipe Hanganu, est l'objet existant. L'analyse révèle les caractéristiques formelles et fonctionnelles du silo.



*Plan of the roof layout of Silo No. 5  
Design: Dan Hanganu architects, 2000*

La charrette n'est pas une méthode d'évaluation patrimoniale. Le mot « charrette » est souvent utilisé comme synonyme de « projet », ou comme « période de travail intensif » pour terminer à temps un projet urgent. Rappelons que l'expression se réfère à la charrette des étudiants de l'École des Beaux-Arts de Paris (1819-1968) qui transportaient leurs rendus au lieu de soutenance. L'expression fait référence tant à l'instrument de transport qu'à son contenu, c'est-à-dire le projet, et à l'état d'urgence qui précède la soutenance<sup>6</sup>.

On constate que les projets d'architecture et de recyclage ont produit une nouvelle connaissance du silo, et ont ainsi permis de raffiner l'évaluation patrimoniale du BEÉFP. Par la charrette, l'architecte a un apport complémentaire à celui de l'historien. De quelle manière, l'architecte, par la charrette, y parvient-il?

Par l'approche créative et artistique, l'architecte vient toucher notre imagination. Il propose une vision de l'avenir du silo. Le dessin et la couleur rendent les possibilités de recyclage attrayantes et tracent des visions à la fois réelles et fugitives du projet : ils invitent l'imagination à se projeter dans l'avenir, contrairement au texte historique qui nous invite à revenir vers le passé. Alors que l'évaluation analytique objective fait état des lieux, la charrette est prospective.

L'équipe de LeMoyne, Lapointe et Magne propose de nouveaux usages qui parlent aussi bien de l'histoire du silo, de ses usages passés, que de son devenir. Leur projet « oriente l'évolution de manière à conserver l'activité industrielle / portuaire en équilibre avec d'autres activités plus publiques qui

assurerait une fréquentation des lieux ». Le dernier étage, qui offre une vue panoramique, est transformé en piscine publique et les silos proprement dit deviennent des aquariums. La partie la plus ancienne devient un centre d'interprétation, le « silo mémoire », tandis que le silo des années 1920 et ses abords sont laissés « en jachère », offrant un cœur vert au nouveau parc industriel de la Pointe-du-Moulin. Par conséquent, le projet reste lié à l'histoire du bâtiment et répond au besoin d'appropriation du port et de développement économique.

Deuxièmement, tout comme l'historien, l'architecte agit et travaille dans le présent. Toutefois, il pose un regard différent sur son objet d'étude. En effet, au-delà de l'histoire et de la fonction de l'objet, par la charrette, l'architecte tient compte tant de la dimension urbaine que des considérations spatiales et formelles contemporaines du silo. Le silo participe à la ville; ses composantes formelles ne sont pas seulement considérées comme vestiges historiques mais aussi comme composantes plastiques. On y voit plus le potentiel de la forme que le caractère purement industriel. Aussi, les propriétés intrinsèques du bâtiment, telles l'opacité, la verticalité, l'horizontalité, peuvent être mises en valeur par diverses interventions poétiques. Si l'énoncé du BEÉFP fait, par analyse, une interprétation patrimoniale de la volumétrie et des caractéristiques esthétiques et architecturales du bâtiment, son rôle n'est pas de faire une lecture architecturale du silo ou de faire état de son potentiel.

Par exemple, le projet de l'équipe d'architectes Boutros + Pratte / Ouvrage collectif ne s'en tient pas qu'au caractère industriel passé du silo. Il propose des occupations diversifiées, de nouveaux usages publics, privés, récréatifs, tertiaires et industriels. Pour faciliter le côtoiement des différentes fonctions et zones, les silos proprement dits sont débarrassés de leurs renforts latéraux, de manière à agir comme un « filtre » qui crée un lien entre le fleuve et la ville, sans pour autant dénaturer les silos.

Bien que parfois perçu comme monolithique, le silo comprend une variété d'éléments distincts. Les projets de la charrette permettent de mettre en valeur ce caractère hybride qui n'est pas toujours saisissable ou définissable (plusieurs composantes distinctes bâties en plusieurs étapes, différentes techniques de construction, comme le soulignent les études patrimoniales). Des formes pures, hors du temps, émergent tels le parvis, le pont, l'hypostyle, ou encore des interventions poétiques, telles que la « lanterne » (le mécanisme en fer de la partie ancienne est mis sous verre) et la « forêt suspendue » comme l'illustre le projet de l'agence Hangar.

Finalement, par des images fortes et claires, l'architecte agit directement sur la perception du public. En travaillant sur la perception négative, il favorise l'appropriation des lieux. Contrairement aux évaluateurs qui approchent les caractéristiques du silo de manière plus objective et analytique, l'architecte le fait dans une optique plus intuitive et phénoménologique. Son regard est intérieur et relève de l'expérience. L'architecte, en quelque sorte, engage le public par l'expérience directe des attributs du silo. Il fait du silo un lieu auquel on participe.

Pour illustrer cette notion, considérons le projet de l'équipe Braq/in situ, par exemple, qui se sert du silo lui-même pour changer notre perception. Le silo devient une « machine à voir » : l'intérieur qui se fait découvrir de manière ludique, et l'extérieur pour découvrir la ville par la promenade aérienne. Le silo devient alors un observatoire. Autres exemples : des images fortes aux allures publicitaires sont diffusées

soit par affiches placardées dans la ville soit sous forme de cartes postales. Ou encore, des passerelles nous mènent au toit (dans le projet de l'équipe Hanganu), des structures verticales donnent accès aux convoyeurs (chez Boutros-Pratte et Ouvrage collectif) et la promenade aérienne (de l'équipe Braq/in situ) rend hommage aux galeries supérieures.

### Conclusion

Malgré une première étape de reconnaissance officielle grâce à l'évaluation du BEÉFP, le silo n° 5, dernier vestige portuaire, a du mal à se faire accepter par la population. Pourtant, s'imposant toujours dans le paysage montréalais, il entretient encore aujourd'hui une relation privilégiée avec le port et le fleuve Saint-Laurent, et reste le témoin le plus présent de l'histoire économique et sociale de la ville.

Le mot charrette provient du mot *char*, *carrus* en latin. Un *char* est une voiture à deux roues. Dans l'exemple de la charrette organisée par Docommomo Québec, on constate que le processus de charrette peut participer, de plusieurs manières, à la sauvegarde et à la revalorisation d'un objet. Au sens propre du terme, la charrette transporte l'idée du projet vers le public, vers un autre lieu. Grâce au dessin, elle permet de tenir compte du potentiel plastique de son objet d'étude et de ses caractéristiques contemporaines. L'approche analytique et objective de l'évaluation, même si elle est essentielle au processus de conservation, ne peut toucher le grand public et aider à changer sa perception autant qu'une charrette. Par la voie de la création, les cinq projets d'architecture sont complémentaires aux critères d'évaluation et permettent de se projeter dans le futur, de découvrir d'autres dimensions, d'autres caractéristiques, parfois complexes, qui n'auraient pas forcément pu être perçues par l'énoncé et le regard historique.

Finalement, les projets, véritables réservoirs d'idées sur les usages possibles de ce monument, démontrent, par les programmes et les interventions architecturales qu'ils introduisent, qu'une transformation respectueuse du silo reste possible, sans toucher à son intégrité. Tous contribuent à la valorisation de la mémoire architecturale du bâtiment et, ainsi, à la conservation du silo n° 5. Le travail de conscience qui s'en suit est envisagé dans une perspective de transformation par étapes, qui tient compte du temps comme élément favorable.

### Bibliography

Association québécoise pour le patrimoine industriel, *Le silo du port de Montréal et son secteur : le passé, l'avenir*.

Actes d'une journée d'étude organisée par l'Association québécoise pour le patrimoine industriel et Héritage Montréal. Septembre 1998, pp.1-89.

*Silo n° 5, Quel Avenir?*, cédérom réalisé sous la direction de Docommomo Québec, avec la participation de l'AQPI et Héritage Montréal, 2003.

Site Internet du Vieux Montréal, [http://www.vieux.montreal.qc.ca/plaque/horizon/port/fra/port\\_1.htm](http://www.vieux.montreal.qc.ca/plaque/horizon/port/fra/port_1.htm), site consulté en 2005.

*Le Journal du Vieux Montréal*, février 1983, vol.3, no.1, pp 1-17.

- 
- 1 David B Hanna, « Montréal, ses grandes infrastructures portuaires et la course des métropoles », *Le Silo du port de Montréal et son secteur : le passé, l'avenir*. Actes d'une journée d'étude organisée par l'Association québécoise pour le patrimoine industriel et Héritage Montréal. Septembre 1998, pp.13-18.
  - 2 Jacqueline Hallé, « Silo n° 5 du Port de Montréal », *Le Silo du port de Montréal et son secteur*, 1998, pp.19-21.
  - 3 France Vanlaethem « Le silo à grain en béton, un modèle idéal pour l'architecture moderne », *Le Silo du port de Montréal et son secteur*, 1998, pp.23-27.
  - 4 Politique du Conseil du Trésor sur les édifices fédéraux à valeur patrimoniale, site Interne su Conseil du Trésor du Canada, <[http://www.tbs-sct.gc.ca/report/CROWN/03/cc-se-03-3\\_f.asp](http://www.tbs-sct.gc.ca/report/CROWN/03/cc-se-03-3_f.asp)>, site consulté en 2005.
  - 5 Critères d'évaluation du BEÉFP, site Internet de Parcs Canada., <<http://www.pc.gc.ca>>, site consulté en 2005.
  - 6 De Biasi, Pierre-Marc, « Pour une approche génétique de l'architecture », *Genesis*, Jean-Michel Place, Paris, 2000, pp.15-16.

## L'héritage de Ronald J. Thom

### **Michael McClelland, E.R.A. Architects Inc., Toronto**

Depuis sa mort en 1986, voilà près de 20 ans, l'appréciation de l'œuvre de Ron Thom n'a cessé de croître. Cela n'est pas souvent le cas lorsqu'il s'agit d'architectes ou d'architecture. Au fur et à mesure que les bâtiments vieillissent, les perceptions changent et, dans le cas de plusieurs édifices au Canada, une idée veut que ceux-ci sont suffisamment en vogue pour intéresser les magazines pendant à peu près cinq ans, qu'ils atteignent leur durée vie utile au bout de vingt-cinq à trente ans et qu'ils frôlent l'obsolescence et l'obligation d'être remplacés après quarante ou cinquante ans. Dans le cas des bâtiments conçus par Ron Thom, l'évolution de leur perception s'est avérée généralement positive et l'image de Thom lui-même correspond aujourd'hui à celle quasi-mythique de ce qu'est un architecte canadien.

En 1981, George Baird parlait, dans son ouvrage *Building with Words*, de la façon dont les architectes torontois avaient tendance à considérer leurs prédécesseurs.

« Les architectes qui pratiquent dans cette ville ont souffert d'une sorte d'amnésie culturelle au cours des cinquante dernières années. Ils connaissent, d'une façon généralement vague, les œuvres des grands-maîtres modernes, mais, à l'exception de Mies van der Rohe (qui a conçu le Toronto Dominion Centre), aucun de ses maîtres n'a joué de rôle prépondérant à Toronto. Aussi, les architectes importants qui ont façonné Toronto, au 19<sup>e</sup> siècle comme au début du 20<sup>e</sup> siècle, leur sont presque inconnus. Les noms de F.W. Cumberland (University College) et E.J. Lennox (ancien hôtel de ville) leur deviennent peut-être familiers avec le temps, mais aucun architecte torontois contemporain ne conçoit sa pratique dans ce contexte historique défini par des architectes aussi importants que Darling and Pearson (ancien siège social de la Banque canadienne de commerce), Burke, Horwood and White (Simpson's), John Lyle (Union Station) ou Forsey Page (Park Land Appartements). La nouvelle architecture torontoise se distanciera des conventions du mouvement moderne qui ont été imposées à la ville au cours des deux dernières décennies. Elle redéfinira la continuité historique avec le travail des générations oubliées des années 1900 à 1940. »

Les propos de Baird pourraient s'appliquer aussi bien à l'ensemble du Canada qu'à Toronto et il est possible d'affirmer que, depuis les années 1980, nous émergeons graduellement de cette amnésie. Pour les architectes d'aujourd'hui, les édifices conçus par Thom voilà 40 ans, comme ceux de Trent, offrent une belle occasion de mieux comprendre la psyché du design canadien.

En architecture, le sens évolue constamment et l'atteinte d'un plateau plus stable où l'œuvre d'un architecte obtient, pendant une période prolongée, un degré élevé de reconnaissance pour sa valeur culturelle ou esthétique particulière est un fait rare. L'œuvre de Thom a atteint cet état de grâce. Chez Thom, les principales valeurs emblématiques, exprimées maintes et maintes fois, sont celles d'un architecte s'adressant à des architectes, d'un romantique impénitent, d'un artiste et créateur de chefs-d'œuvre. Influencées par Frank Lloyd Wright, les œuvres de Thom semblent enracinées dans le paysage de la côte ouest, avec la domesticité informelle d'éléments horizontaux nichés au creux des pentes boisées et des montagnes. Mais ces réalisations soulèvent plusieurs questions. Son lien avec le style

international demeure obscur. Kalman, dans son historique de l'architecture canadienne, décrit Thom à la fois comme ayant rejeté ce style «avant même qu'il n'ait été adopté par une majorité d'architectes canadiens» et comme un des ses leaders, citant en exemple des projets tels l'édifice BC Electric. Et que dire du style «collegiate Gothic» adopté par Thom pour le Massey College et la Trent University ? Reconnus pour leur forte présence régionale sur la côte Ouest, comment se fait-il que d'autres de ses chefs-d'œuvre se retrouvent ailleurs ? Son sens du régionalisme et du paysage peut-il être transplanté et Thom peut-il être considéré comme le précurseur d'un régionalisme ontarien encore flou ou d'une approche nationale de l'architecture à la fois multiforme et rassembleuse ?

Cet atelier portant sur l'œuvre architectural de Ron Thom a été préparé afin de réunir des points de vue contradictoires au sujet du travail de Thom. En particulier, il a été demandé aux conférenciers d'envisager Thom en fonction de leur point de vue personnel et d'explorer son œuvre sous un angle pouvant diverger des valeurs canoniques qui lui sont attribuées en ce moment. Docomomo aborde continuellement cette question de l'évolution des perceptions et, de plusieurs façons, ses membres tentent de raviver l'intérêt envers l'architecture récente et de présenter les valeurs culturelles actuelles de façon à ce que ces édifices puissent de nouveau être appréciés. Même dans le cas de Thom, le repositionnement constant de son œuvre s'avère nécessaire afin de maintenir l'intérêt au fur et à mesure que le temps passe. Il suffit seulement de songer aux chambres des résidences, ici à Trent, à leur ambiance quasi monastique ou spartiate, pour se demander à quel moment quelqu'un en proposera la rénovation afin de les mettre au goût du jour, sans comprendre que leur dénuement et leur simplicité sont des caractéristiques essentielles de l'âme du lieu. Bien que plusieurs édifices de Thom ont été reconnus comme ayant une valeur patrimoniale, d'autres, tels ses pavillons au zoo de Toronto, ne le sont pas et demeurent vulnérables à la négligence ainsi qu'à des modifications malencontreuses. Il faut espérer que l'objectif de cet atelier sera atteint et que nous en arriverons à une appréciation plus grande et plus intime de l'œuvre de Thom qui, en retour, entraînera la conservation et la protection de cet important legs de l'architecture moderne au Canada.

## Construire dans les années 1960 : l'héritage de Ronald J. Thom

**Lisa Rochon, University of Toronto's Faculty of Architecture, Landscape and Design**

« Les gens se reconnaissent dans leurs biens; ils retrouvent leur âme dans leur automobile, leur chaîne stéréo, leur maison à paliers multiples, leur équipement de cuisine. Le mécanisme même qui relie l'individu à la société a changé et le contrôle social est ancré dans les nouveaux besoins qu'il a créés. »

Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, 1964

Ron Thom, le fils de Vancouver, l'artiste, le pianiste de concert, s'est permis de romancer l'objet et de créer une architecture qui s'éprend de la terre qui l'entoure. Il nous a donné une architecture dans laquelle il est possible de retrouver des liens significatifs avec le sol, dans laquelle nous pouvons nous abriter, nous retirer du monde et l'explorer. Il nous a offert des abris et une architecture qui permettent de nouvelles affiliations sensorielles avec le paysage. Doutant de lui-même et se dénigrant même parfois, il nous a donné des maisons en guise de cavernes et des endroits où nous abriter du monde extérieur. Ses maisons de la côte ouest affichent une partie du pathos de la forêt pluviale.

Thom nous a aussi offert l'Université Trent et le Collège Massey, dont la sensibilité du décor et l'attention à l'échelle humaine projettent une architecture de résistance, résistance au déplacement et à la transformation du paysage en bien de consommation et en fin de compte du soi, comme Herbert Marcuse le faisait remarquer dans *L'homme unidimensionnel*.

Bien qu'il ne se soit jamais considéré comme un personnage public d'envergure et qu'il ne possédait pas le leadership politique inné d'autres architectes comme Jack Diamond, Thom, par son œuvre et longtemps après sa mort précoce en 1986, émerge comme l'un des gardiens de l'architecture humaniste. En vérité, la dimension humaine de son œuvre reflète quelque chose de plus ambitieux que cette architecture magnifiquement conçue et magnifiquement exécutée. Au moment où les attitudes conventionnelles se radicalisaient, les édifices académiques de Thom reflétaient les aspirations du mouvement des droits civiques des années 1960, au cours desquelles les organisations et les individus combattaient pour davantage de droits et de libertés ainsi que pour une architecture plus significative, plus pertinente.

Les années 1960 représentent une ère fortement polarisée. Les diktats de l'urbanisme moderne balayaient les villes nord-américaines et d'autres agglomérations aussi distantes que Berlin et Le Caire. Au nom du renouveau urbain, des quartiers historiques étaient rasés pour faire place à des logements publics et à des autoroutes. Au cours des années 1950, au Canada, la Société centrale d'hypothèque et de logement a mandaté des architectes afin de diminuer les commodités des logements publics afin que les logements à prix modique ne concurrencent pas les développements du secteur privé. Les architectes ont reçu les directives d'exclure les grandes fenêtres tandis que les récipients à ordures venaient encombrer les espaces publics.

Les gens de toute l'Amérique du Nord étaient désormais séduits par les possibilités de la société de consommation. Un nouveau désir de propriété et de commodité menaçait la subtilité, l'échelle et la complexité

des quartiers. La société elle-même avait abandonné ses traditions au profit de la propreté et de la salubrité, en voulant se débarrasser du désordre qui caractérise l'ordre naturel. En 1955, le formidable philosophe Paul Ricoeur a écrit un essai prémonitoire intitulé *Civilisation universelle et cultures nationales*. Ricoeur lançait une mise en garde contre la consommation et son « inévitable normalisation du logement et du vêtement.<sup>1</sup> »

Le critique social Herbert Marcuse prête sa voix au mouvement de la gauche étudiante lors de la publication de *L'homme unidimensionnel* (1964) :

*Nous sommes confrontés à l'un des aspects les plus vexants de la civilisation industrielle avancée : le caractère rationnel de son irrationalité. Sa productivité et son efficacité, sa capacité d'augmenter et de répandre le confort, de changer le gaspillage en besoins, la destruction en construction, la mesure suivant laquelle cette civilisation transforme le monde objectif en une extension de l'esprit et du corps humain remet la notion même d'aliénation en question.*

Marcuse ajoute :

*Les gens se reconnaissent dans leurs biens; ils retrouvent leur âme dans leur automobile, leur chaîne stéréo, leur maison à paliers multiples, leur équipement de cuisine. Le mécanisme même qui relie l'individu à la société a changé et le contrôle social est ancré dans les nouveaux besoins qu'il a créés.*

La société polarisée des années 1960 a produit des idées remarquablement discordantes. D'un côté, il y a eu la publication en 1961 de *The Death and Life of Great American Cities* par la critique d'architecture new-yorkaise Jane Jacobs qui décrirait la destruction violente de villes par les défenseurs du renouveau urbain et défendait avec véhémence le maintien de la texture subtile des quartiers débordant de vie, possédant leurs propres mécanismes inhérents de sécurité et une forte dose de désordre, débridé mais vital. La même année, on publiait *The New University*, par Murray Ross, vice-président de l'Université de Toronto. Ross recommandait que la plus grande part de la population étudiante soit regroupée dans des édifices modernes (largement hermétiques) et que les modèles américain et européen soient adoptés pour offrir l'excellence académique et didactique<sup>2</sup>. Pour Ross, l'université idéale ressemblait à l'Université York, une institution banlieusarde située aux confins nord-ouest de Toronto et qui avait été érigée comme un ensemble de regroupements disparates, le modèle même qu'il venait de contribuer à établir.

Sur le terrain, le mouvement des droits civiques était en ascension avec les groupes de femmes, les groupes anti-racisme, anti-establishment, anti-Vietnam, qui marchaient et protestaient pour les droits de la personne, pour la démocratie. Aux États-Unis, les villes centrales à majorité noire étaient en proie à des flambées de violence provoquées par des installations éducatives et récréatives inadéquates, un fort taux de chômage ainsi que des logements et des écoles de mauvaise qualité. Les bâtiments administratifs aux États-Unis étaient la cible des étudiants et parce qu'ils représentaient l'establishment, étaient occupés par les étudiants lors de « sit-ins »<sup>3</sup>.

La plupart du temps, le Canada restait en marge des désordres civils qui avaient cours aux États-Unis. Il y eut des moments d'illumination remarquable de la part de certains de nos politiciens. En 1965, pendant la construction de l'Université Trent, le Premier Ministre Lester B. Pearson livrait un discours intitulé *Le logement public – Construire un nouveau Canada grandiose* devant l'Association ontarienne des responsables du logement. Dans cette allocution, il lançait une mise en garde contre l'uniformité mortelle

de l'urbanisme et l'emphase exagérée placée sur l'utilité et l'efficacité du logement, comme ces boîtes à savon identiques que l'on construisait après la guerre. Mais plus encore, il demandait des logements adéquats qui permettraient l'expansion de l'esprit humain.

À Toronto, le mouvement civique réformiste, dirigé par le maire David Crombie ainsi que l'activiste Colin Vaughan et la critique Jane Jacobs récemment arrivée de New York, forgeait une politique anti-américaine dans son rejet du modèle de renouveau urbain. La base politique des réformistes se trouvait dans les groupes de quartier farouchement opposés aux schémas de renouvellement urbain privés ou publics. Plusieurs organismes de quartier étaient aussi impliqués dans des projets de logement sans but lucratif commandités par la collectivité. Une des retombées concrètes de ce mouvement de réforme fut le quartier St. Lawrence, débuté en réaction aux politiques fédérales, provinciales et municipales en matière d'habitation au début des années 1970. La Loi nationale sur l'habitation du gouvernement fédéral fut révisée pour refléter le changement de politique fédérale du renouveau urbain et du logement public vers les nouveaux quartiers contenant divers niveaux de revenus et des logements sans but lucratif. St. Lawrence a été conçu comme un quartier socialement mixte à haute densité situé au centre-ville de Toronto. Construit afin d'offrir des logements urbains abordables, on y retrouve présentement 4 310 unités sur 56 acres de terrain, environ 10 000 personnes y vivent.

Le mouvement « Stop the Spadina Expressway » peut avoir été spécifiquement amorcé pour préserver un quartier central de Toronto, mais c'est son sous-titre, « empêcher Toronto de devenir une deuxième Los Angeles », qui a fait monter la foule aux barricades. Vancouver et Montréal menaient des luttes semblables. Arthur Erickson s'est retrouvé impliqué dans le mouvement des droits civiques avant d'esquisser les croquis des conséquences d'un projet d'autoroute sur les secteurs historiques de Vancouver. L'architecte et polémiste montréalais Melvin Charney a écrit en 1971 un essai intitulé *Pour une définition de l'architecture au Québec*, dans lequel il proposait de penser l'architecture en termes de relations, de célébration de ce qui rend les caractéristiques ordinaires de ces édifices vitaux et populaires, et que la libération de l'architecture dépende de l'expression d'une identité québécoise renouvelée et originale.

Ce qui est ressorti avec force au cours des années 1960 était une idée qui s'opposait à celle de société en tant que système à haute efficacité au sein de laquelle les gens sont organisés de façon quantitative. En lieu et place, les activistes et certains politiciens canadiens allaient de l'avant avec des idées sur le lien avec la culture, la terre, le vernaculaire et l'identité. Alliance plutôt qu'aliénation, intégration plutôt que ségrégation, différence plutôt que ressemblance, sont les thèmes qui ont inspiré plusieurs architectes parmi les plus influents au pays, comme Arthur Erickson, Eberhard Zeidler et Raymond Moriyama. Ron Thom a produit des pièces architecturales qui faisaient fortement résonner ces thèmes.

La vision proposée pour l'Université Trent rejettait l'esthétique mécanisée du style architectural dit international et la logique rigoureuse de l'orthodoxie moderne en urbanisme. Les étudiants de Trent seraient formés dans l'intimité de salles de séminaire situées dans des collèges distincts, chacun possédant des résidences adjacentes de taille modeste. Le programme de construction qui fut confié à l'architecte Ron Thom constituait une critique du modèle banlieusard normalisé et isolé. En fait, plusieurs fondateurs de Trent sont arrivés à Peterborough après avoir quitté l'Université de Toronto, une institution qu'ils croyaient avoir échoué à tenir compte de l'échelle humaine. Denis Smith, président du Comité de

planification du campus qui allait devenir vice-maître du Collège Champlain de Trent, défendait la thèse selon laquelle le système de collèges, exploité à fond et avec souplesse, pouvait surmonter certains des problèmes les plus difficiles de la vie universitaire : le sens d'aliénation ressenti par plusieurs étudiants, l'impression dégradante d'anonymat au sein d'immenses classes de baccalauréat, l'isolement des chercheurs spécialisés dans des édifices dédiés à une seule discipline.

Lors du début de la conception de l'Université Trent en 1966, Ron Thom venait à peine de terminer le Collège Massey de l'Université de Toronto. Vincent Massey, un magnat de la machinerie agricole qui avait financé la résidence des étudiants d'études supérieures, avait informé les divers architectes en compétition pour le Collège Massey, dont Carmen Corneil, Arthur Erickson, John Parkin et Ron Thom, de l'importance de leur tâche : « Le Collège d'études supérieures Massey sera unique au Canada. On ne trouve rien de comparable dans les autres universités canadiennes. Il est de la plus grande importance que sa forme reflète la vie qu'il abrite et en possède certaines qualités, comme la dignité, la grâce, la beauté et la chaleur. »

Massey constitue un refuge, un cloître, des eaux calmes au cœur de la ville. L'Université Trent trouve sa force dans son ouverture et dans sa définition du vaste site de la rivière Otonabee, à la lisière sud du Bouclier canadien. Le site présente une série de plans inclinés qui suivent les montées et les descentes des rives du cours d'eau. L'influence de De Stijl est significative, tout comme celle d'Eero Saarinen, sur le campus de l'Université Yale. Mais l'emplacement choisi pour l'Université Trent crée une profonde intimité avec la nature – une des ailes résidentielles du Collège Champlain semble émerger directement des eaux de la rivière – et en fait l'équivalent canadien de Fallingwater aux États-Unis<sup>4</sup>.

Dans le contexte d'une époque où les systèmes efficients avaient préséance sur les différences individuelles, Trent et Massey étaient des anachronismes. Ces deux centres favorisaient une architecture offrant une expérience tactile, une échelle humaine, une matérialité et une architecture en prolongement du paysage qui articulait de nouvelles affiliations avec la terre, la densité des formes, la communauté et les rapports entre les idées, les gens et les disciplines académiques.

L'Université Trent célébrait l'individu et la relation de l'individu avec la nature. Le mentor de Thom pour ce mandat était Eero Saarinen. Ce dernier avait surtout fait l'expérience de son œuvre lors d'un voyage de recherche entrepris par quelques jeunes visionnaires de l'Université Trent en compagnie de Ron Thom. Son épouse Molly accompagnait Ron afin que les nouveaux mariés puissent profiter d'une lune de miel ponctuée de travail. Le voyage de recherche a débuté en Angleterre où le groupe a visité plusieurs importantes universités comme Oxford, Cambridge et la toute nouvelle université de East Anglia conçue par Peter et Alison Smithson. Le Collège St. Catherine d'Arne Jacobsen, à Oxford (1963) les a impressionnés par le degré exquis d'harmonie de sa conception.

Le groupe a par la suite visité huit universités le long de la côte est américaine. Dans un rapport datant de novembre 1963, Thom résume ses observations : le Centre d'études supérieures créé par Walter Gropius était, selon lui, bâclé et construit à la hâte et plusieurs de ses matériaux manquaient d'entretien à peine quelques années après l'ouverture de l'édifice : « Non seulement l'utilisation initiale de matériaux bon marché engendre-t-elle des coûts d'entretien plus élevés, mais ils sont perpétuellement en état de dégradation. Cette résidence est aussi l'édifice le plus morne et le plus prosaïque de tout le campus »<sup>5</sup>.

Au cours de ce voyage, Thom a critiqué les travaux de Gropius et de Le Corbusier. Il a décrit le Centre d'arts visuels Carpenter, la seule réalisation de Le Corbusier en Amérique du Nord, comme « un exemple de divertissement à moitié irresponsable d'un architecte célèbre »<sup>6</sup>.

C'est à Yale que Thom a découvert l'architecture d'Eero Saarinen, qui résonnait si profondément avec ses propres aspirations en matière de design. Plus particulièrement, Thom a été impressionné par les Collèges Morse et Ezra Stiles, un complexe d'édifices généralement de quatre étages massés autour d'un quadrilatère et conçus selon un système d'escalier. Le complexe résidentiel était construit d'un seul matériau, la pierre enchâssée dans le béton, qui avait été utilisée dans l'ensemble des deux collèges, et le verre était utilisé avec parcimonie, en longs rubans verticaux qui montaient du plancher au plafond pour assurer l'intimité de chaque chambre et dégager les murs pour les pupitres et les bibliothèques. Thom approuvait la variété des plans d'aménagement des chambres ainsi que l'impression médiévale et virile des salles à dîner du collège, qui selon son rapport, étaient meublées avec la version élégante du fauteuil capitaine de Saarinen<sup>7</sup>. Il appréciait aussi la disposition centrale de la bibliothèque, communiquant avec chacun des collèges. Dans ses notes, Thom fait même une remarque au sujet des espaces du semi-sous-sol et de la semi-lueur qui lui semble appropriée et réconfortante<sup>8</sup>.

Saarinen était intéressé à utiliser l'architecture en hommage à l'individu. Dans un article de 1959 du Yale Daily News, Saarinen affirmait : « Notre objectif principal fut de créer une architecture qui reconnaîtrait l'individu en tant qu'individu plutôt qu'en tant qu'élément anonyme d'un groupe »<sup>9</sup>.

Avec les collèges de Saarinen à Yale, Thom découvrit l'argument esthétique synthétisé qu'il lui fallait pour les travaux qu'il allait entreprendre à Trent. Après avoir réalisé des travaux d'échelle beaucoup plus modeste, l'envergure du mandat de Trent aurait probablement troubler Thom. Il a trouvé le courage dans l'exemple de Saarinen et a traduit ses dimensions douces et humaines à l'échelle d'un projet beaucoup plus imposant. Au Collège Champlain, Thom a conçu chaque collège pour qu'il regroupe deux escaliers communicants, quarante chambres d'étudiants, une suite de professeur-surveillant ainsi que des bureaux académiques et de tutorat.

Ron Thom rejettait l'architecture sujette aux caprices passagers de la société de consommation. En lieu et place, il a conçu une architecture capable de durer. Lors d'une réunion de conception pour le Collège Champlain, Thom a posé la question : « De quoi cet endroit aura-t-il l'air dans 400 ans ? » Même de nos jours, 40 ans après leur construction, les édifices de Thom à l'Université Trent continuent de surprendre et de séduire. Souvent, l'intention de l'édifice est déguisée. Du point de vue de la terrasse d'observation, le Collège Champlain ressemble à un mur de pierre brute. Ce n'est que de plus près qu'on remarque les étroites fenêtres verticales qui s'insèrent entre les panneaux muraux, ou la porte qui, à 30 mètres à peine, ne laisse entrevoir qu'une fine ligne verticale. De cette façon, l'Université Trent ressemble à une série de promontoires rocheux jaillissant de la rivière Otonabee.

Thom transpose plusieurs de ses stratégies de conception résidentielles dans celle de Trent. Des claires-voies placées au sommet des murs de la bibliothèque rappellent l'utilisation de claires-voies dans ses projets résidentiels. Dans l'entrée avant de la bibliothèque, le plafond est recouvert de fines lattes de bois. On y retrouve le treillis recouvert de lierres que Thom utilise dans ses conceptions de résidences privées

comme la maison Copp de Vancouver, la maison Kilger, au sud de Peterborough et la maison Frum de Don Mills, en Ontario. L'utilisation des escaliers pour enlacer le corps et le projeter dans le paysage est un instrument de conception utilisé dans l'ensemble des maisons de Thom comme à Trent<sup>10</sup>.

À une époque où les édifices modernes exprimaient une préférence pour le revêtement d'acier peint en blanc ou le béton préfabriqué, la différence s'exprime par le choix de matériaux luxueux de Trent. De grosses pierres fendues servent en qualité d'agrégat et deviennent apparentes lors du retrait des formes. Des essais complets menés par l'ingénierie Yolles ont assuré le mélange adéquat de mortier, de pierre concassée et de retardant de prise<sup>11</sup>. Thom avait spécifié que le calcaire concassé de cinq pouces devait servir d'agrégat. Selon le devis, cette pierre devait provenir d'une carrière adjacente à Peterborough, mais la pierre qui y était produite a été rejetée en raison de sa teneur inacceptable en schiste. La pierre utilisée à Trent provenait plutôt d'une carrière située aux limites de Hamilton.

Bien qu'imaginee et conçue contre vents et marées, l'Université Trent de Ron Thom incarne l'esprit de changement radical des années 1960. En privilégiant les sens dans l'architecture et en alignant un endroit d'apprentissage avec la force du paysage environnant, le design original de Trent par Thom revigore l'esprit des étudiants. En effet, pour toute personne intéressée dans la genèse d'une architecture significative, Trent est l'un des rares monuments capables de soutenir l'esprit humain pendant un long moment. Toute autre construction inférieure érigée en son sein diminue le concept remarquable de Thom.

1 Paul Ricoeur, professeur de philosophie à la Sorbonne de l'Université de Paris, a d'abord publié ce texte prémonitoire en 1955 en français sous le titre *Histoire et vérité*. Dix ans plus tard, il est apparu en version anglaise sous le titre *History and Truth* (Evanston: Northwestern University Press, 1965).

2 Stefan Muthesius, *The Postwar University Utopianist Campus and College*, The Paul Mellon Centre for Studies in British Art de Yale University Press, New Haven and London, 2000, p. 187.

3 L'histoire sait fort bien comment se répéter. À l'automne 2005, des émeutes se sont déclarées dans les banlieues distantes du nord de Paris, en France, et de nombreuses voitures ont été incendiées par de jeunes immigrants désœuvrés qui, bien qu'ils aient souvent la citoyenneté française, se disent privés d'installations communautaires, d'éducation et d'emplois décents. Un scénario d'un type similaire a récemment fait surface dans les quartiers immigrants de Toronto que sont Etobicoke et Scarborough. Dans les districts privés d'installations publiques de base, les jeunes se réinventent souvent une vie à l'aide de stupéfiants et d'armes à feu.

4 La plus grande partie de ces renseignements a été colligée par l'auteure, Lisa Rochon, lors des recherches effectuées pour la rédaction de son livre *Up North, Where Canada's Architecture Meets the Land* (Key Porter, 2005), qui comprenaient des visites sur place à l'Université Yale pour prendre le pouls des collèges conçus par Eero Saarinen ainsi que des constructions significatives de Thom à Vancouver et en Ontario.

5 R.J. Thom/Architecte, Notes on a Tour of English Universities, or Abroad Thoughts from Home, ainsi qu'un second rapport sur la tournée des universités de la Nouvelle-Angleterre, obtenus par Lisa Rochon de la part de Bernadine Dodge, archiviste universitaire de l'Université Trent, p. 10.

6 *Ibid* , p. 13.

7 *Ibid* , p. 21.

8 *Ibid* , p. 22.

9 Brochure du Collège Morse and Stiles obtenue au cours de la visite du campus de Yale, p.4.

10 Le Collège Massey a été entièrement financé par une fondation privée et son coût par place fut de 20 000 \$. L'université Trent, financée en grande partie par la province de l'Ontario, a été construite à raison d'environ la moitié du budget de Massey, explique Thom dans un article soumis à la Conférence internationale des collèges et universités d'Atlantic City en 1970. Douglas Shadbolt, Ron Thom: The Shaping of an Architect, Vancouver, Douglas & McIntyre, 1995, p. 108.

11 Beth Kapusta and John McMinn, *Yolles: A Canadian Engineering Legacy, 1952-2002*, Douglas and McIntyre, Toronto, 2002, pp. 80 à 84.

## À l'ombre de la gloire. Gros plans sur deux projets non réalisés de Ron

**Marie-Josée Therrien, Ontario College of Art and Design, Toronto**

### **Un avertissement en guise d'introduction**

L'événement de Trent, premier colloque national consacré à la préservation du patrimoine moderne, a eu lieu dans une université dont le premier campus a été conçu par nul autre que Ron Thom. Pour plusieurs des admirateurs de Thom qui se réunirent sur les rives de la rivière Otonabee pour cet événement, le premier campus a l'aura d'un sanctuaire. Peu d'architectes modernes du Canada ont atteint une position aussi illustre. Son oeuvre a fait l'objet de plusieurs documents, brochures et même d'une monographie substantielle par Douglas Shadbolt. Toutes ces publications ont contribué à mieux faire comprendre les travaux de Thom. Toutefois, on doit réaliser une évaluation plus complète et objective de la carrière de Thom si on veut éviter de répéter l'approche hagiographique entretenue avec constance depuis le décès de l'architecte. Thom a conçu de la grande architecture et de la moins grande. Le fait d'éviter la moins grande pour ne porter aux nues que les chefs-d'œuvre ne rend pas justice à l'histoire de l'architecture canadienne. On doit également examiner des exemples de qualité inférieure afin de comprendre l'évolution de la carrière de Thom dans une perspective plus globale tenant compte des changements contextuels. La présente communication lève le voile sur deux projets non réalisés qui ont été préparés par Thom et ses différents collaborateurs, soit l'enclave diplomatique canadienne de Brasilia au début des années 1960 et le Musée des beaux du Canada<sup>1</sup>, au milieu des années 1980, alors que le postmodernisme faisait rage en Amérique du Nord.

### **Une enclave diplomatique du Canada « dans le vent », à Brasilia**

Le design de l'enclave diplomatique canadienne à Brasilia est une de ces sagas typiques du ministère des Affaires extérieures<sup>2</sup>. Heureusement, dans ce cas-ci, la firme mandatée à l'origine, Thompson Berwick et Pratt, a réussi à compléter le projet. Toutefois, le projet d'origine, créé au début des années 1960 et attribué à Ron Thom, n'a jamais démarré. Le projet construit a plutôt été dessiné par Peter Pratt (fils de Charles) après qu'un nouveau programme eut été élaboré au milieu des années 1970. Ce genre de retard est normal dans la planification des ambassades. Dans ce cas particulier, le retard était causé par l'avenir incertain de Brasilia après la fin du mandat du président Kubitscheck. Prudents, les fonctionnaires canadiens ne voulaient pas courir le risque de construire un poste permanent au milieu de la savane brésilienne, dans une capitale reconnue comme une des plus spartiates missions diplomatiques en raison de l'absence de vie urbaine. Leur mission d'alors était située à Rio de Janeiro, une agglomération qui offrait une vie beaucoup plus intéressante aux agents étrangers que la ville artificielle, colossale et moderniste qu'est Brasilia. Il n'y avait pas de vie nocturne dans la nouvelle capitale et aucune possibilité d'échapper à l'ombre de l'architecture de Niemeyer qui projettait une image paradoxale de la démocratie.

Concevoir pour Brasilia dans les années 1960, après toute la publicité bien orchestrée par le gouvernement Kubitscheck, devait représenter un défi passionnant pour une firme canadienne. À l'époque, peu de Canadiens concevaient des bâtiments pour l'étranger. Les rares contrats internationaux provenaient de sociétés canadiennes, de banques, d'ordres religieux et du ministère des Affaires étrangères qui, en

collaboration avec le ministère des Travaux publics, mandataient des architectes pour construire des édifices diplomatiques sur tous les continents. De tels contrats, fort convoités, assuraient à la société sélectionnée une visibilité à l'étranger ainsi que l'occasion de travailler avec d'autres architectes qui tenaient, comme c'était le cas à Brasilia, une place respectable au panthéon de l'architecture moderne. Brasilia n'était certainement pas une occasion à manquer.

### La question de l'attribution

La correspondance entourant le projet, disponible aux archives de la University of British Columbia (UBC), comprend une série de lettres échangées entre Charles Pratt et les différents représentants du ministère des Affaires extérieures à Ottawa ainsi que des esquisses non signées. Un des documents contient le nom des membres d'une équipe où figure Ron Thom. On a retrouvé d'autres dessins non signés aux archives nationales à Ottawa semblables à ceux des dossiers de correspondance de l'UBC. Peter Pratt a confirmé (au cours d'une entrevue en 1995) que les dessins étaient l'œuvre de Ron Thom.

Douglas Shadbolt, dans sa monographie sur Thom, a mentionné que la paternité des projets provenant du bureau de Thompson Berwick Pratt (TBPP) à la fin des années 1950 et au début des années 1960 n'est pas toujours claire. Il a également mentionné que cette paternité était devenue un sujet de litige, alors que Thom agissait de plus en plus comme architecte principal dans les projets. Je n'ai trouvé aucune preuve à l'effet que Thom soit allé à Brasilia. Il semble que ce privilège ait été réservé à Charles Pratt qui, en 1961, a passé un mois au Brésil et une semaine à Brasilia où il a colligé des renseignements au sujet de l'état des bâtiments de la capitale en devenir et des détails du site canadien. Au cours de cette première étape, Pratt a rencontré l'ambassadeur et un expert-conseil local. Ils en sont venus à la conclusion qu'en raison de la grande taille du terrain, la superficie bâtie ne devrait pas être trop petite et qu'elle devrait être constituée de grands bâtiments à un étage plutôt que deux.<sup>3</sup> Cela était conforme à l'opinion de l'ambassadeur et à la politique établie par les mandarins d'Ottawa qui ne voulaient pas de bâtiments hauts et imposants. Ces intentions initiales sont illustrées dans le croquis attribué à Thom (figure 1). L'architecte a tiré profit de la pente du site et il a placé les trois bâtiments en rapport avec leur rôle et leur importance.

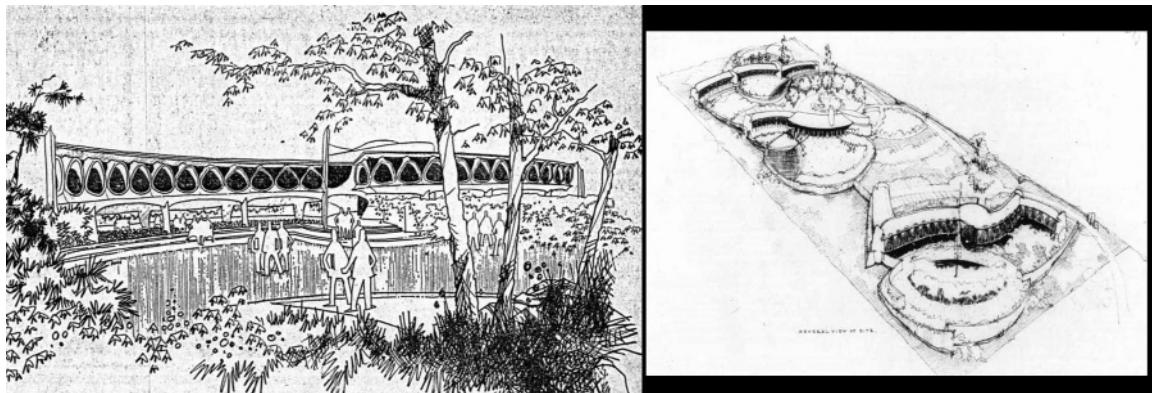


Figure 1 : à gauche, *La Chancellerie canadienne de Brasilia, TBPP* (*Vancouver Sun*, 16 août 1965); à droite, rendu de l'enclave diplomatique, (NAC, NMC 127470)

La chancellerie est située à l'avant de la propriété, indiquant un changement dans les pratiques diplomatiques. D'habitude, la résidence officielle était le bâtiment le plus en vue d'une enclave, mais graduellement, après la deuxième guerre mondiale, le bâtiment administratif, soit la chancellerie, est apparue au premier plan de la plupart des locaux diplomatiques. La résidence officielle, au centre de l'enclave, aurait occupé le point le plus élevé, procurant une vue incomparable sur la ville au sein de la savane. Le bâtiment contenant les appartements du personnel aurait été situé à l'intérieur de l'enclave, comme il était alors requis.

Ce projet non réalisé constitue un chaînon fascinant dans l'histoire de la carrière de Thom. Tout d'abord, l'enclave présente certaines ressemblances avec des maisons que Ron Thom avait déjà dessinées telle la maison Mayhew.<sup>4</sup> Comme dans cet exemple qui appartient à l'âge héroïque du style de la côte ouest ainsi étiqueté par Rhodri Windsor Liscombe, dans son livre *The New Spirit, Modern Architecture in Vancouver*, les bâtiments sont en symbiose avec le terrain. Ils sont reliés l'un à l'autre organiquement dans une série de méandres et de jardins assemblés de manière à créer « une échelle romantique humaine dans un environnement qui autrement n'aurait pas d'échelle ».<sup>5</sup> Tout comme la résidence Mayhew, les bâtiments sont conçus de manière à perturber leur environnement aussi peu que possible et offrent des vues imprenables sur leur paysage, une caractéristique commune au style de la côte ouest. Les lignes courbes représentent toutefois un changement par rapport aux œuvres de Thom conçues plus tôt dans les années 1950. Ces formes organiques et lyriques apparaissent au moment où les architectes commencent à manifester de plus en plus leurs incertitudes à l'égard de la doctrine du mouvement moderne. Thom n'était pas le seul à adopter une esthétique plus sculpturale et curviline. Comme Liscombe l'a mentionné, Thom et Hollingsworth (un ami intime de Thom, qui comme lui, admirait Neutra, Rudolph, Shindler et Wright) « ont contribué à partir du début des années 1960, à l'intensification des éléments organiques et pittoresques dérivés de Wright et des précédents orientaux ».<sup>6</sup>

La deuxième plus importante particularité de cette enclave est son caractère « subversif ». L'équipe de Vancouver a essayé de compenser l'audace du plan de Niemeyer et Costa en permettant aux résidants de reprendre le contact avec la nature, un paradoxe puisque Brasilia a été construite en pleine nature sauvage. Pratt, qui a signé l'énoncé d'intention accompagnant les dessins, exprimait une vision très différente de la vision envisagée par les maîtres constructeurs. Pratt écrivit :

« Le cadeau architectural de Brasilia est un concept net et audacieux et l'ambassade canadienne reflètera cet esprit sans l'imiter. Cette proposition ne lance pas de défi au sol, mais constitue un effort pour se marier au sol. Se marier ainsi au sol à un point tel que les bâtiments sont accessoires dans la composition du paysage. Les proportions généreuses du site naturel suggèrent d'utiliser la superficie entière afin d'y élaborer un décor qui soit plus rural qu'urbain. Ainsi, le site entier a été formé pour se conformer à la géométrie mise en place pour les bâtiments. Le concept est donc une architecture de murs et de jardins, les bâtiments jouant en apparence un rôle secondaire dans le site entièrement préparé. »<sup>7</sup> (1963).

En fait, l'équipe de Vancouver a mis au point un concept qui aurait tourné le dos à l'esplanade des ministères (figure 2). La solution proposée aurait nié tout rapprochement avec le plan d'ensemble de Niemeyer et Costa. Brasilia a dû représenter un réel défi pour la firme de la côte ouest qui avait mis au point une pratique fondée sur des relations harmonieuses avec le décor naturel du terrain. Le rendu d'atmosphère suggère que l'enclave aurait été protégée des tours géantes par un mur de verdure. Les architectes de

Vancouver n'endossaient pas la vision brésilienne. Bien au contraire, ils ont proposé de créer un aménagement paysager entièrement neuf à l'intérieur des murs de l'enclave. Ils auraient amené avec eux leur propre décor et leur propre langage architectural fondé sur une approche qui « colle à la terre ». Leur proposition présentait une vue presque diamétralement opposée aux travaux de Niemeyer et de Le Corbusier, deux concepteurs qui favorisaient des formes audacieuses et des silhouettes sans équivoque. On n'exprime pas ici « la pulsion instinctive de s'élever au-dessus de la nature »<sup>8</sup>, l'intention étant plutôt de créer un environnement pittoresque moderne en utilisant des formes sculpturales curvillines, comme c'est le cas pour la résidence non construite de Canberra (Australie)<sup>9</sup> par Arthur Erickson.

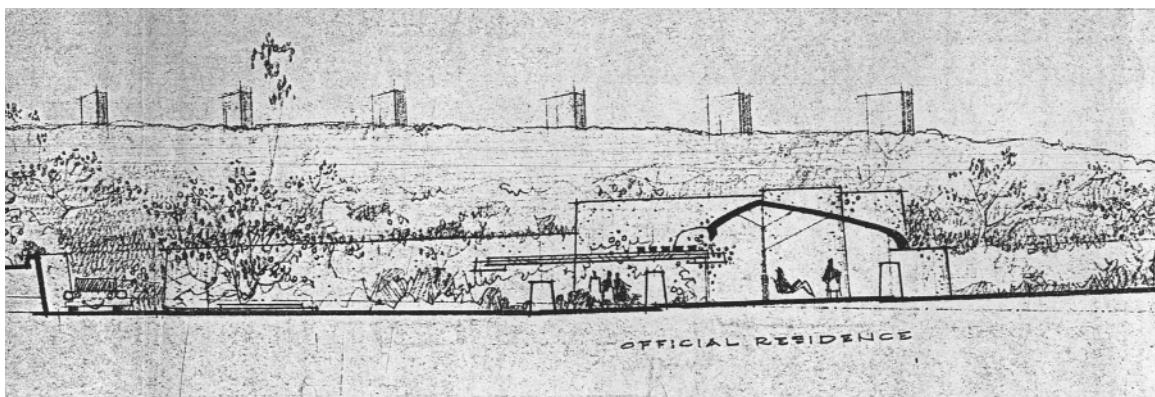


Figure 2 : Brasilia, Résidence officielle avec l'esplanade des ministères, (UBC Archives, RG TBPP, 47-11)

Le troisième et dernier élément ayant retenu notre attention concerne la manière dont l'enclave reflète « l'esthétique de l'ère spatiale », une nouvelle étiquette récemment forgée par les historiens du design. Avec la prolifération des essais traitant de l'architecture de la guerre froide et de l'architecture des années 1960, les chercheurs ont identifié cette sous-catégorie de notre ère technologique. L'édifice à bureaux (figure 3) qui s'élève au-dessus du sol ressemble à la capsule d'un vaisseau spatial comme on en trouvait dans les années 1960. Son allure futuriste, qui rappelle la maison Dymaxion par Fuller, aurait été en harmonie avec la chambre du Sénat et la chambre basse, dessinées par Niemeyer. Mais, contrairement à Niemeyer, ce futuriste bâtiment surélevé est mieux intégré organiquement au paysage, même s'il semble prêt à s'envoler, comme s'il s'agissait d'une créature marchant sur la terre, une image qui n'est pas sans évoquer la « Walking city » d'Archigram. Cette chancellerie n'a jamais été construite, mais Thom a eu l'occasion d'achever un autre bâtiment, le Delport Inn (Colombie-Britannique, figure 3) qui n'est pas sans lui ressembler. Une fois encore, Thom a créé de lyriques formes sculpturales afin de ménager un décor invitant pour les vacanciers.

### **Le concours pour le Musée des beaux-arts du Canada**

En 1982, les libéraux, sous la gouverne du premier ministre Trudeau, mirent sur pied une corporation responsable de la construction du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée canadien de la civilisation. Il s'agissait d'un troisième concours national pour le Musée des beaux-arts. Le premier de ces deux premiers concours avortés eut lieu dans les années cinquante, à la suite du rapport Massey-Lévesque et le second au milieu des années soixante-dix.. En 1984, Jean Sutherland Boggs invitait douze firmes d'architectes à présenter une soumission qui, comme il était précisé dans les termes du concours

« devait être une mesure de l'imagination de l'architecte ». Bien qu'on ait demandé aux architectes de soumettre une proposition pour un des deux musées, le document spécifiait que « rien n'empêchait que le gagnant puisse également réaliser le deuxième ».<sup>10</sup>

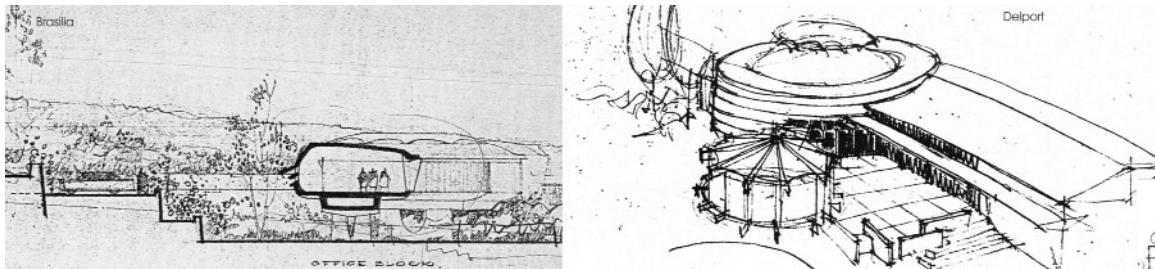


Figure 3 : à gauche : Édifice à bureaux de Brasilia (UBC Archives, RG TBPP 47-11); à droite Delport Inn, (UBC archives, RG box 47.11)

Thom faisait partie de la liste. À ce point de sa vie, comme on le sait, il vivait le chant du cygne de sa carrière. L'alcool qu'il avait combattu toute sa vie, le détruisait. Néammoins, comme le souligne Shadbolt, il était « excité et enthousiaste » à l'idée de cette invitation. Il y mit tout son cœur, bien « qu'il ne fût pas en état de se rouler les manches et de mener l'équipe ». Ses associés, Beynon et Steve Quigley prirent le projet en main et consultèrent Thom autant que possible afin de « mettre au point un projet crédible avant l'échéance » (figures 4 et 5).<sup>12</sup>

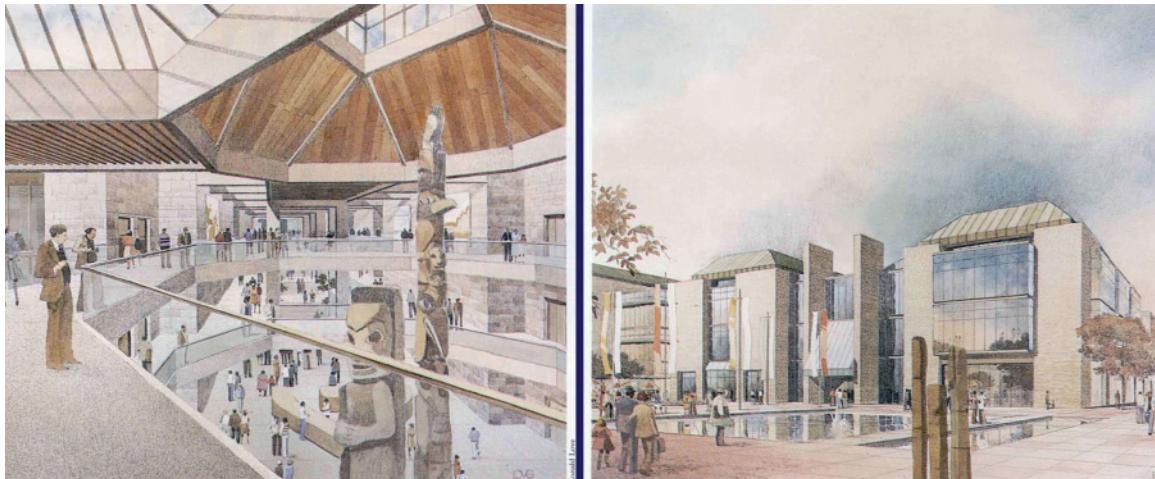


Figure 4 : Galerie nationale du Canada. À gauche : rendu de l'atrium central; à droite, vue extérieure de l'entrée principale (rendu par Ronald Love, Section A Supplement, août 1984, 10-11)

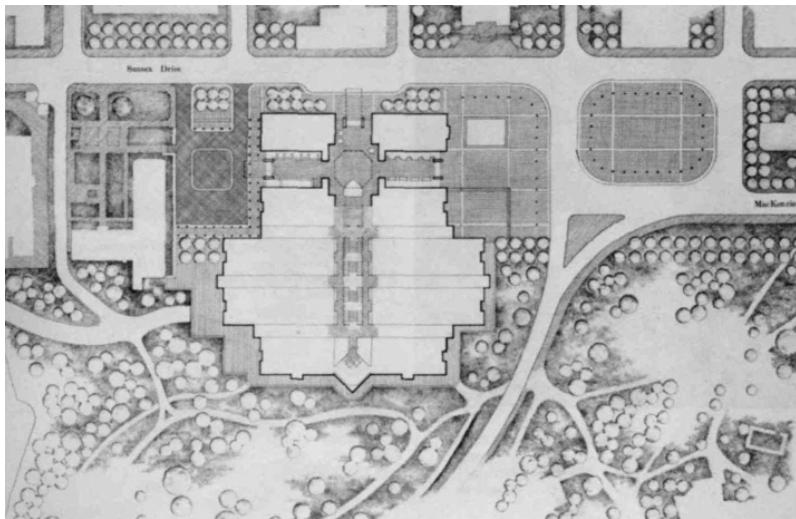
La proposition de l'équipe de Thom reflète les enseignements de l'école Beaux-Arts. Elle affiche une symétrie rigoureuse avec des espaces disposés autour d'un atrium à l'intérieur d'un plan en forme de croix latine. Le ton du substantiel programme du musée soumis aux architectes sélectionnés, pourrait avoir mené l'équipe à concevoir ce projet plutôt traditionnel. De tout évidence, les responsables du programme recherchaient des suggestions qui serviraient les visées centralistes du gouvernement Trudeau, de même que les attentes des musées. Comparés à la proposition de Parkin, au milieu des années 1970, une

structure modulaire construite en cascade sur la falaise de la Colline parlementaire avec une entrée qui ne cherchait pas à se faire remarquer, les bâtiments envisagés auraient projeté un sens de grandeur approprié au statut de cette institution nationale. Peut-être est-ce cet aspect symbolique du concours qui aurait orienté l'équipe de Thom vers un plan Beaux-Arts.

Cette approche Beaux-Arts semble constituer un choix plutôt singulier, puisque Thom n'avait pas été influencé par cet enseignement durant sa formation à Vancouver, à la fin des années 1940 et au début des années 1950. Toutefois, c'est une progression qui s'explique dans la carrière de cet architecte qui a conçu le collège Massey. Cette résidence universitaire, parangon de l'histoire architecturale canadienne, est en soi un exemple de ré-appropriation des formes historiques. Il est bon de mentionner qu'au moment de l'achèvement de la résidence universitaire, Thom a été attaqué avec véhémence par certains de ses contemporains qui l'accusaient de faire reculer de cinquante ans les progrès de l'architecture. Aujourd'hui, grâce au recul, un consensus est atteint : le collège Massey est devenu une icône du modernisme et on le considère également comme un chaînon qui illustre la transition entre la dernière étape du modernisme et les débuts du post-modernisme, dans sa version canadienne.

Au moment de la tenue du troisième concours du Musée des beaux-arts, le mouvement post-moderne bat son plein. S'écartez de ce nouveau courant dominant n'était pas à la portée de tous. Trois des propositions ont été inspirées par des modèles du 19ème siècle. Une comparaison entre les projets construits et les projets non construits est un exercice futile, d'autant que le bâtiment retenu et produit par Safdie n'est qu'un collage des meilleures idées suggérées par les architectes invités à la première étape de ce fameux concours. Toutefois, on peut comparer les approches philosophiques adoptées par chacune des équipes.<sup>13</sup> Étonnement, la firme de Thom est la seule qui ait fourni le plus de détails sur les changements atmosphériques et leur impact sur la conception du musée. Dans la déclaration qui accompagnait sa proposition, Thom écrivit un paragraphe typique de son approche antérieure alors qu'il pratiquait l'architecture domestique. Lorsque Thom dessinait des résidences, il passait des journées à discuter des besoins de ses clients afin de s'assurer qu'ils auraient une maison qui procure des expériences agréables et différentes, tout au long de l'année.<sup>14</sup> Des préoccupations semblables sont exprimées dans l'extrait suivant :

La nouvelle Galerie nationale passera d'une saison à l'autre en beauté. L'architecte, conscient d'un climat où, pendant de nombreux mois de l'année, les couleurs prédominantes du paysage sont des nuances variables de gris, de bleu et de blanc, doit pouvoir construire un bâtiment qui s'adaptera discrètement aux conditions atmosphériques changeantes. L'architecte, tel un sculpteur, devra savoir utiliser l'ombre et la lumière.<sup>15</sup>



*Figure 5 : Plan d'étage de la Galerie nationale du Canada. (agencement de Ben Louie, Section A Supplement, août 1984, 8)*

Cette approche très sensible aux changements atmosphériques contrastait avec les autres propositions qui se concentraient davantage sur les aspects cérémoniaux et les besoins en terme d'espace d'exposition. Cela ne signifie pas que Thom aurait ignoré le contexte et les exigences spécifiques. Sa longue expérience de l'architecture résidentielle lui a fait penser plus à l'usager à long terme qu'au visiteur de passage. Il existe certainement une dimension domestique dans ce projet de grande envergure. Thom voulait conférer une atmosphère intime à ce projet audacieux en précisant dans la conclusion : « [...] notre objectif premier vise à doter la future Galerie nationale du Canada d'une véritable identité canadienne; à la rendre aussi audacieuse que les paysages de Carr ou de Harris, aussi intime que les scènes de Houser et de Milne et aussi direct que les portraits de Varley ou de Newton». <sup>16</sup>

Peut-être le Musée des beaux-arts aurait-il pu représenter un exemple où l'architecture de l'est se marie à celle de l'ouest. Il est impossible de conclure puisqu'on ne saura jamais téléporter à la fois l'architecture et le paysage de la côte ouest. En dépit des décennies qui séparent ces projets et des différences dans les programmes, on reconnaît une certaine continuité entre les deux. Dans chacun des cas, l'architecte et son équipe s'étaient engagés à créer des espaces invitant où les utilisateurs, des êtres vivants, non seulement des visiteurs, auraient partagé ensemble la proximité de leur environnement. On ressent cette dimension humaine du travail de Thom en se promenant dans le collège Massey et on comprend qu'un être humain est aux commandes. C'est là un des aspects les plus inspirants de son travail, un aspect qu'il a su entretenir jusqu'à la fin de sa carrière en dépit des compromis esthétiques qu'il choisit d'endosser.

- 
- 1 Le titre « Galerie nationale du Canada » du Canada a été changé pour le Musée des beaux-arts du Canada au moment de l'ouverture du nouvel édifice en 1989.
  - 2 Pour obtenir l'histoire complète de la construction des ambassades canadiennes, voir M.J. Therrien, *Au-delà des frontières, l'architecture des ambassades canadiennes*, 1930-2005, Sainte-Foy: Les Presses de l'Université Laval, 2005.
  - 3 Lettre de J. Chapdelaine, 8 juin 1961, p. 2, NAC, RG 25, vol. 49, file 2216-E-5-40..
  - 4 On trouvera une photographie de la maison Mayhew sur le site Internet suivant :  
[http://www.maltwood.uvic.ca/Architecture/ma/design\\_story/buildings/residential/1950-1954/d50mayhew.html](http://www.maltwood.uvic.ca/Architecture/ma/design_story/buildings/residential/1950-1954/d50mayhew.html)
  - 5 *Architecture Canada*, September 1967, 30-31.
  - 6 Rhodri Windsor Liscombe, *The New Spirit, Modern Architecture in Vancouver, 1938-1963*, Montreal/Vancouver, Canadian Centre for Architecture, Douglas & McIntyre, 123.
  - 7 Lettre de C. E. Pratt to B. Bogue, Nov. 22 1963, UBC archives, RG Thompson Berwick Pratt & Partners, box 47.1.
  - 8 *Op. cit.* Liscombe, 57.
  - 9 Pour une photographie de ce projet, voir *Architecture Canada*, September 1967, 36..
  - 10 *Section A Supplement*, 1984, 3.
  - 11 Douglas Shadbolt, Ron Thom, *The Shaping of an Architect*, Vancouver/Toronto: Douglas and McIntyre, 1995, 149.
  - 12 *Ibid.*
  - 13 *Section A Supplement*, 1984
  - 14 *Op. cit.*, Shadbolt, 19.
  - 15 *Op. cit.*, *Section A*, 10.
  - 16 *Ibid.*, 11.

## Le Massey College : un exemple d'excellence modeste à une époque marquée par l'anxiété

### Siamak Hariri, Hariri Pontarini Architects, Toronto

Je voudrais d'abord remercier les organisateurs de m'avoir invité à prononcer cette conférence. Je commencerai en affirmant que je ne suis pas un théoricien, mais un praticien de l'architecture. Comme l'affirmait le poète Pablo Neruda :

« Je n'ai jamais trouvé dans les livres de formule permettant d'écrire de la poésie et je n'ai aucunement l'intention de laisser un seul conseil imprimé, une méthode ou un style qui donnerait aux jeunes poètes ne fût-ce qu'une goutte de prétendue sagesse. Si, dans cette allocution, j'ai raconté certains événements du passé, si, à cette occasion, j'ai vécu à nouveau une aventure jamais oubliée, dans ce lieu si éloigné de cette expérience, c'est bien pour illustrer qu'au cours de ma vie, j'ai toujours trouvé la formulation nécessaire, une phrase qui m'attendait, non pour être enchaînée dans mes mots, mais pour m'amener à me comprendre moi-même. »<sup>1</sup> (traduction)

C'est un grand privilège de nous réunir ici aujourd'hui afin de rendre hommage à l'architecte Ron Thom, un de nos grands trésors nationaux. Bien que je n'aie jamais rencontré Thom, j'ai développé, au fil des ans, une étroite relation avec son travail. Je me rappelle que Luis Barragán disait : « Ne me demandez pas ce que je pense de ce bâtiment ou de tel autre, ne regardez pas ce que je fais, voyez ce que je vois »<sup>2</sup>. Il ne s'agit donc pas d'imiter, mais plutôt de prendre un certain recul et de se demander : « Qu'est-ce que Thom voyait ? ».

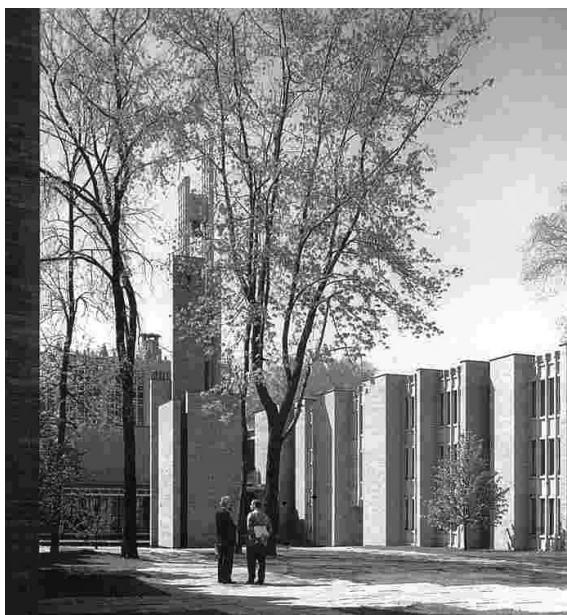


Figure 1 : Vue du quadrilatère, Massey College (avec la permission du Ron Thom fonds, Canadian Architectural Archives, University of Calgary, John Flanders photographe)

En fait, revoir le Massey College est semblable à revoir un vieil ami qui vous demande : « Comment me trouves-tu ? » Cela provoque une myriade d'idées sur l'art de voir et de donner un sens aux espaces. Je pense, en particulier, à cette qualité sublime du bâtiment qui lui permet de reposer tranquillement dans la ville tout en dégageant une forte présence spirituelle. Il a le pouvoir d'élever l'âme.

Le Massey College nous révèle que la pratique de l'architecture n'a de sens que lorsque son rôle est de s'adresser non pas au cerveau des humains, mais à leur cœur, à leur âme. L'essence même de l'architecture du collège ne réside pas dans le plan, la volumétrie ou les matériaux, mais bien dans l'aura que dégage le lieu. Aussi, j'ai choisi de vous raconter une histoire différente. Une histoire qui ne consiste pas en une analyse approfondie du collège ou en une discussion au sujet des influences qu'exerce l'architecture de Thom sur notre travail de création, mais plutôt une histoire qui a trait à mon propre engagement envers son architecture en cette époque extraordinaire.

Je vais également démontrer de quelle manière le travail de Thom aborde les qualités essentielles que devrait comporter une bonne architecture, laquelle je crois être en crise aujourd'hui. Cela dit, il s'agit d'une histoire visant à soulever des questions et à réfléchir, des questions qui contribueront au dialogue entre architectes et étudiants en architecture ou quiconque croyant que l'architecture est un aspect important de la vie sociale, intellectuelle et spirituelle de la société.

## Deux extrêmes

Lorsque l'on considère le travail réalisé actuellement, l'architecture semble entrer dans une nouvelle phase caractérisée par les deux extrémités du mouvement du pendule. D'une part, nous avons ce que j'appellerais l'architecture spectaculaire, qui se produit partout dans le monde, une architecture engagée dans l'expression et l'expérimentation frénétique et, d'autre part, nous avons une vaste production médiocre ou tout simplement prête à jeter. Cette énorme quantité de bâtiments ordinaires a été conçue et produite pour ne durer que quelques années. Il en résulte une très courte durée de vie dans les deux cas : l'expérimentation extrême des styles tend à se démoder très rapidement et la production de bâtiments de piètre qualité rend ceux-ci obsolètes presque automatiquement.

Dans son essai *Theorizing the Unhomely*, Anthony Vidler soulève la notion de l'étrangeté, démontrant comment celle-ci décrit bien cette architecture de travaux très expérimentaux et révélant à quel point les architectes semblent complètement à l'écart de tout engagement envers la réalité concrète du monde de la construction. Vidler avance que «si les bâtiments et les espaces réels sont interprétés à travers ce filtre, ce n'est pas qu'ils possèdent des propriétés étranges, mais bien parce qu'ils agissent, historiquement ou culturellement, comme des représentations de la marginalisation»<sup>3</sup>. Je crois que cette marginalisation démontre à quel point l'esprit ne nourrit plus la matière.

En réaction à cette question, je me réfère encore une fois à Barragán qui faisait remarquer, dans son discours d'acceptation du prix Pritzker en 1967, qu'il est «alarmant de constater que les publications consacrées à l'architecture ont banni de leur vocabulaire les mots beauté, inspiration, magie, envoûtement, enchantement, de même que les concepts de sérénité, silence, intimité et émerveillement»<sup>4</sup>. Il continue de proclamer qu'«il est impossible de comprendre l'art et sa glorieuse histoire sans reconnaître une forme de spiritualité religieuse ainsi que les racines mythiques qui nous lient à la raison d'être du phénomène artistique »<sup>5</sup>.

Il me semble que nous sommes dans cette période de désintérêttement que Barragán dépeint dans ses commentaires de 1967. Pendant que les architectes exploitent de fuites questions de mode et de goût, ces indulgences esthétiques prétendent avoir un propos. Comme Pablo Neruda l'affirme si bien : «à l'inverse, si l'on réussit à constituer un fétiche à partir de l'incompréhensible (ou compréhensible uniquement pour quelques-uns), soit un fétiche de l'exceptionnel et de l'obscur, si nous supprimons la réalité et sa détérioration inévitable, nous nous retrouverons soudainement dans une position intenable, sombrant dans des sables mouvants de feuilles, de glaise et de nuages, nous noyant dans une accablante incapacité à communiquer »<sup>6</sup>.

### Le savoir-faire

Le Massey College de Thom nous enseigne qu'il existe une importante différence entre l'architecture et la construction : tous les bâtiments ne sont pas de l'architecture. Je crois que l'on doit se méfier de l'acceptation passive de la construction industrielle qui remplace le savoir-faire des gens de métier et que nous devrions nous inquiéter de la perte du rapport entretenu avec la nature. J'encourage le fait de porter une attention renouvelée à la qualité spatiale dans la création de lieux dotés de sens, afin de freiner l'élan de la production industrielle au moyen d'une sensibilité pour le savoir-faire des gens de métier.



Figure 2 : Vue de l'extrémité nord du quadrilatère, Massey College (avec la permission de l'Estate of Douglas Shadbolt)

### La connaissance

La prochaine partie de cette communication applique quatre principes de connaissance au Massey College de Ron Thom : les sens, une connaissance tirée de la pensée rationnelle, la tradition et, le plus important, la connaissance intuitive guidée par les voies de l'esprit. En utilisant ces quatre principes afin d'étudier le bâtiment, on commence à comprendre comment celui-ci personnifie l'esprit du lieu, avec son accent mis sur le paysage, l'unité achevée au moyen de la diversité, le détail et une conception d'ensemble.<sup>7</sup>

Ainsi, l'artiste canadien Otto Rogers soutient qu'il existe des « carences fondamentales » au sein du monde des sens, de la raison, de la tradition et de l'esprit :

« Sans remettre en question l'importance des trois moyens...les sens peuvent nous décevoir puisque ce que l'on voit peut ne pas être ce que l'on a ressenti dans notre for intérieur [...] La raison est également limitée parce qu'elle exige un ensemble défini de paramètres pour maintenir sa logique et un ensemble différent d'une logique équivalente peut réfuter le premier [...] En ce qui a trait aux traditions, ce qui s'est produit dans le passé peut présenter un canevas, mais bien souvent, l'imitation aveugle du passé restreint le besoin d'une recherche indépendante de la vérité et décourage l'innovation qui est si essentielle au progrès. La conclusion à l'effet que l'esprit est vraiment fiable est déconcertante si nous pensons à nos vieux concepts et que nous considérons l'esprit comme étant une sorte d'exubérance irréfléchie, un élément qui est à la fois partout et nulle part. »<sup>8</sup>

Nous tentons de démontrer la fiabilité de notre inspiration, qui explore dans quelle mesure la spiritualité nourrit et guide le monde matériel.

Le Massey College de Thom, par exemple, utilise une combinaison renouvelée de formes traditionnelles et un langage architectural qui transcende le poids de la tradition afin de réjouir les sens. Le bâtiment n'est pas une copie vide, il ne reproduit tout simplement pas la tradition. Comme source d'information, il intègre autant l'inspiration que la métaphore afin de créer un collège dont on ressent l'inspiration, guidé par l'intuition, par l'esprit. Comme l'a déjà écrit un mystique du 11<sup>ème</sup> siècle : « On a fait en sorte que le monde visible corresponde au monde invisible et il n'y a rien d'autre dans ce monde qu'un symbole de quelque chose de cet autre monde ».<sup>9</sup>

### La métaphore

L'énoncé de conception du Massey College met en relief les aspirations de la Fondation Massey qui visait à créer un ensemble comprenant : « l'idée d'une collégialité : une communauté d'étudiants préoccupés par la vie intérieure de l'esprit sans pour autant être coupés du monde extérieur, un rappel constant, particulièrement dans les aires communes, que la beauté et la vérité sont entremêlées. »<sup>10</sup> Ils recherchaient une expression qui intégrerait l'esprit de la collégialité telle qu'ils la concevaient. Vincent Massey a déclaré, dans un memo accompagnant la lettre d'invitation, qu'il « devrait posséder certaines qualités – dignité, grâce, beauté et chaleur; ce que nous désirons, c'est une maison pour une communauté d'étudiants dont la vie comprendra une intimité, tout en ayant une dignité académique. »<sup>11</sup> Ils étaient donc conscients des métaphores pouvant servir d'exemples autant du concept traditionnel que de l'esprit de la collégialité.

Reconnaissant les pouvoirs évocateurs et symboliques de la métaphore, je me demande quel usage l'architecture d'aujourd'hui fait de ceux-ci. Prenons, à titre d'exemple, le dessus de table et le cristal. Bien que je ne sois pas un critique architectural, je me demande si nous sommes en mesure de critiquer ces métaphores, ou même si nous devrions le faire, car elles ne possèdent pas la même richesse spirituelle.



*Figure 3 : L élévation le long de Hoskin Avenue, en face de l Université de Toronto, Massey College (avec la permission de l Estate of Douglas Shadbolt)*

### L'aménagement paysager

On peut avancer que, sans aménagement paysager, il est impossible d'élever l'esprit. Thom utilise l'aménagement paysager pour faire sa marque, se différencier et se tailler une place dans la ville. Les éléments architecturaux fondamentaux du concept, comme les murs, le plancher ou le plafond, transforment l'expérience en horizon, en frontière ou en cadre pour la nature. Il réagit au besoin du site en intensifiant, en condensant et en articulant la structure en fonction des besoins de la nature et de ce que l'homme en comprend. L'édifice utilise la terre comme un paysage inhabité près des humains tout en situant cette proximité sous la vaste étendue du ciel.

Le paysage est mis en valeur par l'utilisation de la notion d'une place bien délimitée, son centre et la création d'un lieu doté de sens. Il met également en relief l'importance et le désir de concentration. La vie humaine n'a jamais voulu s'opposer à la nature, ni voulu la contrôler, mais plutôt élaborer une relation de respect mutuel ou réciproque pour vivre à l'unisson.

Le Massey College représente une réaction extraordinaire au paysage en ce sens qu'il est particulier tout en étant général, décrit tout en étant à peine suggéré, rempli de formes concrètes, mais tout à la fois ambiguës. Le concept sert d'exercice poétique illustrant le rôle fondamental que l'aménagement paysager joue en architecture.

## L'unité par la diversité

Ce concept d'unité au moyen de la diversité renferme un dynamisme qui s'étend au monde de l'architecture. Le Massey College, tout comme la poésie et la vie elle-même, comporte des ses propres contradictions. Même au sein d'un travail architectural résolu, le succès de n'importe quel élément est relatif. En effet, un élément qui joue un rôle très important dans un projet donné peut très bien perdre tout son pouvoir évocateur s'il est utilisé d'une façon différente dans le cadre d'un autre projet. La notion de contradiction peut être mieux saisie dès lors qu'on y voit un élément comparatif.<sup>12</sup> Des oppositions semblables rejallisent fréquemment dans l'histoire récente de l'architecture. Par exemple, l'avant-garde a débattu sans fin des oppositions, qui sont principalement complémentaires : ordre et désordre, organisation et surprise, ornement et pureté, rationalité et sensualité.

Le type de différences qui tend à éloigner les qualités et la richesse de l'expérience des tendances minimalistes retrouvées aujourd'hui, qui ne requièrent qu'une lecture rapide. Il ne s'agit pas d'un slogan, mais plutôt de relations harmonieuses qui émergent de la diversité. Heureusement, l'architecture semble avoir une capacité inhérente à absorber une grande variété d'expériences. Il en tient aux architectes d'exploiter cette capacité et d'en tirer le meilleur parti dans leurs bâtiments.

## Le détail

Comme Mies van der Rohe déclarait d'une manière tellement succincte, « La perfection réside dans les détails ». Le Massey College de Thom démontre cet intérêt pour la qualité sensuelle des matériaux, de la lumière, de la couleur ainsi que la signification tactile et symbolique des joints. Je suis de ceux qui croient que les qualités sublimes et poétiques de l'architecture se retrouvent dans les détails. Les détails d'exécution mettent en valeur les propriétés des matériaux par le biais de l'application des lois physiques de la construction. Ils mettent en valeur les décisions prises lors de la conception et mettent en relief la hiérarchie structurale, en suggérant le rapport entre le tout et les parties.

Les détails ont cette faculté de vous raconter leurs origines. Selon Marco Frascari, le lien entre la construction et la compréhension (organiser le monde et lui donner un sens) fait en sorte que le détail comme structure perceptuelle visant l'appréhension du sens de l'architecture nous ramène aux origines de l'architecture, à la tectonique et à sa faculté de donner un sens.<sup>13</sup>

Les détails du travail de Thom revêtent à la fois des fonctions techniques, historiques, sociales et personnelles. L'essence de l'architecture ne tient pas seulement à une fonction ou à un genre, mais avant tout à un acte de construction, une tectonique consistant à fabriquer quelque chose qui produit une présence. Cet acte de fabrication et de révélation de la tectonique mérite qu'on y accorde plus d'attention qu'à une simple invention spatiale et à la poursuite de la nouveauté. Comme l'exprimait Khan, « Le joint est le début de l'ornement. On doit le distinguer de la décoration qu'on ne fait qu'appliquer. L'ornement est la vénération du joint ».<sup>14</sup> Le joint est essentiel, non pas fortuit. Il évite la possibilité d'une consommation clinquante qui constitue la plaie de l'architecture contemporaine et la réduit à une mode.

## Une architecture totale

La discussion portant sur l'architecture totale, depuis la construction jusqu'aux détails, de l'aménagement paysager jusqu'aux meubles peut généralement être interprétée comme faisant en sorte qu'un bâtiment

devrait être un tout uni et défini – une architecture totale. Marco Frascari examine la définition de la beauté d'Alberti comme étant « la ‘coïncidence’ de tous les détails dans l'ensemble auquel ils appartiennent » et il soutient que la « beauté est le résultat d'un agencement habile des parties selon une norme qui dit qu'on ne peut rien ajouter, soustraire ou changer sans nuire à la composition »<sup>15</sup>. Comme Suzanne Langer l'affirme, « L'architecture appartient à la poésie et son but est d'élever l'esprit humain. L'architecture est un art difficile, elle naît lorsqu'un ‘environnement total est rendu visible’ »<sup>16</sup>.

### L'architecture, un acte de dévotion

En conclusion, je crois que lorsque vous visitez le Massey College et que vous pensez à Ron Thom, vous ne pouvez vous empêcher de croire que la pratique de notre profession ressemble à un geste de dévotion. Dans la société, on accorde un droit aux architectes, soit celui de créer, et on s'attend à ce qu'ils apportent une contribution importante à la communauté. Ces nobles aspirations nous motivent comme professionnels et font avancer l'étude de l'architecture. Cela nous assure également que, lorsque la quête contient le désir de refléter les qualités de quelque chose de beaucoup plus grand, nous avons alors trouvé une façon de réaliser des progrès importants. Je crois que lorsque les autres découvriront ce parfum de spiritualité, cela entraînera des changements dans notre approche au travail. Je suis convaincu qu'évoluer au sein d'une profession, c'est mettre sa confiance en quelque chose de plus grand. C'est délibérément que j'utilise l'expression «mettre sa confiance», car je crois que ce qui vient de nous provient de quelque chose de plus grand et, si la chance nous sourit, on découvre que cette chose nous soutien et nous inspire. Je ne peux m'empêcher de croire que Ron Thom jouissait de ce soutien et de cette inspiration.

1 Neruda, Pablo. **Passions and Impressions**. Trans. Margaret Sayers Peden. (New York: Farrar, Straus and Giroux) 384-385.

2 Barragán, Luis. "Luis Barragán's Acceptance Speech" May 2, 2005. [www.pritzkerprize.com/barragan.htm](http://www.pritzkerprize.com/barragan.htm).

3 Vidler, "Theorizing the Unhomely." **Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995**. Ed. Kate Nesbitt. (New York: Princeton Architectural Press, 1996) 576.

4 Barragán

5 Barragán

6 Neruda, 387.

7 Rogers, Otto. "An Exhibition of New Paintings and an Essay." Professional Art Dealers Association of Canada Inc. 1991. This discussion of knowledge employs the principles outlined by Rogers in the following essay.

8 Rogers, Otto, 7.

9 Smith, Margaret. **Al Ghazali, the Mystic**. London: Luzac and Company, 1944).

10 Shadbolt, Douglas. **Ron Thom: The Shaping of an Architect**. (Vancouver: Douglas & McIntyre Ltd., 1995) 62.

11 Shadbolt, 60.

12 Rogers, Otto, 17.

13 Frascari, Marco. « The Tell-The-Tale Detail, » **Theorizing a New Agenda for Architecture**, 498-499.

14 Gregotti, Vittorio. « The Exercise of Detailing, » **Theorizing a New Agenda for Architecture**, 512.

15 Frascari, 503.

16 Norberg-Schulz, Christian. « The Phenomenon of Place. » **Theorizing a New Agenda for Architecture**, 426.



## Introduction générale aux séances sur l'intendance

**Susan Bronson, l'Université de Montréal**

**Susan Ross, Direction de la conservation du patrimoine, TPSGC, Gatineau**

Le regroupement des six documents suivants sous deux thèmes secondaires, soit « l'urbanisme et la banlieue » et « les espaces et l'art publics », pour faire suite aux études de cas proposées, a soulevé des questions spécifiques qui pourraient être ou non des questions d'intendance de premier plan. Par conséquent, nous avons choisi de commencer la séance en examinant le vaste thème de l'intendance.

### **Qu'est-ce que l'intendance?**

L'intendance est un vieux concept qui prend racine dans la religion et qui, à la base, évoque un besoin de direction et de planification dans l'intérêt du bien commun. Ce concept est de plus en plus présent dans le domaine de l'environnement; l'Université Trent, par exemple, s'est doté d'un plan d'intendance pour ses aires naturelles. L'intendance, dans son acception la plus élémentaire, consiste à prendre soin de quelque chose que l'on valorise et à lui permettre d'évoluer en fonction des besoins. En ce qui concerne les études de cas dont il est ici question, c'est cette seconde proposition qui nous cause le plus de difficulté. En effet, comment doit-on aborder les changements nécessaires?

### **Qui sont les intendants?**

La propriété est un des aspects clés de l'intendance. Qu'il s'agisse de peser les intérêts individuels par rapport aux intérêts collectifs ou encore d'évaluer ceux du secteur privé par rapport à ceux du secteur public, ce facteur est déterminant quant à la manière dont ces lieux ont été créés, ce qu'ils sont devenus au fil du temps et ce que l'on peut en faire. Étant donné que la notion d'intendance est intrinsèquement liée aux questions de rôles et de responsabilités, il importe de bien cerner et de comprendre clairement les points de vue de toutes les parties concernées. Dans la plupart des cas, les principaux intervenants incluent les propriétaires et les utilisateurs, les concepteurs originaux et actuels, diverses instances dont les instances municipales ainsi que les organisations locales et autres de préservation du patrimoine.

Ceux qui devraient normalement prendre part au débat et à la planification de l'avenir du patrimoine moderne sont-ils tous présents? Si le congrès a surtout attiré des universitaires et des professionnels qui travaillent pour des institutions, en pratique privée ou pour divers ordres de gouvernement, il faut se poser une question cruciale : comment peut-on inciter ceux qui défendent l'opinion publique ou communautaire, les propriétaires et les utilisateurs, les instances municipales et les autres à s'impliquer suffisamment dans le débat?

### **Gérer le changement :**

Lorsqu'on parle d'intendance, on aborde entre autres le concept de gestion respectueuse du changement. Voici certaines questions qu'il convient de se poser par rapport aux cas spécifiques :

- En l'occurrence, quelles sont les grandes sources de pression en faveur du changement?
- Comment gère-t-on ces pressions?
- Le cas échéant, quel rôle la désignation ou la citation ont-elles joué dans le processus?

S'agit-il d'établir un équilibre entre le changement et la continuité? De nos jours, un des plus grands changements sur le plan des valeurs sociétales est l'adoption du discours axé sur le développement durable. Quel lien existe-t-il entre les objectifs de durabilité environnementale, économique, sociale et culturelle et la sauvegarde du patrimoine moderne? Il existe bel et bien un lien très fort entre le concept d'intendance et celui de durabilité : les deux sont fondés sur la notion de processus continu. La question connexe des ressources est de toute première importance. Comment peut-on s'assurer qu'une quantité suffisante de ressources, tant sur le plan des finances que sur celui de l'expertise technique, sera disponible pour la sauvegarde du patrimoine moderne?

### **Intendance 1 : L'urbanisme et la banlieue**

La présente séance porte sur des questions d'intendance liées à la planification et au logement à l'ère moderne. Chacun des trois documents porte sur un projet d'habitation distinct : deux en Ontario et un à Terre-Neuve.

Lorsqu'on aborde la question du patrimoine résidentiel, il importe de se souvenir que les modes de vie des Canadiens et leurs attentes à l'égard de leur habitation et de leur voisinage ont beaucoup évolué depuis 50 ans, et que, par conséquent, certains changements sont inévitables. En outre, ces projets ont atteint un stade de leur cycle de vie où il est nécessaire d'envisager la rénovation de certaines structures physiques parce qu'elles se sont détériorées ou parce qu'elles ont besoin d'être modernisées pour respecter les nouvelles normes énergétiques ou environnementales. Enfin, les projets domiciliaires soulèvent des questions quant au besoin de concilier, d'une part, les besoins et les goûts changeants des propriétaires individuels et, d'autre part, les grands principes urbains, architecturaux, culturels et sociaux qui sous-tendent la conception des habitations individuelles et le projet domiciliaire dont elles font partie.

Dans son texte, Robert McGeachy examine un projet domiciliaire construit durant la Deuxième Guerre mondiale dans le but d'héberger les travailleurs d'une usine de remplissage d'obus à Ajax, en Ontario. La démarche est particulièrement opportune puisque 2005 marque le 50<sup>e</sup> anniversaire de l'accession d'Ajax au statut de municipalité et, par conséquent, le transfert d'intendance de cette propriété de la Société canadienne d'hypothèques et de logements (SCHL) à la Ville d'Ajax et aux propriétaires individuels. En plus de traiter de la conception du projet, M. McGeachy aborde brièvement la question de son évolution au fil du temps. En décrivant la transition complexe d'un projet réalisé par le secteur public à un ensemble d'habitations privées, le document soulève des questions sur nos attentes en matière d'intendance des projets domiciliaires d'origine gouvernementale. Nos attentes sont-elles plus élevées? La SCHL, en tant qu'organisme fédéral responsable d'importantes avancées dans le domaine de l'habitation moderne au Canada, devrait-elle prendre une part active à l'intendance continue de ce patrimoine? Dans ce genre de situation, peut-on s'attendre à ce que la municipalité joue un rôle majeur dans l'élaboration d'une stratégie de sauvegarde appropriée?

L'étude de cas de Chris Sharpe et de Jo Shawyer utilise Churchill Park Garden Suburb pour aborder « la modernité » à Terre-Neuve. Les auteurs examinent le paysage du secteur avant la construction de Churchill Park, l'imposition du projet Churchill Park sur ce paysage dans les années 1940, l'évolution du paysage résultant jusqu'à aujourd'hui, ainsi que les contextes politiques et stratégiques qui ont façonné cette évolution. Le document illustre bien le rôle décisif de certains intervenants clés dans la planification originale d'un projet d'habitation, en insistant particulièrement sur le rôle du promoteur et de l'architecte. Le projet qui en a découlé était plus moderne dans son programme que dans sa forme bâtie. Il permettait d'apporter des améliorations nécessaires aux logements de la communauté, mais, ironiquement et par mégarde, il excluait les occupants ciblés en raison de la valeur élevée de ces habitations sur le marché. Cette réussite, qui s'est maintenue avec le temps, a engendré de nombreuses adaptations. Les auteurs laissent entendre qu'il faudrait peut-être apprendre à mieux accepter le changement comme faisant partie intégrante de la valeur de ce genre de projet.

Le texte de Nancy Duff, qui porte sur la réintroduction du concept de maisons en rangée dans l'élaboration du South Hill Village à Don Mills, examine les circonstances médiatrices et les principes générateurs qui sous-tendaient la création de ce premier projet de « maisons groupées sur jardin » au Canada. Dans ce document, on s'interroge également sur le genre d'intendance qui est possible dans le contexte de la propriété individuelle des habitations. Ce cas, probablement le projet le plus clairement moderne des trois présentés ici et sans doute celui qui a subi le moins de changements, n'a toutefois pas obtenu la reconnaissance qu'il méritait. Pourquoi, se demande Mme Duff, le concept de maisons en rangée n'a-t-il pas servi de modèle à un plus grand nombre de projets domiciliaires au Canada? Elle laisse en outre sous-entendre qu'il est crucial de reconnaître la valeur sociale d'un projet domiciliaire moderne réussi.

Cette nécessité de reconnaître la valeur sociale des projets d'habitation modernes est un thème qui revient dans les trois textes. Les questions liées aux autres thèmes du congrès, y compris notre manière d'évaluer, de documenter et de conserver les habitations modernes au Canada, y sont également soulevées. Pour évaluer ces sites, il faut reconnaître que leur modernité réside parfois moins dans les formes bâties originales que dans les programmes sociaux dont ils découlent et les communautés florissantes qui en résultent. Le fait de documenter ces projets comme des lieux ayant une valeur sociale est aussi important que d'en consigner les caractéristiques physiques. Toutefois, la tendance vers l'individualisation des propriétés pose de grands défis quant à la sauvegarde de ces deux aspects. En fin de compte, nous devons nous doter de nouveaux outils de conservation, comme des lignes directrices qui définissent les attributs sociaux et physiques de ces projets et des stratégies qui tiennent compte des points de vue individuels et communautaires.

## **Intendance 2 : Les espaces et l'art publics**

La séance s'est poursuivie sur le thème de l'intendance, mais cette fois du point de vue du patrimoine public à l'ère moderne. Chacun des trois documents traite d'un aspect différent du thème des espaces et de l'art publics à Toronto, à Montréal et à Ottawa.

**L'intendance publique :**

Au début, lorsqu'on a proposé et élaboré le thème de l'intendance, tel qu'il apparaît dans l'appel de communications, la notion selon laquelle le patrimoine public constitue un aspect explicite de l'intendance n'a pas été abordée. Cependant, au fur et à mesure que nous lisions les documents proposés sur ce thème, il nous est clairement apparu que le patrimoine bâti des gouvernements et des institutions financés par les fonds publics constitue un aspect crucial de ce débat. Les lieux publics sont-ils bien gérés par l'intendance du secteur public? Nos attentes en matière d'intendance sont-elles plus élevées lorsqu'il s'agit d'un patrimoine que le secteur public a créé, qu'il gère ou dont il est le propriétaire? En fait, attendions-nous que les intendants publics prennent les devants lorsqu'il s'agit de notre patrimoine bâti?

**Le patrimoine public :**

Ces textes (et certains autres examinés dans le cadre du congrès) laissent entendre qu'il serait peut-être souhaitable de tenir compte d'enjeux spécifiques lorsqu'il s'agit de sites, d'immeubles et d'œuvres d'art réalisés dans le cadre de programmes publics entraînant l'investissement de fonds municipaux, provinciaux ou fédéraux. Les œuvres d'art, les immeubles et les sites appartenant au secteur public constituent une part importante de notre patrimoine potentiel. Au-delà de la présente séance, presque toutes les séances du congrès comportent un segment portant sur un type de fonction publique, comme les silos à grain, les campus universitaires et les hôpitaux de réadaptation. Le patrimoine public inclut également les projets de travaux publics comme les routes et les aéroports, le logement social, les établissements de santé et d'éducation ainsi que les installations culturelles et récréatives, autant d'éléments associés à une période faste pour les programmes sociaux. Bon nombre de ces derniers font toujours partie intégrante des programmes gouvernementaux, tandis que d'autres nous rappellent qu'il fut un temps où l'on croyait beaucoup plus aux bienfaits des programmes publics.

**L'aménagement urbain et paysager et l'art :**

Cette séance se penche sur des enjeux spécifiquement liés à l'intendance des espaces et de l'art publics. En fait, on pourrait tenir une conférence entière sur l'un ou l'autre de ces sujets. Ils constituent une portion considérable des études de cas ci-dessous étant donné que les questions qui sont propres à l'aménagement urbain, à l'aménagement paysager et à l'art publics ne sont pas aussi souvent abordées que d'autres dans le cadre des études de conservation. Deux des cas présentés examinent les espaces publics directement associés à la conception d'un important immeuble public, ce qui laisse entrevoir le besoin d'une approche intégrée en matière de sauvegarde de l'aménagement urbain, de l'architecture et de l'art.

**Les espaces et l'art publics :**

Avec la commercialisation des lieux publics, les préoccupations grandissantes au sujet de la sécurité et, élément peut-être encore plus important, les changements dans le tissu social et les comportements, il semble clair que la notion de lieu public a considérablement évolué depuis l'aménagement des espaces publics modernes. C'est là un des grands défis de la conservation. Les espaces et l'art publics sont-ils bien servis par l'intendance publique? Comment notre sens des espaces et de l'art publics a-t-il changé au cours du siècle dernier? De toute évidence, nous avons toujours des espaces publics et nous continuons d'en avoir besoin, mais comment la manière dont la société perçoit cette fonction et les ressources disponibles pour sa sauvegarde a-t-elle changé?

Dans son texte, Sharon Vattay examine l'histoire de la planification et du développement d'un des lieux publics modernes les mieux connus au Canada, Nathan Phillips Square, et explore le rôle potentiel de la désignation par rapport aux pressions actuelles en faveur du changement de ce Square associé à l'hôtel de ville de Toronto. Le texte nous rappelle que la manière dont on utilise les espaces publics aussi bien que la perception de leur valeur patrimoniale changent avec le temps et que la définition de ces besoins et de ces valeurs varie non seulement d'un intervenant à l'autre, mais aussi à l'intérieur des divers groupes d'intervenants. Dans le cas où l'intendant d'un lieu public désigné est une municipalité, qui devrait avoir le dernier mot sur ce qu'il convient de préserver? Les conseillers municipaux, les utilisateurs du lieu, ceux à qui on a confié la gestion et la sécurité du lieu, les citoyens en général, les experts en patrimoine, les représentants des concepteurs originaux ou alors l'ensemble de ces personnes ou seulement certaines d'entre elles? Étant donné les consultations publiques à venir, ne serait-il pas avisé de préparer une étude patrimoniale à jour qui traite des préoccupations actuelles de sécurité et d'utilisation, et de rédiger une ébauche d'énoncé de valeur comme point de départ pour un débat éclairé?

Réorientant la discussion sur Ottawa, John Zvonar nous aide à apprécier la valeur du récent projet de réhabilitation du Jardin des provinces, un site commémoratif moins connu, mais qui propose néanmoins un aménagement paysager moderne dans un site privilégié de la capitale du pays. Ce texte nous rappelle que les intendants des places et des jardins publics peuvent, par des interventions responsables, rehausser la valeur patrimoniale de ces lieux. Il soulève aussi deux questions fondamentales. La première est la suivante : maintenant que le projet de conservation est terminé et compte tenu du fait que Travaux publics Canada se fait le champion d'une intendance responsable, quelles mesures a-t-on prises en vue d'élaborer pour ce site un plan de gestion de la conservation pour ce lieu qui est susceptible d'assurer un respect durable de la valeur du site? Deuxièmement, étant donné que cette place personifie des strates d'histoire qui ont été effacées par les aménagements paysagers modernes, dans quelle mesure faudrait-il en faire mention dans un énoncé de valeur et dans une stratégie d'interprétation de ce genre de site? Lorsqu'il est question de patrimoine en général, et plus particulièrement de patrimoine moderne, nous avons tendance à ne pas tenir compte de la « mémoire du lieu » ou des chapitres passés de l'histoire de ce lieu qui ont disparu de notre mémoire collective.

Enfin, à Montréal, Danielle Doucet nous renseigne au sujet d'une œuvre signée par un des plus illustres artistes modernes du Canada, « La Joute » de Jean-Paul Riopelle, et nous laisse entrevoir ce que signifie le déménagement de cette œuvre depuis son point d'origine sur les terrains du Stade olympique vers une place publique portant le nom de l'artiste dans le Vieux-Montréal. Son compte rendu soulève d'autres questions intéressantes. Dans quelle mesure les valeurs patrimoniales des œuvres d'art dans les lieux publics sont-elles liées à l'emplacement original de l'œuvre? En fin de compte, qui est responsable de cerner ces valeurs? Les politiciens, les instances municipales, ceux qui sont associés au site original, ceux qui proposent un nouveau site, l'artiste ou ses représentants, le public ou toutes ces personnes? Est-il possible de rehausser la valeur d'une œuvre d'art en la déplaçant vers un nouvel emplacement, même si elle n'a pas été spécifiquement conçue pour cet emplacement? Dans ce cas, aurait-il été préférable de tenir une consultation publique précédée d'une étude patrimoniale et d'un énoncé de valeur?

Pour finir, ces trois textes sur les questions d'intendance des espaces et de l'art publics soulignent la nécessité d'aborder non seulement certaines des grandes questions soulevées lors des séances

précédentes mais aussi de nouvelles questions, particulièrement en ce qui a trait à la définition de la valeur et de l'importance du patrimoine, et de s'en servir pour mieux orienter la gestion du changement.

## Ajax, Ontario : urbanisme moderne et patrimoine moderne

**Robert McGeachy**

### Introduction

Si lieu et identité sont souvent liés, il existe également parfois un lien insaisissable entre le souvenir d'un événement et la façon dont celui-ci s'est réellement déroulé. Sur le plan personnel, cette présentation ravive certains souvenirs de l'époque où j'étais étudiant à Trent, il y a plusieurs années. C'est une inversion des rôles, puisque je fais aujourd'hui un exposé à l'endroit même où jadis, je prenais consciencieusement des notes; ou du moins, c'est le souvenir que je voudrais garder de moi. (Je pourrais vous recommander plusieurs établissements au centre-ville qui ne figurent pas sur la liste officielle.) Il existe exactement la même distorsion entre le patrimoine et le dossier historique. En outre, 2005 marque le 50e anniversaire de l'accession d'Ajax au statut de municipalité dotée de son propre conseil élu. Avant 1955, des fonctionnaires nommés à l'échelle fédérale administraient la ville, et ses habitants payaient des impôts sans bénéficier de l'avantage d'être représentés par des élus à l'échelle locale. L'impressionnant site Web de la Ville d'Ajax ([www.townofajax.com](http://www.townofajax.com)), plus particulièrement la section sur le 50<sup>e</sup> anniversaire, donne un aperçu des activités de commémoration et relate l'histoire d'Ajax. La plupart des images de la présentation proviennent de Pickering Ajax Digital Archive ([www.PADA.ca](http://www.PADA.ca)).



Figure 1: Ajax, Ontario, vers 1948  
Bibliothèque municipale d'Ajax [P130-002-001]

L'exposé sur l'histoire d'Ajax qui figure sur le site Web est exact dans les grandes lignes. Étant donné qu'il est destiné à un large public, on comprend qu'il ne décrive pas toute la complexité des événements qui ont

conduit à 1955. En outre, les activités de commémoration mettent, à juste titre, l'accent sur les retrouvailles et s'attachent à raviver de vieux souvenirs, de préférence agréables, et non à rappeler les luttes politiques. Il est également normal qu'on n'ait pas insisté sur l'importance de la contribution d'Ajax à l'urbanisme moderne dans le site Web. Dans cette présentation, je tâcherai d'étudier la ville d'Ajax en tant que processus et que produit. En d'autres termes, comment Ajax est-elle née et quelle sorte de ville était-elle ? Bien que les années précédant 1955 soient ma priorité, j'évoquerai brièvement Ajax de nos jours et je ferai la comparaison entre la ville telle qu'elle est aujourd'hui et les intentions initiales des urbanistes. Au cours de l'exposé, je présenterai rapidement la théorie des intervenants de R. Edward Freeman afin d'en identifier les différents acteurs<sup>1</sup>.

Pour citer le travail de Susan Bronson, on situe généralement l'ère moderne entre 1930 et 1975 environ, période où la foi dans un avenir meilleur affranchi du passé commençait à se répandre et à se manifester dans un grand nombre d'édifices<sup>2</sup>. À cet égard, Ajax illustre une tentative de créer un dispositif viable et gérable, doté d'une mécanique bien huilée; comme nous le verrons, cet idéal n'a pas été pleinement atteint.

### Compte rendu du site Web<sup>3</sup>

Le compte rendu historique tel qu'il est affiché sur le site Web correspond à peu de choses près à ce qui suit. Au moment où la guerre battait son plein, les industries de guerre au Canada étaient en plein essor et on avait besoin d'une usine de remplissage d'obus. Le gouvernement fédéral a jugé qu'Ajax serait le lieu idéal où bâtir une telle usine en raison de ses accès à différents modes de transport et de sa proximité avec Toronto et Oshawa; de plus, ces deux métropoles étaient suffisamment loin d'Ajax pour s'en sortir indemnes si l'usine de remplissage d'obus venait à exploser. Fait intéressant, Ajax a ceci d'unique que la ville s'est étendue de l'autoroute et du chemin de fer jusqu'au bord de l'eau contrairement à d'autres villes comme Kingston en Ontario.

Depuis ses débuts, la ville d'Ajax a été fondée dans l'esprit du patrimoine moderne; en effet, elle tire son nom du HMS Ajax, un croiseur ayant participé à la bataille de Rio de la Plata, l'une des rares victoires des Alliés au début de la guerre; en 1941, l'issue de la guerre était encore très incertaine. Il est également important de noter que les rues d'Ajax ont reçu le nom de membres de l'équipage de ce navire. Une publication officielle de la ville rapporte que dans chaque rue un arbre a été planté en souvenir des anciens combattants, qu'au pied de chaque arbre est apposée une plaque et que les familles des anciens combattants venues en visite se voient remettre une plaque de rue au nom de l'ancien combattant<sup>4</sup>.

Pendant la guerre, la population d'Ajax s'est accrue de façon constante; lorsque les hostilités ont pris fin, le gouvernement fédéral a dû décider du sort d'Ajax. Dans les années qui ont suivi la fin de la guerre, Ajax a été un campus annexe de l'Université de Toronto destiné aux nombreux anciens combattants qui, grâce à leur prestation d'anciens combattants, poursuivaient des études universitaires<sup>5</sup>. L'augmentation des effectifs postsecondaires est représentative de l'optimisme et de la foi en l'avenir de l'ère moderne. Lorsque l'exploitation du campus a cessé en 1948, le gouvernement fédéral s'est retrouvé dans une position inhabituelle et délicate, celle d'être le principal propriétaire de ce qui était en train de devenir une importante agglomération urbaine. Une solution provisoire a été de transformer les installations délaissées par l'Université de Toronto en un camp pour personnes déplacées<sup>6</sup>.

Au niveau fédéral, la Société canadienne d'hypothèque et de logement (SCHL) a remplacé la Wartime Housing Ltd (WHL) en tant que principal agent de la politique fédérale en matière de logement. La WHL faisait construire de petits bungalows qu'elle louait aux travailleurs du temps de la guerre et plus tard aux anciens combattants. La SCHL a suivi une voie moins interventionniste; elle assurait par exemple les prêts hypothécaires. Les maisons construites sous la WHL ont finalement été vendues aux locataires. On peut donc dire que depuis la disparition de la WHL, le gouvernement fédéral considérait principalement le logement non plus comme un élément d'aide sociale mais comme un produit à se procurer<sup>7</sup>.

Les maisons du temps de la guerre, encore populaires de nos jours, comptent parmi les exemples les plus probants de l'architecture moderne. Destinées à des locataires issus de la classe ouvrière, ces maisons ressemblaient aux unités d'habitation de la classe moyenne. Elles étaient préfabriquées, fonctionnelles et mettait l'accent sur la famille nucléaire urbaine<sup>8</sup>. Comme nous le verrons plus tard, de nombreux locataires de ces maisons en deviendront par la suite propriétaires; l'accès à la propriété deviendra financièrement et psychologiquement possible pour bon nombre de personnes qui n'auraient pu y prétendre auparavant.

Dotée d'un parc industriel important et d'industries de haute technologie, Ajax n'était pas simplement une ville-dortoir de Toronto<sup>9</sup>. Au contraire, elle représentait une collectivité autonome ayant une identité et un patrimoine qui lui étaient propres. L'une des priorités de la SCHL était de se désengager d'Ajax. La société d'État a donc vendu la majeure partie de ses avoirs. En 1955, Ajax est devenu une municipalité à part entière dotée d'un conseil et d'un maire dûment élus.



Figure 2 : Usine de remplissage d'obus, Ajax, vers 1941  
Bibliothèque municipale d'Ajax [P070-000-156]



*Figure 3 : Maisons du temps de la guerre, Ajax, vers 1941*

Bibliothèque municipale d'Ajax [P070-000-042]

### Ajax : Intervenants, processus complexe et produit imparfait

Si on y regarde de plus près, les événements qui ont conduit à 1955 sont plus complexes que la version officielle. Cette présentation ne vise pas à retracer toutes les machinations politiques décrites dans les documents internes de la SCHL; je mentionnerai plutôt succinctement les intervenants et encore plus succinctement la façon dont ils ont interagi. D'après le professeur américain en affaires commerciales, R. Edward Freeman, un intervenant est un groupe ou une personne qui est concerné par l'atteinte des objectifs d'une organisation ou qui peut l'influencer<sup>10</sup>. Cette définition élargit la notion d'« actionnaire » qui met l'accent sur les personnes qui font partie de l'organisation.

Pour reprendre les propos de C. D. Howe, le légendaire « ministre touche-à-tout », cités dans un article de 1946, le gouvernement fédéral, pour des raisons constitutionnelles, était réticent à travailler étroitement avec les municipalités qui étaient bien placées dans les sphères d'influence provinciales. Il préférait employer des moyens indirects pour encourager le marché de l'habitation. En raison des urgences liées à la guerre, C.D. Howe constatait que le gouvernement fédéral prenait des mesures extraordinaires comme la création de la WHL<sup>11</sup>. Le gouvernement fédéral avait également été amené à participer à l'aménagement urbain; dans le cas d'Ajax, il a littéralement dessiné les plans de la ville. D'un point de vue moderniste, la ville d'Ajax devait représenter un aménagement idéal reposant sur un dispositif efficace, plutôt qu'une ville qui se serait développée au hasard au cours des siècles.

Si on le considère comme un produit, le plan d'aménagement d'Ajax était le reflet de son époque. Sa conception s'inspirait des pratiques britanniques en matière d'urbanisme. Les grands lots et le projet d'entourer Ajax d'une ceinture de verdure traduisent l'influence du mouvement « New Town » en Grande-Bretagne, selon lequel un centre urbain ne doit pas être coupé de ses abords naturels. Toutefois, comme le constatait l'urbaniste Kent Barker de la SCHL dans un article en 1951, le gouvernement fédéral avait décidé de ne pas suivre la pratique britannique consistant à mélanger les populations de niveaux économiques différents au sein des quartiers<sup>12</sup>. Les rues curvilignes de la ville, conçues pour ralentir la circulation, étaient

typiques de la conception des banlieues américaines contemporaines. Les quartiers illustraient la théorie des unités de voisinage préconisée par l'urbaniste américain Clarence Perry<sup>13</sup>.

La SCHL prévoyait se retirer d'Ajax par étapes. La première étape consistait à vendre les maisons dont elle était propriétaire aux locataires et la suivante, à liquider de façon stratégique ses avoirs essentiels tels que la centrale thermique à vapeur et la station de traitement d'eau. Au moment de son retrait, la SCHL voulait qu'Ajax et le comté de Pickering, où la ville se situait, établissent un plan global. Elle voulait que le plan couvre la zone la plus étendue possible. Elle n'a connu qu'un succès mitigé.

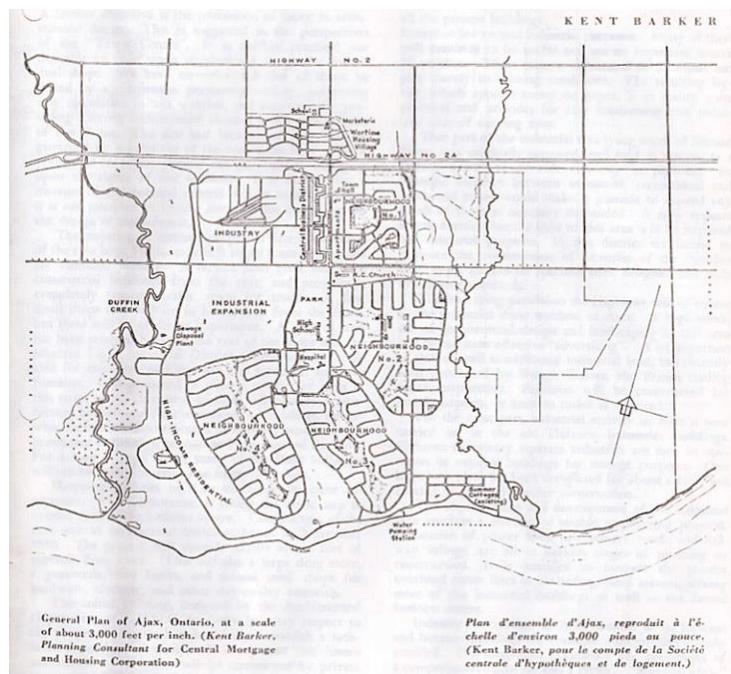


Figure 4 : Plan de la ville d'Ajax

Extrait de : Barker, Kent, « Ajax: Planning a new town in Ontario », *Community Planning Review*. vol. 1, n° 1 (1951) pages 6-15

Le gouvernement provincial était le deuxième intervenant. Le premier ministre de l'Ontario à l'époque des négociations, Leslie Frost (premier ministre de 1949 à 1961), était également l'un des fondateurs de l'Université Trent. Après la Seconde Guerre mondiale et la croissance fulgurante des villes de la province, le gouvernement provincial s'est trouvé de plus en plus engagé dans l'aménagement urbain. La Commission des affaires municipales de l'Ontario a en fait décidé du moment où Ajax serait proclamée ville. Le gouvernement appuyait les objectifs de la SCHL. Au cours d'une réunion secrète en avril 1950 avec les responsables de la SCHL, un représentant du ministère des Affaires municipales de l'Ontario a même suggéré que la SCHL suspende les négociations avec les responsables du canton de Pickering sur le sort de la station de traitement d'eau, conseil que la SCHL n'a pas suivi<sup>14</sup>.

Plusieurs intervenants locaux ont été mêlés à la saga qui s'est déroulée à Ajax. De nombreux fermiers qui vivaient sur des terres appartenant à leur famille depuis des générations n'avaient pas apprécié la façon

dont on s'était approprié leurs terres lors de la création de la ville d'Ajax. De même, beaucoup d'entre eux ne voulaient pas faire partie de la ceinture de verdure du temps de la SCHL de peur de voir leur droit de vendre leur terre restreint ; de plus, la SCHL pouvait les exproprier. Les fermiers étaient également assujettis à des taxes municipales mais, jusqu'en 1955<sup>15</sup>, ils ne bénéficiaient d'aucune représentation. Le comté d'Ontario était principalement composé de zones rurales. Pendant la guerre, c'est lui qui payait les dépenses d'Ajax et, à la fin de la guerre, il a reçu un dédommagement du gouvernement fédéral<sup>16</sup>.

Le canton de Pickering n'aimait pas le projet du gouvernement fédéral d'inclure le plus grand nombre de terres possible dans le plan officiel de la ville d'Ajax. La station de traitement d'eau dont Ajax dépendait se situait en dehors des limites de la ville, dans le canton de Pickering. De vigoureuses protestations ont éclaté lorsque le député libéral W. C. Thompson a pris la parole lors d'un rassemblement visant à protester contre la SCHL et envoyé une note de service au ministre libéral des Travaux publics, Robert Winters, déclarant qu'un groupe avait été constitué à la tête du canton en vue de voter des règlements permettant d'appuyer la conception du surintendant d'Ajax<sup>17</sup>. Des négociations compliquées seront nécessaires pour sceller le sort de la station de traitement d'eau. En 1956, la SCHL vendra les installations à la ville d'Ajax<sup>18</sup>.

Entre 1948 et 1955, les habitants d'Ajax étaient très désireux que leur ville acquière le statut de municipalité et souhaitaient obtenir les pleins droits de voter à l'échelle locale. Cette incapacité à voter a dû être d'autant plus exaspérante que de nombreux habitants étaient d'anciens combattants. Comme le fait remarquer le professeur Robson, pendant la guerre (du côté des alliés) prédominait le sentiment de combattre pour un monde meilleur, et pour les anciens combattants, ce monde meilleur était un monde où régnait la démocratie<sup>19</sup>. En 1953, Ajax devenait un district en voie d'organisation<sup>20</sup>. En 1955, l'étape suivante était franchie et Ajax était érigée en municipalité autonome<sup>21</sup>.

### **Processus complexe – produit imparfait**

Les efforts de la SCHL pour créer une zone bien aménagée n'ont que moyennement porté leurs fruits. Dans un article en 1951, Kent Barker exprime ses inquiétudes concernant la croissance désordonnée en dehors de la périphérie d'Ajax. Il considérait l'afflux de petites épiceries autour de la limite nord d'Ajax particulièrement préoccupant. En raison des réalités politiques, la SCHL n'a pas été en mesure d'imposer davantage sa volonté dans la région<sup>22</sup>.

Malgré son aspect imparfait, Ajax a été une ville prospère au fil du temps et sa population n'a cessé d'augmenter. En 1961, Ajax comptait 7 755 habitants et aujourd'hui ce sont 78 000 personnes qui y ont élu domicile<sup>23</sup>. En 1974, Ajax devenait partie intégrante de la municipalité régionale de Durham<sup>24</sup>. Le ministère de l'Urbanisme a déployé de nombreux efforts afin qu'Ajax ne devienne pas une banlieue maussade de Toronto. Comme le fait observer l'urbaniste actuel d'Ajax, Brian Bridgewater, depuis la fin des années 1980, Ajax possède des lignes directrices en matière d'architecture et s'en sert afin d'évaluer les nouveaux ensembles résidentiels, d'éviter la monotonie et la répétition et d'obtenir un paysage urbain agréable à l'œil. Il ajoute que la Loi sur l'aménagement du territoire limite quelque peu les possibilités pour la municipalité de concevoir les quartiers. La Ville s'efforce de sauvegarder les édifices du patrimoine comme les anciennes fermes qui sont menacées par l'expansion domiciliaire. Les maisons du temps de la guerre demeurent les principaux édifices du patrimoine à Ajax<sup>25</sup>. À l'exception de la première maison du maire d'Ajax, elles peuvent toutes être modifiées par leurs propriétaires. Cette liberté d'action témoigne d'un patrimoine vivant

et sain. Depuis une visite récente à Ajax, je peux attester que, même avec les restrictions requises, les efforts en matière d'urbanisme à Ajax ont porté leurs fruits; en effet, Ajax reste une ville attrayante.



Figure 5 : Maison du temps de la guerre, Ajax, 2005  
Photographe : Robert McGeachy

## Conclusion

À de nombreux égards, Ajax peut être considérée comme l'exemple même de l'urbanisme moderne; cette collectivité a été créée pour être un dispositif efficace tout en appuyant des industries de haute technologie. Si l'on y regarde de plus près, les événements qui se sont déroulés à Ajax n'ont pas toujours eu l'efficacité d'un dispositif bien huilé. Les aspects humains complexes ont parfois entraîné des conflits compliqués alors qu'Ajax devenait finalement une ville responsable de sa propre destinée.

## Références

- 1 Voir R. Edward Freeman, *Strategic Management: A Stakeholder Approach*, Boston, Pitman, 1984.
- 2 Susan D. Bronson, *La commémoration du patrimoine bâti de l'ère moderne*, Ottawa, Parcs Canada, 2001-4.
- 3 « 50th Anniversary » sur le site Internet de la Ville d'Ajax, <http://www.townofajax.com>.
- 4 Ville d'Ajax, Community Map, Ajax, Ville d'Ajax, 2005 ?
- 5 George Robinson, « University of Toronto in Ajax », *A Town Called Ajax*, Ajax, The Ajax Historical Board, 1995, pages 55-58.
- 6 Helen Rogatinsky and Vanna Scott, « Ajax, My Home! » *A Town Called Ajax*, pages 59-62.
- 7 Jill Wade, « Wartime Housing at the Crossroads », *Urban History Review/Revue d'histoire urbaine*, vol. XV, n° 1, Juin/Juin 1986: 54-57.
- 8 Burwell C. Coon, « Wartime Housing, » *Journal. Royal Architectural Institute of Canada*, janvier 1942, pages 3-8.
- 9 Ken Smith, « Industry in Ajax », *Town Called Ajax*, pages 66-74.
- 10 Laura Dunham, R. Edward Freeman and Jeanne Liedtka, « The Soft Underbelly of Stakeholder Theory: The Role of Community », Working Paper No. 01-22, pouvant être consulté à l'adresse <http://papers.ssrn.com/abstract=284973>.
- 11 C.D. Howe, « Meeting Canada's Housing Needs », *Public Affairs*, octobre 1947, page 220.
- 12 Kent Baker, « Report the Advisory Committee: Part One, Planning, 1948 », rapport non publié, RG56 vol. 28, dossier 107-1, Archives nationales du Canada (abrégé ci-dessous par NA).

- 13 Selon M. Perry, l'urbanisme doit s'articuler autour de la plus petite composante urbaine collective : l'unité de voisinage. Les écoles élémentaires, les magasins au détail et les installations récréatives publiques doivent se trouver à distance de marche des maisons de l'unité de voisinage. Clarence A. Perry, *Housing for the Machine Age*, New York, Russell Sage Foundation, 1939, pages 50-51.
- 14 G. Murchison, note au major-général H. A. Young, 28 avril 1950, RG56, vol. 32, dossier 107-1e, NA.
- 15 W.V. McLaughlin, lettre à Argus McClusky, 19 octobre 1949, RG56, vol. 32, dossier 107-1e, NA.
- 16 G. Murchison, note à D. Bursur, 19 octobre, RG56, vol. 40, dossier 107-1-2, NA.
- 17 W.C. Thomson, note à Robert Winters, 22 mai 1950, RG56, vol. 32, dossier 107-1e, NA.
- 18 S. Sales, note à Robert Winters, 3 mai 1956, RG56, vol. 33, dossier 107-1-5, pt 2, NA.
- 19 Le professeur Stuart donnait des cours riches en idées nouvelles sur la Première et la Seconde Guerre mondiale à l'Université Trent.
- 20 Ken Smith, « The Town of Ajax », *A Town Called Ajax*, page 76.
- 21 Smith, « The Town of Ajax », page 77.
- 22 Kent Baker, « Planning a New Town in Ontario », *Community Planning Review/Revue canadienne d'urbanisme*, vol. 1, n° 1, 1951.
- 23 Ville d'Ajax, *Community Map*, Ajax, Town of Ajax, 2005 ?
- 24 Ville d'Ajax, *Community Map*, Ajax, Town of Ajax, 2005 ?
- 25 Brian Bridgewater, correspondance envoyée par courriel à Robert McGeachy le 14 mars 2005.

## Le patrimoine moderne de Terre-Neuve : la banlieue-jardin de Churchill Park à St. John's

**A.J. Shawyer et C.A. Sharpe,**  
**Département de géographie, Memorial University of Newfoundland**

Voici l'histoire de la première banlieue moderne de Terre-Neuve, et l'une des premières banlieues d'après-guerre du Canada (même si Terre-Neuve n'était pas encore une province canadienne à l'époque). Les banlieues d'après-guerre – les ensembles résidentiels à grande échelle planifiés qui caractérisent désormais la morphologie urbaine – ont marqué un tournant non seulement dans l'apparence physique de nos villes, mais aussi dans nos attentes en matière d'espace privé, de propriété privée et de transport privé.

### L'**histoire dans ses grandes lignes**

Dans les années 1930, le centre de St. John's était un quartier insalubre et bruyant. Concrètement, depuis plus de 50 ans, on y trouvait de vieilles maisons de bois en rangée, hautes de trois étages, entassées le long d'allées et de places publiques, et qui, pour la plupart, n'avaient ni eau courante ni canalisation d'égout. Socialement, on y trouvait surtout des propriétés en location, c'est-à-dire des maisons que l'on avait divisées en chambres et en petits appartements, en général surpeuplés, habitées par des chômeurs ou des personnes handicapées. On s'était d'ailleurs penché sur le problème. Deux des plus grands experts de la planification urbaine au Canada, Arthur Dalzell (1926) et Frederick Todd (1930), avaient été invités à St. John's pour donner leur avis et faire des suggestions. Mais Terre-Neuve a déclaré faillite et son gouvernement responsable a perdu tous pouvoirs. En 1934, la Grande-Bretagne a pris les choses en main et a confié le pouvoir à une Commission gouvernementale. Il y avait de nombreux problèmes à résoudre et peu d'argent pour le faire.

Le Conseil municipal de St. John's a néanmoins fait pression sur la Commission gouvernementale pour qu'elle agisse. L'insalubrité du centre était une source majeure d'embarras tant pour la Ville que pour la Commission, et elle l'a été encore plus quand ont débarqué des milliers de soldats du Canada, des États-Unis et de Grande-Bretagne au début de la guerre. En 1942, la *Commission of Enquiry on Housing and Town Planning in St. John's* (Commission d'enquête sur l'habitation et la planification urbaine de St. John's) a été mise sur pied sous la présidence de Brian Dunfield, juge à la Cour suprême de Terre-Neuve. Animé d'un grand sens de la justice sociale et doté d'une énergie débordante, Brian Dunfield était déterminé à comprendre les faits et à résoudre les problèmes. Il est devenu un réel expert des pratiques exemplaires de planification de l'époque. Son enquête sur l'état de l'immobilier à St. John's est un chef-d'œuvre de recherche, d'analyse et de rhétorique. Il en est arrivé à la conclusion que 66 p. 100 de l'immobilier de St. John's devait être remplacé. Pour résoudre le problème, il a suggéré de créer une nouvelle banlieue à la limite de la ville. Il envisageait de créer trois villages résidentiels, chacun pourvu d'un petit centre commercial, et tous reliés par une nouvelle route périphérique (figure 1). Il imaginait cette banlieue « ...disposée de manière moderne pour que chaque future rue puisse être large et bordée de pelouses et d'arbres, comme dans les villes américaines et canadiennes... » [traduction] (Dunfield, 1943).

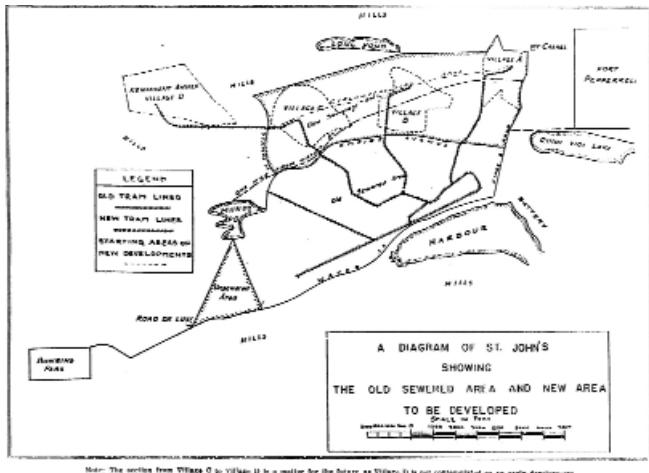


Figure 1 : Carte des trois villages de Churchill Park, selon les propositions formulées à l'époque. Tirée du Fifth Interim Report of the Commission of Enquiry on Housing and Town Planning (le cinquième rapport intérimaire) de janvier 1944.

Dans le but, peut-être, de vendre l'idée à la parcimonieuse Commission gouvernementale, ou peut-être aussi en raison de ses propres convictions – son adhésion aux idées de la justice sociale du XIX<sup>e</sup> siècle et sa noblesse d'esprit, son désir de faire un clin d'œil à Ebenezer Howard, ou peut-être encore par pur pragmatisme, simplement pour voir le travail accompli –, Brian Dunfield a voulu protéger le projet résidentiel de la spéculation des propriétaires fonciers ou des promoteurs. Le terrain devait donc faire l'objet d'une expropriation pour devenir propriété de l'État et être aménagé en vertu de baux de 999 ans. La planification détaillée de la taille des lots et des maisons et le caractère donné aux rues et aux parcs relevaient strictement de la *St. John's Housing Corporation*, constituée en personne morale pour encadrer le projet. Celui-ci n'était donc pas aux mains des promoteurs.

En 1944, on a exproprié un bloc de terrain de 800 acres (figure 2). Le 25 octobre 1943, on a donné le premier coup de pioche pour la construction de la rue Elizabeth, la future voie périphérique. La construction des maisons a commencé en 1945, et en 1947, 242 maisons et 92 appartements étaient terminés (figure 3). À partir de là, le financement a été stoppé, mais en 1949, Terre-Neuve est devenue une province du Canada. Dès lors, la construction des 800 acres s'est poursuivie, mais elle a été le fait de promoteurs du secteur privé qui se sont mis à acheter des lots du nouveau gouvernement provincial.

### L'architecte de la corporation

Les plans des rues et de toutes les maisons ont été réalisés par l'architecte de la Corporation. À la fin de ses études d'architecture à l'Université de Toronto en 1939, Paul Meschino avait reçu une médaille d'or en conception architecturale de la *Toronto Architect's Guild*. Après avoir brièvement tenté sa chance en pratique privée, il a travaillé chez *Wartime Housing Limited* à Toronto pendant un an et demi environ avant de devenir un employé civil de la Direction des ouvrages et des bâtiments de la Marine royale du Canada à St-John's. En octobre 1944, il a été engagé par la *St. John's Housing Corporation*, grâce aux efforts de négociations qu'ont déployés Brian Dunfield et un commissaire de Terre-Neuve pour obtenir son congé précoce de la Marine. On lui a alors cédé l'entièvre responsabilité de la conception et de la planification de la nouvelle banlieue, y compris les maisons et leur construction. En 1999, nous avons trouvé Paul

Meschino, qui vivait en Floride, et nous l'avons invité à St. John's pour y discuter de Churchill Park – près de 60 ans plus tard!

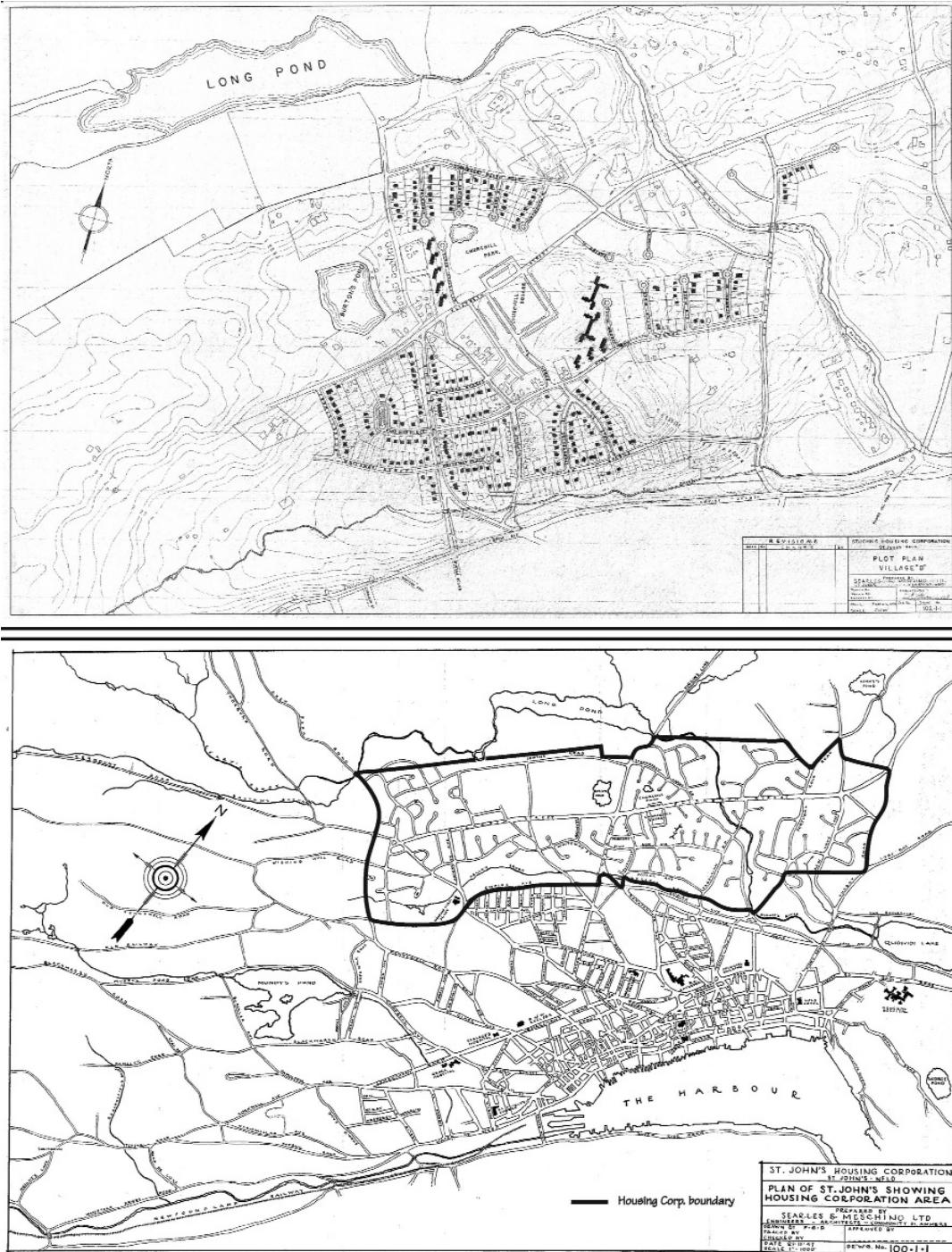


Figure 2 : En haut : le plan de quartier du Village B. Dessiné le 5 mars 1946.

En bas : St. John's et la région expropriée par la St. John's Housing Corporation. Dessiné le 21 novembre 1947.

Paul Meschino a conçu le plan des rues de façon à y intégrer de nombreux éléments modernes inspirés du concept de la cité-jardin du plan de Radburn (Schaffer, 1982. p. 152; Stein, 1957). Churchill Park était organisé en grands pâtés de maisons, avec des routes plus ou moins larges selon les besoins, des culs-de-sacs et des allées piétonnières reliant les rues résidentielles à des parcs ouverts (figure 2). Les terrains étaient de dimensions généreuses – au moins 50 pi sur 115 (5 750 pi<sup>2</sup> ou 450 m<sup>2</sup>). Le plan des rues avait été dessiné en fonction du paysage existant, qui comprenait quelques maisons semi-rurales dispersées ici et là. Aucune n'a été démolie ou déplacée.

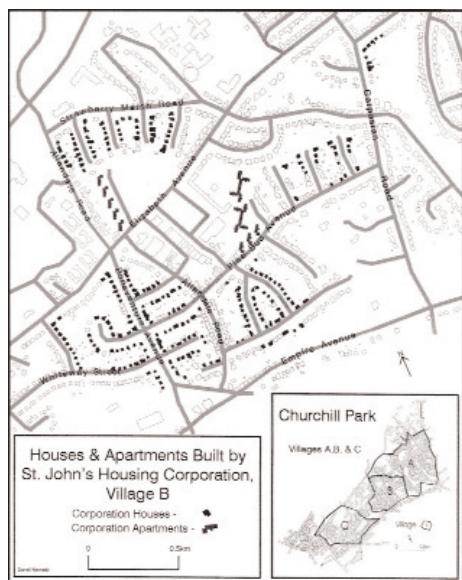


Figure 3 : Les maisons et les appartements construits par la St. John's Housing Corporation dans le Village B.

Paul Meschino a expliqué que, sur le plan architectural, les maisons de Churchill Park n'avaient rien de moderne. Pourtant, ce n'est pas parce qu'il ne connaissait pas les manières modernes. Il avait déjà conçu une maison moderne à Toronto pour sa première commande après ses études, et il a fait de même pour plusieurs clients privés à St. John's. En 1953, à son retour à Toronto, il a ouvert un cabinet privé qui s'est rapidement imposé et qui recourrait beaucoup au style moderne. En fait, l'utilisation du style moderne pour les maisons de Churchill Park aurait été difficile. Comme Alan Gowans l'a noté, [traduction] « le style moderne se prêtait très mal aux petites maisons urbaines » (1992, p. 285.) Mais comme les coûts grimpaient en flèche – en raison des pénuries de main-d'œuvre et de matériel, endémiques dans les années 1940 –, Paul Meschino a été forcé de bâtir de petites maisons moins coûteuses, comme des bungalows et des maisons d'un étage et demi ou de deux étages (figure 4).

Un ancien président de la *Corporation* a dit : [traduction] « J'avais presque pitié de Paul... parce qu'il aurait été capable de concevoir des maisons bien plus grandes et intéressantes que celles-là. Mais le Conseil a anéanti tous les espoirs qu'il avait pu nourrir en lui disant : "Écoute Paul, ces maisons sont pour d'anciens combattants pauvres et au chômage et nous ne voulons pas de fioritures". Il a donc conçu des maisons au strict minimum. » (Winter, 1998) « Un peu moins et cela n'aurait plus été des maisons, nous a confié l'architecte. À vrai dire, elles n'étaient même pas conformes à la norme tellement elles étaient petites ». Elles ne se seraient jamais vendues à Toronto (Meschino, 2000).

Les maisons de Meschino présentaient néanmoins de nombreuses caractéristiques modernes. En premier lieu, elles ne devaient pas occuper plus de 30 p. 100 du terrain. À ce sujet, Dunfield a dit :

[traduction] ... la maison en rangée est un vestige du passé dont on n'a que faire... Tout comme les autorités doivent désapprouver ce type d'habitation, le propriétaire intelligent doit commencer à lui tourner le dos... La tendance populaire est claire... aujourd'hui, même un homme vivant modestement veut sa propre maison, avec son bout de jardin et une place pour le garage qu'il aimerait bien avoir un jour (CEHTP, 1943).



Figure 4 : Les maisons de Churchill Park, selon les dessins originaux de Meschino. En haut : les maisons à deux étages de quatre chambres de Pine Bud Place (en premier plan) et de l'avenue Bonaventure. En bas : les bungalows et les maisons d'un étage et demi de Dartmouth Place. La légende au verso d'une des photographies originales dit « une rue cul-de-sac du village de Churchill Park, planifiée selon le principe du « Superblock » (ou grand pâté de maison) avec une route périphérique et un réseau de parcs interne ». Les photographies sont une gracieuseté de F. Paul Meschino.

Les maisons en soi étaient petites – le rez-de-chaussée des bungalows n'était que de 800 pi<sup>2</sup>. Toutefois, elles avaient de nombreux éléments nouveaux pour le St. John's de l'époque – des éléments qui se démarquaient du style traditionnel de la région : des sous-sols entièrement de béton, l'eau courante (froide et chaude), l'isolation, du bardage bitumé au lieu de l'habituel rouleau asphalté pour le toit, des bardages de parement en amiante au lieu du revêtement à clin, et des cuisines aux armoires et aux blocs-évier intégrés. Les premières maisons de Churchill Park ont un élément caractéristique : des fenêtres d'angle horizontales (aux carreaux de 3 ou 4 po<sup>2</sup>) groupées, très différentes des fenêtres verticales à guillotine

traditionnelles. Ces fenêtres, dont un auteur contemporain a dit qu'elles étaient [traduction] « souvent associées à l'architecture moderne » (Walker, 1945, p. 29), ont fait l'objet d'articles dans des magazines contemporains canadiens et américains (Clark, 1986, p. 198, 231). Brian Dunfield a insisté sur le fait que chaque maison devait avoir une salle de bain. Pour sa part, Paul Meschino a convaincu la *Corporation* que chacune des maisons devait avoir une unité de chauffage central au mazout. La *Corporation* a accepté à contrecœur et a insisté pour que l'on garde aussi le foyer traditionnel. Les Terre-Neuviens ne pouvaient concevoir une maison sans foyer. L'intérieur des maisons était ouvert, les corridors et les portes traditionnels cédant la place à des arcades. Cependant, certains acheteurs ont demandé à ce que les arcades modernes soient remplacées par des portes traditionnelles.

Le 5 juin 1946, le premier lot de 30 maisons était mis en vente. On vantait fortement les caractéristiques modernes de ces habitations, que l'on décrivait en ces termes : [traduction] « ...vous ne trouverez rien de mieux à ce prix en ville...des maisons construites selon les normes canadiennes et américaines, bien au-delà de ce que nous construisons habituellement ici. » (*Evening Telegram St. John's*, 1946b).

### **Churchill Park est-il « moderne »?**

Si, dans le contexte canadien, le modernisme est compris comme un rejet de ce qui se faisait avant (Waldron, 2005) ou comme un moyen de contribuer, par l'architecture et la planification, à la mise en œuvre d'un nouveau programme social où l'ensemble des constructions seraient repensées (Duff, 2005), alors on peut dire que l'aménagement de Churchill Park était tout à fait moderne. Par contre, les maisons ne l'étaient pas, et ce, même si elles présentaient de nombreux éléments de modernité technologique, qui faisaient d'ailleurs rêver à St. John's. Elles représentaient une véritable percée par rapport aux maisons traditionnelles de la classe moyenne de St. John's – c'est-à-dire des maisons de trois étages en rangées, hautes et étroites –, semblables aux maisons insalubres du centre, mais de meilleure qualité. En fait, la maison traditionnelle de St. John's n'a jamais plus été construite depuis. En octobre 1945, le gouverneur de Terre-Neuve a visité Churchill Park à l'invitation de Brian Dunfield, afin de prendre connaissance de l'ensemble résidentiel. Il est revenu en novembre 1946, de sa propre initiative, pour voir les maisons terminées.

### **Churchill Park fait-il partie du « patrimoine »?**

Au sens très général du terme, Churchill Park fait indéniablement partie du « patrimoine » : il s'agit d'une propriété dont nous sommes actuellement propriétaires, et que nous pouvons utiliser librement si les premiers propriétaires sont décédés ou ont cédé leurs droits de propriété (Walsh, 1992). C'est aussi à nous de voir si nous voulons le passer aux générations à venir (Hewison, 1989). On peut certainement considérer ce projet comme le premier aménagement raisonné d'une banlieue, d'autant plus que les 242 maisons originales ont toutes survécu, même si certaines d'entre elles ont été rénovées en profondeur et radicalement transformées.

Peu de choses, s'il en est, ont une valeur patrimoniale intrinsèque. Cette valeur patrimoniale vient le plus souvent du fait qu'à la connaissance qu'on a de l'objet se greffent des significations par association (Hubbard, 1993). À Churchill Park se rattachent bon nombre de ces significations. Le projet représente un tournant dans l'histoire de la ville de St. John's. Il s'agit du premier exemple de planification urbaine complète au pays : l'aménagement de 800 acres de terres expropriées avec des canalisations d'eau et des égouts; la planification routière avec des culs de sacs, des voies collectrices et des rues directes; et la

stipulation des proportions des maisons par rapport aux terrains. Grâce à Churchill Park, le concept de la planification s'est imposé dans l'administration et auprès du public. Ce projet a marqué un progrès appréciable pour St. John's, pour Terre-Neuve et même pour le Canada, car Churchill Park était probablement le premier et le plus grand ensemble résidentiel de banlieue de l'histoire des banlieues du Canada d'après-guerre, même si Terre-Neuve n'était pas encore une province canadienne en 1944 et si le projet a été réalisé par le secteur public.

Le projet de Churchill Park fait partie du patrimoine en raison de la fierté qu'il peut susciter à juste titre non seulement pour les motifs ci-hauts mentionnés, mais aussi pour d'autres qui appartiennent aux citoyens. Ainsi, il a quelque peu calmé l'envie qu'inspirait le continent. Les éditoriaux locaux se sont faits lyriques : [traduction] « alors qu'il prend forme, ce quartier résidentiel impressionne déjà les visiteurs comme un modèle de ce qu'une ville moderne devrait être » (*Daily News*, 1946); [traduction] « les 800 acres de terres acquises par la *St. John's Housing Corporation* promettent de devenir le site d'une banlieue moderne et salubre, digne des normes canadiennes et américaines » (*Evening Telegram*, 1946a). En 1946, le projet a fait l'objet d'un article dans *The Montreal Standard*, où il était décrit comme [traduction] « un modèle de développement qui n'a rien à envier à ce qui se fait ailleurs sur le continent nord-américain » (1946, p. 5). Grâce à l'expérience qu'elles ont ainsi acquise dans un projet d'envergure, la Ville et la province se sont senties suffisamment confiantes pour aller de l'avant avec d'autres gros projets, comme le remaniement des parcelles de terres, le renouveau des zones urbaines et le logement social (faisant enfin disparaître les quartiers insalubres) quand l'accession de Terre-Neuve à la Confédération en 1949 leur a permis de bénéficier des ressources de la Société canadienne d'hypothèques et de logement.

Les maisons de Churchill Park étaient au centre de toutes les conversations de la ville. Nous avons parlé à de nombreuses personnes âgées qui se souvenaient de balades en voiture jusqu'à Churchill Park pour regarder les maisons et leurs grands terrains. Les plans de l'architecte Meschino ont été maintes fois copiés, car la *Corporation* les a mis à la disposition des constructeurs privés. Les maisons de Churchill Park sont donc devenues un modèle pour les constructeurs résidentiels privés qui souhaitaient s'éloigner des styles traditionnels et se lancer dans des projets « modernes ». Cela montre comme les idées peuvent voyager dans l'espace et le temps, en laissant des traces un peu partout (Lewis, 1987).



Figure 5 : Cauchemar à Elm Place : deux maisons de grandeur originale et une maison « rénovée » construite en 2004

### Churchill Park peut-il être sauvegardé?

Même si la banlieue de Churchill Park porte en elle une lourde charge patrimoniale, sa sauvegarde pose problème. En fait, elle a sans doute connu trop de succès. La pénurie de logements à St. John's était telle quand Churchill Park a vu le jour et le prix de ses maisons si élevé, que ses premiers occupants ont finalement été des professionnels relativement aisés, et non les habitants des quartiers insalubres du centre. Ces maisons ont depuis toujours été occupées par la classe moyenne et elles conservent un certain cachet sur le marché. Cependant, elles étaient petites. En effet, la *Corporation* avait à l'époque stipulé qu'elles ne devaient pas occuper plus de 30 p. 100 du terrain ( $1\ 725\ \text{pi}^2$ ), mais la réglementation de l'aménagement a plus tard été changée pour fixer la largeur minimale des cours latérales et la limite de construction par rapport à la rue. La grandeur des terrains originaux n'a pas changé – 50 pi sur 115 ( $5\ 750\ \text{pi}^2$ ) –, mais la construction peut maintenant couvrir 55 p. 100 du terrain ( $3\ 188\ \text{pi}^2$ , soit 85 p. 100 de plus que le maximum admis à l'origine). Ces modifications à la réglementation et les revenus des occupants professionnels ont rendu possible l agrandissement des maisons dès 1949. La vision de Brian Dunfield, c'est-à-dire celle des habitants de Churchill Park profitant de leurs jardins potagers, s'est quelque peu estompée. On veut maintenant moins de terrain et plus de « maison ». L'analyse des permis de construction révèle qu'on a agrandi la superficie de 67 p. 100 des maisons. La moitié de celles-ci ont été agrandies une fois seulement, les autres l'ont été jusqu'à cinq fois. Au cours des cinq dernières années, il y a eu une vague de rénovations et d'« énormisation » à Churchill Park. À la suite de cette vague, le volume et la façade des maisons ont changé pour toujours le paysage de cette banlieue.

Outre ces changements à la superficie et au volume des maisons, des rénovations, tant intérieures qu'extérieures, ont été effectuées par des propriétaires qui ont consciencieusement pris soin de leurs demeures et qui les ont améliorées au fil des ans en y intégrant des technologies contemporaines. Le bardage d'amiante a disparu, remplacé par le vinyle. De nombreuses fenêtres d'angle ont été conservées, mais les cadrages ont été remplacés, parfois avec de plus grands carreaux. On a ajouté des garages et des abris à voiture. Les sous-sols avec entrée séparée ont parfois été convertis en appartements, et les cuisines ont été restructurées et modernisées. On a aussi changé les plans intérieurs en créant des ouvertures pour les nouvelles pièces issues des agrandissements. Après 60 ans de changements progressifs, seulement 9 des 242 maisons ont encore leur extérieur d'origine; celles-ci sont dispersées dans le quartier et aucun pâté de maisons n'est resté entièrement intact. Même si les rues et les parcs apparaissent comme ils avaient été prévus à l'époque, certains passages piétonniers, qui les reliaient, ont été fermés et les propriétaires des maisons voisines ont pris possession du terrain.

En 1977, la Ville de St. John's a parlé de patrimoine pour la première fois. Elle a en effet classé une zone du centre, au cœur de la vieille ville, aire du patrimoine. Cette zone a depuis été élargie, mais pas jusqu'aux banlieues. Churchill Park fait désormais l'objet de propositions et on envisage de l'inclure dans une espèce d'aire du patrimoine élargie. Cependant, si cette banlieue était classée patrimoniale et que, du coup, une réglementation obligeait dès lors les rénovateurs à respecter le cachet des bâtiments originaux, cela n'aurait aucun effet, car il y a déjà eu trop de changements.

Lors de sa visite à St. John's dans le cadre de la conférence annuelle de la fondation Héritage Canada en 1999, David Lowenthal a parlé de ce type de patrimoine. Partant de l'idée qu'en essayant de trop sauvegarder, nous diminuons la valeur du patrimoine, il a dit :

Nous ne pouvons revenir en arrière, nous ne pouvons tout conserver et nous ne pouvons rien défaire. Nous devons plutôt insister sur l'importance [non pas] des choses ou des bâtiments, mais [des] traditions mêmes de créativité qui ont rendu l'existence de ces choses possible et qui les ont fait apprécier pendant un certain temps [...] Nous ne devons pas uniquement préserver le patrimoine, mais nous souvenir que nous le revitalisons constamment par les ajouts que nous lui apportons, par nos propres changements créatifs, et quelquefois destructifs [...] Il est impossible d'éviter cela, et nous devrions cesser d'en avoir honte ou de le cacher. Plus nous exaltions le patrimoine à l'heure actuelle, mieux nous nous sentirons, et mieux les générations futures se sentiront à propos de ce que nous avons fait. Ce sera à elles de modifier de nouveau le patrimoine comme elles l'entendent. (Lowenthal, 1999).

Au mieux, nous pouvons désormais espérer que la sauvegarde de Churchill Park prendre la forme d'une reconnaissance de son rôle, celui d'une page de l'histoire de la ville de St. John's, une contribution à l'histoire de la planification au Canada. Les maisons continueront d'évoluer selon les aspirations de leurs propriétaires, comme c'est le cas depuis leur construction. Le plan de MM. Dunfield et Meschino dans son ensemble sera un héritage de l'époque où le modernisme est arrivé à St. John's.

## Bibliographie

- Clark, C. E. Jr. *The American Family Home 1800-1960*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1986.
- Commission of Enquiry on Housing and Town Planning in St. John=s (CEHTP). *Third Interim Report: General Review of Housing Conditions and Outline of Proposals for Remedies*, 1943.
- Daily News*, « This growing town », 26 octobre 1946, p. 4.
- Dalzell, A.G. *To The Citizens of St. John's: Is All Well?*, Toronto, The Ryerson Press, 1926.
- Duff, N. « La renaissance de la maison en rangée : South Hill Village, Don Mills », compte rendu d'une présentation au congrès sur la sauvegarde du moderne au Canada, Trent University, Peterborough, Ontario, 7 mai 2005.
- Dunfield, B. « Address by Hon. Justice Dunfield at Conference », *Daily News*, 18 septembre 1943, p. 8.
- Evening Telegram*. « Progress of new villages », 16 mai 1946a, p. 2.
- Evening Telegram*. « Communique on housing is amplified by the Chairman: Explains why Corporation is deferring operations in eastern and western villages », 8 août 1946b, p. 3.
- Gowans, A. *Styles and Types of North American Suburban Architecture 1890-1930*, Cambridge, MIT Press, 1992.
- Hewison, R. « Heritage: An interpretation », dans D. Uzzell, *Heritage Interpretation*, Londres, Belhaven, 1989.
- Hubbard, P. « The value of conservation: A critical review of behavioural research », *Town Planning Review*, n° 64 (1993), p. 359-373.
- Lewis, P. « Taking down the velvet rope: Cultural geography and the human landscape » dans J. Blatti, *Past Meets Present: Essays about Historic Interpretation and Public Audiences*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1987, p. 23-29.
- Lowenthal, D. « Le patrimoine et son histoire : périls d'un très cher passé ». Allocution principale à la conférence annuelle de la fondation Héritage Canada, St. John's, Terre-Neuve. Tiré du résumé des séances de la conférence annuelle, Ottawa, Héritage Canada, 1999.
- Meschino, F. P. Entrevue avec Paul Meschino par C.A. Sharpe et A.J. Shawyer, 8 juin 2000.
- Schaffer, D. *Garden Cities for America: The Radburn Experience*, Philadelphie, Temple University Press, 1982.
- Stein, C.S. *Towards New Towns For America*, Cambridge, MIT Press, 1957.

*The Standard.* « Newfoundland: An island people looks to the future. It holds more promise than the past, though its problems are the same », section Rotogravure, Montréal, 23 novembre 1946.

Todd, J. « Though slums are bad the cure is simple. An address before the Rotary Club, St. John's, Newfoundland », *The Municipal Journal of Canada*, vol. 26, n° 4 (1930), pagination introuvable.

Waldron, A. « Modernism in Canadian Architecture: An overview », compte rendu d'une présentation au congrès sur la sauvegarde du moderne au Canada, Trent University, Peterborough, Ontario, 7 mai 2005.

Walker, D. « Homes for tomorrow », *Canadian Home Journal*, juin 1945, p. 28-33.

Walsh, K. *The Representation Of The Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*, 1992.

Winter, G.A. Entrevue avec Gordon Winter, LL.D., O.C. par C.A. Sharpe, 17 avril 1998.

## La renaissance de la maison en rangée : South Hill Village, Don Mills

**Nancy Duff, Toronto**

Dans cette étude, nous examinerons les circonstances et les principes à l'origine du premier ensemble résidentiel de « maisons sur jardin » du Canada, le South Hill Village, à Don Mills, en Ontario (figure 1), dans le but de saisir le contexte historique de ce projet d'habitations remarquable et de présenter les leçons que nous devons en tirer. Ses concepteurs, James Murray et Henry Fliess, ont obtenu leur diplôme de l'école d'architecture de l'Université de Toronto à une époque où l'on insistait sur le rôle social des architectes et où le développement de la région métropolitaine de Toronto se faisait plus rapidement que dans n'importe quelle autre région urbaine d'Amérique du Nord. Selon moi, cette insistence sur le rôle social des architectes avait deux pendants : elle s'est accompagnée d'une revalorisation de la relation d'interdépendance entre l'édifice et le site, autrement dit l'individu et la communauté, de sorte que l'on a, du coup, accordé aussi une plus grande place aux processus de conception et d'évaluation.

Étudiants d'Eric Arthur et de Humphrey Carver, James Murray et Henry Fliess avaient découvert les aspects sociaux de la conception domiciliaire et urbaine, y compris les arguments d'ouvrages très marquants, comme *Modern Housing* (1934) par Catherine Bauer et *The Culture of Cities* (1938) par Lewis Mumford. Même l'ouvrage plus traditionnel sur l'histoire de l'architecture de Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture* (1941), plaide pour la création d'un nouveau paradigme dans la conception des centres urbains. Il soutenait que « les architectes d'aujourd'hui sont parfaitement conscients du fait que l'avenir de l'architecture est inséparable de la planification urbaine » [traduction] et que « les interrelations entre la maison, la collectivité, le pays, ou la résidence, le travail et les loisirs ne peuvent désormais plus être laissées au hasard. » [traduction]

En fait, les différentes tendances de l'architecture moderne du XX<sup>e</sup> siècle avaient en commun qu'elles considéraient l'architecture comme un art social. Cela revient à dire que le but ultime de l'architecture moderne était de réformer la société afin de l'aligner sur les idéaux de la démocratie moderne. Ce but a forcément rehaussé l'importance de la conception domiciliaire et urbaine. À ce sujet, le succès qu'a connu un texte marquant de l'histoire de l'architecture moderne en dit long. Sténographe au tribunal britannique, Ebenezer Howard a écrit, en 1902, *Garden cities of To-morrow* (*Les cités jardins de demain*) qui n'avait rien d'un traité d'architecture, mais qui exposait plutôt sa vision des moyens que pourrait prendre la société pour se libérer des formes d'inégalité institutionnalisées afin d'établir un nouveau mode d'enrichissement où tous bénéficieraient de leur double nature, à la fois sociale et privée. On peut dire de ce texte qu'il a influencé le développement de la conception urbaine jusque dans les années 1960, tant en Europe qu'en Amérique du Nord.

Cette nouvelle compréhension du rôle de l'architecture a permis aux praticiens comme James Murray et Henry Fliess de remettre en question les idées qui avaient généralement cours sur la conception domiciliaire et urbaine. Ils voulaient particulièrement orienter autrement le développement. À l'époque, celui-ci prenait presque exclusivement la forme d'ensembles résidentiels de style Levittown, situés de plus en plus loin du centre de la ville, ou d'immeubles de grande hauteur, aux confins de la ville, en remplacement des vieux

quartiers que l'on avait rasés. Murray et Fliess étaient d'avis que ni l'une ni l'autre de ces deux options ne répondait aux besoins de la majorité des familles. Ils n'étaient pas seulement inquiets du manque d'esthétisme des immeubles de grande hauteur et des ensembles de maisons unifamiliales, mais aussi de l'absence d'identité ou de point focal, de sentiment d'appartenance à un quartier.



*Figure 1 : South Hill Village. Les quatre conceptions différentes et leurs aménagements paysagers. James Murray et Henry Fliess, architectes associés, 1954. Photographies par Nancy Duff, 1999.*

Dans un article paru en 1954 dans *The National Builder*, Fliess fait état du problème :

Les quartiers périphériques de nos villes industrielles en rapide expansion nous donnent une image claire de ce qui est en train de se produire. Nous y voyons des rangées et des rangées de maisons presque identiques, toutes disposées le plus près possible les unes des autres, selon les règlements administratifs et les exigences des établissements de crédit. Il y a peu de types de maison et ceux-ci se retrouvent avec bien peu de variations dans tous les secteurs nouvellement construits des villes<sup>1</sup>. [traduction]

Il expose son opinion clairement et sans détour : « La maison individuelle ne résout pas le problème de d'habitation de plus des deux-tiers de la population qui n'en a tout simplement pas les moyens<sup>2</sup>. » [traduction] Aussi, au lieu d'essayer de réduire les coûts des habitations par la production en série non réfléchie de maisons individuelles surpeuplées disposées selon un quadrillage tout aussi monotone, on pourrait limiter les coûts de construction avec la même efficacité et sans les inconvénients en planifiant l'aménagement d'ensembles résidentiels constituées de maisons en rangées. En plus des économies de terrain, de services et de matériaux, ces ensembles résidentiels de maisons en rangées offrent un autre

avantage plus abstrait : ils donnent la possibilité de créer des espaces et des lieux urbains plus attrayants et plus mémorables. Une fois de plus, Fliess s'explique :

Dans les mains d'un concepteur créatif, les maisons en rangées offrent des possibilités infinies et si la forme et la nature du terrain – les arbres, les pentes, les rivières, les paysages – sont prises en considération, chacun des ensembles résidentiels aura son cachet. En utilisant les caractéristiques naturelles du terrain au lieu de les détruire, nous pouvons créer de nombreux décors enchanteurs : nous pouvons regrouper des maisons autour d'un vieux chêne, ou installer une rangée de maisons au pied d'une pente abrupte pour un effet plus dramatique, ou encore élargir une vue intéressante, entre autres exemples<sup>3</sup>. [traduction]

En général, selon Murray et Fliess, cinq facteurs importants influencent l'habitabilité (terme que l'on associe ici à la notion de réussite) de tous les projets d'habitations multiples. Ils étaient énumérés par ordre d'influence : l'occupant, la gestion, la planification du site, l'aménagement paysager et les bâtiments. Cette liste mérite des commentaires. Le bâtiment en soi n'arrive qu'en dernière position. L'importance relative de ce facteur aux yeux de Fliess et Murray est certes surprenante étant donné leur profession. Pourtant, elle est tout à fait cohérente avec leur vision pragmatique de la conception domiciliaire, et les projets qu'ils ont réalisés prouvent incontestablement le bien-fondé de leur jugement. Ils étaient tous deux très doués en planification et en aménagement et ils ont passé énormément de temps à étudier les plans domiciliaires des États-Unis et d'Europe. C'est par leurs voyages et leurs analyses détaillées des projets domiciliaires existants qu'ils en sont venus à déterminer l'importance relative des différents facteurs de la conception. L'importance accordée à l'aménagement du site et à l'aménagement paysager a d'ailleurs trouvé toute sa justification dans les ensembles de logements multiples les plus admirés de l'histoire de l'architecture. L'étude d'un de ces projets, les maisons en rangées conçues par Henry Wright et Clarence Stein, regroupées sous le nom de Chatham Village, à Pittsburgh, a permis de dégager une autre caractéristique, désormais bien connue, qui a éclairé la conception des maisons en rangée de South Hill par Murray and Fliess. « La qualité de Chatham Village ne repose pas tant sur les maisons individuelles, qui sont simples et sans prétention, que sur leur aménagement et leur regroupement<sup>4</sup>. » [traduction]

Honoré de la médaille Massey (argent), South Hill Village a pavé la voie et établi une référence à la multiplication des ensembles résidentiels de maisons en rangées partout au pays. Conçu en 1954, South Hill Village a été le premier ensemble résidentiel de « maisons sur jardin » au Canada (figure 1). La conception « ouverte » des espaces intérieurs et l'invention des demi-étages en ont fait le tout premier projet de ce genre en Amérique du Nord. L'utilisation de formes expérimentales de maisons en rangées aux étapes successives du développement de Don Mills est directement attribuable au succès critique et populaire de ce projet.

Plusieurs facteurs ont contribué à la réalisation de ce projet à une époque où les maisons en rangées étaient « habituellement associées à des rues mornes et étroites, au maisons entassées » [traduction]<sup>5</sup>. Premièrement, Macklin Hancock, un des concepteurs urbains les plus respectés du Canada, avait conçu un plan directeur idéaliste pour Don Mills. À l'âge de 28 ans, il était convaincu que son plan était réalisable. Deuxièmement, le prestige du financier qui soutenait par derrière tout le développement de Don Mills, E. P. Taylor, a probablement eu un impact dans les négociations avec les établissements de crédit. Troisièmement, Roy P. Rogers, un constructeur intéressé à explorer de nouvelles idées, était prêt à investir

de l'argent et du temps dans l'étude des ensembles résidentiels de maisons en rangées pour établir le meilleur plan d'action possible pour un projet locatif comme celui-là. Bien entendu, il a fallu aussi compter sur la participation d'architectes dont les intérêts, l'expérience et le talent en matière de conception domiciliaire ont rendu plus acceptable le retour des maisons en rangées aux yeux du public. Enfin, la Société canadienne d'hypothèques et de logement (SCHL) avait rehaussé récemment le profil des maisons en rangées en augmentant le financement offert pour leur construction et en faisant activement la promotion de celles-ci dans leur campagne d'information sur les collectivités « équilibrées ».

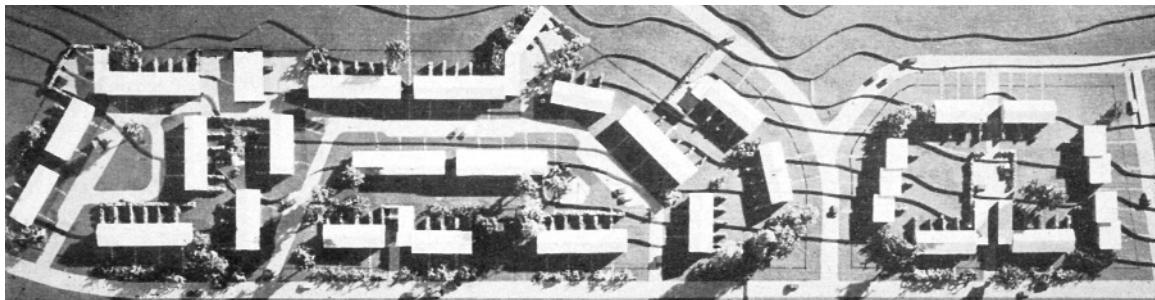


Figure 2 : *South Hill Village. Maquette du site. James Murray et Henry Fliess, architectes associés, 1954.*  
Gracieuseté de Fliess Gates McGowan Easton Architects.

Les leçons apprises sur le terrain, lors des visites de projets comme Chatham Village, ont beaucoup servi à South Hill. En particulier, on a pensé à séparer les unités en petits groupes plus intimes et à les organiser autour d'un espace vert commun. Comme le montre le site de South Hill (figure 2), cette solution contribue non seulement à rendre l'alignement des rangées visuellement plus attrayant, mais permet aussi de ramener à une échelle humaine plus intime la relation entre les bâtiments et le site. Elle favorise en outre une plus grande distinction entre les regroupements de maisons, ce qui permet aux résidants de différencier leur rangée des autres. L'absence de différences entre les maisons est un problème qui est revenu avec force dans les récents ensembles résidentiels des banlieues, où les maisons et les regroupements sont si semblables, même à grande échelle, qu'il est difficile de les identifier, ce qui nuit au sentiment d'appartenance et, même, à l'orientation spatiale.

Le traitement des enceintes de stationnement mérite une attention particulière, car il montre l'attention spéciale accordée au camouflage de l'automobile qui caractérise les conceptions résidentielles de Murray et Fliess. À South Hill, ils ont accompli cela de différentes manières. Chaque enceinte a été aménagée différemment, en fonction de la situation des regroupements de maisons. Les détails des murs écrans sont particulièrement bien réussis (figure 3). En prolongeant le mur de briques à la fin d'une rangée de maisons, les architectes ont non seulement créé un écran pour le garage, mais ils ont aussi réussi à diriger le regard vers la rangée adjacente, au-delà de l'entrée de l'enceinte, la camouflant entièrement. La hauteur des haies d'intimité suit la ligne des murs de l'abri d'auto, camouflant encore davantage son existence. L'écart laissé entre le haut du mur de briques et le toit de l'abri d'auto allège efficacement des structures dont l'effet aurait été oppressant autrement.



*Figure 3 : South Hill Village. Les enceintes de stationnement. James Murray et Henry Fliess, architectes associés, 1954. Photographies par Nancy Duff, 1999.*

En variant la hauteur des maisons à deux étages et à demi-étages, on a échappé à l'impression de monotonie et d'entassement qui envahit souvent ce genre d'aménagement; on a donné de la vie au quartier. On a aussi tiré profit des légères pentes du terrain dont on a accentué les variations par des toits inégaux, placés à différents angles les uns par rapport aux autres. On a en outre gardé les grands arbres et accentué le caractère unique de chacun des regroupements de maisons par l'aménagement paysager, ce qui a largement contribué à l'habitabilité de ce projet domiciliaire expérimental.

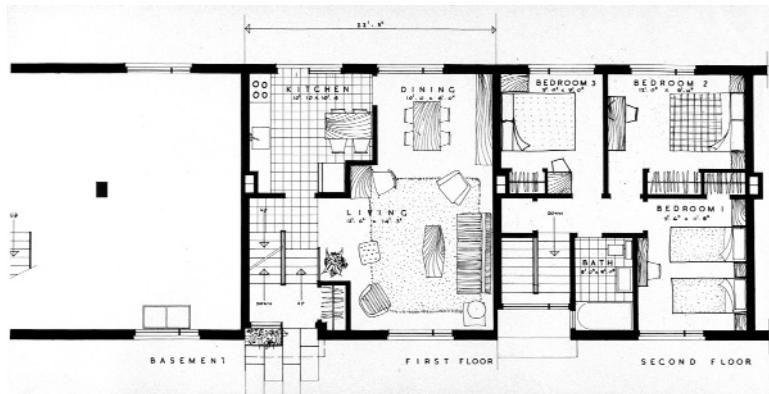
La solution qu'ils ont adoptée pour le rangement des poubelles des occupants a attiré l'attention de manière inhabituelle, au point qu'un article contemporain au moins sur le projet lui a accordé une place prépondérante. La solution était assez simple en soi (figure 4). Près de l'entrée principale de chacune des maisons, on a installé un rangement clos pour les poubelles et quelques outils de jardinage. C'est le détail de ces boîtes de rangement qui explique l'intérêt qu'elles ont suscité. Les architectes ont fait de la nécessité de ranger les poubelles et les outils un élément architectural positif en utilisant la même finition en briques et en réservant le haut des boîtes pour planter des fleurs. De plus, cette saillie rend la façade plus dynamique et délimite l'entrée principale des maisons. Fliess a par la suite intégré le rangement extérieur près de l'entrée dans la majorité de ses conceptions résidentielles.



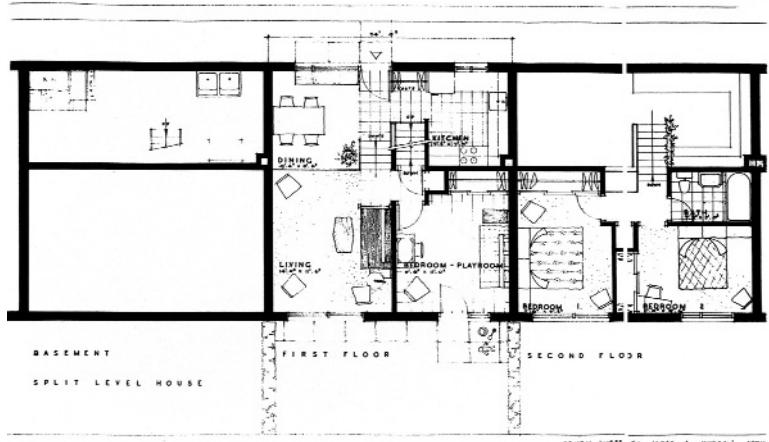
Figure 4 : *South Hill Village. Façade avec son rangement extérieur pour les poubelles et les outils.* James Murray et Henry Fliess, architectes associés, 1954. Photographie par Nancy Duff, 1999.

L'attention accordée à de tels aspects pratiques montre clairement le souci réel des architectes d'accorder la vie quotidienne. Murray et Fliess voulaient rendre les tâches ordinaires moins banales et plus faciles à accomplir, et considéraient que c'était là un élément intégral de leur travail de concepteurs. Leur rôle ne se limitait pas à concevoir des édifices attrayants, mais aussi à faire de leur mieux pour répondre aux besoins programmatiques en concevant entre autres des placards assez grands pour être utiles et des cuisines pratiques, et en veillant à l'intimité par rapport aux voisins et aux visiteurs inconnus. Ces considérations pratiques, alliées au sens aigu dont faisaient preuve Murray et Fliess dans la sélection des sites et la composition architecturale, ont permis de créer un milieu résidentiel particulièrement agréable. C'est là une réalité qu'on peut difficilement nier, quand on sait qu'à South Hill Village, désormais un projet de condominiums, les maisons sont souvent vendues avant même que l'agent d'immeuble puisse installer une affiche « à vendre »<sup>6</sup>.

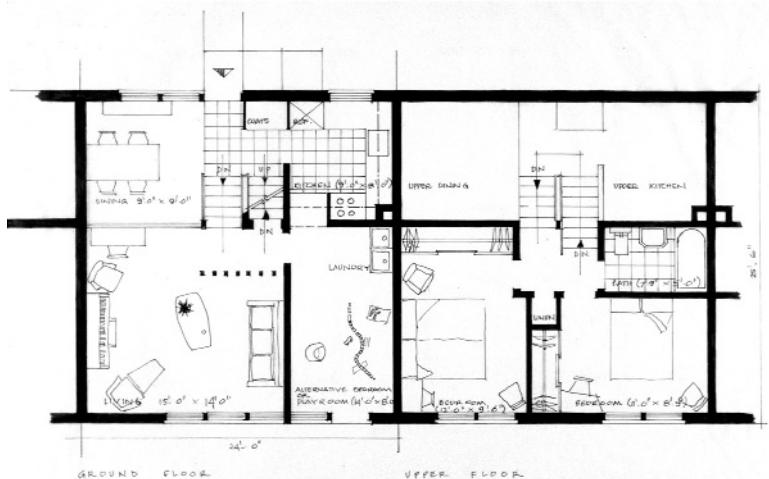
L'étendue des espaces partagés – visuels, physiques et acoustiques – nécessite une attention particulière dans la conception de maisons en rangées, tout comme le besoin d'assurer suffisamment de lumière naturelle étant donné qu'on est limité à deux expositions. Les maisons en rangées ou en enfilades du XIX<sup>e</sup> siècle étaient habituellement longues et étroites, laissant le centre du domicile plongé dans une éternelle noirceur. Si, à cela, s'ajoutait une grande densité de population, l'absence de lumière du soleil s'accompagnait d'un manque d'air frais. Dans les années 1950, les concepteurs modernes avaient réussi à réfuter l'illusion des économies que l'on croyait faire en entassant les gens de cette manière. Les principes modernes d'hygiène personnelle avaient permis d'élaborer une série de lignes directrices et de règlements pour les édifices nouveaux et anciens, protégeant, pour ainsi dire, le droit de la personne à la lumière du soleil. De plus, avec de nouveaux matériaux et de nouvelles technologies de la construction, toutes les conditions étaient réunies pour ouvrir la voie à la création d'un espace intérieur d'une qualité très différente (figure 5). L'utilisation du concept novateur de l'aire ouverte dans les plans de maisons à mi-étages d'un projet spéculatif de maisons de location est aussi un signe de l'acceptation, et même de l'intérêt, du public, pour ce genre de vie.



Final Version of Two-Storey, Three Bedroom Design



Final Version of Split-level, Three Bedroom Design



Earlier Version of Split-level Design

Figure 5 : South Hill Village. Plans d'étage. James Murray et Henry Fliess, architectes associés, 1954. Gracieuseté de Fliess Gates McGowan Easton Architects.

Comme on peut s'en douter, les premières versions de l'aménagement intérieur des architectes envisageaient une plus grande ouverture des aires de vie combinaient deux ou trois chambres. Une des toutes premières versions du plan des maisons à mi-étages prévoyait une salle de lavage et une salle de jeu au rez-de chaussé, séparées du salon, mais toujours visibles de la cuisine par une ouverture pratiquée entre les armoires du haut et du bas (figure 5). À ma connaissance, il s'agit d'un des premiers exemples de combinaison de la cuisine avec la salle familiale, où l'inclusion de la salle de lavage ajoutait peut-être encore un plus. Une cloison faisait écran entre le salon et l'entrée principale, mais permettait quand même à la lumière de passer d'un côté à l'autre de la maison. Aussi, dans ce plan, on avait prévu un puits de lumière dans la salle de bain sans fenêtre. Les versions suivantes présentaient également cette caractéristique appréciable.

On peut satisfaire des besoins psychologiques importants en veillant à créer des projets domiciliaires de densité moyenne qui soient attrayants, tant visuellement que physiquement, car le but fondamental est de créer des « lieux » au sens phénoménologique. Les démarcations entre *l'intérieur* et *l'extérieur* doivent être évidentes physiquement, c'est-à-dire que les espaces extérieurs publics, semi-privés et privés doivent être clairement définis. On peut y arriver en créant une logique des espaces dans les relations entre les bâtiments et le site, que l'on renforce par l'aménagement paysager et une utilisation quotidienne. Le degré d'intimité découle donc de la possibilité qu'a l'individu de s'identifier à un espace particulier à l'intérieur du grand complexe. Autrement dit, l'individu sera capable d'élaborer une carte mentale précise de l'*« espace »* qu'il occupe dans la collectivité, parce que celui-ci aura été défini physiquement. À plus grande échelle, on cherche à créer des quartiers qui peuvent être *compris* d'emblée et identifiés par leurs résidants.

Murray et Fliess comprenaient aussi l'importance psychologique pour une personne de pouvoir personnaliser son milieu, et ils étaient conscients de la difficulté que cela pose dans les ensembles de maisons multiples. Il faut compenser cette perte par autre chose. Une fois de plus, l'articulation des relations subtiles et variées entre les bâtiments et le site constitue un moyen très efficace de créer des milieux plus personnalisés. Grâce à des espaces extérieurs clairement distincts, chaque personne comprend ce dont elle est responsable. L'expression *no-man's land* s'appliquait bien aux zones ambiguës ouvertes, souvent grandes, qui entouraient les projets de redéveloppement modernes, dont elle faisait ressortir le caractère indéterminé et stérile. Ainsi, en prévoyant « le plus de zones possible relevant des occupants et le moins possible de l'ensemble résidentiel » [traduction]<sup>7</sup>, on évite les zones ouvertes dont personne n'a la responsabilité, qui sont difficiles à protéger, où l'on peut se sentir vulnérable et qui tendent à se détériorer rapidement.

Les ensembles modernes de maisons en rangées comme South Hill Village sont ceux qui illustrent le plus clairement la voie à suivre dans le développement durable des milieux urbains et des banlieues, car ils montrent comment on peut donner un sens à des formules d'habitation denses. Ils montrent comment l'architecture renforce ou inhibe, grâce à l'organisation et à l'articulation structurée de l'espace, certaines relations inhérentes entre le milieu et ses occupants, en plus d'offrir confort et sécurité en rendant l'ordre spatial visible et reconnaissable ou, pour reprendre l'expression de Christian Norberg-Schultz, « *imageable* », c'est-à-dire porteur d'une image.

Quand on connaît ces précédents, on a du mal à s'expliquer l'absence de forme et de cachet de bon nombre des ensembles résidentiels d'aujourd'hui. Il est encore plus difficile de comprendre les plaintes

répétées en faveur d'un assouplissement des normes de construction dans les centres urbains pendant que les périphéries, elles, s'étendent dans toutes les directions et s'éloignent de plus en plus des centres. Cette dichotomie trouve peut-être en partie sa source dans la distinction que le public fait entre la valeur du patrimoine « moderne » par opposition au patrimoine « historique ». Il serait bon de se rappeler que les préceptes mêmes du mouvement moderne en architecture, qui nous ont intentionnellement éloignés de « la conception de maisons individuelles pour certaines familles » [traduction] au profit d'« espaces habitables par des communautés de familles » [traduction]<sup>8</sup>, sont ceux qui nous ont donné les moyens de devenir les gardiens de ce patrimoine. Autrement dit, il ne nous reste plus qu'à expliquer au public cette différence substantielle si nous voulons apprendre à suivre l'exemple que l'architecture nous a donné.

---

1 Fliess, « Row Houses Have a Place in Our Future Housing Plans », *Canadian Builder*, vol. 3, n° 3 (mars 1953), p. 31.

2 *Ibid.*, p. 31.

3 *Ibid.*, p. 32.

4 *Ibid.*, p. 32.

5 « Terrace Housing », *Canadian Homes and Gardens*, vol. 25, n° 9 (septembre 1948), p. 24.

6 Le concierge m'a raconté cette histoire pendant une visite à South Hill Village. Il était employé de l'ensemble résidentiel depuis près de vingt ans. Il a aussi fait des commentaires sur la qualité du projet.

7 James A. Murray et Henry Fliess, *New Forms of Family Housing: a Study of Horizontal Multiple Housing Techniques*, Ottawa, Conseil canadien de l'habitation, 1960, sans pagination.

8 Société centrale d'hypothèques et de logement, « Housing Design, Parts 5 to 8 », *RAIC Journal*, série 333, vol. 30, n° 5 (mai 1953), p. 41.



## Le square Nathan Phillips de Toronto : une « perte nécessaire d'espace » ?

**Sharon Vattay, University of Toronto**

Lors de son inauguration officielle en septembre 1965, le nouvel hôtel de ville de Toronto était pour la ville non seulement un édifice moderne destiné à héberger l'administration municipale, mais aussi un espace public dont la générosité en termes d'espace était sans précédent (figure 1). Alors que les cités et villes de toutes les époques prévoyaient des espaces libres pour promouvoir les rencontres sociales et servir à mener les affaires publiques, il manquait à Toronto cette ressource de base; un oubli quand même remarquable compte-tenu du fait que le nom Toronto est dérivé d'un mot huron signifiant « lieu de rencontre ». Il suffit de contempler les hôtels de ville précédents (dont deux sont toujours existants) pour constater l'absence d'espaces publics devant les édifices municipaux.



Figure 1 : Hôtel de ville de Toronto et square Nathan Phillips (Source : Sharon Vattay)

La raison pour laquelle la ville n'a jamais songé à cet élément important d'urbanisme ne se justifie que par des raisons d'économie. Par exemple, bien qu'un grand espace public ait été proposé en 1911 par le comité d'amélioration civique, rien n'est ressorti de ce projet. L'espace était rare dans ce centre en pleine

croissance et bien que les fondateurs de la ville aient eu de grands espoirs de développer une colonie britannique urbaine modèle, leurs idéaux de grandeur devenaient rarement réalité.

L'inauguration du square Nathan Phillips a donc marqué une réalisation majeure dans l'urbanisme torontois. En réservant une immense plateforme à des fins d'espace public, la ville révélait son désir de se conformer aux modèles plus anciens d'urbanisme. Les espaces ouverts ont toujours eu une grande importance comme le démontre leur continuité tout au long de l'évolution des tissus urbains, de l'agora grecque au forum romain, en passant par les places du Moyen-Âge et de la Renaissance. Ces espaces ont toujours été des lieux essentiels de célébration, de manifestation politique et d'utilisation publique générale.

Au milieu du vingtième siècle, certains architectes comme Marcel Breuer, prônaient le retour à ce type d'urbanisme. Breuer, un architecte formé au Bauhaus, possédait cette vision qu'un jour, nous ne nous préoccuperions plus d'édifices mais plutôt des espaces entre les édifices : « Nous parlerons de squares et de rues comme de formes d'architecture [...] la forme négative, l'espace, deviendra l'architecture »<sup>1</sup>.

### **La naissance du square Nathan Phillips**

Le square Nathan Phillips de Toronto est issu d'une recommandation de 1956 du conseil municipal, à l'effet d'organiser un concours architectural pour la conception d'un nouveau square public et d'un nouvel hôtel de ville. Un jury composé de cinq personnes (toutes des architectes renommés sur la scène mondiale) a finalement arrêté son choix sur la proposition de l'architecte finnois Viljo Revell (considérée comme la plus imaginative et la plus originale parmi les 511 propositions reçues).

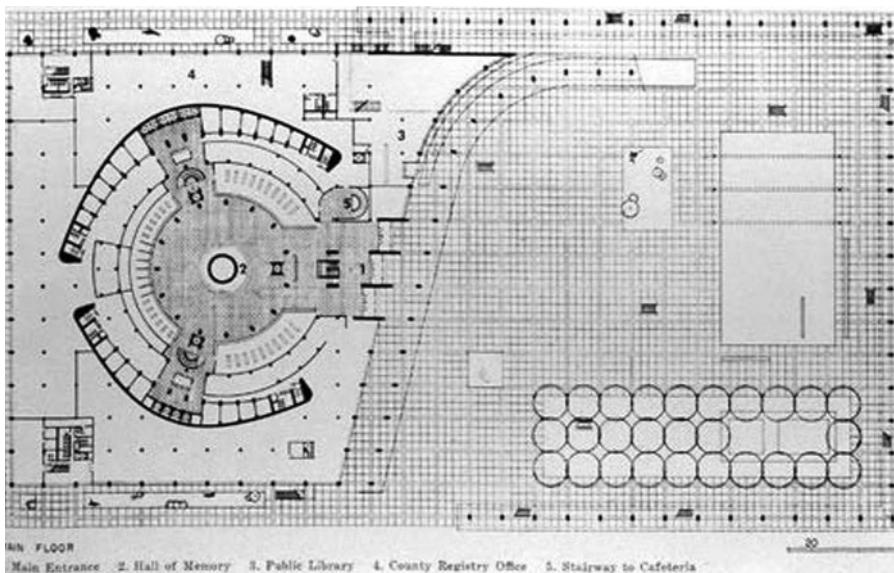
La proposition de Revell, qui était aussi la plus expressive de toutes les soumissions déposées, définissait clairement les fonctions de l'appareil gouvernemental par l'utilisation de formes variées comme le podium (qui comprenait les espaces publics), les tours de bureaux (qui comprenaient les fonctions administratives) et le dôme en forme de soucoupe flottante (qui contenait la salle du conseil). Un quatrième élément faisait aussi partie des exigences explicites du concours, soit le square public, qui devait porter le nom du maire responsable du projet.

Dans la conception gagnante de Revell, l'édifice était situé à l'extrême nord du site de 12 acres. Ce qui est significatif, c'est que l'édifice n'occupe que trois acres et demi du site, le reste étant consacré à l'espace public. Le concept de Revell permettait de voir clairement l'ancien hôtel de ville (les Édifices municipaux dessinés en 1889-1990 par E.J. Lennox). Cette caractéristique n'a pas échappé au jury, qui a vu dans cette disposition une marque de respect envers le passé architectural de la ville, en plus d'un grand bond vers l'avenir.

### **Analyse et enjeux de conservation**

Revell était un architecte d'esprit fonctionnel et rationnel, ce qui signifie que ses solutions étaient basées sur la logique et la lucidité et que son square public était pensé avec soin en fonction de ces grandes lignes. Le square était défini par une promenade surélevée qui ceinturait les arêtes est, sud et ouest de la place. Dans la conception originale, des espaces verts comblaient la place entre la promenade et les trottoirs municipaux, tandis que d'autres plaques rectangulaires minimales de verdure rappelaient le bassin

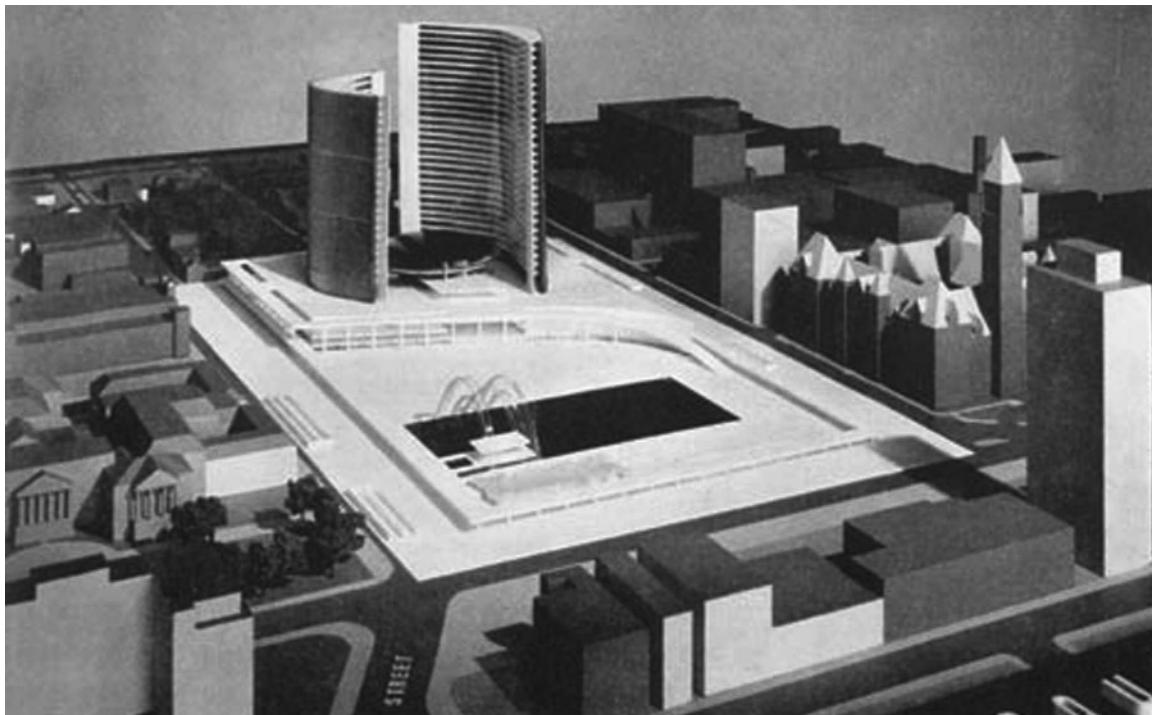
miroitant. Trois arches de béton étaient disposées de façon asymétrique au-dessus du bassin afin de rappeler les formes géométriques de l'édifice (figures 2 et 3).



*Figure 2 : Plan de l'hôtel de ville de Toronto et du square Nathan Phillips (Source : Journal of the American Concrete Institute, December 1965)*

Depuis son inauguration (et même avant qu'il ne soit complété) ce square a fait l'objet de critiques. Plus récemment, des pourparlers actifs ont eu lieu afin de modifier l'espace architectural du square, qui pourrait être considéré comme une des principales icônes de la ville de Toronto. Bien que l'endroit soit protégé par la Loi sur le patrimoine de l'Ontario, la Ville (en tant que gardienne de l'édifice et du square) considère l'ajout d'éléments bâtis à l'intérieur du square et l'enlèvement de certaines caractéristiques architecturales originales, comme la promenade surélevée.

Mais une analyse des caractéristiques architecturales et de leurs fondements théoriques révèle clairement que cet espace mérite qu'on le respecte, qu'on le conserve et qu'on le préserve.



*Figure 3 : Vue de la maquette de l'hôtel de ville de Toronto et du square Nathan Phillips (Source : Archives de la ville de Toronto)*

### **Colonnade / Promenade surélevée**

Un des éléments les plus controversés du concept original est la colonnade qui l'encerle, qui se branche au podium à son coin sud-est, et se poursuit jusqu'avant le coin sud-ouest. Les critiques prétendent que cette promenade surélevée coupe le contact entre le square et la ville et bloque des vues importantes sur les édifices de Queen Street.

Mais, on peut facilement argumenter que cet élément entoure visuellement le square et met de l'ordre dans la limite autrement ambiguë entre l'espace public et la rue. Le square est à peine entouré. Comme Steven Fong l'a évalué, le square est architecturalement contrôlé et introverti tout en demeurant ouvert et accessible<sup>2</sup>. Le vaste espace public ne semble pas vide grâce à la colonnade qui l'entoure. On peut certainement avoir un espace public sans frontière; cependant, un espace délimité donne une impression plus unifiée, plus clairement définie.

L'aspect pratique de la promenade repose dans le fait qu'elle peut abriter les citoyens qui utilisent l'espace au soleil comme à la pluie. De plus, bien qu'elle soit maintenant malheureusement fermée pour des raisons de sécurité, la promenade surélevée offre une vue sans égal de l'ensemble du complexe aux citoyens assistant aux événements informels ou cérémoniaux se déroulant dans le square.

### La place publique / L'aménagement paysager

À l'intérieur des limites définies par la colonnade, le square était un espace dégagé et ouvert où le bassin miroitant, avec ses arches incurvées et sa fontaine, servait de point focal. Les plantes y étaient peu présentes. Au départ, cet élément constituait une importante critique de la part des membres du jury. Comme il est expliqué dans le rapport des juges, en date du 25 septembre 1958, les jurés croyaient qu' « une bonne part d'aménagement paysager, d'arbres et de surfaces devaient être incorporées afin d'offrir l'intérêt humain nécessaire ». Les deux membres du jury qui exprimaient des réserves au sujet de plusieurs aspects de l'idée de Revell parlaient du square comme d'une « conception plutôt austère » et suggéraient qu'on lui donne plus d'intérêt et d'agrément paysagers, en plus d'une échelle plus humaine »<sup>3</sup>

Cependant, on pourrait aussi argumenter que la soi-disant austérité du square lui donne sa clarté. La propreté de la forme et de l'espace est typique de l'esthétique moderne qui non seulement définit la conception de Revell, mais joue un rôle prédominant dans l'architecture des années 1950 et 1960 partout dans le monde. Il suffit simplement de le comparer à une autre structure moderne de Toronto construite à la même époque, soit le Centre Toronto-Dominion de 1963-1969, par Mies van der Rohe, pour constater que l'espace libre joue un rôle intégral dans le design moderne. Les grandes places interreliées qui se trouvent entre les trois structures de van der Rohe et qui en forment le centre original font partie de la conception spatiale de l'ensemble.



Figure 4 : Vue transversale du square Nathan Phillips (Source : Université de Toronto, Département des beaux-arts)

## Modifications au Square

La clarté conceptuelle du square Nathan Phillips fut dramatiquement compromise en 1984 par l'introduction du Jardin de la Paix, un monument commémoratif destiné à représenter le désir de paix de la population torontoise. Le Jardin de la Paix a remplacé un aménagement végétal au nord-est du bassin miroitant. Marco Polo, éditeur de *Canadian Architect*, a qualifié ce geste d'« intrusion bien intentionnée, mais maladroite, dans un espace urbain autrement réussi »<sup>4</sup>.

Si le pavillon et les aménagements végétaux du Jardin de la Paix peuvent être perçus comme une intrusion, on peut imaginer ce qu'une scène permanente aurait comme effet sur l'ensemble. Ce n'est qu'une des récentes propositions mises de l'avant par certains conseillers municipaux, les gardiens de ce bien historique. Parmi les autres changements dont il est aujourd'hui question, on retrouve l'éradication des promenades surélevées et l'ajout d'œuvres d'art au square.

## Chronologie

En 1999, le conseil, sous la gouverne du maire Mel Lastman, confirmait l'utilisation du square Nathan Phillips comme square public et lieu d'événement principal de la ville de Toronto et approuvait le financement (500 000 \$) destiné à organiser un concours pour réaménager et redévelopper le square. Le conseil a commandé une étude des besoins et des attentes des intervenants externes, des groupes d'intérêt spéciaux et du grand public. En décembre 2000, la ville a mis sur pied le Groupe de référence pour le concours d'aménagement du square Nathan Phillips<sup>5</sup>. Un concours international devait débuter à la mi-2001 et le choix du nouvel aménagement devait avoir lieu à l'automne 2001.

Dans un rapport produit à cette époque, la ville notait que le square, sous sa forme originale, servait bien les citoyens, les visiteurs et la ville de Toronto, et dépassait les attentes originales en devenant « le » lieu de rencontre de la ville. Mais ce succès semble être son talon d'Achille, du moins selon le conseil. Le square est devenu le siège de grands concerts et festivals musicaux : la priorité en 2001 consistait à construire une scène permanente qui remplacerait les structures amovibles improvisées qu'il fallait ériger et démonter avant et après chaque activité<sup>6</sup>. La principale raison motivant l'ajout d'une structure permanente au square minimalisté imaginé par Revell était que cette modification permettrait d'économiser des coûts lors de la production de spectacles.

L'autre suggestion de réaménagement mise de l'avant à l'époque (1999-2001) était de commander des œuvres d'art et de les disposer dans le square. Présentement, la seule œuvre d'art à l'intérieur des limites du square est l'archer de Henry Moore (installé en 1966), une pièce créée à la demande de Revell lui-même.

Les considérations budgétaires ont éventuellement eu raison de cette question. Au cours des débats entourant le budget de 2002, le maire Lastman a finalement mis un terme au concours, car il devenait trop onéreux pour la ville en pleine restriction budgétaire.

Mais le débat a finalement refait surface et en 2004, il était désormais question de démolir les promenades surélevées, qui selon un conseiller, nuisaient au square<sup>7</sup>. Le conseiller en question croyait que le square avait besoin d'être « rafraîchi ». À la demande de ce conseiller, le comité budgétaire a recommandé d'investir 283 000 \$ dans un concours visant à explorer la refonte et le réaménagement du square (notez que cette somme représente environ la moitié de la somme originale prévue en 1999).

Au même moment, le conseiller en question citait qu'un montant de 1,3 million \$ était réservé pour des réparations à la promenade surélevée. Cette somme serait économisée, à ses dires, si on se contentait de les démolir. Il déclarait : « À mon avis, les promenades n'ont que peu de valeur en tant que patrimoine architectural. En les démolissant et en embellissant le square, nous économiserions et aurions une ville plus belle. » Il faisait remarquer que bien peu de gens s'y rendait de toutes façons. Cependant, il est important de noter que personne n'y était admis parce que la ville en avait condamné toutes les entrées. Dire que le fait qu'elles ne soient pas utilisées signifie qu'elles sont inutiles est un argument plutôt discutable.

Un autre conseiller exprimait l'opinion que les promenades servaient à l'origine à encadrer la structure (vrai), mais que ce rôle revenait désormais à l'hôtel Centre Sheraton, situé de l'autre côté de la rue Queen, un édifice dont l'architecture ne peut rien apporter au chef-d'œuvre moderne de Revell. Lui aussi mentionnait que les promenades n'étaient pas utilisées et qu'elles donnaient au square une allure claustrophobe<sup>8</sup>.

Lors du processus de planification budgétaire 2004 de la ville de Toronto, le financement du concours d'aménagement a été réinstauré. En 2005, l'organisation du concours est maintenant bien engagée et des architectes, architectes paysagistes, urbanistes, ingénieurs et autres professionnels du design seront invités à soumettre leur proposition destinée à « revitaliser » le square.

### Arguments de conclusion

Il est évident que la préservation de cet espace de style moderne est compromise. Elle est menacée par la volonté d'y installer une scène permanente, d'animer le square d'art public et de sculptures et d'en retirer un élément original faisant partie intégrante du design d'ensemble, tout cela dans le but de réduire les coûts pour la municipalité ou encore, d'apaiser divers intervenants et groupes d'intérêt public.

Dans un effort visant à préserver cet espace moderne protégé, il est possible de dire que les espaces ouverts comme le square Nathan Phillips ne sont pas seulement valables, mais nécessaires. Il faut tenir compte du fait que le square Nathan Phillips non seulement remplissait, mais dépassait toutes les exigences originales du concours. Ces conditions étaient les suivantes : *Premièrement, le square sera un espace aménagé de grande beauté servant de devanture à l'hôtel de ville et d'espace libre pour le plaisir des citoyens.* Cet espace n'était pas destiné à devenir un parc à l'aménagement paysager élaboré. Il n'était pas destiné à servir de lieu de divertissement permanent muni d'une scène fixe. Il a été conçu comme un espace ouvert, une place publique pour l'hôtel de ville, comme toutes les places publiques des palais du Moyen-Âge et de la Renaissance.

Cette même exigence pour le square d'offrir un espace ouvert d'une grande beauté, que la ville avait stipulé dans les années 1950, est sûrement toujours ce dont la ville a besoin aujourd'hui en ce début de 21<sup>e</sup> siècle, surtout parce que Toronto devient de plus en plus congestionnée. Un dépliant publié en 1958 mentionnait que « la Corporation voit ce square remplir la même fonction que plusieurs espaces publics anciens et que certains plus récents ».

Pourquoi laisser transformer le square Nathan Phillips en square Mel Lastman, décrit par un critique torontois comme un parc thématique municipal servant d'espace public, où les concepteurs tenteront d'introduire une surabondance d'éléments? Et pourquoi vouloir transformer le square Nathan Phillips selon le modèle du récent square Dundas, qui n'a pas reçu beaucoup d'éloges?

Le square Nathan Phillips et l'édifice de l'Hôtel de ville ont un lien réciproque. Le square ouvert permet d'apprécier pleinement l'édifice. L'espace public devient une dimension essentielle de l'architecture. Cette perception contraste avec celle qui voit l'architecture simplement en termes d'édifices soustraits de leur contexte.

La clarté de l'espace ouvert est de la plus grande importance dans l'histoire du design urbain moderne. Pour citer une fois de plus Marcel Breuer, la clarté « signifie l'expression définitive de la raison d'être d'un édifice et une expression sincère de sa structure. ». Breuer poursuit : « on peut voir en cette sincérité une sorte de devoir moral »<sup>9</sup>. Ainsi, il est peut-être de notre devoir moral de préserver la sincérité de l'ensemble des lieux.

Nous perdons rapidement la mémoire du domaine public. Pour cette raison, nous sommes menacés par la perspective d'oublier comment occuper le domaine public et comment en prendre totalement possession (de la façon dont les Européens continuent d'habiter et de posséder leurs espaces urbains). Nous ne devrions pas nous faire dicter la manière dont ces espaces doivent être utilisés, comme par exemple, la présence d'une scène devant laquelle il faut inévitablement s'asseoir. Il s'agit plutôt d'un espace ouvert. Faites-en ce que bon vous semble. De tels espaces s'adaptent à nos besoins en tout temps. Et nous devons les préserver pour leur permettre de s'adapter aux besoins des générations futures.

Le square Nathan Phillips continue de servir à la fois aux fins physiques et théoriques pour lesquelles il a été conçu. De plus, les espaces publics ne peuvent remplir leur mission que s'ils demeurent ouverts. Nous devrions peut-être nous inspirer de la déclaration de Marcel Breuer qui, en 1955, à peine un an avant que Revell ne dessine le square, écrivait : « Il est temps que le square ouvert reprenne son importance de square en tant que symbole de fierté des citoyens et en tant qu'outil de vie civique : une perte d'espace nécessaire»<sup>10</sup>.

---

1 Cité dans *The Oral History of Modern Architecture: Interviews with the Greatest Architects of the Twentieth Century*, Diane Murphy éditrice, Harry N. Abrams, New York, 1994, p.54.

2 Steven Fong, « Toronto: The Modern Squares of Bay Street », dans Detlef Mertins éditeur, *Metropolitan Mutations: The Architecture of Emerging Public Spaces*, RAIC Annual 1, Little, Brown, Toronto, 1989, p. 43.

3 « Synopsis of the City Hall and Square Competition for Toronto, Canada », Comité d'urbanisme de la ville de Toronto, décembre 1958, Annexe A..

4 Marco Polo, « Toronto City Hall, » *Canadian Architect*, mars 1994, p. 43.

5 Conseil municipal de Toronto, Comité d'administration, Rapport No. 6, clause No. 1, 30 et 31 mai et 1<sup>er</sup> juin 2001.

6 *Globe and Mail*, 9 janvier 2001.

7 *Toronto Star*, 13 mars 2004.

8 *Ibid.*

9 Cité dans Peter Collins, *The Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*, McGill-Queen's University Press, Montréal, 1965, p. 248.

10 Marcel Breuer, *Sun & Shadow: The Philosophy of an Architect*, Dodd, Mead, New York, 1955, p. 57.

## Le Jardin des provinces prend enfin la vedette !

**John E. Zvonar, Direction de la conservation du patrimoine, TPSGC, Gatineau**

Le Jardin des provinces occupe une superficie de quatre acres le long du boulevard de la Confédération, à la limite ouest du centre-ville d'Ottawa. Administré par Travaux publics et Services gouvernementaux Canada (TPSGC), le Jardin symbolise les provinces et les territoires du Canada; il est l'un des rares exemples encore existants de l'architecture de paysage originale de qualité qui a marqué le début des années 1960. Insuffisamment apprécié à la fois par la communauté professionnelle et le grand public jusqu'à tout dernièrement, le site, malgré sa récente réhabilitation, demeure « menacé ».

Dans le présent article, nous :

1. décrirons le concept original et le rôle envisagé du Jardin au cœur de la ville d'Ottawa;
2. ferons état des efforts d'intendance en cours et de la récente réhabilitation entreprise par le ministère responsable du Jardin, TPSGC;
3. illustrerons les démarches requises pour mieux faire connaître le site et les aménagements paysagers modernistes en général.

Le Jardin des provinces est constitué de terrasses formelles qui s'étendent sur un acre; le reste du site est couvert de pelouse et agrémenté de plantations. Il est bordé d'édifices sur trois côtés : la cathédrale Christ Church et l'église luthérienne St. Peter's au sud; l'Édifice commémoratif de l'Ouest à l'est; et l'édifice de la Bibliothèque nationale et des Archives du Canada au nord. De nos jours, il est considéré comme faisant partie intégrante du boulevard de la Confédération et forme un lien puissant avec ses voisins, marquant avec eux de façon audacieuse l'entrée ouest de la rue Wellington.

### Un bref historique

Sur un plan dessiné en 1875, on peut constater le lien qui unit cet espace urbain à l'escarpement calcaire de la rivière des Outaouais avec, immédiatement au sud-ouest, la cathédrale anglicane Christ Church et un « marché » à l'est. Diverses entreprises ont occupé le site jusqu'à la fin des années 1950, dont un atelier de fabrication de cercueils attenant à une entreprise de pompes funèbres, une écurie de louage, un atelier de chaudronnerie, des salles d'exposition de voitures attelées et un atelier de peinture, ainsi qu'une carduse et une filature de laine cardée<sup>1</sup>. Le plan d'assurance-incendie le plus récent pour le secteur (1956) incluait la fonderie Fleck et les installations principales de la Vail's Cleaners and Laundry.

L'idée d'un plan pour la capitale nationale du Canada est née d'une rencontre entre le premier ministre William Lyon Mackenzie King et l'urbaniste français Jacques Gréber lors de l'Exposition de Paris, en 1936. Le projet d'aménagement, bien qu'interrompu par la Deuxième Guerre mondiale, a abouti en 1950 à la publication du *Plan for the National Capital*, qui mettait à contribution les disciplines de l'urbanisme, de l'architecture et de l'architecture de paysage pour façonner l'avenir de la ville de manière à rendre un hommage unique et opportun aux combattants de la Deuxième Guerre mondiale.

D'après le plan Gréber, l'extrême ouest de la rue Wellington devait être ponctuée par deux édifices du ministère des Anciens Combattants dont la construction achèverait « *la transformation de la rue Wellington, partie d'une utilisation résidentielle et commerciale mixte à petite échelle pour finalement accueillir des bâtiments monumentaux affectés à des fonctions gouvernementales*<sup>2</sup>. » Un auditorium municipal devait être construit au sud le long de ce qu'on appelle aujourd'hui la rue Lyon. Étant donné que le site avait une forme singulière et qu'on pensait qu'il se prêtait mal à la construction d'un édifice gouvernemental, Jacques Gréber a recommandé qu'il soit transformé en parc, car cette « [traduction] plaie urbaine » devait être « rapidement embellie<sup>3</sup> ». Le « parc » reliera également la promenade de l'Outaouais qu'on se proposait d'aménager à la rue Wellington par l'ancien dépôt de rails et les plaines LeBreton, qui allaient bientôt être remises en état.

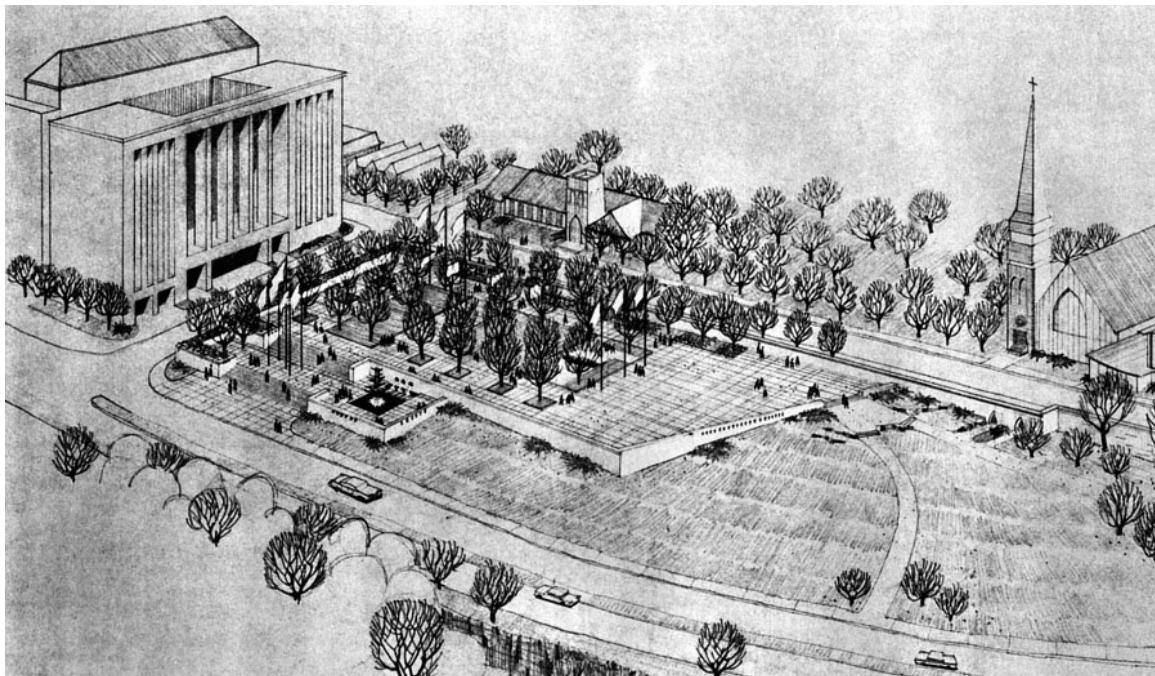


Figure 1 : Aménagement du site proposé, dessin en perspective.  
(Emil Vandermeulen, Commission de la capitale nationale, 1962)

### Conception et aménagement du site

« Nous voulions fournir un contrepoint à toutes les activités se déroulant sur la Place de la Confédération : une promenade le long de la rue Sparks se terminant au Jardin des provinces<sup>4</sup>. [traduction] »

Ned Wood, de la Division de l'aménagement paysager de la Commission de la Capitale nationale (CCN), a supervisé les travaux, mais c'est Donald W. Graham qui, fraîchement émoulu de l'université Harvard où il avait obtenu un diplôme en architecture de paysage, et sous l'influence de spécialistes réputés tels Giedion, Eckbo, McHarg et, surtout, Hideo Sasaki, a assuré la conception du projet.

À l'époque, le monde artistique et le monde du design traversaient une riche période d'exploration. Ainsi, au nombre des explorations entreprises jusque-là figuraient les expérimentations de László Moholy-Nagy avec les formes géométriques, les relations spatiales et les matériaux, en deux et en trois dimensions<sup>5</sup>. Les œuvres d'architecture de paysage qui se sont peut-être révélées une source d'inspiration comprennent celles de Thomas Church, où « *l'axe central a été abandonné au profit des points de vue multiples, des plans simples et des lignes fluides. La texture et la couleur, l'espace et la forme ont été manipulés d'une manière qui rappelle les peintres cubistes*<sup>6</sup>. [traduction] » C'est dans cet esprit que le Jardin des provinces a été conçu pour être approché, admiré et apprécié sous différents angles, à partir de points d'observation surélevés ou en contrebas.

Tous les immeubles sur le site ont été démolis en 1958 et en 1959, puis le sol a été nivelé. Les travaux d'excavation ont commencé en 1960, et les principales terrasses ont été aménagées durant l'hiver 1962. L'achèvement de la portion se rattachant à l'aménagement paysager a été retardé par la pose d'un égout collecteur principal par la Ville.

À l'inauguration officielle du site le 25 septembre 1962, le premier ministre John Diefenbaker a décrit le Jardin comme étant « *seulement un petit volet du plan d'aménagement de la capitale nationale* » et « *un symbole qui assure aux provinces la place qui leur revient de droit dans la Confédération*<sup>7</sup>. [traduction] » Il était heureux d'être là en « *ces jours de brutale réalité* » (c.-à-d. la crise des missiles de Cuba) pour inaugurer un jardin, « *car les jardins sont l'essence de la paix, de la tranquillité et de l'harmonie* ». Étaient présents également le ministre des Travaux publics, M. Fulton, le président de la CCN, le lieutenant-général Clark, et la mairesse d'Ottawa, Mme Charlotte Whitton, ainsi que plusieurs ministres du Cabinet et des députés représentant toutes les régions du Canada venus dévoiler les bannières de leur province ou territoire<sup>8</sup>.



Figure 2 : Le premier ministre John Diefenbaker à l'inauguration officielle, le 25 septembre 1962.  
(Archives de la ville d'Ottawa, fonds de l'Ottawa Journal, 2-1)

En 1965, le site se développait en attendant l'achèvement de la nouvelle Bibliothèque nationale au nord et la construction, à l'ouest, de l'immeuble censé abriter le quartier général de la Défense nationale.

### Le savoir-vivre urbain

Lors de l'annonce du projet d'aménagement, les représentants de la CCN étaient fiers de décrire le parc comme un point d'accès impressionnant à la portion ouest de la rue Wellington menant aux édifices du Parlement<sup>9</sup>. L'équipe de conception a respecté les immeubles adjacents, et le site témoignait d'un « savoir-vivre urbain » quant à sa superficie, aux matériaux utilisés et aux détails.

L'équipe a intégré l'église St. Peter's en aménageant un corridor devant constituer un « lien » visuel entre l'église et l'auditorium de la Bibliothèque nationale à venir. Cet espace devait servir également de « foyer » où se réuniraient les paroissiens à leur sortie de l'église, avant de descendre vers le jardin. On a eu recours aussi à divers « liens » pour incorporer la cathédrale Christ Church, notamment par l'utilisation du grès formant le mur de soutènement sud du parc, lequel s'incline avec élégance vers la cathédrale.

À l'étape de la planification, un édifice temporaire commémorant la « guerre » a été placé au nord du site, de l'autre côté de la rue Wellington. Bien que les plans aient été préparés dès 1953 par des architectes de Toronto (Mathers et Haldenby), il a fallu attendre 1963 pour que commence la construction de la Bibliothèque nationale, qui s'est terminée en 1967.

À l'ouest, sur les plaines LeBreton, l'expropriation d'usines, d'immeubles commerciaux et de logements bas de gamme sur une superficie de 53 acres devait faire place à un ambitieux projet d'aménagement de dix nouveaux immeubles gouvernementaux. Censé au départ être achevé en 1967, le projet n'a jamais vu le jour. Le Jardin des provinces aurait servi de « plateforme d'observation » du futur « Pentagone du Nord »<sup>10</sup>.



Figure 3 : Vue nord-est du site près de trois ans après son inauguration. En arrière-plan, à droite : les plaines Lebreton. (Carte postale « Le Jardin des provinces », vers 1965, collection K. Elder)

### Les éléments constitutifs

Le Jardin des provinces est constitué de deux terrasses formelles, soit une terrasse principale le long de l'axe sud et une terrasse secondaire, qui fait la transition jusqu'à la rue Wellington. (Le premier point d'entrée au parc se situe à l'angle nord-est, à l'intersection des rues Bay et Wellington.) La terrasse principale est « séparée » par deux surfaces planes rectangulaires gazonnées formant la structure interne du site; l'une d'elles est agrémentée d'une fontaine. L'organisation de l'espace repose à la base sur la technique du quadrillage, ce qui permet de se déplacer librement à travers le site. Pour minimiser l'effet de la circulation croissante en direction nord sur la rue Bay, des jardinières massives parsèment le flanc est du jardin, contribuant également à dissimuler les baies de chargement de l'édifice des Anciens Combattants.

Les matériaux utilisés sont de qualité supérieure. Les escaliers sont faits de granit de Stanstead et de calcaire rubané de l'Indiana; les panneaux de surface en béton témoignent de la première utilisation du béton à agrégat apparent à Ottawa. Le calcaire rubané a été choisi à dessein pour refléter à la fois le matériau et le motif arborés par la façade ouest de l'immeuble du commerce (aujourd'hui l'Édifice commémoratif de l'Ouest) de l'autre côté de la rue Bay. La majeure partie du mur de soutènement sud du parc est faite de grès de Nepean pour rappeler les murs de la cathédrale Christ Church.

L'aménagement est adouci par des plantations régulières de tilleuls obéissant à des formes géométriques strictes, évoquant le style « bosquet » en vogue à Harvard dans les années 1950.



Figure 4 : Plantations régulières de tilleuls sur la terrasse supérieure.  
(John E. Zvonar, 2005)

Vu de loin, le Jardin des provinces révèle une de ses caractéristiques les plus évidentes, les drapeaux des provinces et des territoires, disposés en trois groupes, suivant leur ordre d'entrée dans la Confédération. Ainsi, sur la terrasse inférieure se trouvent les drapeaux de l'Ontario, du Québec, de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick.

L'élément eau est représenté sur les deux terrasses par des fontaines singulières dont le mouvement dynamique et le bruit animent leur environnement respectif; elles servent en même temps de contrepoints

aux terrasses en surface dure. La terrasse inférieure est ornée d'une fontaine sculptée en acier inoxydable mesurant six mètres de haut et arborant des disques concaves en acier inoxydable répartis de manière à former un arbre. Symbole des vastes forêts canadiennes, l'œuvre porte la signature du sculpteur-concepteur industriel montréalais Norman Slater. La terrasse supérieure est recouverte d'un ensemble de dalles concaves de béton rappelant les Grands Lacs. D'une facture subtile, elle doit sa conception à l'architecte paysagiste de la CCN Emil Vandermeulen et son aménagement à John Adjeleian.



Figure 5 : Balustrade nord décorée des emblèmes floraux des provinces et des territoires.  
(John E. Zvonar, 2005)

Plus discrètes que les drapeaux et les fontaines, des plaques de bronze peintes à l'émail de couleur sont scellées sur les balustrades des terrasses supérieure et inférieure. Elles représentent les fleurs emblématiques des provinces et des territoires, dont les noms sont gravés dans le granit de la balustrade. Contrairement aux drapeaux, les plaques ne sont visibles que de l'intérieur du site, si bien que le visiteur en est agréablement surpris. La fleur emblématique et le drapeau du Nunavut ont été ajoutés à la suite de la récente réhabilitation du parc.

### La responsabilité de TPSGC

Jugées en dernière analyse vulnérables du point de vue militaire, les plaines LeBreton ont été officiellement écartées comme lieu pour abriter le quartier général de la Défense nationale en 1973. Depuis lors, aucun projet fédéral ne s'y est concrétisé. Les plaines, ayant été rasées et tous leurs occupants déménagés en 1965, sont demeurées une étendue nue, stérile et peu attrayante. Privé du socle du QG de la Défense dans l'ouest, le Jardin des provinces est demeuré orphelin et n'a jamais réalisé tout son potentiel comme lien spatial entre le centre-ville et les plaines LeBreton, faute de masse critique de projets immobiliers et de population occupante. Des années 1970 aux années 1990, le site est resté méconnu, hormis des fonctionnaires des immeubles avoisinants qui y ont trouvé refuge durant leurs pauses-déjeuners. En de nombreuses occasions, il a été convoité par des promoteurs immobiliers.

De toute évidence, le site n'est pas le seul du genre à être insuffisamment apprécié du grand public, notamment en Amérique du Nord. Walker et Simo le faisaient déjà valoir en 1993 dans leur livre *Invisible*

Gardens. Ils avaient voulu brosser un tableau historique des aménagements paysagers de l'après-guerre, y compris des éducateurs, des praticiens et des « œuvres » de marque. Le but des auteurs était, à défaut de convaincre le grand public, à tout le moins de rappeler à la communauté professionnelle ses racines et de l'intéresser à favoriser la sensibilisation à ce domaine.

D'aucuns se sont préoccupés du sort des fontaines muettes qui sont en état de « dormance » depuis au moins 1992. Il va sans dire que sans eau, le parc tombait à l'abandon. Cela étant, en 2002, TPSGC a engagé les sommes nécessaires pour installer un nouveau système de pompage et de filtrage, et pour mettre à niveau le réseau électrique<sup>11</sup>.

Cependant, c'est le besoin exprimé de satisfaire aux exigences d'accès facile qui a engendré l'effort de réhabilitation indispensable, au terme duquel deux voies d'accès internes ont été aménagées du côté est et une voie d'accès externe du côté ouest. Les concepteurs se sont efforcés de respecter les motifs, les caractéristiques et les matériaux existants du site, mais il n'empêche que les rampes en acier inoxydable (évoquant la fontaine en forme d'« arbre ») des voies d'accès submergent le caractère établi du site.

Le remplacement de certains ouvrages en pierre et le rejoindrement de toute la maçonnerie ainsi que l'installation d'un nouveau drapeau et d'une nouvelle fleur emblématique avec l'entrée du Nunavut dans la Confédération canadienne en avril 1999 témoignent de l'attachement de TPSGC à la protection et à la mise en valeur de cet aménagement paysager moderniste.

### Des mécanismes de protection ?

Malgré le succès de la restauration du Jardin des provinces, il n'existe actuellement aucun mécanisme formel de protection des aménagements paysagers appartenant à l'État fédéral, à l'exception de la Cité parlementaire et de Rideau Hall, qui ont tous deux été désignés par le Bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine (BEÉFP). Le Jardin des provinces a été, quant à lui, tout simplement placé en permanence sous la responsabilité de TPSGC, garant de sa protection.

À l'échelon provincial, la *Loi sur le patrimoine* de l'Ontario passe presque sous silence la conservation des aménagements paysagers. Le complexe de Queen's Park, conçu par Sasaki, Strong and Associates dans les années 1960, a récemment reçu le statut de *patrimoine protégé*. Étonnamment, c'est le premier aménagement signé par Sasaki à jouir d'un tel statut. Michael McLelland fait valoir à ce propos que « *c'était également important, car le cadre juridique canadien régissant la protection du patrimoine a permis de désigner comme patrimonial un aménagement culturel relativement récent*<sup>12</sup>. [traduction] »

Par ailleurs, la communauté professionnelle aux États-Unis manifeste un intérêt grandissant pour les aménagements paysagers modernes, comme en témoigne le rassemblement à Wave Hill en 1995 sous le thème « *Preservation of Modern Landscapes* ». Des publications de suivi, notamment *Preserving Modern Landscape Architecture II: Making Postwar Landscapes Visible* (sous la direction de Charles A. Birnbaum), ont contribué à créer un pôle de discussion. À l'heure actuelle, la Cultural Landscape Foundation parraine un forum qui s'appelle « *Landslide* » dont le but est d'*« attirer l'attention sur d'importants aménagements paysagers américains menacés qui font partie du patrimoine national, dans le but de stimuler la préservation de leur intégrité artistique et culturelle unique en son genre*<sup>13</sup>. [traduction] »

### Sensibilisation du grand public : un défi lancé aux professionnels

*Pourquoi les architectes paysagistes ne dénoncent-ils pas la destruction imminente de chefs-d'œuvre modernistes?*<sup>14</sup>

En lançant ce défi à la communauté professionnelle en 2003, Charles Birnbaum a aidé l'auteur du présent article, un architecte paysagiste spécialisé dans la conservation du patrimoine, à cristalliser son attention sur le phénomène des « *aménagements paysagers invisibles* » dans la capitale nationale et à entreprendre une campagne de promotion du Jardin. Bien que la menace ne soit plus imminente dans la foulée de l'effort de réhabilitation déployé par TPSGC, le Jardin demeure néanmoins vulnérable en raison de son potentiel immobilier et, surtout, parce que son histoire reste à raconter.

*« Aujourd'hui plus que jamais, le temps est venu de promouvoir ces œuvres extraordinaires. Ce faisant, les architectes paysagistes pourront aider le grand public à élargir sa compréhension de l'aménagement des espaces, de l'excellence en matière de design et de l'intendance de [notre] patrimoine paysager<sup>15</sup>. [traduction] »*

Le temps était opportun pour engager la discussion avec le public et accroître sa connaissance et sa compréhension au moins de cet aménagement paysager moderne. Le Forum urbain d'Ottawa, une série de conférences organisées par des bénévoles sur des thèmes urbains, a fourni une tribune idéale pour concrétiser une telle idée. Un auditoire enthousiaste est venu écouter Andrew Waldron, historien connu pour ses connaissances expertes du Mouvement moderne qui a traité du milieu du « design » à Ottawa dans les années 1950; Don Graham, architecte paysagiste du site; et Ivan Matrtaj, gestionnaire de projet à TPSGC chargé de la réhabilitation récente du Jardin des provinces.

Dans la foulée du Forum, l'Ottawa Citizen a publié un article sur le sujet (Ottawa's forgotten Garden of the Provinces, 10 mai 2004). Ce quotidien joue un rôle important en tenant ses lecteurs au courant des dossiers touchant les affaires et la conception urbaines dans la capitale et au-delà. Dans l'article, Maria Cook renseignait un vaste public sur l'un des secrets les mieux gardés de la capitale.

Par la suite, un dossier de candidature a été préparé dans le cadre du programme municipal de prix du patrimoine. Cette démarche a abouti à la remise, en février 2005, d'un certificat de mérite à l'équipe chargée du projet qui célébrait le seul aménagement paysager à avoir jamais été mis en candidature et honoré de la sorte. En fin de compte, que ce soit grâce aux médias ou au programme de prix, la notoriété du Jardin des provinces n'a pas cessé de croître, rendant ainsi l'invisible visible et atténuant du coup la vulnérabilité du site.



Figure 6 : Drapeaux emblématiques sur la terrasse inférieure.  
(John E. Zvonar, 2005)

### Derniers développements et aspirations futures

Malgré les intentions ambitieuses qu'on nourrissait pour les plaines LeBreton au milieu des années 1960, ce n'est que vers la fin des années 1980 qu'on a formulé un plan officiel pour la partie ouest du centre-ville, assorti d'une vision préconisant la création d'une communauté urbaine dans l'Ouest du cœur de la capitale. L'ouverture du Musée canadien de la guerre sur les plaines LeBreton en mai 2005 a planté le décor pour l'installation d'une population résidentielle attendue de 5 000 personnes et l'aménagement de bureaux, de boutiques et d'espaces verts d'ici 2020.

Par ailleurs, la Commission de la capitale nationale a dévoilé récemment, dans sa version provisoire, son *Plan du secteur du cœur de la capitale du Canada* (mars 2005), dont la vision en plusieurs volets prévoit la préservation du patrimoine et la promotion de la durabilité. Le Jardin étant une étape importante le long du parcours d'honneur, la Commission propose de le raccorder aux plaines LeBreton par des liens piétonniers viables; elle recommande également qu'il accueille un important édifice de jonction, malgré des demandes insistantes visant à préserver le patrimoine et à promouvoir la durabilité.

À l'échelon municipal, la Ville d'Ottawa reconnaît l'importance du Jardin des provinces dans son Plan officiel et encourage sa préservation en tant qu'espace vert existant. La *Stratégie de conception urbaine du centre-ville d'Ottawa 20/20* (Urban Strategies, 2004) prévoit pour le « secteur du centre-ville Ouest » la création d'un « lien efficace » entre les plaines LeBreton et la partie supérieure de la ville; il est inévitable qu'on relie l'extrémité ouest de la rue Sparks aux « possibilités stimulantes qu'offrent les plaines LeBreton ».

Ces perspectives ne peuvent être que de bon augure pour le Jardin des provinces dans la mesure où elles permettront la réalisation de l'un des objectifs originaux du parc : relier le centre de la ville aux plaines Lebreton.

Au moins trois nouvelles tours sont en construction à proximité du site; elles devraient accueillir près de 500 nouveaux résidants susceptibles d'apprécier le site pour sa valeur en tant qu'espace vert de quartier.

La présence de marchands itinérants ou d'un comptoir de vente d'aliments, de musiciens et d'amuseurs publics serait un atout considérable. En ce qui concerne l'intendance non officielle, la formation d'un groupe d'« amis » comme celui qui entretient religieusement le Jardin de Maplegrove depuis plus de dix ans assurerait un avenir favorable au site.

Dans l'attente de sa réouverture officielle, on envisage également la possibilité de lui conférer une valeur patrimoniale au niveau municipal ou plus haut (provincial ou national). L'objectif ultime serait de l'inscrire au Répertoire canadien des lieux patrimoniaux.

La cérémonie « d'affirmation de la valeur » du Jardin des provinces se fait attendre depuis un bon moment. Cela dit, l'importance grandissante qu'il a prise en tant que site nouvellement réhabilité et espace vert vital faisant le lien entre les plaines LeBreton et le cœur de la ville devrait consolider sa position pour bien dans années encore. Comme Travaux publics a choisi de protéger cet espace civique, nous ne sommes pas en train de pleurer la perte d'une œuvre moderniste capitale, mais plutôt de la célébrer, plus de quarante ans après son inauguration par M. Diefenbaker. Il nous revient à tous de préserver les bons endroits et de garantir leur qualité et leur intégralité. Cette œuvre élégante qu'est le Jardin des provinces mérite assurément l'intérêt et les soins qu'on lui porte. Cet espace vert moderniste finement ciselé est enfin prêt à faire son entrée sur la scène municipale et à occuper la place d'honneur qui lui revient dans la capitale... à prendre enfin la vedette.

---

### Notes de fin de document

- 1 Travaux publics Canada. Notes de présentation [pour l'inauguration du Jardin des provinces], septembre 1964.
- 2 Parcs Canada (BEÉFP). *Énoncé de la valeur patrimoniale* (94-83) « Édifices commémoratifs de l'Est et de l'Ouest » [révisé le 1995-11-10].
- 3 Commission du district fédéral. *Plan for the National Capital (1950) General Report*, Jacques Gréber, urbaniste-conseil, p. 214.
- 4 Don Graham, cité dans *The Ottawa Citizen*, 10 mai 2004.
- 5 Walker, Peter, et Melanie Simo. *Invisible Gardens: The Search for Modernism in the American Landscape*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1996, p. 137.
- 6 Treib, Marc. « Open spaces and landscapes: Some thoughts on their definition and preservation », *World Heritage papers No 5 : Identification and Documentation of Modern Heritage* (13), Paris, France, UNESCO – Centre du patrimoine mondial, 2003, p. 33, réf. 44.
- 7 *The Ottawa Citizen*, 25 septembre 1962.
- 8 *Ibid.*
- 9 *Ibid.*
- 10 *The Ottawa Citizen*, 19 avril 1962.
- 11 *The Ottawa Citizen*, 10 mai 2004.
- 12 McClelland, Michael. « Designating Modern Cultural Landscapes in Canada », *Preserving Modern Landscape Architecture II: Making Postwar Landscapes Visible*, sous la direction de Charles A. Birnbaum, Spacemaker Press, 2004.
- 13 Site Web de Landslide : <http://www.tclf.org/landslide/index.htm>.
- 14 Birnbaum, Charles A. « Silent Spring », *Landscape Architecture Magazine*, août 2003, p. 62.
- 15 *Ibid.*, p. 99.

## La délocalisation controversée de la sculpture publique *La Joute* de Jean-Paul Riopelle

### Danielle Doucet, l'Université de Québec, Montréal

Une controverse très médiatisée en art public québécois a débuté au printemps 2002 au sujet de la délocalisation de la sculpture-fontaine montréalaise *La Joute* de l'artiste Jean-Paul Riopelle, intégrée au Parc olympique de Montréal à l'occasion des Jeux olympiques de 1976. Elle faisait partie de la place publique, elle-même incluse dans les jardins en béton jouxtant les équipements sportifs conçus par l'architecte français Roger Taillibert, dont le Stade olympique. Lors des funérailles nationales de Riopelle en mars 2002, des résidants du quartier Hochelaga-Maisonneuve dans l'Est de Montréal eurent vent du déplacement prochain de la sculpture avoisinante. Ils se regroupèrent sous le nom de Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve et orchestrèrent des actions de protestation contre sa « relocalisation » annoncée. Cela mena en quelques semaines à la formation d'une coalition locale d'acteurs sociaux, économiques, politiques, culturels et artistiques, qui déplaça la polémique aux niveaux municipal et provincial. Malgré leurs pressions, *La Joute* a été retirée du site l'automne suivant et restaurée; puis intégrée et inaugurée au printemps 2004 à la nouvelle place Jean-Paul-Riopelle située dans le quartier international de Montréal, le QIM, qui était un grand projet d'aménagement urbain financé majoritairement par des fonds publics fédéraux et provinciaux, en partenariat avec des commerçants opérant à proximité. Le QIM a depuis reçu de nombreux prix (fig. 1 à 5).

Ayant contribué à cette controverse au sein de l'organisme patrimonial Docomomo Québec opposé à cette délocalisation<sup>1</sup>, c'est à titre d'historienne de l'art toutefois que j'examinerai ce cas, en me limitant aux actions et aux arguments invoqués dans les discours menant à cette mesure radicale en conservation; d'autres études sont prévues. La délocalisation d'une œuvre d'art contredit en effet le parti soutenu entre autres par le théoricien de la restauration Cesare Brandi, pour qui sa localisation originale et ses points de vue devraient être conservés<sup>2</sup>.



Figure 1 : Jean-Paul Riopelle, *La Joute*, 1974, sculpture-fontaine, bronze. Place publique, Parc olympique, Montréal. Collection Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Danielle Doucet, septembre 2002.



Figure 2 : Jean-Paul Riopelle, *La Joute*, 1974, sculpture-fontaine, bronze. Place publique, Parc olympique, Montréal. Collection Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Danielle Doucet, septembre 2002.

### Le « premier cercle » des usagers

Pour le sociologue Howard Becker, l'action collective menant au changement, ici le déplacement de *La Joute*, s'analyse en relevant l'interaction entre les acteurs, lesquels s'avèrent multiples<sup>3</sup>. Appelés médiateurs par le sociologue Antoine Hennion, ils forment le « premier cercle » des usagers de l'œuvre, ceux qui se l'approprient et la « (trans)forment », cristallisant pour un temps sa forme et sa valeur, participant ainsi à sa production continue<sup>4</sup>. La sociologue Madeleine Akrich, quant à elle, pose que la controverse en révèle souvent une série d'autres, qu'il faut examiner<sup>5</sup>; ce qui s'avère le cas ici, bien qu'elles furent moins médiatisées. Pour elle, « l'intelligibilité des transformations matérielles ou intellectuelles subies par [l'œuvre] ne peut être obtenue que par l'étude attentive des controverses auxquelles elles ont donné lieu et dont elles sont l'aboutissement ».<sup>6</sup> Cela permet aussi de comprendre comment une œuvre, *La Joute* par exemple, atteint à la « notoriété »<sup>7</sup>.

Afin d'étudier ces (trans)formations de *La Joute* par les médiateurs au fil des ans, j'ai consulté les documents du journaliste Jacques Keable, du Comité SOS *La Joute*, obtenus par la loi d'accès à l'information, et les nombreux textes du comité diffusant ces informations aux journalistes et aux critiques d'art, qui les ont à leur tour largement commentées. La réception de *La Joute* depuis 1970 a aussi été analysée à partir d'ouvrages d'historiens de l'art et de textes de critiques d'art et de journalistes d'affaires publiques de médias écrits et électroniques. Comme l'historienne de l'art public Harriet Senie dans une autre controverse<sup>8</sup>, j'aborderai les thèmes de l'œuvre d'art, de l'art public et de la place publique où l'œuvre de Riopelle était située avant 2004. Mais examinons d'abord l'action des médiateurs avant 2002.

### La chronique de La Joute

Riopelle résidait en Europe lorsqu'il a conçu, entre 1969 et 1970, un modèle en terre de la sculpture, qu'un mouleur a ensuite reproduit en plâtre<sup>9</sup>. Ce projet a été exposé à Saint-Paul-de-Vence en 1970-1971 et à Paris en 1972 en variant la disposition des éléments autour de la pièce centrale. On trouve des échos des expositions de l'époque dans la revue québécoise *Vie des Arts* et dans le quotidien *Le Soleil* de Québec<sup>10</sup>. Des mécènes québécois, dont Champlain Charest et André Légaré qui s'avèrent des médiateurs importants, ont ensuite payé la fonte en bronze de l'œuvre en Italie et son transport à Montréal. Et ce, après des discussions entre Riopelle et l'architecte Taillibert sur son intégration au site, ainsi qu'avec le maire montréalais Jean Drapeau. En 1976, le gouvernement provincial, par son Musée d'art contemporain de Montréal, a accepté ce don. *La Joute* fait depuis partie de sa collection.

La sculpture-fontaine a été intégrée au site olympique en avril 1976 sans le dispositif gazier permettant la présence de flammes dans l'eau du bassin. La Régie des installations olympiques, la RIO, une institution publique provinciale, devenait alors responsable de son entretien. L'historien de l'art Guy Robert a décrit longuement l'œuvre dans *Le Devoir*, mais en présentant une photographie du projet en plâtre<sup>11</sup>. Elle a été inaugurée le 16 juillet suivant en l'absence toutefois des médias, cela survenant deux jours seulement après le démantèlement, par la Ville de Montréal, de l'exposition extérieure *Corridart*, organisée à l'occasion des Jeux olympiques<sup>12</sup>. Une représentation de *La Joute* figure le lendemain au-dessus d'un article de Guy Pinard au titre dévastateur « Le stade maudit est prêt » traitant plutôt de l'inauguration du stade<sup>13</sup>. Deux ans plus tard, Riopelle a créé une plaque en bronze qui a été ajoutée à proximité de *La Joute*, sur laquelle il a inscrit le titre de la sculpture, cinq anneaux symbolisant les Jeux olympiques et sa signature.



Figure 3 : . Place publique, Parc olympique, Montréal. Photo : Danielle Doucet, septembre 2002.

### La conservation par la RIO

De 1976 à 1983, le manque d'entretien de la sculpture par la RIO a amené le musée à s'en plaindre à l'occasion. Le donateur Légaré l'a aussi fait, en signalant que l'éclairage du bassin « fut lapidé dès le premier hiver », que sa céramique « a subi certains dommages » et que « les jeux d'eau [étaient] inexistant »<sup>14</sup>.

Une controverse médiatisée a éclaté en 1983, lorsque la RIO a transformé la place publique en café avec terrasse. Des éléments de *La Joute* ont alors été retirés, pendant que la terrasse en bois la cachait partiellement. Ce problème, constaté par Riopelle, soutenu par le donateur Charest, a aussitôt été diffusé dans *La Presse* par le critique d'art René Viau<sup>15</sup>. Sans comprendre ces vives réactions, la RIO a obtempéré à la demande du musée et a rétabli le site. La trace de cette controverse apparaît dès cette année-là dans une histoire de l'art publiée par Guy Robert<sup>16</sup>. Peu avant, Robert et Viau s'étaient intéressés à *La Joute*, l'un dans une monographie sur Riopelle et l'autre dans un article sur l'art public montréalais<sup>17</sup>. Une décennie plus tard, Jean Brien a relaté ces moments de conception et d'installation de l'œuvre, puis des controverses auxquelles elle a donné lieu dans un article qui devient un récit marquant<sup>18</sup>, lorsque le musée en a suggéré la lecture en 2002 à SOS *La Joute*<sup>19</sup>, qui s'en est servi abondamment.

Quelques années plus tard, la RIO a construit des bureaux sous une passerelle à proximité de la sculpture, réduisant grandement la visibilité de l'œuvre et de la place à partir d'une des deux rues la cernant<sup>20</sup>. Cela a été relevé par plusieurs journalistes à l'instar de Gérald Leblanc dans *La Presse*, qui parlait d'un jardin devenu « intérieur », « coincé » et « invisible »<sup>21</sup>.

En 1992, le président de la RIO en poste depuis peu, Pierre Bibeau, a pris l'initiative de mettre *La Joute* en valeur, considérée par lui comme « inachevée », et a mandaté le vice-président marketing Yves Lefebvre à cet effet. Le projet visait à restaurer la sculpture-fontaine et à la « compléter » avec les flammes prévues, à aménager la place et à la rendre à nouveau accessible, en conservant toutefois les bureaux, cela au coût estimé d'un million de dollars, dont le financement devait être assuré par un seul commanditaire<sup>22</sup>. Le gestionnaire a alors formulé le projet, recherché la commandite, n'en trouvant qu'une partielle, et favorisé l'élaboration de matériel promotionnel. Une brochure publiée cette année-là y montre avantageusement *La Joute* et la place, ainsi que le Parc olympique et l'ensemble plus vaste du quadrilatère, le Pôle Maisonneuve<sup>23</sup>. De plus, un document interne au titre évocateur, « *La Joute* de Jean-Paul Riopelle. Un trésor à redécouvrir », métamorphose l'œuvre abîmée en trésor<sup>24</sup>. Il comprend un texte du galeriste Michel Tétreault et la reproduction d'un écrit de Guy Robert, tous deux réputés pour leur diffusion de l'œuvre de l'artiste, légitimant d'autant cet outil de promotion. Le projet a été diffusé par des journalistes de *La Presse* à l'époque et dix ans plus tard par SOS *La Joute*. Toujours en 1992, Charles Lapointe, PDG de l'Office des congrès et du tourisme de Montréal, louangeait la fontaine, le parc et le stade dans ce quotidien<sup>25</sup>.

En 1995, le vice-président de la RIO, ayant finalement trouvé la commandite nécessaire, a rencontré Riopelle pour « l'informer » de l'intention de la RIO et a ensuite soumis le projet détaillé au nouveau président Benoît Michel et au conseil d'administration pour son approbation, qui en reportèrent toutefois la décision, qui n'a plus jamais été étudié ensuite<sup>26</sup>. Mort au feuilleton donc, l'ambitieux projet, qui a été remplacé l'année suivante par la préparation d'une plaque signalétique en collaboration avec le musée !



Figure 4 : Place publique avec fontaine, Parc olympique, Montréal. Photo : Danielle Doucet, mai 2005.

### L'annonce de la délocalisation par le gouvernement québécois

Au printemps 2000, le sort de *La Joute* se joue. Alain Riendeau, un autre président de la RIO<sup>27</sup>, a informé son conseil d'administration que le gouvernement québécois projetait de déménager la sculpture au centre-ville, que l'artiste Riopelle et les ministres des comtés de l'Est de Montréal étaient d'accord, dont Louise Harel, alors ministre d'État à la Métropole et aux Affaires municipales et députée aimée d'Hochelaga-Maisonneuve depuis dix-neuf ans, mais que des organismes de développement économique de l'Est s'y étaient opposés auprès du premier ministre Lucien Bouchard, préférant au pire sa relocalisation sur leur territoire<sup>28</sup>. La RIO, elle, ne s'y est pas objectée, mais a proposé que l'œuvre soit remplacée<sup>29</sup>.

Quelques jours plus tard, des articles dans *La Presse* en traitèrent. Le journaliste Éric Clément y révélait en des termes favorables que *La Joute* serait « exposée » au quartier international de Montréal dans deux ans, grâce à des discussions entre la RIO, le musée et le QIM<sup>30</sup>. À l'inverse, Jacques Keable, membre clé du futur SOS *La Joute*, y développait déjà un argumentaire opposé au « dépouillement culturel » d'Hochelaga-Maisonneuve<sup>31</sup>; des mots et un ton que reprendra un journaliste un an plus tard<sup>32</sup>. Notons que la sculpture faisait alors partie de circuits touristiques du quartier, dont un où ses « trésors culturels » se visitaient à vélo, écrivait Clément, et un autre circuit proposé dans un guide d'art public montréalais de l'époque<sup>33</sup>.

Pendant ce temps, les préparatifs de la délocalisation de la sculpture-fontaine s'amorçaient. Les experts de QIM testaient les dispositifs « scénographiques » d'eau, de feu et d'éclairage prévus et ceux du musée évaluaient la restauration à faire<sup>34</sup>.

Nul doute, on a parlé de *La Joute* durant ces vingt-cinq ans, malgré un prétendu oubli tant décrié durant la grande controverse médiatisée qui a débuté l'année suivante, peu après le décès de l'artiste. Voyons ce que le premier cercle des usagers a mis en exergue des discours tenus sur l'œuvre.

### La grande œuvre inachevée à compléter à tout prix

Il s'avère que ces médiateurs ont majoritairement considéré cette sculpture-fontaine comme inachevée et abîmée, presque en péril, qu'ils l'ont aussi évaluée comme étant une grande œuvre, aux valeurs symboliques variées, où ils puisaient leurs arguments pour la valoriser.

La représentation d'une *Joute* inachevée, qu'il faut à tout prix compléter, apparaît déterminante. Le grand absent, rappelons-le, est le feu dans l'eau du bassin prévu dans le projet de Riopelle. Or, cela n'a pas empêché la fontaine de fonctionner, ni Riopelle de la reconnaître en étant présent à son inauguration, ni surtout de la défendre lorsqu'il l'a vue en 1983 en mauvais état, lors d'une visite avec des collectionneurs étrangers. Pourtant, cette

« vision de l'artiste », où le feu aurait brûlé « en dansant », est apparue à Guy Robert en 1981 « d'autant plus intéressante qu'elle conjuguait les quatre éléments fondamentaux : l'Eau, le Feu, l'Air [...] et la Terre du modelage original<sup>35</sup> ». Il lui manquait donc le feu. De 1991 à 1995, la RIO a constamment invoqué cet argument, ainsi que l'intention de l'artiste, lors de son projet de mise en valeur. À preuve, le vice-président Lefebvre devait « compléter l'œuvre *inachevée* [...] en y introduisant la couronne de feu conformément à l'intention de son concepteur<sup>36</sup> » ou, dit autrement, lui donner « sa beauté conceptuelle originale en l'alimentant en eau et en feu [et] compléter l'œuvre selon le concept de son illustre créateur<sup>37</sup> ». Cela a été repris par des journalistes en 1992, où il est dit par exemple que le feu « doit livrer sa lutte à l'eau<sup>38</sup> », et par le critique d'art Jean Dumont en 1998, qui écrit que « les brûleurs d'où devaient jaillir les flammes<sup>39</sup> » n'avaient jamais été installés.

À cet égard, la controverse de 2002 a mis au jour les vues d'autres médiateurs importants, dont celle du directeur du musée, Marcel Brisebois, qui a confié à la chroniqueuse Ariane Desrochers de *La Presse* que « la sculpture ne fonctionne pas conformément au projet de Riopelle<sup>40</sup> », faisant ainsi allusion, écrit-elle, « à l'harmonisation de l'eau et du feu qui était prévue et qui n'a jamais pu se faire<sup>41</sup> ». Le critique d'art Bernard Lamarche du *Devoir* a également signalé cela et les mots qu'il a retenus de Brisebois sont explicites : il avait « consenti au déplacement » de *La Joute* car « Il faut répondre au projet de l'artiste. Le [musée] n'a pas les moyens de le faire. [...] Or, sont apparues des personnes qui nous ont dit qu'elles avaient les moyens de restaurer l'œuvre et de la compléter.<sup>42</sup> » Une de ces personnes, le directeur général associé du QIM, Clément Demers, a écrit : « L'absence d'un cercle de feu à la surface de l'eau [s'inscrit] en faux par rapport à la vision originale de l'artiste. Notre projet propose d'apporter les correctifs nécessaires et de concrétiser rigoureusement la volonté de Riopelle à l'égard de son œuvre.<sup>43</sup> » Il a aussi mentionné que des contraintes techniques empêchaient de réaliser cela au-dessus du métro et du stationnement du site olympique, sans expliquer toutefois comment cela était possible à la nouvelle place située au-dessus d'une autoroute<sup>44</sup>. C'est ainsi que cette incomplétude est devenue un argument majeur repris par la ministre de la Culture et des Communications du Québec, Diane Lemieux, lors de son refus d'audiences publiques demandées par SOS *La Joute* en décembre 2002 à ce propos. Elle leur a répondu ainsi : « l'emplacement initial [...] n'a pas permis de respecter l'intention de l'artiste de faire courir des flammes sur l'eau des bassins (sic), ceux-ci étant situés au-dessus de la station de métro Pie-IX. Le déménagement de l'œuvre pourrait donc permettre [...] d'activer le cercle de feu.<sup>45</sup> » D'autres voix ont soutenu au cours de la controverse qu'il était nécessaire de compléter *La Joute* : celles des amis, de la famille et du représentant de l'artiste, ainsi que celle de SOS *La Joute*.

Pour ce premier cercle des usagers, favorables ou non à la délocalisation, l'œuvre a donc été perçue moins intéressante que le projet, rendant pour tous sa défense très onéreuse. Cela révèle une conception commune selon laquelle l'intention de l'artiste prime sur l'œuvre telle qu'elle se présente

En plus d'avoir été pensée incomplète, *La Joute* a été considérée mal entretenue par la RIO, ce qu'on a vu. Mais la fontaine était en opération lorsque, au début de la controverse, le directeur du musée affirmait à Desrochers que « le transfert de la sculpture [était] absolument nécessaire à sa préservation. [car] elle aurait été abîmée là où elle se trouve<sup>46</sup> ». Le journaliste Stéphane Baillargeon l'a présentée alors « considérablement détériorée [et sans] jeux d'eau<sup>47</sup> » et le critique d'art Lamarche, en état de « détérioration avancée<sup>48</sup> ». D'abîmée, la matérialité de l'œuvre est rapidement devenue en péril. Il s'avère de plus que la restauration de la sculpture a été liée par tous les médiateurs à la nécessité de la compléter, ce qui rendait sa restauration sur place difficile à financer.

Ce grand intérêt pour *La Joute* s'est construit au cours de leurs interventions qui la magnifiaient, la rendant précieuse, œuvre à préserver et à mettre en valeur. Ils établirent sa grandeur en la qualifiant de « grandiose » et de « spectaculaire », ainsi qu'en valorisant sa dimension « imposante », voire « olympique »<sup>49</sup>. Beaucoup ont souligné sa rareté en la traitant de trésor ou de joyau. De même, les critiques d'art Viau et Dumont la trouvèrent « unique », le musée et l'historien de l'art François-Marc Gagnon l'ont présentée comme une œuvre « majeure » de Riopelle et la RIO a fait la promotion du « calibre international » de cette « œuvre maîtresse »<sup>50</sup>. S'ajoute à cela la mention fréquente de sa valeur monétaire, qui passe de 325 000 \$ lors du don à celle estimée d'un million de dollars dès les années 1980. La RIO, des organismes économiques de l'Est de Montréal et Keable l'avaient même déclarée « patrimoine » avant la mort de Riopelle<sup>51</sup>. Ce faisant, ils avaient tous reconnu et promu *La Joute* au rang de grande œuvre. Cela va de pair avec la figure de grandeur de l'artiste soutenue par de nombreux médiateurs durant ces années. L'entourage de QIM l'a qualifié de « géant » et de « génie » après son décès<sup>52</sup>, qui fut une période d'« héroïsation » de Riopelle, selon l'historienne de l'art Francine Couture<sup>53</sup>.

Par ailleurs, les représentations symboliques sacrées et profanes variées de *La Joute* se sont toutefois cristallisées avec la controverse, l'ancrant par là dans l'une ou l'autre place publique. Les commentateurs avaient évoqué d'une part ses éléments, les considérant à la fois totem, bestiaire — hibou, chien, ours et poisson — ainsi qu'éléments de la nature — eau, air, feu et terre. Cette dernière représentation a été valorisée ainsi par l'entourage du QIM : « La fontaine-sculpture sera [...] installée à l'orée d'une forêt urbaine, mettant ainsi en valeur la thématique recherchée par l'artiste.<sup>54</sup> » D'autre part, le caractère actif de *La Joute* apparaissait comme rituel festif ou sacré — carnaval, carrousel, parade et ronde — ou ludique — jeu enfantin de ficelles, jeu sportif de drapeau et même de hockey, en mentionnant certes son installation à l'occasion des Jeux olympiques, mais sans appuyer. SOS *La Joute*, lui, le fera, en argumentant qu'elle commémorait l'événement historique. Ainsi, les uns et les autres défendaient la fonction traditionnelle de commémoration de l'art public en considérant l'œuvre comme devant rappeler un lieu ou un événement historique, ce qu'avaient remis en question plusieurs artistes dès les années 1950 au Québec<sup>55</sup>.



Figure 5 : . Jean-Paul Riopelle, *La Joute*, 1974, sculpture-fontaine, bronze, vue de jour avant le programme scénographique présenté les soirs d'été qui comprend de la vapeur d'eau, de la lumière et des flammes au cours des cinq dernières minutes. Place Jean-Paul-Riopelle, avenue Viger Ouest au coin de la rue de Bleury, Montréal. Collection Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Danielle Doucet, mai 2005.

### L'art public et la place publique

Les médiateurs avaient toutefois peu parlé de *La Joute* comme d'une œuvre d'art public avant la controverse, sinon pour en spécifier l'accessibilité au grand public, sur la nécessité de laquelle ils insistèrent lorsqu'ils traitèrent de son inaccessibilité, tant visuelle que physique, après la fermeture de la place au public par l'ajout de vitres et de bureaux. Ainsi, ils l'avaient peu mis en rapport avec le site et n'avaient pas évoqué l'influence de l'architecte, privilégiant en cela la conception d'œuvre d'art singulière et autonome au détriment de celle d'art public. Ils ouvriraient ainsi la voie à son déplacement. En ce sens, le directeur du musée, son propriétaire, confiait au critique d'art Lamarche que « l'enjeu [n'était] pas la localisation de l'œuvre, mais bel et bien son état et son fonctionnement»<sup>56</sup>.

La place publique où était localisée *La Joute* avait aussi été commentée par plusieurs avant 2002, qui relevaient son inaccessibilité. Dans les années 1980 et 1990, le critique d'art Viau, le journaliste Michel Beaunoyer et la RIO la concevaient comme devant être un lieu destiné au repos et à la méditation<sup>57</sup>. Les journalistes Beaunoyer et Clément ont de plus décrit *La Joute* en « prisonnière du béton » dans une place à changer en « parterre de fleurs » ou parc de verdure<sup>58</sup>. Cela était aussi le projet de la RIO : « un espace vert accessible à tous [au] Parc olympique à qui plusieurs reprochent [...] d'être trop bétonné<sup>59</sup> », ce qu'a aussi revendiqué SOS *La Joute* en ces termes : « détruisons [...] l'univers bétonné qui l'entoure et remplaçons-le par un parc de verdure ouvert à la population<sup>60</sup> ». En conséquence, la place moderne en béton avait eu et avait encore mauvaise presse. Sa modification en parc considérée comme nécessaire participait aux coûts importants de la conservation de *La Joute* sur place. De surcroît, le Stade olympique

très présent visuellement n'avait pas la faveur des critiques d'art qui ont écrit sur la sculpture, par exemple Viau l'a qualifié de « torrent de béton »<sup>61</sup>. *La Joute* a été vue « à l'ombre du stade » par François-Marc Gagnon et « à l'ombre du grand mât » du « stade célèbre et tant décrié » par le journaliste Clément<sup>62</sup>.

En somme, la délocalisation controversée de *La Joute* est survenue alors que le premier cercle des usagers avait une vue commune sur l'incomplétude de la sculpture-fontaine et sur la nécessité d'y remédier et de la restaurer, de même que sur l'usage souhaité de la place déclarée trop bétonnée, qu'il faudrait transformer en parc verdoyant, ce qui aurait coûté fort cher. Cela met en lumière une conception partagée, qui a compris et soutenu *La Joute* en tant que grande œuvre d'art de Riopelle bien plus qu'en tant qu'œuvre d'art public, tributaire du processus de collaboration ou de médiation avec d'autres praticiens, ici l'architecte Taillibert, et des gestionnaires. Par contre, les vues de ces médiateurs différaient sur la place où cela devait se réaliser. Aussi ont-ils (trans)formé symboliquement *La Joute* au gré de leurs stratégies discursives, lui attribuant la fonction de commémorer soit la nature, soit l'olympisme. Restent encore à analyser entre autres les (trans)formations matérielles et symboliques identitaires, les rapports de l'économique au politique et le discours émergeant sur l'art public lors de la controverse.

1 Docomomo Québec, affilié à Docomomo International, est un groupe de travail pour la documentation et la préservation de l'architecture moderne au Québec accueilli par l'École de design de l'Université du Québec à Montréal. Lors de cette controverse, l'organisme a participé à des activités publiques de sensibilisation et a organisé une visite du site pour ses membres, dont l'article suivant a profité : Danielle Doucet, « Le déplacement de la sculpture-fontaine *La Joute* de Riopelle, un débat national en art public / Moving Riopelle's Sculpture-Fountain *La Joute*, a Province-wide Debate on Public Art », *Espace*, n° 64 (été), 2003, p. 24-27.

2 Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, Paris, Centre des Monuments nationaux-Monum, Éditions du patrimoine, 2001.

3 Howard Becker, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

4 Joël-Marie Fauquet et Antoine Hennion, *La grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2000, p. 50-55.

5 Madeleine Akrich, « 'Le jugement dernier' : une sociologie de la beauté », *L'Année sociologique*, vol. 36, 1986, p. 239-277.

6 Ibid., p. 241.

7 Ibid., p. 277.

8 Harriet Senie, *The Tilted Arc Controversy. Dangerous Precedent ?*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2002.

9 Sauf indication contraire, les informations concernant la période de 1969 à 1992 proviennent de Jean Brien, « *La Joute. Autour d'une œuvre de Jean-Paul Riopelle* », *Espace*, n° 20 (été), 1992, p. 17-19.

10 Voir les articles de Jacques Lepage, « Exposition Riopelle à Saint-Paul-de-Vence », *Vie des Arts*, n° 62 (printemps), 1971, p. 65; de Henry Galy-Carles, « Les ficelles et autres jeux de Jean-Paul Riopelle », *Vie des Arts*, n° 68 (automne), 1972, p. 56-59; et de Pierre Larivière, « La nouvelle fureur de Riopelle », *Le Soleil*, 15 juillet 1972, p. 42.

11 Guy Robert, « Riopelle joue au drapeau... », *Le Devoir*, 26 avril 1976, p. 53-54.

12 La controverse a été étudiée par Kim Gauvin dans « *Revoir Corridart : exhumer les restes* », *The Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 18, no. 2, 1997, p. 51-67; et par Francine Couture dans « *L'exposition Corridart : un cas de controverse esthétique ou politique ?* », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 9, no. 3 (été), 2001, p. 13-23.

13 Guy Pinard, « *Le stade maudit est prêt* », *La Presse*, 17 juillet 1976, p. JO12.

14 Lettre d'André Légaré, mécène, à Lucien Saulnier, président de la RIO, datée du 24 août 1981, citée dans Brien, p. 19.

15 René Viau, « *L'art de faire d'une fontaine une buvette* », *La Presse*, 9 avril 1983, p. 1 et 7.

16 Guy Robert, *Art actuel au Québec depuis 1970*, Mont-Royal (Québec), Iconia, 1983, p. 12-13.

17 Guy Robert, *Riopelle : chasseur d'images*, Montréal, France-Amérique, 1981, p. 240-241; et René Viau, « *L'art dans les rues de Montréal* », *Le Devoir*, 18 septembre 1982, p. 17 et 32.

18 Brien, p. 17-19.

- 19 Lettre de Monique Gauthier, secrétaire générale du Musée d'art contemporain de Montréal, à Jacques Keable, membre du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve, datée du 24 juillet 2002, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.
- 20 Les transformations ont eu lieu sous les présidences successives à la RIO de Claude Rouleau (1975-1977), Robert Nelson (1977-1980), Lucien Saulnier (1981-1982), Jean Deschamps (1982-1988) et Jean-Marc Bard (1988-1989); voir Guy Morin, *La cathédrale inachevée*, Montréal, XYZ, 1997, p. 361-370.
- 21 Gérald Leblanc, « [Le parc olympique] : le bébé de [Pierre] Bibeau », *La Presse*, 11 mai 1990, p. A5.
- 22 Lettre de Yves Lefebvre, vice-président marketing, communications et ventes RIO, « Rapport d'étape au sujet du projet d'aménagement du parc *La Joute* », à Jean-Pierre Payette, vice-président RIO, datée du 7 octobre 1995, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.
- 23 Anne Gardon, *Parc olympique Montréal*, LaSalle (Québec), Les Messageries de presse Benjamin, 1992.
- 24 Parc olympique Montréal, « *La Joute* de Jean-Paul Riopelle. Un trésor à redécouvrir », document de travail, Montréal, Parc olympique Montréal, v. 1993, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.
- 25 Charles Lapointe, « Le Stade olympique : la seule œuvre monumentale de Montréal », *La Presse*, 25 juillet 1992, p. A9.
- 26 Lefebvre, « Rapport d'étape », n. p. [p. 2]; Parc olympique Montréal-RIO, Extraits des procès-verbaux des réunions du conseil d'administration de la RIO concernant la sculpture de Riopelle [1995-2000], Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve. Signalons que Benoît Michel, président de la RIO de juillet 1995 à juillet 1996, a succédé à Pierre Bibeau (1989-1995); voir Morin, p. 361-370.
- 27 Le président Alain Riendeau (1999-2004) a succédé à André Tétreault (1996-1999).
- 28 Lettre de Luc Richard, président de la CDEST, de Jean-Guy Chaput, PDG de PRO-EST, et de Michel Tourangeau, président de la CCIEIM, à Louise Harel, ministre d'État à la Métropole et aux Affaires municipales du gouvernement du Québec, datée du 7 septembre 2000, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.
- 29 Parc olympique Montréal-RIO, Extraits des procès-verbaux des réunions du conseil d'administration des 15 et 30 mai, et du 12 juin 2000.
- 30 Éric Clément, « Une sculpture de Riopelle libérée du béton ! *La Joute* quittera le Stade et sera exposée dans le quartier international », *La Presse*, 15 juin 2000, p. A6.
- 31 Jacques Keable, « À nos frais ! Hochelaga-Maisonneuve se fait « piquer » la sculpture *La Joute* au profit du quartier de la business internationale », *La Presse*, 20 juin 2000, p. B3.
- 32 André Duchesne, « Montréal 1976. 25 ans déjà », *La Presse*, 15 juillet 2001, p. A7.
- 33 Éric Clément, « Hochelaga-Maisonneuve à vélo : un musée grandeur nature », *La Presse*, 17 juin 2000, p. A31; et Marie-Claude Lespérance, *L'art public à Montréal*, Montréal, Logiques, 2000.
- 34 Lettre de Clément Demers, directeur général adjoint de QIM, à Robert Poisson, RIO, datée du 5 juin 2001; télecopie de QIM, « Rencontre privée pour les essais scénographiques sur *La Joute* de Riopelle », à la RIO, reçue le 20 juin 2001; et lettre de Réal Lussier, conservateur au Musée d'art contemporain de Montréal, à Robert Poisson, RIO, datée du 4 juillet 2001, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.
- 35 Robert, *Riopelle : chasseur d'images*, p. 240.
- 36 Lefebvre, « Rapport d'étape », n. p. [p. 1].
- 37 Parc olympique Montréal, « *La Joute* de Jean-Paul Riopelle », n. p. [p. 10].
- 38 Lilianne Lacroix, « La RIO fait des pieds et des mains pour attirer le casino au Stade », *La Presse*, 14 juillet 1992, p. A3.
- 39 Jean Dumont, « Art public : négligence ou mépris ? Le vandalisme de l'inertie ! », *Parcours l'informateur des arts*, vol. 4, n° 3 (été), 1998, p. 9.
- 40 Marcel Brisebois cité par Ariane Desrochers dans « Des artistes s'opposent au déplacement d'une œuvre de Riopelle », *La Presse*, 18 avril 2002, p. E2.
- 41 Desrochers, *ibid.*
- 42 Marcel Brisebois cité par Bernard Lamarche dans « *La Joute* au Stade olympique. Le Riopelle doit déménager pour assurer sa préservation. Le MACM soutient que la RIO n'a pas rempli ses obligations », *Le Devoir*, 19 avril 2002, p. B7.
- 43 Clément Demers et Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve [Patricia Clermont, Jacques Keable et André Piché], « Déménager *La Joute* ? Oui. Il faut rendre un véritable hommage à Jean-Paul Riopelle. Non. Cette œuvre existe bel et bien en fonction du Parc olympique », *La Presse*, 29 mai 2002, p. A17.
- 44 Entrevue de Clément Demers et de Jacques Keable accordée à Pierre Maisonneuve à l'émission télévisuelle d'affaires publiques Maisonneuve, RDI, 25 novembre 2002, Montréal, Société Radio-Canada, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.

- 45 Lettre de Diane Lemieux, ministre de la Culture et des Communications du gouvernement du Québec, au Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve, datée du 30 janvier 2003, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.
- 46 Desrochers, p. E2.
- 47 Stéphane Baillargeon, « La sculpture *La Joute* au Stade olympique. Hochelaga-Maisonneuve veut garder son Riopelle », *Le Devoir*, 18 avril 2002, p. B8.
- 48 Bernard Lamarche, « Un appui de taille pour conserver le Riopelle au Stade olympique. Le RAAV prend la défense des citoyens d'Hochelaga-Maisonneuve. L'organisme réclame l'adoption d'une politique sur les œuvres d'art public », *Le Devoir*, 23 avril 2002, p. B8.
- 49 Par ordre d'apparition des qualificatifs : Michel Beaunoyer, « Prisonnière du béton », *La Presse*, 1er octobre 1992, p. D2; Richard, Chaput et Tourangeau; Clément, « Une sculpture de Riopelle libérée du béton ! », p. A6; et Leblanc, p. A5.
- 50 Par ordre d'apparition des qualificatifs : Viau, « L'art de faire d'une fontaine une buvette », p. 7; Dumont, p. 9; texte du panneau signalétique inscrit dans la lettre de Martine Perreault, chargée de recherche à la collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal, à Brigitte Tremblay, coordonnatrice-Relations publiques de Parc olympique de Montréal-RIO, datée du 3 juillet 1996, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve; François-Marc Gagnon, « La sculpture de Riopelle », *Parcours l'informateur des arts. Hommage à Riopelle*, vol. 3, no. 1 (printemps), 1997, p. 40; Parc olympique Montréal, « La Joute de Jean-Paul Riopelle », n. p. [p. 6], et rapport de Yves Lefebvre, RIO, « Projet d'aménagement du parc *La Joute* et de mise en valeur de la sculpture de Riopelle » au conseil d'administration de la RIO, daté du 6 novembre 1995, n. p. [p. 1], Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.
- 51 Dans l'ordre : Parc olympique Montréal, ibid., n. p. [p. 10], et Lefebvre, ibid.; Richard, Chaput et Tourangeau; et Keable, p. B3.
- 52 Claude Verdier, Champlain Charest, André Légaré, Huguette Vachon, Yseult Riopelle, Denise Bombardier, René Derouin, Louise Déry, Claude Gosselin, Michel Goulet, Phyllis Lambert et Jean-Claude Marsan, « Relocalisation de *La Joute*. Pour un véritable hommage à Riopelle », *Le Devoir*, 24 mai 2002, p. A9.
- 53 Francine Couture, « La mise en légende de Riopelle ou l'héroïsation d'un artiste moderne », *Canadian Aesthetic / Journal de la revue canadienne d'esthétique*, en ligne, vol. 7 (automne), 2002, <[www.uqtr.quebec.ca/AE/Vol\\_7/libres/couture.html](http://www.uqtr.quebec.ca/AE/Vol_7/libres/couture.html)>, consulté le 25 janvier 2003.
- 54 Verdier et al., p. A9.
- 55 Danielle Doucet, « Art public moderne au Québec sous Maurice Duplessis. Les œuvres murales non commémoratives », *The Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 19, no. 2, 1998, p. 32-73.
- 56 Lamarche, « *La Joute* au Stade olympique », p. B7.
- 57 Dans l'ordre : Viau, « L'art dans les rues de Montréal », p. 32, et « L'art de faire d'une fontaine une buvette », p. 7; Beaunoyer, p. D2; et Parc olympique Montréal, « *La Joute* de Jean-Paul Riopelle », n. p. [p. 6].
- 58 Beaunoyer, ibid., et Clément, « Une sculpture de Riopelle libérée du béton ! », p. A6.
- 59 Lefebvre, « Projet d'aménagement du parc *La Joute* », n. p. [p. 1].
- 60 Lettre du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve [Patricia Clermont, Monique Désy Proulx, Jacques Keable et André Piché] à Diane Lemieux, ministre de la Culture et des Communications du gouvernement du Québec, datée du 11 avril 2002, Archives de Jacques Keable du Comité SOS *La Joute* dans Hochelaga-Maisonneuve.
- 61 Viau, « L'art dans les rues de Montréal », p. 32.
- 62 François-Marc Gagnon, Riopelle. *L'Homage à Rosa Luxemburg*, catalogue d'exposition (Québec, Musée du Québec, 17 avril au 19 mai 1996), Québec, Musée du Québec, 1996, p. 17; et Clément, « Une sculpture de Riopelle libérée du béton ! », p. A6, et « Hochelaga-Maisonneuve à vélo », p. A31.



## Conservation

### **Robert Lemon MAIBC, Robert Lemon Architect Inc.**

Pendant la séance, on a présenté trois études de cas traitant de divers aspects de la sauvegarde du patrimoine moderne. La première portait sur la réhabilitation d'un immeuble de grande hauteur des années 1960 abritant un hôpital à Montréal. La seconde était une vue d'ensemble de l'état des murs rideaux de divers immeubles commerciaux à Montréal. La troisième présentait les options d'un avant-projet de modernisation d'un complexe institutionnel de l'Université de la Colombie-Britannique, à Vancouver. Les trois études donnaient des exemples de réutilisation et de conservation de bâtiments modernes remarquables et adaptés au climat canadien.

Dans sa présentation sur la modernisation d'un immeuble du patrimoine architectural moderne, la Villa Medica, l'architecte Raouf Boutros a illustré les problèmes d'équilibre qui existent entre la conservation et l'intervention moderne, qui concernent aussi bon nombre de bâtiments de cette époque. Le défi consistait à minimiser les interventions, tout en travaillant à l'intérieur du vocabulaire de ce bâtiment datant de 1963 (conçu au départ comme un immeuble résidentiel de grande hauteur). À chaque étage, les ajouts ont été groupés autour du noyau de circulation central existant. La précision et la transparence des interventions se marient bien avec le caractère initial du bâtiment et contribuent à affirmer ses fonctions médicales de manière contemporaine. Le projet montre comment reconnaître le vocabulaire architectural et respecter l'intention initiale du design tout en réglant les problèmes liés à la nouvelle vocation d'un bâtiment et en exprimant le changement d'époque.

Dans son étude intitulée « Conservation Guidelines as a tool to maintain the character of high rise office buildings and curtainwalls », Mark Glassford a fait valoir la nécessité d'élaborer des normes de conservation des immeubles commerciaux à grande hauteur, en commençant par décrire les divers types de construction de murs rideaux trouvés dans les tours datant des années 1960 et 1970 à Montréal. La compréhension du mode de construction est la clé de l'élaboration de stratégies de conservation et de routines d'entretien qui respectent les valeurs inhérentes à l'enveloppe du bâtiment. Cette compréhension serait utile pour les applications liées à la fois à la conservation et à la réutilisation adaptive des structures modernes partout au pays.

L'Université de la Colombie-Britannique, qui compte plusieurs bâtiments modernes remarquables sur son campus, entreprend la réhabilitation de quelques-uns de ces bâtiments, y compris le complexe Buchanan Arts. L'intérieur de quatre ailes du complexe datant de 1958 et de 1960 sera modernisé afin d'offrir un espace et des installations mieux organisés, et d'améliorer les services et la circulation. De plus, les mesures de protection parasismique seront renforcées. Brian Wakelin, de Busby Perkins+Will, qui dirige une équipe multidisciplinaire, a présenté l'étude intitulée « Curtain wall vs. Energy Upgrades - a Case Study: Buchanan Building (UBC) ». Parmi les questions à régler, il y a l'enveloppe à vitrage simple sans barrière thermique, les systèmes électriques et mécaniques désuets et le besoin d'une planification spatiale plus efficace. Comme on reconnaît la valeur du caractère architectural du bâtiment, le défi à relever consiste à examiner les options pour moderniser son enveloppe tout en conservant son caractère.



## Intervention sur un édifice patrimonial d'architecture moderne L'hôpital de réadaptation Villa Medica - Montréal

**Raouf Boutros, Les Architects Boutros & Pratte, Montréal**

### Contexte urbain

Situé du côté nord de la rue Sherbrooke, une des principales artères est-ouest de Montréal, ce site est en bordure nord-est du centre-ville. L'édifice Villa Medica se trouve dans la zone protégée de la chapelle historique du Bon-Pasteur, classée bien culturel par le gouvernement du Québec. Directement en face de l'hôpital se trouve un collège du 19e siècle, le Mont-Saint-Louis, qui a récemment été transformé en appartements. De chaque côté de la Villa Medica, on retrouve le tissu urbain traditionnel du tournant du siècle, soit des maisons en rangée de trois ou quatre étages, graduellement converties en petits hôtels et en auberges de jeunesse.

Conçu en 1963 par le cabinet d'architectes Mayers and Girvan pour servir de tour d'habitation, le gouvernement du Québec a rencontré le promoteur en cours de construction afin de le convaincre de convertir l'édifice en hôpital. Au terme de la construction, on l'a appelé l'Hôpital de réadaptation Villa Medica. À notre connaissance, Villa Medica est le seul hôpital privé au Québec.

Haut de douze étages et comptant trois niveaux souterrains, cet édifice représente la pratique courante en matière de construction en hauteur des années 1960. Le plan typique d'un étage consiste en deux ailes articulées autour d'un corridor de distribution. Au centre, entre les ailes, on retrouve le hall central qui regroupe les ascenseurs et les escaliers.

### Notre intervention dans cet édifice

En 1998, le cabinet Boutros + Pratte a été engagé par la corporation de Villa Medica afin d'y ajouter un ascenseur et de petites salles de détente sur les étages, en plus d'agrandir la cafétéria de l'hôpital située au rez-de-chaussée. Nous avons depuis conçu une nouvelle aire de réception et un nouveau hall d'entrée depuis la rue Sherbrooke, la signalisation extérieure, une entrée officielle depuis le stationnement arrière, ainsi que déplacé les fumoirs et remplacé les garde-fous des balcons.

### Approche d'intervention

Cinq principes fondamentaux ont guidé notre approche à chacune des interventions dans cet édifice :

1. **Démolition minimale**, en adoptant une approche de « préservation »
2. **Identification des nouveaux ajouts** par une architecture qui convient à l'historique des lieux.
3. **Consolidation de la partie originale** : les halls centraux entourés de deux ailes résidentielles massives.
4. **Transformation de l'image résidentielle à institutionnelle** : conformément à la vocation de l'hôpital.
5. **Ouverture de l'hôpital sur la rue** : mettre en valeur l'apport de l'hôpital à la vitalité urbaine.

## Éléments architecturaux

Incorporée à la structure de béton de l'édifice, une structure légère se glisse simplement entre les deux ailes et constitue l'extension centrale de l'hôpital, qui abrite le nouvel ascenseur et les salles de détente. La nouvelle structure dépasse légèrement la maçonnerie existante afin de présenter l'édifice à la ville. Elle consolide le tissu urbain de la rue Sherbrooke et renforce la création de l'image institutionnelle.

L'agrandissement de la cafétéria et la nouvelle entrée rue Sherbrooke ont deux étages, ce qui crée un lien important entre les édifices environnants et la Villa Medica. La même approche a été utilisée pour le prolongement arrière : la nouvelle entrée du stationnement, les sorties des escaliers au niveau du rez-de-chaussée et le fumoir du deuxième étage répondent par leur forme au caractère éphémère de la ruelle qui leur fait face. La plus grande part de la nouvelle construction repose sur la fenestration afin de contraster avec la solidité et le caractère fermé de l'enveloppe originale. Villa Medica affiche le nouvel esprit d'ouverture des hôpitaux et ajoute une vitalité à la ville, en reflétant l'activité de la rue qui anime en retour ses espaces propres.



## Les tours à bureaux et les murs-rideaux des années 1960

**Mark Glassford, Travaux publics et services gouvernementaux Canada, Gatineau**

### Introduction

Cet article résume un rapport de recherche qui comprenait l'étude de cinq murs rideaux qui font partie du premier groupe de tours construites pour accueillir des bureaux au Canada. Ces *skyscrapers* (gratte-ciel), comme les appelait la revue *The Canadian Architect*, étaient les plus hauts édifices construits entre 1962 et 1967 au Canada<sup>1</sup>, plus spécifiquement à Montréal et à Toronto. Nous terminerons avec quelques commentaires sur la sauvegarde de ces murs rideaux.

La recherche sur les murs-rideaux et l'histoire des immeubles s'est limitée à la consultation de livres et d'articles. Parmi les sources clés, nous avons consulté le *Journal de l'Institut royal d'architecture au Canada* (IRAC) et le *Canadian Architect*. Nous avons également discuté des questions d'entretien des murs rideaux avec les gestionnaires immobiliers. Pour élaborer des lignes directrices en matière de sauvegarde, il faudrait mener un projet plus poussé et obtenir de la documentation supplémentaire sur l'entretien.

### Les tours à bureaux

Les cinq gratte-ciel étudiés dans le présent travail sont :

1. La tour de la Banque Canadienne Impériale de Commerce (CIBC), (Montréal, 1959-1962, 40 étages), conçue par l'architecte Peter Dickinson associé à Ross, Fish, Duchene et Barrett. L'utilisation du système de revêtement par mur-rideau préfabriqué montre que Peter Dickinson connaissait bien le système, qu'il avait déjà utilisé dans le cadre de projets antérieurs. Peter Dickinson est décédé en 1961 pendant la construction de la tour CIBC et avant de recevoir de l'IRAC une mention honorifique pour sa conception en 1962;
2. La *Canadian Industries Limited (CIL) House*, désormais la tour Telus, (Montréal, 1960-1962, 34 étages), conçue par les architectes Skidmore, Owings Merrill (SOM), associés à Greenspoon, Freidlander et Dunne. La conception de la *CIL House* est digne des chefs de file qu'étaient SOM dans la conception de tours à bureaux modernes et dans la planification et l'utilisation économiques de murs-rideaux novateurs;
3. L'Édifice de la Banque royale du Canada (RBC) à la Place Ville-Marie, (Montréal, 1961-1963, 42 étages), conçu par l'architecte I.M. Pei, associé à Affleck, Desbarats, Dimikoupolis, Liebensold, Michaud et Sise. Le système de mur-rideau entièrement en aluminium a su tirer profit de l'industrie naissante des murs-rideaux en aluminium qui, plus tard, se sont imposés comme système de revêtement des immeubles à bureaux<sup>2</sup>;

4. La Place Victoria, désormais la Tour de la Bourse, (Montréal, 1963 1966, 48 étages), conçue par l'architecte Luigi Moretti et l'ingénieur Luigi Nervi, associés à Greenspoon, Freidlander et Dunne. Les piliers angulaires des quatre coins en béton sont recouverts de béton préfabriqué légèrement arqué. Le mur-rideau en aluminium marque un angle de six degrés à la verticale sur chacune des façades, elles-même arquées ce qui accentue la hauteur de la tour<sup>3</sup>. Les étages techniques sont en retrait, alors que les étages à bureaux inférieurs sont en porte à faux par rapport au reste ce qui donne à la tour l'apparence d'une sculpture;
5. La tour Toronto Dominion (TD) au Centre Toronto Dominion, (Toronto, 1967, 56 étages), intégrée à un complexe regroupant deux gratte-ciels et une aile d'activités bancaires, conçue par Mies van der Rohe vers la fin de sa carrière. Ce projet s'inspirait de la simplicité de conception et de détails, de même que des matériaux, qui caractérisaient ses projets d'immeubles à bureaux antérieurs. Il s'est associé aux architectes de Parkin et associés et aux architectes Bregmann et Haman. On y a minimisé les panneaux-tympons pour ne couvrir que les dalles de plancher; les éléments verticaux ont été minimisés afin de rehausser les poutres en I verticales. Le recouvrement mural extérieur est en porte à faux au dessus du rez-de-chaussée entièrement vitré, ce qui souligne élégamment la séparation de l'enveloppe et de la structure.



CIBC Building Looking North West



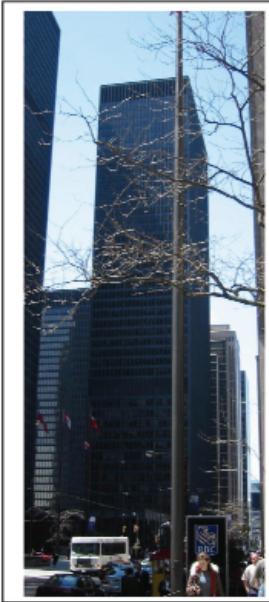
RBC Tower Looking North West



Telus Building Looking South East



La Bourse Looking North West



TD Centre Building Looking West

Fig. 1 : Photos des tours à bureaux en ordre chronologique selon la date de la fin de la construction.

En haut, de gauche à droite : la tour de la Banque Canadienne Impériale de Commerce (la tour CIBC), Montréal, 1962, orientée vers le nord-ouest; l'Édifice de la Banque royale du Canada, Place Ville-Marie, Montréal, 1962, orienté vers le sud-ouest;

Au milieu, de gauche à droite : la tour Telus (Canadian Industries Limited House), Montréal, 1963, orientée vers le sud-est; la Tour de la Bourse (Place Victoria), Montréal, 1965, orientée vers le nord-ouest;

Au bas : la tour Toronto Dominion (TD), Centre Toronto Dominion, Toronto, 1967, orientée vers l'ouest.

Date : 2004 et 2005; Source : Visite sur place; Photographies : auteur

Les investisseurs ont fait la promotion de ces cinq gratte-ciel en vantant le caractère prestigieux et les possibilités de placements qu'ils offraient, ouvrant du coup la voie à la construction spéculative dans ces villes importantes<sup>4</sup>. À l'époque, la propriété immobilière et les activités de location constituaient un créneau financier intéressant pour les grandes banques. À Montréal, les banques ont fondé des partenariats d'investissement et de développement et se sont lancées dans une course pour construire plus haut les unes que les autres. C'était à voir qui, de la CIBC et de la Banque royale du Canada, allait construire la plus haute tour du Canada. La Banque de Montréal et la Compagnie Trust Royal participaient à l'édification de la tour Telus; la Banque Toronto Dominion était le principal investisseur du Centre TD où un pavillon séparé a été réservé à ses activités bancaires. La Tour de la Bourse, à l'inverse des autres immeubles, a été conçue pour héberger le siège de la Bourse de Montréal. Le style International était de mise pour tous ces immeubles à bureaux, parce qu'il était la principale forme d'expression esthétique progressive pour les immeubles à bureaux du début des années 1960. Ce style, associé au développement de techniques de construction nouvelles pour les édifices commerciaux, était garant d'un bon succès commercial dans le Canada d'après-guerre<sup>5</sup>. Ce changement de valeur s'est exprimé par l'utilisation de plus en plus fréquente de murs-rideaux légers comme méthode de construction, pour remplacer les lourds murs de maçonnerie porteurs. Sur le plan économique, on épargnait en écourtant et en simplifiant la construction. Les épargnes étaient possibles grâce aux économies d'échelle qui permettait l'utilisation de composantes préfabriquées, livrées sur place partiellement assemblées et dont l'installation n'exigeait pas d'échafaudage<sup>6</sup>.

### **Les murs-rideaux**

Le terme *mur-rideau*, si l'on réduit sa définition à sa plus simple expression, désigne l'enveloppe non structurale recouvrant la charpente de l'édifice comme un rideau, pendue à la charpente supérieure comme une façade libre. L'idée s'inspire de l'approche de Le Corbusier et de l'idée de la peau couvrant l'ossature structurale de Mies van der Rohe<sup>7</sup>. D'ailleurs, dès 1929, tous deux avaient conçu des exemples de bâtiments dont l'extérieur était revêtu de murs rideaux. Concrètement, le mur-rideau assemblé est une façade non porteuse soutenue par la charpente et constituée de plusieurs éléments de l'édifice rattachés à la structure de soutien<sup>8</sup>.

Name	Canadian Imperial Bank of Commerce (CIBC), Montreal	Telus building (CLL House), Montreal	Royal Bank of Canada building, Place Ville Marie, Montreal	La Bourse (Place Victoria), Montreal	Toronto Dominion Tower, TD Centre, Toronto
Year Constructed	1959-1962	1960-1962	1958-1962	1963-1966	1965-1967
Stories & Height	43 floors, 591 ft 480,000 sf rental	34 floors, 440 ft 660,000 sf rental	45 floors, 600 ft 1.94 million sf rental	47 floors, 624 ft 2.0 million sf rental	56 floors, 751 ft 1.25 million sf rental
Curtainwall system	Stick built system	Panelized system (design)	Hybrid system	Stick built system	Stick built system
Manufacturer	Toronto Cast Stone, ON Can. Pittsburgh Industries, ON 'Twindow' Truscon Steelworks frames	Can. Pittsburgh Industries, ON installer and glazing Canadair Ltd. QC supplier-frames	Can. Pittsburgh Industries, ON installer and glazing Williams & Williams Ltd., ON supplier -frames	Ramsay Industries, QC Zimmcor, QC supplier - frames	Dominion Bridge/ Frankel Steel Ltd. –steel mullion system Unknown supplier -window frames
Mock-ups	Mock-up tested 2 storey x 1 bay mock-up assembly tested by Warnock Hersey	Mock-up tested Unclear what was tested	Mock-up tested 8 bay prototype, assembly tested by Warnock Hersey	Mock-up tested Mock up studied by National Research Council	Unclear if mock-up Two-storey high panels –40x24 ft. built

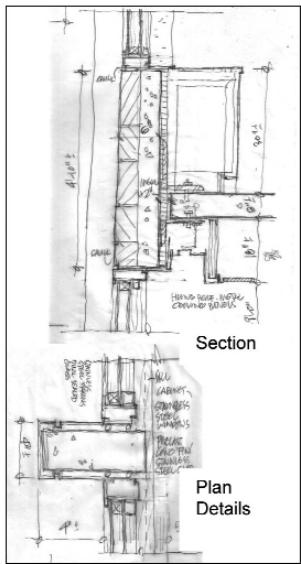
Fig. 2 : Tableau de comparaison des murs-rideaux. Comparaison de l'assemblage des murs-rideaux et d'autres données sur les cinq tours. Date : 2004

Source : Examen des détails publiés dans le Journal de l'IRAC (1959-1966) et dans le Canadian Architect (1959-1970) sur les projets.

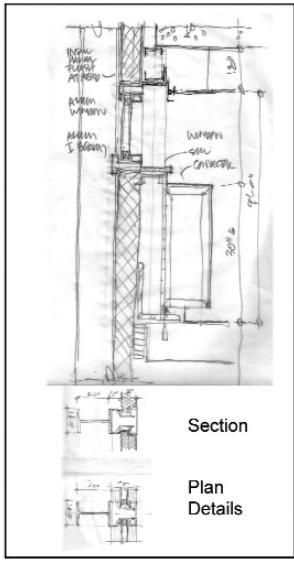
Illustration : auteur; Informations compilées par l'auteur

Sur le plan esthétique, les travaux de Mies van der Rohe, comme la tour TD, étaient la principale source de modèles de conception de murs-rideaux en métal et en verre<sup>9</sup>. Les projets de la firme d'architecture Skidmore Owings et Merrill (SOM) étaient également très connus et proposaient des approches exemplaires de conception d'immeubles à bureaux<sup>10</sup>. La conception de ces gratte-ciel adhérait aux critères minimalistes des travaux de Mies et de SOM par leur structure et leur forme.

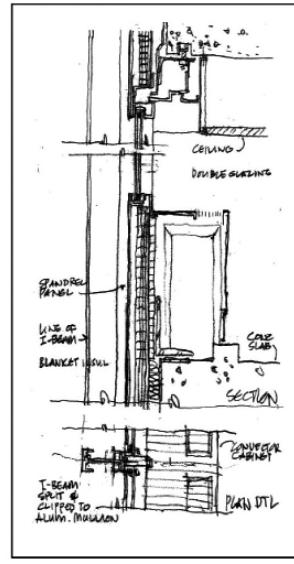
Par contre, pour ce qui est des quatre autres projets, l'esthétique a été influencée par l'attention particulière accordée à l'image ou à la qualité picturale : l'édifice en forme de croix de la Banque royale à Montréal par I.M. Pei; l'allusion aux constructions en pierres privilégiées à Montréal de la tour CIBC par Dickinson<sup>11</sup>; et les composantes architecturales de la Tour de la Bourse qui révèlent une certaine expressivité sculpturale, par Nervi et Moretti. Ces trois derniers gratte-ciel étaient sans doute à l'image de la préférence culturelle pour des façades aux textures riches, évidente si on songe au nombre et à la diversité des édifices utilisant le béton préfabriqué comme principal matériau de revêtement dès le début des années 1960<sup>12</sup>. Ce sont tous des exemples de solutions uniques aux exigences esthétiques et technologiques définies par l'ingénierie. Sur le plan technique, les murs-rideaux constituent un système de revêtement mural extérieur étanche. Ils se démarquent tout autant par les préférences de l'architecte quant aux matériaux que par l'influence du style International sur la conception.



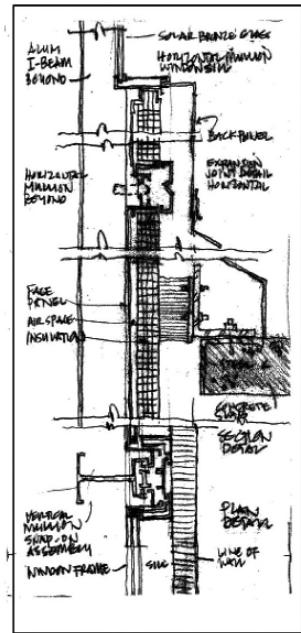
CIBC Building



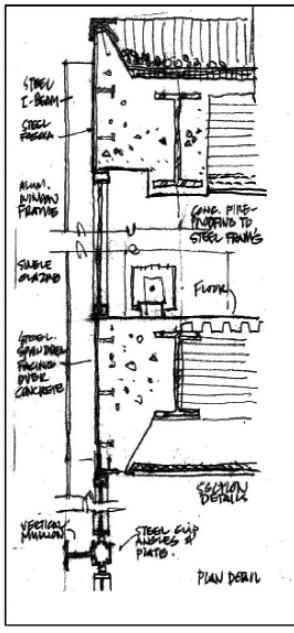
Royal Bank of Canada Building



Telus Building



La Bourse



TD Centre Tower

*Fig. 3 : Sections du mur typiques et détails des plans*

*En haut, de gauche à droite : la tour CIBC, utilisant un système d'ossature en béton précontraint; l'édifice RBC, un système d'ossature en aluminium; Au milieu, de gauche à droite : la tour Telus, un système d'ossature en aluminium; la Tour de la Bourse, un système d'ossature en aluminium avec des composants de béton préfabriqué;*

*Au bas, à gauche : la tour Toronto Dominion, un système d'ossature en acier.*

*Date : 2004*

*Source : Examen des détails publiés dans le Journal de l'IRAC (1959-1966) et dans le Canadian Architect (1959-1970) sur les projets, inspection des lieux par l'auteur.*

*Illustrations : auteur*

## La technologie du mur-rideau

Avant les années 1970, les murs-rideaux étaient des systèmes composés de surfaces de revêtement étanches. La surface extérieure de l'assemblage constituait à elle seule l'écran pluvial. On prévoyait cependant des manières de repousser vers l'extérieur l'eau qui s'infiltrait de l'intérieur. L'étanchéité de ces systèmes était assurée par le calfeutrage et les joints d'étanchéité<sup>13</sup>. Plusieurs exemples de défaillances, comme celles du mur-rideau du siège des Nations Unies, ont pointé vers la nécessité de mettre à l'essai des maquettes de murs rideaux sous différentes conditions de pression et d'humidité. Les cinq projets étudiés ici ont fait l'objet de tels essais<sup>14</sup>.

Ces systèmes de revêtement étanches sont différents des murs-rideaux des années 1970 et après, qui ont recours au principe d'écran pluvial selon lequel on prévoit un écran pour l'eau à l'extérieur et un autre à l'intérieur, qui fait obstacle à l'air et à l'humidité de l'intérieur et garde l'eau à l'extérieur. Les cinq projets étudiés présentent des composantes caractéristiques de ces deux types de murs rideaux.

1. La structure de soutien est habituellement constituée d'un réseau de supports métalliques à la verticale auquel s'ajoute un réseau de supports secondaires à l'horizontale pour soutenir le vitrage et les panneaux.
2. Des dispositifs de retenue - habituellement des « attaches en L » en acier - conçus pour supporter le poids du mur-rideau à chaque étage.
3. Les panneaux - à l'isolation dans des panneaux clos ou exposé.
4. Les unités de vitrage - simples ou doubles scellées.
5. Les joints - un calfeutrage et une garniture prémolée.

Le revêtement de la tour CIBC est conforme à cette approche, à ce détail près qu'il utilise plutôt un système de soutien de béton précontraint<sup>15</sup>. Les éléments verticaux précontraints sont plaqués d'acier inoxydable et les panneaux sont couverts d'ardoise. Aussi, le système de soutien du Centre TD n'est pas en porte à faux. En fait, les poutres d'acier verticales en I sont fixées à la structure des planchers et on utilise simplement des feuilles d'acier pour couvrir les bords des planchers. Cela crée naturellement un cadre dans lequel sont insérés les cadres d'aluminium des fenêtres qui reposent ainsi sur le plancher.

Plusieurs combinaisons typiques du système de soutien, des unités de vitrage et des panneaux-tympans se sont imposées, au fil des époques, influencées par différents niveaux de préassemblage et approches d'installation des systèmes de mur-rideau<sup>16</sup>. Au lieu d'échafaudages, on se sert d'une grue de chantier pour construire le revêtement mural vertical et livrer le matériel de vitrage à chacun des étages où celui-ci est installé de l'intérieur. On semble avoir eu recours aux trois systèmes de montage pour l'édification des cinq gratte-ciel étudiés : la construction de type classique, la construction monocoque, et hybride.

Les constructions de type classique sont constituées de meneaux verticaux et de traverses horizontales ancrés dans la structure. On insère par la suite les vitres, les pierres pelliculaires ou les panneaux métalliques dans cette grille tubulaire métallique. Cela se fait habituellement sur place, par petites unités, d'abord à la verticale puis à l'horizontale, en commençant par les panneaux tympans et en finissant par le vitrage. Le Centre TD, la tour CIBC et la Tour de la Bourse sont des exemples de ce type de construction. Le mur-rideau de la CIBC est constitué d'éléments de béton précontraint.

L'avant-projet de la CIL House privilégiait la construction monocoque<sup>17</sup>. Avec cette approche, les unités sont installées sur place comme des panneaux dont les meneaux et les traverses sont préassemblés en demi-sections, jointes pour créer les sections tubulaires. Les panneaux sont alors installés comme du bardage, en commençant par la partie inférieure de l'édifice<sup>18</sup>. Ce processus assure une fermeture plus rapide du bâtiment. Cependant, quand on examine les photos du chantier et les détails sur place, on s'aperçoit que ce système n'a peut-être pas été utilisé, car les poutres verticales en I sont des sections de métal massif.

La Tour de la Banque royale à la Place Ville-Marie est un exemple d'une approche hybride où les meneaux verticaux ont été installés sur le chantier. Ensuite on a installé les panneaux et les traverses préassemblés pour l'encadrement des vitres, et le vitrage étanche a été inséré à la toute fin<sup>19</sup>.

Name	Canadian Imperial Bank of Commerce (CIBC), Montreal	Telus building (CIL House), Montreal	Royal Bank of Canada building, Place Ville Marie, Montreal	La Bourse (Place Victoria), Montreal	Toronto Dominion Tower, TD Centre, Toronto
Curtainwall Mullions	Precastconcrete clad with polished stainless steel Tube-shaped	Aluminum "I-beam"- polished finish	Aluminum - "I-beam"- Clear anodized	Aluminum "I-beam"- Custom olive-bronze anodized finish	Steel "I-beam"-black painted finish
Glazing Frames	Stainless steel frame – porcelain finish- black	Aluminum frame – porcelain finish -black	Aluminum frame – clear anodized finish	Aluminum frame – Custom olive-bronze anodized finish	Aluminum frame – Baked on paint finish - black
	Thermal break	Thermal break	Thermal break	Thermal break	No thermal break
Glazing Units	Sealed Units Clear tint	Sealed Units- Grey tinted	Single Glazed - Grey tinted	Single Units at lower floors & Sealed Units for tower -bronze tinted	Single units- bronze-grey tinted
Spandrel	Precast concrete – Slate tile finish	Aluminum panel – porcelain finish - black, backed by steel panel - Insulated	Aluminum panel- clear anodized finish	Aluminum panel - Custom olive-bronze anodized finish	Steel spandrel panel at floor edge- black painted
Insulation	2" semi-rigid	13/4" semi-rigid foampglas	1" semi-rigid, Styrolite	Type not noted	No insulation
Caulking	Thiokel – polysulphide type	Thiokel – polysulphide type	n/a	Thiokel – polysulphide type	

Figure 4 : Tableau de comparaison des composantes des murs-rideaux. Comparaison des composants des murs-rideaux des cinq tours

Date : 2004

Source : Examen des détails publiés dans le Journal de l'IRAC (1959-1966) et dans le Canadian Architect (1959-1970) sur les projets.

Illustration : auteur; Informations compilées par l'auteur

Tous les systèmes de mur-rideau ont des forces et des faiblesses inhérentes. Celles-ci sont habituellement liées aux problèmes d'infiltration d'eau ou d'air, ou encore aux problèmes d'installation et aux risques de défectuosités du matériel. Ces cinq gratte-ciel représentent un éventail de solutions en matière de revêtement des édifices de 30 à 60 étages. Les cinq conceptions de mur rideau étudiées tenaient compte des cinq éléments ci dessous :

1. Le contrôle de l'humidité et de la condensation - protéger l'intérieur et l'assemblage du mur pour qu'ils restent secs;
2. La charge éolienne - le vent, en fonction de la hauteur, de l'orientation et de l'exposition, est la plus importante charge que subit le mur;
3. Le contrôle de la température - maintenir le réglage des apports de chaleur par des systèmes mécaniques ou d'autres moyens;
4. La lumière du jour - équilibrer le vitrage et les panneaux týmpants afin d'assurer un contrôle thermique adéquat était une préoccupation dans les années 1960;
5. Les codes énergétiques et les codes de résistance au feu - dans les années 1960, les codes régissaient de manière minimale l'isolation, alors que les normes d'ignifugeage pour les murs-rideaux continuaient d'évoluer.

Ces tours montrent aussi les modifications pragmatiques apportées par les Nord Américains aux premiers murs-rideaux européens. On y a entre autres ajouté des panneaux de remplissage. Comme on l'explique dans *Desk Files*, la ressource technique du *Canadian Architect*, les panneaux de remplissage étaient nécessaires pour redonner à l'enveloppe ses qualités fonctionnelles qu'une ou deux feuilles de verre laminé ne possèdent qu'à un moindre niveau<sup>20</sup>. Il faut aussi souligner que l'assemblage des murs-rideaux n'est pas éco-énergétique et que ce type de panneau compense partiellement pour les pertes d'énergie qui caractérisent les panneaux à vitrage simple. Deux des gratte-ciel étudiés, la Tour de la Bourse et le Centre TD, ont pour revêtement des panneaux à vitrage simple.

Les joints entre les matériaux sont présents dans toutes les constructions d'enveloppes d'immeubles modernes. Le joint est une question de génie, et il est habituellement constitué d'une combinaison de joints d'étanchéité et de matériel de calfeutrage flexible. Il contribue grandement à l'efficacité, c'est à dire à l'étanchéité, du revêtement mural. En 1960, les tests les plus courants évaluaient l'infiltration de l'air, l'infiltration de l'eau, la conductivité thermale et la performance structurale sous certaines conditions<sup>21</sup>. Dans un article paru en 1960 sur les murs-rideaux, les auteurs expliquent que la mise à l'essai des montages muraux était mal organisée et qu'elle était généralement réalisée par les manufacturiers qui élaboraient les systèmes normatifs<sup>22</sup>.

Pour ces gratte-ciel cependant, l'excellence de la conception appelait la mise à l'essai de l'efficacité technique des murs-rideaux avant leur construction. Peu importe ce qu'ont été les coûts de cette étape, ils ont été amplement remboursés par la préservation de ces murs-rideaux qui n'exhibent aucun changement. Parce qu'ils étaient parmi les premiers exemples d'édifices en hauteur, les gratte-ciel de Montréal ont permis de promouvoir le développement et la croissance des sciences du bâtiment au Canada. Le Conseil national de recherches et des entreprises d'essai des matériaux du secteur privé, comme Warnock Hersey, ont été consultés pour leur expertise dans ces projets.

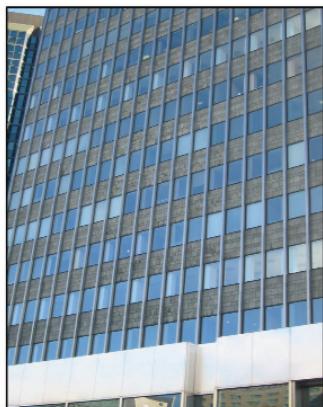
### La sauvegarde des revêtements

Les matériaux de revêtement (métal, verre et béton préfabriqué) et d'autres composants nécessitent un entretien constant. Grâce aux pratiques d'entretien et de réparation, on peut repérer les symptômes de problèmes techniques possibles et veiller à l'apparence et au fonctionnement continus des murs rideaux. Maintenant que ces gratte-ciels ont environ 40 ans, nous avons une meilleure idée du cycle de vie des détails de la conception et des matériaux choisis pour les façades. Les caractéristiques esthétiques du style International exigent que les gratte-ciel aient l'air tout à fait neuf. Une patine et des signes d'usure nuisent à la pureté de l'esthétique.

Les deux domaines de réparation et de remplacement cycliques les plus fréquents sont les mêmes pour tous les édifices : il s'agit de l'entretien des unités scellées et du calfeutrage des joints et des sceaux d'étanchéité. Ceux-ci sont les principaux composants assurant l'étanchéité du revêtement mural. Par exemple, le calfeutrage Thiokol utilisé pour trois des tours a sans doute été remplacé par un calfeutrage plus récent et techniquement plus efficace, car sa durée de vie était évaluée à 10 à 15 ans, tout au plus. Son remplacement a été réalisé dans un pur esprit de préservation - remplacement en nature -, et n'a laissé aucune trace perceptible. À la tour Telus, on a remplacé au cours des dernières années les unités de vitrage des étages supérieurs orientés vers le nord et l'est en raison des défaillances des sceaux d'étanchéité. En effet, les unités de vitrage scellées ont une durée de vie limitée de 20 à 30 ans. Comme on le remarque pour Telus, l'orientation, la hauteur et la sollicitation mécanique peuvent réduire davantage la durée de vie des unités et, dans certains cas, il faut les remplacer tous les cinq ans<sup>23</sup>.

Les activités d'entretien de ces tours à bureaux comprennent le nettoyage extérieur des vitres. D'ordinaire, le gestionnaire immobilier prévoit le nettoyage régulier des fenêtres, souvent deux fois par année au plus. On peut profiter de l'échafaudage volant pour réaliser un examen détaillé des murs-rideaux. Par exemple, l'état du vitrage, du calfeutrage et de l'ardoise sur chacune des faces de la tour CIBC est examiné tous les quatre ans, de manière cyclique. Certains panneaux d'ardoise ont dû être remplacés par des panneaux identiques. Le caractère patrimonial peut être compromis quand, par ces remplacements, on n'arrive pas à coordonner parfaitement les nouveaux composants avec ceux d'origine.

Le revêtement en aluminium de la Tour de la Bourse, qui avait un fini anodisé de bronze olive, est un bon exemple des risques que pose l'utilisation de matériaux dont les finis ne sont pas standard. Le fini révèle des défectuosités générales. L'aluminium semble s'oxyder et donne l'impression que les panneaux tympaniques ont une finition irrégulière. Les propriétaires devront éventuellement décider de l'approche à adopter face à ce défaut qui compromet l'esthétique de l'édifice. Selon la solution retenue, celle-ci pourrait menacer cet élément caractéristique de la façade.



Top left to right; CIBC building 2004, slate cleaning project on the east side of building



Middle left to right; Telus building damage and finish failure on the west side of the building;

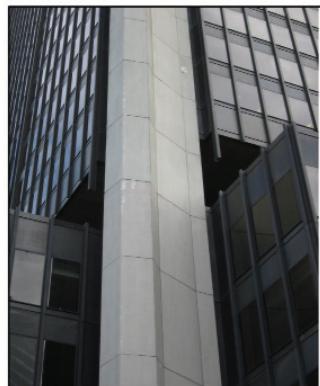
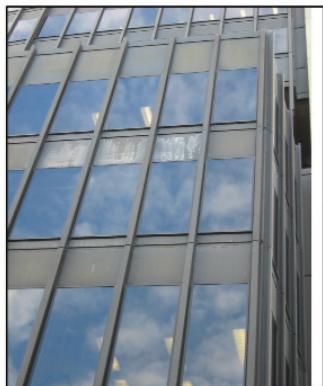


Fig. 5 : Entretien

En haut : Projet de nettoyage de l'ardoise de la tour CIBC en 2004, sur le côté ouest de l'édifice;

Au milieu, de gauche à droite : des dommages et des défauts de finition sur le côté ouest de la tour Telus;

Au bas, de gauche à droite : les défauts de la finition en aluminium anodisé sur le côté nord de la Tour de la Bourse.

Date : 2004 et 2005

Source : Inspection sur place

Photographies : auteur

Les lignes directrices pour la sauvegarde de ces tours devraient envisager l'évaluation de l'authenticité de la conception et des matériaux afin d'analyser leurs valeurs patrimoniales<sup>24</sup>. Les matériaux de l'enveloppe de l'édifice sont habituellement l'un des principaux éléments caractéristiques d'un immeuble. Cela constituerait une bonne approche pour définir la valeur patrimoniale des édifices modernes de style International, dont les conceptions architecturales variées semblent illimitées, comme le prouvent ces gratte-ciel. Trois d'entre eux présentent un haut niveau d'authenticité : l'Édifice de la RBC, la Tour de la Bourse et le Centre TD. Ils ont l'apparence d'objets de design et sont essentiellement inchangés. La tour CIBC et la tour Telus ont conservé leur apparence d'origine pour ce qui est des tours, mais elles ont toutes deux été compromises par des ajouts au niveau du sol.

## Conclusion

Les cinq tours sont des exemples du style International et intègrent la grille de vitrage et de panneaux métalliques caractéristique avec une surface nervurée à la verticale pour accentuer l'expression verticale. Elles ont été conçues conformément à ces impératifs stylistiques, mais n'en affichent pas moins un cachet individuel. Les détails techniques prévoyaient des essais pour résoudre les défis inhérents à l'utilisation d'un système de revêtement généralement novateur de métal préfabriqué et assemblé dans l'édification de tours à bureaux.

Ces tours prouvent l'importance d'une bonne conception architecturale comprenant un programme d'entretien. La qualité des conceptions étudiées a permis de sauvegarder les concepts, la conception technique et les matériaux de finition d'origine, ce qui, du coup, a contribué à la préservation de l'esthétique des tours. Il faut user de précautions dans le cadre des projets d'entretien cyclique et conserver les matériaux d'origine le plus possible conformément à l'esprit des techniques de sauvegarde traditionnelles, qui valorisent les interventions minimales.

- 
- 1 A. Boyd, « The Skyscraper », *Canadian Architect*, vol. 6, n° 6 (juin 1962), p. 50.
  - 2 « Place Ville Marie », *Canadian Architect*, vol. 8, n° 2 (février 1963), p. 53.
  - 3 « Place Victoria », *RAIC Journal*, vol. 10 (octobre 1965), p. 60.
  - 4 H. Kalman, *A Concise History of Canadian Architecture*, Don Mills, Ontario, Oxford UP, 2000, p. 804.
  - 5 « Office Buildings », *Canadian Architect*, vol. 5 n° 3 (mars 1960), p. 36.
  - 6 Stephen J. Kelley et Denis K. Johnson, « Metal and glass Curtainwall: History and diagnostics », dans A. Cunningham, *Modern Movement Heritage*, Londres, EF & N Spon, 1998, p. 77.
  - 7 J. Zukowsky, *Mies Reconsidered: His Career, Legacy and Disciples*, New York, Art Institute of Chicago et Rizzoli Publ., 1986, p. 51.
  - 8 A. W. Cluff et P.J. Cluff, « Technics: Curtainwall », *Canadian Architect*, vol. 5, n° 39 (mars 1960), p. 52.
  - 9 R. W. Liscombe, *L'esprit nouveau : l'architecture moderne à Vancouver*, Centre canadien d'architecture, 1997.
  - 10 A. L. Huxtable, *The Tall Building Artistically Reconsidered. The Search for Skyscraper Style*, New York, Pantheon books, 1982, p. 50.
  - 11 « Downtown Bank Tower », *Progressive Architecture* (septembre 1963), p. 140.
  - 12 « TD Centre », *Canadian Architect*, vol. 12, n° 11 (novembre 1967), p. 32.
  - 13 A. Cunningham, « The Metal and Glass Curtainwall: The History and Diagnostics », *Modern Movement Heritage*, Londres, EF & N Spon, 1998, p. 80.
  - 14 D.T. Yeomans, « The Arrival of the Curtainwall », dans D. Slaton et W.G. Foulks, *Preserving the Recent Past 2*, Washington, APTI, 2000, p. 3-148.
  - 15 « Canadian Imperial Bank of commerce », *RAIC Journal*, vol. 39, n° 11 (novembre 1962), p. 50.

- 16 A. Cunningham, « The Metal and Glass Curtainwall: The History and Diagnostics », Modern Movement Heritage, Londres, EF & N Spon, 1998, p. 80.
- 17 « CIL House », Canadian Architect, vol. 6, n° 6 (juin 1962), p. 57.
- 18 R. Quirouette, « Glass and Aluminium Curtainwall Systems », Société canadienne d'hypothèques et de logement, 2004.  
[http://www.cmhc.ca/fr/imquaf/himu/himu\\_002.cfm](http://www.cmhc.ca/fr/imquaf/himu/himu_002.cfm)
- 19 A.W. Cluff et P.J. Cluff, « " Technics: Curtainwall » », Canadian Architect, vol. 2, n° 3 (mars 1960), p. 60.
- 20 B. Gillespie, « Desk File : Curtainwall Infill Panels », Canadian Architect, vol. 8, n° 9 (septembre 1963), p. 75.
- 21 A.W. Cluff et P. Cluff, « Technics: Curtainwall », Canadian Architect, vol. 5, n° 39 (mars 1960), p. 60.
- 22 A.W. Cluff et P. Cluff, « Technics: Curtainwall », Canadian Architect, vol. 5, n° 39 (mars 1960), p. 60.
- 23 Gestionnaire immobilier de GWL Conseillers immobiliers Inc, mars 2005.
- 24 S. Bronson, « Built Heritage of the Modern Era. Overview, Framework for Analysis, and Criteria for Evaluation », CLMH, 1997.



Mur rideau v. améliorations énergétiques au complexe Buchanan  
de l'Université de Colombie-Britannique. Description du  
bâtiment, histoire et contexte

**Brian Wakelin, Busby Perkins & Will Co., Vancouver**

Construit entre 1958 et 1960, le complexe Buchanan fait partie du patrimoine bâti moderne de l'Université de Colombie-Britannique. Il constitue un exemple classique d'une période distincte à la fois dans l'histoire du design et dans celle du campus de l'Université, pendant laquelle on note un intérêt renouvelé pour les arts libéraux menant à la création d'un espace réservé aux arts sur le campus. Cet espace réunit le complexe Buchanan, le pavillon Lasserre, le Frederick Wood Theatre et la Maison internationale. Le complexe Buchanan abrite la faculté des Arts, qui comprend 480 professeurs et plus de 12 000 étudiants; il s'agit de l'une des installations les plus fréquentées du campus, et plus de 4500 étudiants en franchissent les portes chaque jour. L'ensemble des bâtiments<sup>1</sup> occupe 17 200 mètres carrés et abrite des salles de cours, des laboratoires informatiques, les bureaux du personnel enseignant et administratif et les services de soutien aux étudiants. Les éléments constitutifs du complexe ne changeront pas beaucoup, mais la configuration et la vocation des locaux feront l'objet de modifications importantes afin de mieux correspondre à la mission de la faculté et de l'Université. Un des aspects importants du projet porte sur la répartition des ressources entre les améliorations à apporter à l'enveloppe à vitrage simple sans coupure thermique existante et les améliorations au système de chauffage central par rayonnement, qui fonctionne à vapeur. Pour établir les priorités, il faut négocier et trouver un équilibre entre les intérêts en matière de conservation, le confort des occupants, l'efficacité énergétique et les contraintes liées aux coûts d'immobilisation et de fonctionnement.



Figure 1 : Bâtiments A, B, C, D et E du complexe Buchanan. Photographie aérienne orientée nord-est(1960). Source : UBC Historical Photograph Collection, image no UBC 1.1/2911.

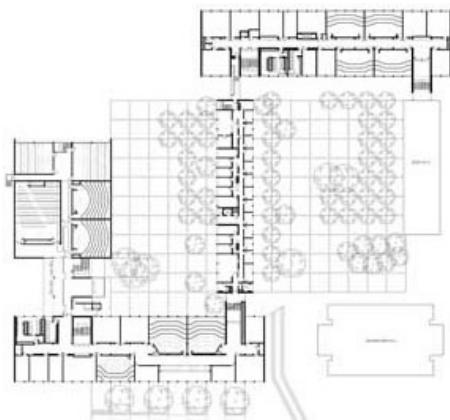


Figure 2 : Niveau 2 des bâtiments du complexe Buchanan. Les travaux de rénovation se limiteront aux blocs A, B, C et D. (Dessin de Tobi Kennedy)

### Portée des travaux – équilibre entre les différents intérêts

Le client et l'équipe de projet se sont entendus sur quatre objectifs principaux qui ont guidé le processus de conception : premièrement, créer des espaces publics traduisant l'apport des arts à la société et ramener les sculptures dans la cour; deuxièmement, créer un environnement sain, confortable et sûr pour enseigner et travailler : air pur, accès à l'air frais et au soleil, systèmes commandés par les utilisateurs, accès à la nature et acoustique convenable; troisièmement, faciliter le fonctionnement, l'entretien et le recyclage; quatrièmement, se baser sur une analyse à trois volets, fondée sur les résultats, l'empreinte écologique et le cycle de vie, pour prendre les décisions relatives à la conception.

En plus de ces objectifs, on a défini trois qualités architecturales qui constituent des priorités en matière de conception : respect du patrimoine architectural, préservation de la lisibilité de l'architecture d'origine et facilité d'orientation.

Bien que la valeur historique et culturelle du design moderne d'origine soit immense, dans le contexte de l'évolution du campus, il est également important de veiller à ce que les bâtiments répondent aux nouveaux besoins. Dans le cadre de l'initiative de renouvellement de l'Université de Colombie-Britannique<sup>2</sup>, le projet offre une occasion unique d'améliorer et de conserver certains des plus anciens bâtiments de l'Université. L'objectif est de réaliser une amélioration des équipements mécaniques et électriques des bâtiments à la moitié de leur vie utile, afin de mettre en place une nouvelle technologie et des systèmes qui permettront plus d'économies en énergie, d'améliorer le rendement des bâtiments et de réduire leur impact sur l'environnement. Des améliorations à la structure ainsi qu'un nouveau système de gicleurs permettront de régler les problèmes liés à la sécurité, alors que les changements apportés à l'enveloppe des bâtiments amélioreront la qualité de l'environnement intérieur et l'efficacité thermique globale des bâtiments. On améliorera également l'accessibilité des lieux grâce à un nouvel ascenseur, à une nouvelle quincaillerie pour les portes ainsi qu'à des améliorations aux salles de toilette. À cet égard, le projet vise avant tout à combler le retard accumulé par l'Université en matière d'entretien... pour la moderniser sans mettre en péril son statut de patrimoine moderne.

Rappelons les principaux objectifs du projet de rénovation :

- combler le retard accumulé en matière d'entretien;
- réagir à l'évolution du contexte universitaire et répondre aux objectifs TREK de l'Université;
- regrouper les départements et les services, optimiser l'utilisation des locaux existants;
- améliorer les liens physiques entre les programmes, améliorer la visibilité des activités qui se tiennent dans les bâtiments, et faciliter l'accès à tous;
- offrir des locaux de recherche aux étudiants des cycles supérieurs, et faciliter la collaboration entre les étudiants et les professeurs;
- créer plus d'espaces sociaux voués à la discussion informelle, à la collaboration et à l'apprentissage;
- créer des salles de classe polyvalentes équipées des technologies nécessaires à des méthodes pédagogiques nouvelles et changeantes;
- améliorer la qualité de l'environnement intérieur; et
- réaliser une amélioration des systèmes mécanique et électrique à la moitié de leur vie utile, et en faciliter le fonctionnement, l'entretien et le recyclage.

### **Changement et consolidation**

Plusieurs générations d'utilisateurs et le report des activités d'entretien ont laissé les bâtiments désorganisés et désordonnés. Il est difficile de s'orienter dans ces bâtiments qui gardent trop souvent la trace de l'époque de leur construction - chaises trop petites, inconfortables et fixées au sol dans les salles de classe, urinoirs dans les toilettes des femmes<sup>3</sup>. Pour améliorer les conditions d'apprentissage et de travail, il faut d'abord clarifier l'organisation des différentes parties des bâtiments. Grâce aux rénovations, on mettra en évidence la gradation verticale des espaces publics aux espaces privés à partir du rez-de-chaussée, où les nouveaux services de la faculté, regroupés, sont répartis dans les différents blocs.

La beauté du design d'origine réside dans sa simplicité et sa régularité qui fournissent un cadre élégant aux différents éléments du programme. Les nouvelles caractéristiques du programme, qui nécessitent des espaces dépassant les limites de la grille structurelle actuelle –des amphithéâtres plus grands, des bureaux consacrés à la recherche, des centres d'activités pour les différents départements – introduisent des points d'intérêt spécifiques dans un cadre jusqu'à présent homogène. Le bâtiment sera réorganisé en fonction de programmes et de services regroupés, créant de nouvelles relations spatiales qui fourniront à leur tour aux utilisateurs des occasions de partager les ressources et conféreront lisibilité et logique à la disposition du bâtiment.

Une fois l'organisation générale rendue plus claire, il s'agira d'améliorer les salles de classe. Elles sont mal ventilées et inconfortables; les sièges y sont souvent rigides, les ressources techniques inégales, les surfaces de travail trop petites et l'espace par étudiant bien inférieur aux normes reconnues dans les universités. On a également de la difficulté à trouver des locaux dont la taille est adaptée à celle des groupes, ce qui réduit le taux d'utilisation des locaux.

Le nouveau design permettra de mieux répartir l'ensemble des locaux en fonction d'une situation idéale, établie en consultation avec les services à l'enseignement de l'Université, après une étude approfondie de

l'utilisation des salles de classe actuelles et une enquête détaillée auprès des utilisateurs menée auprès de tous les départements, services et programmes qui utilisent les salles de classe pendant l'année.

Pour combler les lacunes des environnements actuels des salles de classe, le design choisi améliorera le confort thermique et la qualité de l'air grâce au remplacement de toutes les fenêtres à vitrage simple actuelles par des vitrages doubles à faible émissivité, et à l'installation d'un nouveau système de distribution d'air<sup>4</sup>. Dans les grandes salles de conférence du bloc A, la ventilation sera complètement remplacée par un système de déplacement d'air à faible débit. Toutes les salles de classe et les salles de conférence seront équipées des infrastructures nécessaires à la prestation de services audiovisuels avancés et spécialisés pour l'enseignement. L'amélioration de l'analyse de la taille des salles de classe permet également d'éviter les situations où un trop grand nombre d'étudiants s'entassent dans de petites salles; on augmentera ainsi l'espace vital par étudiant et on créera un environnement d'apprentissage plus confortable.

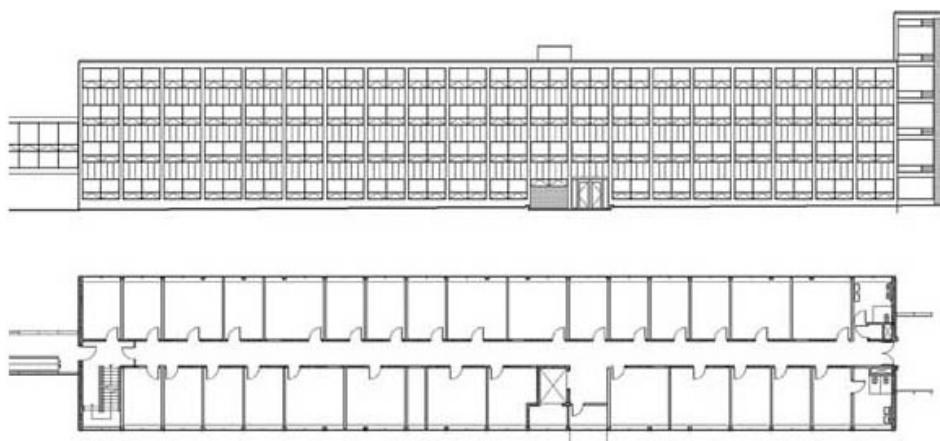


Figure 3 : Bloc C : plan d'étage actuel et façade ouest. (Dessin de Tobi Kennedy)

C'est dans le bloc C qu'on observera la transformation la plus importante de la structure du bâtiment. Alors que la majorité des salles de classe des blocs B et D peuvent être modernisées en tenant compte du cadre structurel de base, le bloc où se trouvent les bureaux pose un problème différent. La structure existante y est extrêmement contraignante et tout à fait révélatrice du modèle éducatif dépassé pour lequel elle a été créée : un long corridor étroit, avec des rangées de bureaux privés, offrant très peu d'espace pour permettre aux étudiants et aux professeurs de se parler et dont l'atmosphère est peu accueillante pour les étudiants qui attendent de rencontrer un professeur. Si on veut introduire une dynamique d'échange différente entre les étudiants et les professeurs, il faudra faire des changements importants. L'organisation générale comprendra un volet public – centres d'activités des départements, salles de lecture, de rencontre ou de travail – aux deux bouts du long corridor. Celui-ci sera dévié et rendu légèrement plus étroit pour laisser plus de place et plus d'importance aux espaces publics tout en tenant compte de l'empreinte actuelle, étroite, du bâtiment. Lorsqu'on s'approchera du bloc C en venant du bloc B ou du bloc D, on aura donc une vue tout à fait différente : au lieu de voir un long corridor nu et interminable menant à des bureaux, on apercevra directement la porte principale du centre d'activités d'un département ou d'une salle de réunion partagée. Une fois entré, on contournera un coin – vitré pour permettre de voir les gens qui passent et pour laisser entrer la lumière du jour dans le corridor.

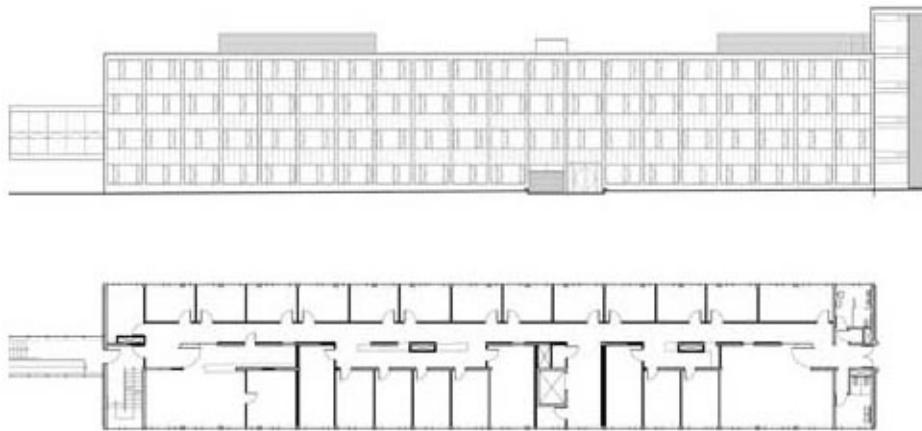


Figure 4 : Étude des types de fenêtre par Sharp and Thompson, Berwick Pratt. Dessin de Zoltan Kiss, architecte de projet. Daté du 25 avril 1956.

La nouvelle configuration du bloc C comprendra des modules adaptables regroupés autour d'un nouveau concept, « le mur d'information », une pièce de menuiserie intégrée entourant les murs porteurs actuels et le nouveau puits de retour d'air, qui empiéteraient autrement sur le corridor. Ce mur permettra d'afficher les documents du département mais comprendra aussi du rangement et des sièges; il définira également un deuxième passage, créant ainsi de petits espaces où on pourra se rassembler sans gêner le passage pour prendre une pause, discuter, se retrouver, ou simplement attendre.

Du côté des cours, les façades est et ouest du bloc C seront modifiées pour refléter les rénovations importantes effectuées à l'intérieur. Les nouveaux meneaux décalés feront ressortir le bâtiment, égayant l'arrière-plan de la cour et permettant par le fait même de repérer le bloc contenant les bureaux parmi les autres bâtiments et de s'orienter plus facilement.

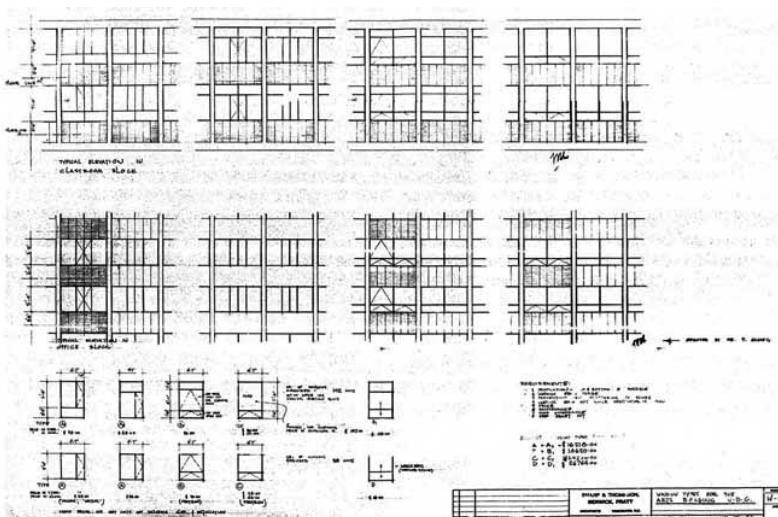


Figure 5 : Bloc C : nouveau modèle de plan d'étage et nouvelle façade ouest. (Dessin de Tobi Kennedy)

La nouvelle disposition des bureaux dans le bloc C entraînera la modification de la disposition des meneaux : les murs qui sépareront les bureaux s'appuieront sur les fenêtres à des intervalles de 1/3 et de 2/3 en alternance dans les baies de 3 m, et les meneaux seront décentrés. À partir de là, les panneaux de métal existants, qui divisent chaque baie en 6 parties égales, serviront de guides pour les meneaux. La répartition deviendra 1/6, 3/6, 1/6, 3/6, etc., sur toute la façade, sans interruption au niveau des colonnes<sup>5</sup>.

Le motif sera inversé d'un étage à l'autre, ce qui traduira la souplesse exigée de l'aménagement intérieur et donnera lieu à une façade semi-irrégulière. Malgré la différence perçue au premier abord, les proportions des nouvelles fenêtres du bloc C seront en fait plus proches de celles des blocs B et D. En éliminant les fenêtres à soufflet horizontales du bloc C, on harmonisera les unités avec les dimensions verticales des grandes surfaces vitrées des blocs B et D, et on fera correspondre les unités 3/6 à la dimension horizontale des fenêtres en baie typiques des blocs B et D.

Pour régler le problème du confort thermique dans les bâtiments, nous avons utilisé des modèles en 3 dimensions ainsi que les registres d'entretien pour repérer les zones les plus vulnérables de la façade. Le bloc C est le plus touché par l'augmentation de température – à cause de sa forme étroite et de sa façade ouest exposée au soleil, la masse thermique de sa structure en béton se réchauffe rapidement, au point de rendre le bâtiment inconfortable.

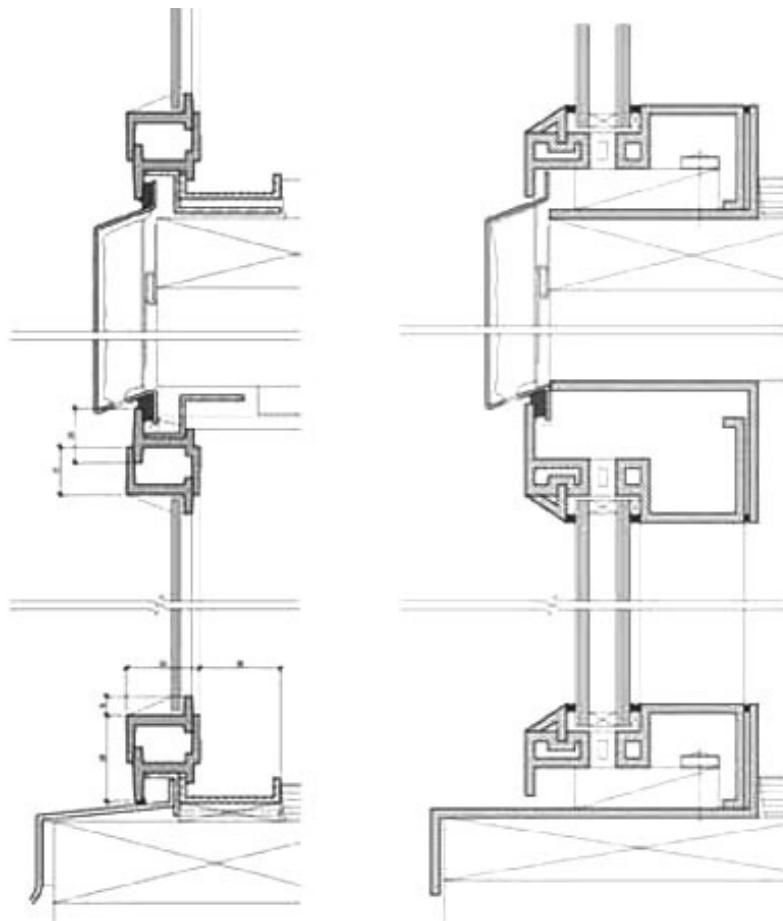
En plus de remplacer tous les vitrages simples par des vitrages doubles à faible émissivité, on a examiné d'autres possibilités pour couper la lumière et réduire l'augmentation de température sur les façades les plus vulnérables – déflecteurs, stores à enroulement extérieurs, persiennes extérieures horizontales, grilles de métal, micro-persiennes mobiles entre les deux épaisseurs des vitrages doubles. En tenant compte de tous les facteurs, notamment des contraintes imposées par une industrie de la construction très occupée, la stratégie finale combine les tactiques suivantes : remplacer toutes les fenêtres des bureaux et des salles de classes par les vitrages doubles à faible émissivité, conserver la végétation mature qui borde les façades sud des blocs B et D afin de tirer avantage de l'ombre qu'elle dispense, planter des arbres le long du côté est du bloc C pour aider à réduire l'augmentation de chaleur les matins d'été, et utiliser des micro-persiennes mobiles intégrées sur le côté ouest du bloc C. Cette solution exigera qu'on dispose autrement les meneaux et qu'on prévoie des extrusions d'aluminium sur mesure pour laisser suffisamment d'espace aux persiennes intégrées. La nouvelle disposition des meneaux sera commune à tous les bâtiments pour assurer l'uniformité dans tout le complexe.

### Certification LEED Or

À part les améliorations apportées à l'apparence de l'enveloppe du bâtiment, un volet important du projet global a trait au problème, moins visible, des améliorations environnementales. On peut traiter ces points en relation avec le processus de certification LEED.

Afin d'effectuer le plus d'améliorations possible tout en respectant le budget alloué au projet, l'équipe responsable a défini les niveaux d'amélioration de façon stratégique. On a réalisé un essai destructif pour vérifier l'état des panneaux de porcelaine émaillée et des placages de maçonnerie. Cet essai a permis de constater que les panneaux sont en très bon état, que les murs en éléments de béton situés derrière les panneaux doivent être renforcés pour résister aux tremblements de terre le long des trajets d'évacuation, et

que les placages de brique vernissée doivent également être ancrés le long des trajets essentiels à la sécurité des personnes.



*Figure 6 : Comparaison des meneaux existants et des meneaux proposés.*

Au point de vue mécanique, les systèmes de chauffage et de ventilation seront complètement mis à niveau, ce qui permettra d'améliorer le niveau de confort des occupants tout en réduisant l'utilisation d'énergie dans le complexe. Au point de vue électrique, le filage du bâtiment sera refait conformément aux normes, et on installera des luminaires à économie d'énergie.

### **Énergie et atmosphère**

Dans cette catégorie, les objectifs seront atteints par l'optimisation du rendement énergétique du complexe Buchanan. Ces objectifs pourront être réalisés dans les domaines suivants :

- réduire le coût énergétique global du bâtiment existant en installant des fenêtres à vitrage double et à faible émissivité qui permettent d'économiser l'énergie, en améliorant l'isolation, en appliquant de nouveaux joints d'étanchéité autour des fenêtres et en utilisant des systèmes de chauffage de l'air;

- attribuer de nouvelles tâches relatives à la mise en service et mettre en œuvre un plan de mesure et de vérification pour surveiller le rendement en matière de consommation d'eau et d'énergie avec le temps; et
- étudier la possibilité de tirer 50 % de l'électricité du bâtiment de sources d'énergie vertes (on a adopté un plan semblable par l'achat de certificats verts pour le bâtiment CK Choi, le Centre Liu et l'ancien Bâtiment administratif, tous situés sur le campus de l'Université de Colombie-Britannique).

À l'intérieur, on conservera les revêtements et les matériaux qui sont en bon état ou qui ont une valeur patrimoniale. Il s'agit notamment de conserver le plancher en granito de l'ensemble du complexe et de recycler les sièges fixes actuels pour les intégrer au traitement acoustique des salles de conférences les plus grandes. Au besoin, les matériaux de remplacement auront fait l'objet d'une analyse des coûts du cycle de vie<sup>6</sup> afin de veiller à ce que les décisions tiennent compte des aspects économiques, sociaux et environnementaux.

### **Matériaux et ressources**

Cette catégorie LEED a le potentiel de fournir les meilleurs rendements afin d'atteindre des objectifs durables dans le cadre du projet en optimisant les aspects suivants :

- réutilisation du bâtiment pour conserver 95 % des murs porteurs existants, des planchers et des toits, ainsi que 50 % des éléments non porteurs intérieurs;
- élaboration d'un plan de gestion des déchets pour la construction afin d'éviter d'acheminer les matériaux aux sites d'enfouissement en recyclant ou en récupérant 75 % des débris de construction, de démolition et de dégagement de terrain;
- réutilisation possible des fournitures, produits ou matériaux récupérés ou réusinés;
- identification des matériaux dont le contenu est recyclé;
- identification des matériaux extraits, traités et fabriqués localement; et
- utilisation possible de ressources qui se renouvellent rapidement et de produits du bois certifiés.

### **Qualité de l'environnement intérieur**

Il s'agit de la catégorie qui a les effets les plus rapides et les plus directs sur les utilisateurs en leur fournissant un environnement de travail et d'apprentissage sain et durable, par les moyens suivants :

- créer un plan de gestion de la qualité de l'air à l'intérieur;
- utiliser des matériaux à faible émissivité pour les adhésifs, les matériaux d'étanchéité, les peintures, les revêtements, les tapis et les produits composites du bois, et contrôler les sources de pollution et de produits chimiques à l'intérieur;
- donner aux occupants le contrôle des fenêtres et des systèmes d'éclairage en périphérie; et
- offrir un niveau plus élevé de confort thermique, plus de lumière du jour et de points de vue sur l'extérieur.

## Conclusions et leçons à retenir

Travailler à l'amélioration d'un tel bâtiment à la moitié de sa vie utile est un privilège. En chirurgie, la transplantation de peau et d'organes est plus facile quand la santé de l'organisme est bonne. Les systèmes structuraux restrictifs ont notamment entraîné des perturbations considérables dans certains secteurs, ironiquement dans les bureaux où les murs porteurs étaient les plus rapprochés. Cependant, avec le début des travaux, l'enveloppe rationnelle et les systèmes des bâtiments mis en place par les concepteurs de l'époque semblent participer à une transition sans heurts vers une nouvelle vie – autrement dit, vers un rétablissement rapide.

- 
- 1 La rénovation concerne principalement les blocs A, B, C et D. Le bloc E et la tour Buchanan ne font pas partie du projet.
  - 2 La province de la Colombie-Britannique et l'Université de Colombie-Britannique ont conclu un partenariat public-privé de 120 millions de dollars pour rénover les bâtiments vieillissants de l'Université. L'initiative de renouvellement permettra au campus de Vancouver de l'Université de prolonger la vie de plus de 90 000 mètres carrés de bâtiments construits il y a plus de 40 ans. L'initiative de renouvellement représente un nouveau modèle de financement des institutions publiques. L'Université de Colombie-Britannique compte parmi les premières universités canadiennes à obtenir du financement sur le marché des obligations grâce à sa bonne cote de crédit. L'initiative, lancée en 2002, a permis à l'Université de proposer un plan de financement conjoint au gouvernement. (<http://www.publicaffairs.ubc.ca/media/releases/2005/mr-05-141.html>)
  - 3 Deux salles de bain pour hommes ont été transformées en salles de bain pour femmes il y a de nombreuses années afin de tenir compte des changements démographiques, mais les urinoirs sont toujours là.
  - 4 Le système actuel de radiateurs à eau chaude a atteint la fin de sa vie utile, et son remplacement serait beaucoup trop coûteux.
  - 5 Les dessins originaux de Sharp & Thompson, Berwick Pratt montrent plusieurs études de conception sur la disposition des meneaux, dont une division 1/3, 2/3.
  - 6 La matrice d'analyse des coûts du cycle de vie (ACCV) a été créée pour guider le processus de prise de décision relatif au choix des produits et systèmes pour le complexe Buchanan. L'ACCV comporte trois principales catégories reflétant la volonté de l'Université de baser le design sur une approche fondée sur les résultats, en trois volets : un volet économique (propriétés, applications, coûts et problèmes d'entretien, coûts de remplacement, garanties, périodes de recouvrement, etc.), un volet social (durabilité, ergonomie, conformité au PCAM, qualités acoustiques) et un volet écologique (matériaux recyclés, fabrication ou extraction locale, fin de vie, qualité de l'air intérieur, etc.)

Les divers produits et systèmes sont classés en sections, et dans la plupart des cas, on décrit trois solutions de recharge. Lorsque les directives techniques de l'Université précisent quel produit ou service spécifique est actuellement utilisé par l'Université, cette solution est habituellement intégrée pour permettre la comparaison.

On attribue à chacun des éléments une cote entre un (1) et trois (3) dans sa catégorie, la cote trois étant la meilleure. Les cotes sont attribuées de façon relative (p.ex., pour les coûts d'immobilisation, l'élément le moins cher obtiendrait trois points, alors que le plus cher n'obtiendrait qu'un point). Cependant, dans certains cas, la cote dépend de conditions (p. ex. en ce qui a trait à la fabrication locale, les éléments situés dans un rayon de 800 km obtiennent 3 points, alors que les éléments situés au-delà de ce rayon, mais au Canada, obtiennent 2 points et tous les autres, 1 point).

Chaque catégorie (économique, sociale et écologique) donne lieu à une cote (sous-total), et on additionne ces cotes pour obtenir un total général. C'est la comparaison entre le total général pour chacune des solutions proposées qui donne lieu à une recommandation.



## L'éducation et l'enseignement

**France Vanlaethem,**

directrice du DESS en connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne,  
École de design, UQAM

Le thème de la dernière session de la conférence « Conserver le moderne au Canada » est l'éducation et l'enseignement. Ce sujet doit être abordé avec amplitude. Le programme de la rencontre incite à considérer tout autant la sensibilisation du public et des autorités à la valeur du patrimoine architectural moderne que la formation des professionnels de l'architecture et de la conservation afin d'assurer la sauvegarde de l'architecture novatrice du XX<sup>e</sup> siècle dans les meilleures conditions possibles.

### **Le moderne, peu connu et méprisé**

L'éducation du public et l'enseignement professionnel sont des enjeux majeurs de la conservation du moderne étant donné que cette architecture est non seulement méconnue, mais encore peu appréciée de la population et des responsables politiques, voire de bien des spécialistes. Il est important de cerner les raisons de cette ignorance souvent doublée de mépris.

Rappelons d'abord que c'est en réaction à l'architecture moderne que, dans les années 1960 et 1970, le mouvement de patrimonialisation connaît un nouvel élan, visant cette fois à la sauvegarde du patrimoine urbain. L'architecture moderne, sans distinction de la qualité de ses réalisations, était alors dénoncée comme destructrice de la ville historique.

Aujourd'hui, l'architecture moderne qui, depuis une quinzaine d'années, accède lentement au statut de patrimoine au Canada, porte encore les stigmates de cette critique qui constituent un obstacle à sa juste appréciation.

Par ailleurs, alors que, dans les années 1970 et 1980, la « présence du passé » au cœur de la culture architecturale était affichée et que l'histoire retrouvait son plein droit de cité dans la formation des architectes avec la montée du postmodernisme, l'architecture moderne était généralement ignorée par les professeurs qui avaient à l'enseigner. Aussi ses ambitions et ses réalisations sont mal connues de bien des architectes qui furent alors formés et qui pratiquent aujourd'hui, modifiant de manière souvent inconsidérée sur les bâtiments modernes que ce soit, par exemple, en renouvelant les finitions des halls d'entrée des immeubles où les surfaces de béton sont recouvertes de granit, un matériau « noble », ou encore en intervenant plus lourdement. Que reste-t-il de la spatialité et de la transparence de l'ancien pavillon du Québec (Papineau, Gérin-Lajoie, LeBlanc, 1964-1967) de l'Expo 67, un édifice pourtant emblématique de la Révolution tranquille, qui, devenu annexe du Casino de Montréal, fut transformé en boîte opaque clinquante ? Rien, si ce ne sont des photographies d'époque.

Outre ces raisons historiques, il faut encore mentionner une raison ontologique pour expliquer le rejet populaire. L'architecture moderne est, de par sa nature même, une architecture non familière. Comme l'ont montré plusieurs auteurs, dont Manfredo Tafuri<sup>1</sup>, portés par la modernité et ses valeurs de progrès et

d'innovation, les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle ont fait table rase du passé afin de construire une histoire nouvelle en réinventant l'architecture, en niant son statut artistique et en subvertissant ses conventions typologiques et stylistiques pour répondre aux transformations profondes induites par la modernisation industrielle des processus de production.

Mal aimé et mal connu, le patrimoine architectural moderne pose donc de stimulants défis à ceux qui sont impliqués dans l'éducation et l'enseignement.

### Cinq initiatives dignes d'intérêt

Pour éclairer le sujet, la session offre cinq communications qui témoignent des efforts qui sont faits aux quatre coins du pays pour développer la connaissance et l'appréciation du patrimoine moderne.

Trois d'entre elles rendent compte d'initiatives qui visent plutôt la population tout en mettant en œuvre des moyens forts différents. L'art vient parfois à la rescousse du patrimoine. En automne 2003, le sculpteur Adrian Göllner installait sur le campus de l'Université Carleton à Ottawa une série de grands panneaux afin de renouveler le regard des usagers absorbés par leur quotidienneté et des gestionnaires soucieux d'efficacité, de stimuler leur attention pour leur faire découvrir les qualités esthétiques des bâtiments et leur rappeler le projet social qui sous-tendait la réalisation de cet ensemble. Cette installation s'est doublée de la production d'un site Internet qui prolonge l'initiative dans le temps et élargit sa diffusion.

Les nouvelles technologies furent aussi l'allié de la section de DOCOMOMO établie en Colombie britannique. Grâce à l'utilisation du support offert par le céderom et à l'application des techniques de traitement de l'information issues du WEB, elles ont permis de donner une ampleur sans égal au sein de l'organisation à l'inventaire de l'architecture moderne amorcé en 1992. Il est édifiant de comparer la production de DOCOMOMO BC et celle de DOCOMOMO International issue du même chantier, la publication documentant la sélection inventaires des inventaires nationaux et régionaux<sup>2</sup>, un véhicule qui n'a pas la même souplesse, ni le même coût.

Plus traditionnels mais non moins pertinents, sont les moyens mis en œuvre par la Winnipeg Architecture Foundation. L'histoire orale s'impose dans le cas du patrimoine moderne qui se distingue par sa jeunesse ainsi que celle de ses propagandistes, dont plusieurs sont encore vivants. Trop souvent nous nous privons de leurs témoignages, un précieux complément aux bâtiments et aux documents d'archives, pour autant que nous les abordions de manière critique.

Les deux autres communications de la session font état d'expériences menées dans le cadre académique. La Faculté d'architecture et d'urbanisme de l'université de Dalhousie a mis au cœur de son enseignement professionnel, la connaissance du moderne. Outre d'enrichir le savoir, le projet «Atlantic Modern» développe l'appréciation des futurs praticiens. Espérons que leurs interventions sur l'existant seront dans l'avenir plus respectueuses de l'héritage. De son côté, l'École de design de l'Université du Québec à Montréal offre depuis 2001 un nouveau programme entièrement dédié à la conservation du moderne, une première en Amérique du nord.

### Le moderne à l'UQAM

L'UQAM était bien placée pour offrir une formation en conservation du patrimoine moderne. Depuis la fondation du Département de design en 1975, nombre de ses professeurs ont toujours montré un grand intérêt pour l'architecture moderne.

Enseignante de longue date au sein de cette université, je suis personnellement toujours restée attachée au mouvement moderne dont les valeurs étaient au cœur de la formation d'architecte que j'ai reçue à la fin des années 1960, à l'École nationale supérieure d'architecture et des arts visuels de La Cambre à Bruxelles. Cette institution qui est qualifiée de « Bauhaus belge » par le professeur Jacques Aron qui en a écrit l'histoire<sup>3</sup>, fut fondée en 1926 par le célèbre Henry Van de Velde qui parlait de son institution comme d'une des « citadelles du modernisme »<sup>4</sup>. Au moment où j'y faisais mes études, certains des architectes belges de « l'avant-garde héroïque » belge y enseignaient encore, notamment Louis-Herman de Koninck.

Par la suite, alors que je poursuivais ma formation à la Faculté d'aménagement de l'Université de Montréal, j'entrepris une thèse portant sur l'histoire du mouvement moderne en Belgique, m'arrêtant aux rapports qu'entretenaient l'avant-garde et la profession dans l'entre-deux-guerres. Les résultats de cette recherche furent en partie publiés en 1996 dans un ouvrage sur l'art déco et le modernisme en Belgique<sup>5</sup>.

Par ailleurs, à l'École de design de l'UQAM, la tradition moderne est toujours restée vivante, même au plus fort, de la poussée postmoderniste.

En 1983, sous la tutelle intellectuelle de Kenneth Frampton, nous organisions un colloque sur le thème de l'architecture moderne et l'identité culturelle auquel participaient des philosophes, des architectes et des critiques reconnus pour leur intérêt pour le mouvement moderne<sup>6</sup>.

De plus, c'est de l'UQAM qu'une bonne dizaine d'années plus tard, partit la première mobilisation en faveur du patrimoine moderne au Québec, celle initiée en novembre 1988 en opposition au chantier de rénovation du grand complexe que Mies van der Rohe avait construit à la frontière ouest du centre-ville, entre 1964 et 1969 : le Westmount Square. Le projet élaboré afin de résoudre des problèmes à la fois techniques et commerciaux, était symptomatique d'une perte de mémoire au sein de la profession. L'agence Arcop chargée des travaux n'avait-elle pas été une pionnière de la modernité architecturale au Canada, dans les années 1950 et 1960 ? Et pourtant, les modifications proposées ne tenaient aucun compte de l'architecture de Mies, sa simplicité et sa spatialité étaient niées au profit du goût du jour, le postmodernisme.

Outre de stopper le chantier et de conduire à une révision du projet, cette action déboucha sur la création d'un groupe en faveur de la conservation de l'architecture moderne, Montréal moderne, qui, suite à son affiliation à DOCOMOMO International en 1994, est devenu DOCOMOMO Québec<sup>7</sup>. L'École de design de l'UQAM héberge le bureau de l'association dans son pavillon.

Forte de sa position et de son expérience, en 2000, l'École de design créa un programme d'études supérieures spécialisées en connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne qui accueillait en septembre 2001 ses premiers étudiants et étudiantes.

### **Le programme d'études supérieures en patrimoine et architecture moderne**

Ces études s'adressent aux professionnels qui généralement œuvrent à la protection et à la conservation du patrimoine bâti : historiens de l'art et architectes qui l'évaluent, ces derniers étant de plus impliqués, aux côtés des designers et des ingénieurs, dans les travaux de réfection et de modification. La formation peut encore être suivie par des diplômés en architecture, en design, en génie, en urbanisme, en études urbaines ou en histoire de l'art.

Le programme compte 30 crédits ou 10 unités d'enseignement de 3 crédits.

La formation s'étale sur une année complète pour les étudiants à temps plein et sur deux ans pour ceux inscrits à mi-temps. Afin de faciliter la fréquentation des personnes qui travaillent tout en poursuivant leurs études ou encore qui vivent en dehors de Montréal, l'enseignement est concentré sur deux jours de la semaine, aux sessions d'automne et d'hiver, les cours se donnant uniquement les jeudis soir et les vendredis.

Sur les 10 unités d'enseignement, 7 sont consacrées à l'enseignement commun (ou si vous préférez à la formation de base) et 3 à la formation individualisée. Nous reviendrons plus loin sur ce dernier aspect.

<b>Cours offerts</b>	<b>Session automne</b>	<b>Session hiver</b>	<b>Session été</b>
<b>Formation de base</b>			
	DES 7101 <b>Architecture et construction modernes</b> (3 crédits)	DES 7201 <b>Forms et figures</b> (3 crédits)	DES 7301 <b>Études de cas <i>in situ</i></b> (3 crédits) - optionnel
	DES 7102 <b>Théories de la conservation et de l'architecture</b> (3 crédits)	DES 7202 <b>Séminaire méthodologique</b> (3 crédits)	
	DES 7103 <b>Stratégies de sauvegarde</b> (3 crédits)	DES 7203 <b>Techniques de conservation</b> (3 crédits)	
<b>Formation individualisée</b>	Hors programme <b>Cours optionnel</b> (3 crédits)	DES 7001 <b>Travail dirigé</b> (3 crédits)	DES 7002 <b>Rapport d'études</b> (6 crédits)

Fig. 1. Structure du programme et cheminement de la formation à temps plein

Les 6 unités d'enseignement commun se structurent selon trois orientations : historique, théorique et technique. À chacune des sessions d'automne et d'hiver, trois cours sont offerts par le programme : un cours d'histoire, un autre de nature théorique ou méthodologique et un troisième d'orientation technique.

Les cours d'histoire ne visent pas tant à tracer de vastes panoramas du développement de l'architecture moderne internationale et locale, qu'à donner aux étudiants des outils conceptuels pour analyser les bâtiments et les ensembles urbains modernes, une compétence très utile quand vient le temps de caractériser le bâti en vue de sa réparation, restauration ou modification.

L'histoire qui est enseignée, est une histoire des formes, sans être pour autant une histoire des styles. Elle prend appui sur les derniers développements de la discipline afin de cerner l'architecture moderne dans sa diversité et sa complexité.

Le premier cours d'histoire, « Architecture et construction modernes » qu'enseigne Réjean Legault, vise à considérer les principaux paradigmes constructifs de la modernité architecturale et à examiner leurs effets sur la conception des formes. Le cours fait ainsi une large place à l'étude des aspects matériels et constructifs de l'architecture : ossatures, enveloppes, composants, revêtements, systèmes mécaniques, dispositifs techniques. Il étudie également l'impact de la modernisation économique et technique sur le projet architectural : standardisation, industrialisation, préfabrication.

Le rapport de l'architecture à la construction est complexe : s'il concerne certes la technique, il recouvre également l'économique, le social, l'esthétique, le symbolique. S'inspirant des travaux récents sur l'histoire et la théorie de l'architecture, tels *Studies in Tectonic Culture* de Kenneth Frampton et *The Details of Modern Architecture* d'Edward Ford<sup>8</sup>, le cours vise à développer la connaissance des objets bâtis à la lumière des liens complexes qui unissent le technique et le culturel.

Le deuxième cours d'histoire intitulé « Formes et figures de l'architecture moderne » examine les notions que les historiens de l'architecture ont avancées depuis bientôt trois quarts de siècle et les premières histoires de l'architecture moderne de Hitchcock, Pevsner et Giedion, pour cerner la spécificité de l'architecture moderne. Sont ainsi considérées de manière critique les notions de Style international et d'espace-temps, mais encore de langage moderne de l'architecture, de modèles architecturaux et urbains, de transparences littérale et virtuelle, de dénaturalisation, de fonctionnaliste analytique et synthétique en prenant appui sur les études de Bruno Zevi, Colin Rowe, Bruno Reichlin et d'autres. Le cours tire son intitulé d'un article d'Alan Colquhoun datant de 1978 où il reconnaît sur le plan à la fois théorique et historique deux conceptions de la forme des artefacts : la figure qui est une configuration dont la signification est donnée par la culture, alors que la forme - la *Gestalt* - est abstraite, vide de sens, si ce n'est son impact sur la perception que la science, plus précisément la psychologie, a étudiée. Autre différence : si la convention culturelle dessine la figure, la forme se plie aux exigences nouvelles de la technique et de l'usage<sup>9</sup>. La *Gestalt* fonde les recherches des modernistes dans les années 1920, notamment dans le cadre du Bauhaus, dont la pédagogie devint un modèle pour la réforme de l'enseignement que la plupart des écoles d'architecture réalisèrent à partir des années 1940 au Canada<sup>10</sup>. Mais rapidement l'intérêt pour la figure (et pour l'histoire) fait à nouveau surface au sein du mouvement

moderne, comme nous l'explorons dans le cours « Formes et figures de l'architecture moderne » qui est particulièrement attentif à la diversité des stratégies projectuelles du modernisme.

En première session, est encore offert un cours où sont étudiés les grands textes fondateurs de la théorie et de la doctrine de la conservation. Un tel enseignement n'est certes pas inusité dans le cadre d'un programme d'études en conservation. Ce qui est par contre original, c'est notre volonté de vouloir retisser les liens qui existent entre la théorie de la conservation et la théorie de l'architecture. Les premiers grands théoriciens de la conservation : Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, John Ruskin, William Morris n'étaient-ils pas aussi de grands penseurs de l'architecture moderne ? Certes cette unité qui existait aussi au niveau de la pratique au XIX<sup>e</sup> siècle, a été perdue au siècle suivant. Cette séparation fut consommée par les deux conférences d'Athènes organisées au début des années 1930, le premier congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques qui eut lieu dans la capitale grecque en octobre 1931 et le quatrième congrès international d'architecture moderne (CIAM) qui se déroula sur le paquebot Patris entre Marseille et Athènes et donna lieu quelques années plus tard à la publication de l'autre fameuse charte d'Athènes. Dès lors la conservation et la création architecturales, toutes deux pourtant concernées par la mise en forme de l'environnement bâti, tendent à devenir deux mondes différents qui pourtant partagent des préoccupations semblables. Un exemple parmi d'autres : l'intérêt de la première pour la sauvegarde des secteurs urbains historiques dans les années 1960 et 1970, n'est-elle pas proche de celui pour la reconstruction de la ville partagé par des architectes comme Aldo Rossi et d'autres ?

L'enseignement commun comprend encore un cours de « Techniques de conservation » et un autre de « Stratégies de sauvegarde » qui sont tous les deux donnés sous la forme d'une suite de conférences livrées avec la généreuse collaboration des organismes voués à la conservation du patrimoine au Canada. Le premier aborde, certes, d'une manière qui reste générale, les problèmes majeurs que posent le vieillissement de bien des matériaux et des techniques de construction modernes et les principaux moyens disponibles pour leur réparation. Le second introduit aux cadres juridiques et aux cadres de gestion du patrimoine qui existent sur la scène internationale autant qu'à l'échelle nationale, provinciale ou encore municipale, en mettant l'emphase sur les programmes dédiés au patrimoine moderne.

Nous avons passé en revue cinq des six cours qui forment le tronc commun de l'enseignement. Le sixième est le séminaire méthodologique dont vous a parlé Marie-France Bisson dans le cadre de la session documentation de cette rencontre. Cette activité pédagogique est une activité intégratrice dans le sens où elle permet la mise en application des connaissances et des compétences acquises dans les autres cours à l'occasion d'une étude de cas abordée de manière collective.

Nous sommes soucieux d'arrimer l'enseignement à l'actualité du patrimoine et du développement urbain. C'est la raison pour laquelle après avoir documenté et évalué une œuvre canonique comme Habitat 67, nous nous sommes attaqués aux Habitations Jeanne-Mance, un des rares grands ensembles de logements sociaux au Canada, une réalisation dont l'intégrité a été à plusieurs reprises menacée par des projets de réhabilitation, sans qu'aucun jusqu'à présent n'ait réellement abouti.

En 2004, nous avons encore abordé la question de la valeur patrimoniale du centre-ville moderne de Montréal, qui gravite autour de la Place Ville-Marie, en nous interrogeant sur la possibilité de reconnaître

ce territoire urbain à titre d'arrondissement historique. Les résultats de cette étude collective furent diffusés, d'abord, lors de la VIII<sup>e</sup> conférence de DOCOMOMO International tenue à New York, en septembre 2004, et, ensuite, lors de la rencontre régionale organisée à Miami, en novembre dernier, par le Centre du patrimoine mondial dans le cadre de son programme de documentation de l'héritage moderne<sup>11</sup>.

Notre programme d'études est résolument ouvert sur l'international. En parallèle aux cours, nous organisons depuis 2002, une série de conférences publiques avec pour invités des spécialistes étrangers en matière de patrimoine moderne. Mentionnons quelques-uns de nos invités : Bernard Toulier, conservateur du patrimoine au sein du ministère de la Culture et de la Communication de la France, auteur de nombreux ouvrages sur la patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en France, Elain Harwood d'English Heritage et l'architecte Wessel de Jonge, premier secrétaire de DOCOMOMO International.

Nous comptons encore sur le réseau de DOCOMOMO International pour organiser chaque année ou, au moins, tous les deux ans, un voyage d'études à l'étranger (Études de cas *in situ*). Un tel périple permet de visiter des édifices et des ensembles bâtis modernes remarquables, qu'ils soient ou non restaurés, et de nous familiariser avec les programmes de protection et de restauration du moderne mis en place dans d'autres pays. En 2002, nous sommes allés aux Pays-Bas, pays de fondation de DOCOMOMO International et, cette année, la destination du voyage est La Havane.

Mon exposé ne serait pas complet si je ne vous parlais pas de l'enseignement individualisé qui permet aux étudiants de développer un sujet qui correspond à leur intérêt. Le rapport d'études peut prendre différente forme : étude historique sous la forme d'inventaire par exemple, tel celui de Conrad Galland sur les réalisations de l'architecte Victor Prus; réflexion plus théorique sur la patrimoine moderne, comme celle de Marie-Dina Salvione qui s'est intéressée à la situation suisse alors qu'elle poursuivait ses études à l'Institut d'architecture de Genève, dans le cadre du programme en connaissance et sauvegarde du patrimoine moderne et contemporain; rapport d'évaluation ou de mise en valeur; ou encore, pour les étudiants architectes ou designers, projet de restauration, comme celui proposé par Marc-André Plourde pour la maison que l'architecte Louis-Joseph Papineau s'était fait construire en 1964.

1 Manfredo Tafuri, *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, Éditions Sadg, 1976, p. 51-70.

2 Dennis Sharp et Catherine Cooke, directeurs, *The Modern Movement in Architecture / Selections from the Docomomo Registers*, Rotterdam, 010 Publishers, 2000, 280 pages, ill.

3 Aron, Jacques, *La Cambre et l'architecture. Un Regard sur le Bauhaus belge*, Bruxelles-Liège, Mardaga, 1982, 195 pages, ill.

4 Henry Van de Velde, «Les citadelles», *Les Cahiers de La Cambre Architecture*, n° 2, mai 1985, p. 127.

5 Jos Vandenbreeden et France Vanlaethem, *L'architecture en Belgique, 1919-1939. Modernisme et Art déco*, Bruxelles, Racine, 1996, 228 pages, ill; *Architectuur in Belgium, 1919-1939. Modernism and Art deco*, Tielt, Lannoo, 1996.

6 Organisé dans le cadre de l'Archifête 1983, le colloque intitulé «Architecture et identité culturelle. Modernité et régionalisme» avait comme invités les historiens de l'architecture, Kenneth Frampton, Jacques Gubler, Alan Gowans, Trevor Boddy et Yves Deschamps, le philosophe sociologue, Michel Freitag, l'historien de l'art, Raymond Montpetit, les architectes Douglas Cardinal, Dan Hanganu, Michel Kagan, Rogelio Salmona, Alvaro Siza, Harry Wolf.

7 «DOCOMOMO Québec, Questions to Be Explored in Coming Years», *DOCOMOMO Journal*, n° 27, juin 2002, p. 42-44.

8 Kenneth Frampton, *Studies in tectonic culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1995, 430 pages, ill.; Edward Ford, *The Details of Modern Architecture*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1990, 2 volumes.

- 9 Alan Colquhoun, «Forme et figure», *Recueil d'essais critiques. Architecture moderne et changement historique*, Bruxelles , Mardaga, 1985, p. 198-210.
- 10 France Vanlaethem, «De l'espace à l'environnement : la modernisation accélérée de l'enseignement à l'École d'architecture de l'Université de Montréal en 1964-1972», Georges Adamczyk et Jacques Lachapelle, directeurs, *Architecture et modernité. Histoire et enjeux actuels*, Montréal, Trames, 2004, p. 5-24.
- 11 Ce programme fut lancé en 2001, à Paris, et présenté dans World Heritage Center, « Identification and Documentation of Modern Heritage », *World Heritage Papers 5*, Paris, 2003, 160 pages.

## Modern U

### Adrian Göllner, Ottawa

À l'automne 2003, j'ai réalisé une installation artistique sur le campus de l'Université Carleton à Ottawa. Cette installation s'intitulait Modern U<sup>1</sup>. Le texte de présentation indiquait alors :

L'Université Carleton est essentiellement moderniste. La symétrie, les couleurs terre et l'absence délibérée de monumentalité dans l'architecture de ses débuts trahissent les sensibilités égalitaires de ses fondateurs. En effet, Carleton était destinée à devenir une nouvelle sorte d'université, une institution non pas engoncée dans la lutte des classes et les pièges de la tradition, mais plutôt construite pour les gens, construite pour l'avenir.

Modern U. proclame à nouveau fièrement cette vision et la confronte aux édifices et à l'infrastructure mis en place au cours du développement du campus de Carleton, soit de 1959 à 1972. Cet exercice est réalisé au moyen d'un ensemble de dix grandes affiches inspirées par l'optimisme apparemment imperturbable de l'époque ainsi que par la forme, les proportions et la fonction de chaque édifice en particulier.

### Bienvenue à Modern U.<sup>2</sup>

Aujourd'hui, je vous ferai faire une visite partielle de cette exposition par l'entremise de son site Internet ([www.modernu.net](http://www.modernu.net)). Bien que l'objectif de Modern U. était de révéler le caractère moderne de l'Université Carleton et qu'il s'avère ainsi pédagogique par définition, certains des arrêts prévus le long de l'itinéraire servent à illustrer la lutte à mener afin de conserver le modernisme. Au cours de la préparation de cette exposition, je fus témoin de la rénovation de ces bâtiments, une entreprise apparemment réalisée sans aucune considération pour l'intention conceptuelle ou esthétique des édifices. C'est de ces lieux en particulier dont il sera question dans cet article. Il serait toutefois utile, en premier lieu, de comprendre un peu mieux en quoi consiste Modern U.

L'exposition est présentée sous la forme d'une visite autoguidée à pieds. Une brochure comprenant les dates importantes, un plan du campus ainsi qu'une brève description de chacun des arrêts proposés en chemin est donc fournie aux visiteurs. Rien n'indique dans ce document qu'il s'agit d'une exposition artistique. En fait, le graphisme soigné des images et le ton promotionnel du texte suggèrent qu'il s'agit d'une commémoration officielle ou de quelque chose du genre. Cette approche permet d'éviter plusieurs difficultés et préjugés généralement associés à l'art contemporain. De plus, l'utilisation d'un ton officiel permettait de faire écho à l'optimisme caractéristique de l'époque moderne.

(Une fois rendu à la page d'accueil du site [modernu.net](http://modernu.net), cliquez afin de quitter l'introduction et de vous rendre au plan du campus de l'Université Carleton.)

L'itinéraire guidait les visiteurs à travers le campus de Carleton en direction de différents points de vue où des éléments graphiques bidimensionnels pouvaient être directement associés à des caractéristiques architecturales particulières. L'objectif de ces illustrations accrocheuses était d'inciter les visiteurs à jeter un

regard renouvelé sur le travail de conception et l'inspiration qui se cachent derrière des édifices maintenant devenus on ne peut plus familiers.

*(Cliquez sur l'arrêt 3, soit le MacKenzie Building. Regardez l'image montrant à la fois l'œuvre d'art ou l'affiche et l'édifice : première colonne, en haut. L'image montre comment le graphisme est utilisé afin de mettre à nouveau en valeur le rythme créé par le mur rideau en béton de l'édifice. L'image et l'animation retrouvées sur le site Internet suggèrent une construction solide et de bonne qualité. Un slogan a été ajouté à titre d'indice, laissant deviner la raison d'être de cet édifice : "Engineering our future" ou "Concevons notre avenir au moyen de l'ingénierie". L'utilisation de l'affiche, de l'animation et du slogan est typique de l'ensemble des affiches faisant partie de cette exposition.)*

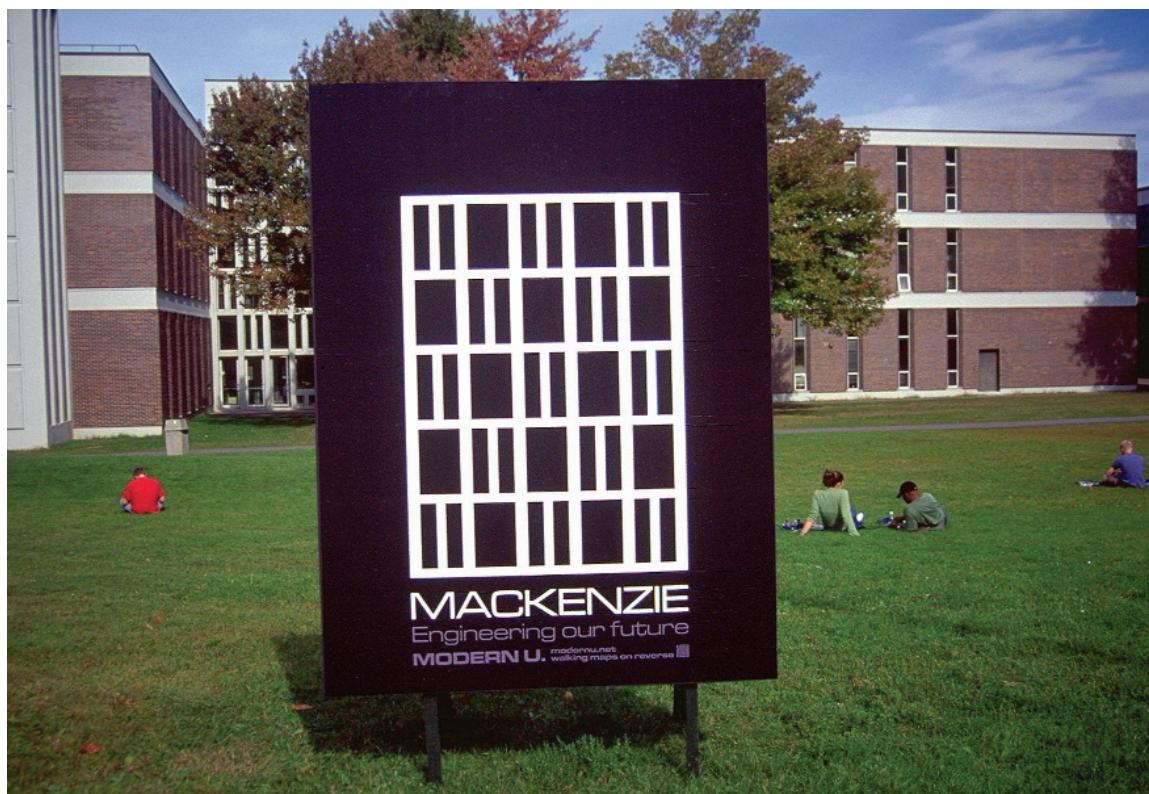


Figure 1 : Élévation ouest du MacKenzie Building et affiche associée, 2003, Adrian Göllner.

*(Quittez l'arrêt 3 et cliquez sur l'arrêt 7, soit le Loeb Building. Regardez l'image montrant l'élévation sud du complexe : première colonne, troisième image en bas.)*

Conçu par l'architecte Jim Strutt, le Loeb Building a été inauguré à l'automne 1967. L'ensemble qui comprend quatre tours a été imaginé comme un environnement d'apprentissage tout à fait inusité. Chacun des étages de ce pavillon dédié aux sciences sociales abritait un seul département comprenant tous les bureaux, les salles de séminaire, les aires communes et les casiers des étudiants. Le plan visait à créer à chaque étage un incubateur où l'énergie et les idées novatrices des étudiants pouvaient s'associer à l'expérience des professeurs dans le cadre d'une nouvelle rencontre plus équitable.

*(Regardez l'image montrant le salon principal en 1967 : première colonne, cinquième image en bas.)*



Figure 2 : Salon principal du Loeb Building, 1967, Archives de l'Université Carleton, aucun crédit photographique.

Les stratégies mises en œuvre afin de créer un type d'environnement plus propice à l'apprentissage s'étendaient aux aires communes du Loeb Building. Dans un article rédigé en 1968 intitulé : « Today's students plead: to stimulate creativity, enrich college environments (Les demandes des étudiants d'aujourd'hui : stimuler leur créativité et enrichir les milieux d'apprentissage), le Dr DeNevi de l'Université Simon Fraser cite le salon principal comme un bon exemple de milieu d'apprentissage novateur. Une photo prise en 1967 et qui accompagne l'article montre un ensemble symétrique, mais invitant de meubles construits sur mesure, disposés sur un plancher en béton brut. Il est important de noter qu'à l'époque le salon était bel et bien un salon et n'était pas destiné à l'étude. Les conversations spontanées et la consommation de café étaient considérées comme faisant partie intégrante du processus d'apprentissage. Les tables étaient basses, les fauteuils confortables et les couleurs intérieures étaient principalement des tons chaleureux de brun, de rouge et d'orangé avec quelques accents de bleu. Comme le dit Dr DeNevi, le salon principal était " coloré, mais discret. »

(Affichez l'image du salon en 2003 : deuxième colonne, cinquième image en bas.)

Une image datant de 2003 montre un salon maintenant garni d'un tapis, mais tristement laissé à son sort. Une image de 2005 montre le résultat de rénovations récentes au cours desquelles on a installé des tuiles de marmoléum rouge, bleu et vert, abaissé le plafond et introduit un nouvel éclairage.

(Affichez l'image du salon en 2005 : première colonne, sixième image en bas.)



Figure 3 : Salon principal du Loeb Building, 2005, Adrian Göllner.

Que faut-il en conclure ? Et bien, comme le font remarquer Neatby et McEown dans *Creating Carleton*, en 1972, l'organisation idéale de la relation étudiant/enseignant avait été détruite par le surpeuplement. Cela n'est pas vraiment la faute de quelqu'un en particulier, mais plutôt la simple réalité d'une université en rapide expansion et le besoin d'accueillir de plus en plus d'étudiants et de plus en plus de classes. Cependant, une fois que la fonction et le mode d'opération d'un édifice commencent à changer, alors, inévitablement, le caractère physique de l'édifice commencera à changer lui aussi. L'édifice Loeb était particulièrement bien adapté à l'enseignement des sciences sociales et, à défaut de pouvoir respecter les éléments savamment réfléchis par ses créateurs, conserver l'état original de l'édifice devenait une tâche impossible.

Par contre, cette situation n'excuse en rien les récentes modifications apportées au salon principal. Il est clair que le concepteur a voulu effacer, plutôt que mettre en valeur, l'esthétique moderniste du salon afin de rendre celui-ci plus invitant. Il y a introduit de nouvelles couleurs, des lignes sinuées, de grands cercles et d'autres incongruités éclatantes. La brique brune d'origine, les couleurs automnales, les mains courantes en chêne rouge, la symétrie relâchée et l'utilisation de la lumière naturelle rendaient le salon, à mon avis, à la fois plus chaleureux et plus propice à la contemplation sans qu'on ait besoin de l'égayer ainsi. Ce dont il avait besoin, et dont il a encore besoin d'ailleurs, c'est d'un nombre suffisant de tables et de chaises.

*(Quittez l'arrêt 3 et cliquez sur l'arrêt 4, soit l'Unicentre. Affichez l'image de l'élévation nord de l'édifice où est apposée une affiche de 16 pi. par 12 pi. : premier onglet.)*

Le University Centre Building comportait plusieurs idées architecturales novatrices, comme dans le cas du Loeb Building, dont celle qu'un édifice puisse en soi être le véhicule de changements sociaux. Officiellement inauguré en 1970 par le champion des formes originales, Buckminster Fuller, ce « laboratoire de la citoyenneté » était conçu afin de permettre la rencontre des étudiants, des professeurs et des résidents d'Ottawa. Les utilisateurs des nombreux salons et autres installations de cet édifice signé Matthew Stankiewicz pouvaient y entrer par les nombreuses portes situées aux différents étages. Une fois à l'intérieur, cependant, les utilisateurs devaient traverser des aires communes et des corridors avant d'atteindre leur destination personnelle. Cette confluence ininterrompue de personnes était destinée à briser les barrières de classe, d'âge et celles existant entre les départements afin de provoquer des conservations spontanées et une réflexion renouvelée.

(Affichez l'image de l'escalier central : deuxième colonne, en bas.)



Figure 4 : Escalier principal de l'Unicentre, 2005, Adrian Göllner.

La provocation de cette rencontre les gens culminait à l'escalier central où une murale électrique de quatre étages, créée par l'artiste Gerald Gladstone, célébrait le mouvement de la foule en réagissant au passage de celle-ci. Des capteurs électriques situés dans les mains courantes détectaient les mouvements et illuminait différentes parties de la murale - plus il y avait de gens et le spectacle lumineux était psychédélique.

(Affichez l'image de Gerald Gladstone devant la murale ELM en 1970 : deuxième colonne, deuxième image en bas.)

Aucun autre endroit sur le campus ne représente aussi clairement les idéaux à l'origine de l'Université Carleton. En effet, Stankiewicz, Fuller et Gladstone s'étaient rencontrés à l'Expo 67 et c'est ce qui constitue le lien entre Carleton et les débuts du Canada en tant que pays moderne et progressiste. J'ai eu le plaisir de me faire interviewer au sujet de cet escalier à l'automne 2004 par le magazine de l'Université Carleton. J'ai par contre rapidement découvert que l'escalier est en instance d'être démolie et que l'article en question visait à sensibiliser les gens à la destruction de ce patrimoine. Apparemment, « pendant plus de 30 ans, des centaines de milliers d'étudiants de Carleton ont gravi avec peine les quatre étages de cet escalier abrupt en béton. » J'avais cru qu'en empruntant ces marches, les étudiants étaient conviés à un exercice d'équité sociale, non pas à une ascension de l'Everest.

Voir les plans de Stankiewicz cités comme l'une des raisons justifiant la démolition est décevant, c'est le moins qu'on puisse dire. Je me suis cependant demandé pourquoi l'escalier devait maintenant être remplacé ? La réponse tient, à nouveau, au surpeuplement. L'escalier d'origine est devenu trop étroit afin de recevoir le grand nombre d'utilisateurs aux heures de pointe. Alors que la murale a cessé de jouer son rôle central dans l'intention conceptuelle de l'édifice, l'escalier est devenu purement fonctionnel et lorsqu'il n'a plus suffi à la tâche, il est devenu facilement amovible. La murale électronique lumineuse a cessé de fonctionner quelque part au cours des années 1970. Elle a été placardée peu après pour être finalement démolie en 2003.

(Affichez l'image du niveau inférieur de la murale électronique lumineuse peu avant son enlèvement en 2003; première colonne, troisième image en bas.)



Figure 5 : Détail de la murale électrique lumineuse de Gerald Gladstone peu de temps avant sa démolition, 2003.  
(Photo : Justin Wonnacott)

À en juger par la couche de peinture de couleur pastel récemment appliquée afin de recouvrir la murale de Galdstone, le nouvel escalier ne sera pas sensible au style brutaliste de l'édifice. Ainsi, la règle à suivre semble être de masquer la conception même de l'édifice plutôt que d'en mettre en valeur les principales caractéristiques, dans ce cas-ci : les formes audacieuses, le béton coulé, les mains courantes en chêne et le jeu des tuiles.

Cependant, j'ai été encouragé d'entendre sur les ondes locales de la CBC en avril 2005 que les étudiants de l'Université Carleton allaient procéder à une occupation des locaux de l'Unicentre afin d'empêcher le début des travaux de démolition. Oui, je crois que l'esprit des années 1960 est de retour, que les étudiants ont développé une compréhension intime du brutalisme et qu'ils s'attachent maintenant à leur escalier bien-aimé. En réalité, les étudiants tentaient de protéger le débit d'alcool du campus, soit l'Oliver's Pub. Ce n'est pas exactement le mouvement de protestation que j'espérais, mais il faut bien commencer quelque part.

(Fermez l'arrêt 4 et retournez au plan du campus de Carleton.)

La sensibilisation à l'architecture moderne peut certainement aider à la conserver. À savoir si Modern U. a eu un impact significatif en ce sens est difficile à déterminer. Cette éducation, cependant, devra mener une lutte acharnée et redoubler d'ardeur au cours des années à venir. La plupart des édifices institutionnels modernes récents sont encore tout à fait fonctionnels et n'ont aucune reconnaissance patrimoniale.

Comme le démontre le cas de Carleton, une augmentation du nombre d'inscriptions entraîne le surpeuplement, qui à son tour entraîne le changement de fonction qui, en retour, entraîne des rénovations. Après un certain temps, l'intérêt envers la forme, la circulation et l'intention conceptuelle d'origine des bâtiments se perdent. Le besoin d'adapter continuera de prévaloir sur le besoin de conserver jusqu'à ce qu'il y ait une appréciation générale de l'architecture moderne et que des politiques de rénovation intégrant la recherche historique ne soient instaurées.

Les observations que j'ai faites ici sont peu de choses, mais sont sans doute représentatives du genre de détérioration graduelle qui, un peu comme l'action des termites, se produit dans plusieurs de nos édifices modernes. Je comprends certainement qu'un édifice ne puisse demeurer qu'un témoignage intact de l'époque à laquelle il a été inauguré, mais les rénovations peuvent néanmoins y être effectuées de façon plus respectueuse.

Finalement, les renseignements présentés par Modern U. étaient entièrement nouveaux pour la plupart des étudiants, du personnel et des enseignants que j'ai rencontrés à Carleton, mais ils n'ont pas été rejettés pour autant. Les gens étaient intrigués d'apprendre que leur université, par l'entremise d'une pensée progressiste et d'une architecture novatrice et dynamique, avait autrefois cherché à se placer à l'avant-garde d'une nouvelle époque plus juste. Si de telles idées trouvent encore un écho chez les gens, alors il subsiste encore un espoir de conserver le modernisme.

(Nous vous invitons à continuer d'explorer [www.modernu.net](http://www.modernu.net))

- 
- 1 Cette communication était accompagnée d'images et d'animations tirées du site Internet de Modern U., soit : [www.modernu.net](http://www.modernu.net). Si vous disposez d'un ordinateur muni d'un accès à Internet, le visionnement des images qui s'y trouvent vous permettra de profiter davantage de la lecture de cet article. Les instructions permettant de naviguer sur ce site sont indiquées ci-après entre parenthèses. Si vous n'avez pas accès à Internet, certaines images sont reproduites dans le texte qui suit.
  - 2 Adrian Göllner, *Modern U. Self-Guided Walking Tour Pamphlet*, (Ottawa, 2003), verso.
  - 3 Blair Neatby et Don McEown, *Creating Carleton*, (McGill University Press, Montréal, 2002), p. 102.
  - 4 Dr Don DeNevi, « Today's students plead: to stimulate creativity: Enrich College Environments », *Canadian University*, (mai 1968), p. 43.
  - 5 « The Size and Composition of New Arts Building », *Report to Carleton University Building Advisory Committee*, (Ottawa, 1964)
  - 6 DeNevi, p. 50.
  - 7 Neatby et McEown, p. 123.
  - 8 L.H. Horton, « Planning for the University Union », *Report to Carleton University Building Advisory Committee*, (Ottawa, 1965)
  - 9 Neatby et McEown, p. 114.
  - 10 « Step it Up », *Carleton University Magazine*, (automne 2004), p. 44.



**BC.MOMO - L'utilisation des nouveaux médias pour réaliser un sondage sur l'architecture moderne en C.-B.**

**André Kroeger, MAIBC, CP,  
Associate AIA, Kasian Architecture Interior Design & Planning Ltd.**

En 2004, Docomomo BC a réalisé la publication d'un CD-Rom intitulé « BC MOMO- Modern Movement Architecture in British Columbia ». Ce CD est le résultat de quatre années d'efforts, de milliers d'heures de bénévolat et du don incalculable de subventions, de temps, de compétences, de ressources et d'informations. À quelques mois du lancement de ce CD, Docomomo BC vient d'inaugurer son site Web, [www.docomomobc.org](http://www.docomomobc.org) et de débuter son programme de distribution et de publicité du CD et du site Web.

BC.MOMO a franchi une étape importante dans ses efforts visant à sensibiliser et à faire apprécier le patrimoine moderne unique de la Colombie-Britannique, en mettant sur pied des archives accessibles d'information sur ce patrimoine et en offrant un témoignage et un legs aux étudiants, aux formateurs et au public. Démarrée selon le modèle utilisé pour le Groupe de travail de C.-B. de Docomomo, cette collection a suscité un intérêt renouvelé envers le style moderne en C.-B., et bien que ce patrimoine soit toujours menacé de disparition, nous pensons que nous avons été capables de rejoindre et de créer des liens avec nos collectivités ainsi qu'avec l'extérieur.

**Les débuts :**

DOCOMOMO International (organisation pour la Documentation et la Conservation de l'architecture, des sites et du patrimoine bâti du Mouvement MODerne) a été fondée aux Pays-Bas en 1988 et compte présentement plus de 40 groupes de travail actifs dans le monde entier. Elle publie un périodique, organise des congrès et des ateliers et fait la promotion active de la préservation des structures et des aménagements paysagers de l'époque moderne (généralement des années 1920 à nos jours).

Docomomo.bc a officiellement été reconnue comme l'un des trois groupes de travail canadiens (avec ceux de l'Ontario et du Québec) en 1997. Bien qu'il s'agisse d'une organisation encore relativement jeune, plusieurs de nos membres sont des figures connues et des participants de longue date à la sensibilisation au patrimoine et aux efforts de préservation architecturale de Colombie-Britannique, et font partie de Docomomo depuis plusieurs années. Docomomo.bc est une société sans but lucratif fondée dans les buts suivants :

- Sensibiliser le public aux structures et aménagements paysagers modernes de la Colombie-Britannique;
- Partager des connaissances et des idées dans le domaine de l'architecture et du design du mouvement moderne ainsi que du style de design plus local de la Colombie-Britannique, appelé « West Coast »;
- Documenter les œuvres significatives datant de l'ère moderne;
- Encourager la préservation des œuvres significatives de l'époque moderne en agissant comme chien de garde lorsque de telles ressources sont menacées;

- Collaborer avec d'autres groupes patrimoniaux et architecturaux afin de stimuler l'intérêt public envers le patrimoine, l'importance architecturale et culturelle du design du mouvement moderne et son impact sur le développement de la province; et
- Établir un registre des sites significatifs du mouvement moderne à documenter et à préserver.

Lors de ses premières années, Docomomo.BC a réussi à faire reconnaître diverses initiatives éducatives et de défense des intérêts, comme par exemple :

- La soumission de documentation détaillée sur 14 lieux au sein du registre international de Docomomo;
- Le développement de la visite guidée pédestre de la rue Burrard;
- La représentation pour la désignation d'importance nationale de la résidence BC Binning; et
- La participation à deux foires patrimoniales.

Le climat de la sensibilisation au patrimoine architectural moderne en Colombie-Britannique a commencé à changer. Un des premiers signes a été la publication par la ville de Vancouver d'un registre de ses monuments récents. Les registres modernes de la ville de Vancouver Ouest et de la ville et du district de Vancouver Nord ont suivi. L'architecture moderne commence à devenir une part importante des activités des autres organismes patrimoniaux, par des visites guidées pédestres, des publications et des efforts de défense des intérêts; bref, des liens se créent.

Au tournant du millénaire, la province de Colombie-Britannique a créé le Fonds des arts et du patrimoine afin de promouvoir l'héritage culturel ayant marqué le millénaire. Cette initiative a permis à Docomomo BC d'entreprendre un projet encore plus ambitieux que tous les précédents. Nous en sommes revenus à notre mandat initial : éduquer par la documentation. Et les idées, tout comme l'enthousiasme, ont jailli. Fait intéressant, nous avons tout d'abord envisagé le projet de façon assez conventionnelle, comme organiser un festival local sur le « modernisme » et publier un recueil de cette activité. Après quelques débats, nous avons mis sur pied une liste d'objectifs :

- Sensibiliser le public à l'importance architecturale, patrimoniale et culturelle de l'architecture, des sites et du patrimoine bâti de l'époque moderne, spécialement le jeune public;
- Créer une ressource intéressante, informative et conviviale;
- Créer un témoignage illustré et écrit;
- Solidifier et augmenter l'information fondamentale requise pour que Docomomo.BC et d'autres groupes ...puissent efficacement promouvoir la sensibilisation et la préservation.<sup>1</sup>

Nous avons aussi réalisé que le financement serait limité et que nous devions captiver l'auditoire en leur laissant un témoignage clair. Alors, nous avons commencé à explorer de nouvelles possibilités.

### **Concept du cd-rom de bc.momo :**

L'idée de créer un site Web a beaucoup plu à Docomomo BC. Il deviendrait un lieu commun pour promouvoir la défense des intérêts et communiquer des nouvelles, et ce site agirait comme centre de documentation en offrant une ressource facilement accessible et une richesse d'information potentielle à tous les internautes (un public nombreux particulièrement composé de jeunes, de professionnels et de gens instruits). Nous avons cherché conseil auprès d'un concepteur de Web (Andrew Gray de chez Agate Interactive, qui plus tard deviendra partenaire de la production) et avons déterminé avec quelle facilité

nous pouvions nous afficher sur Internet. Notre défi consistait à (1) établir un budget et trouver le financement; (2) accumuler les données nécessaires au projet; et finalement (3) publier le tout sous une forme claire, accessible et utilisable.

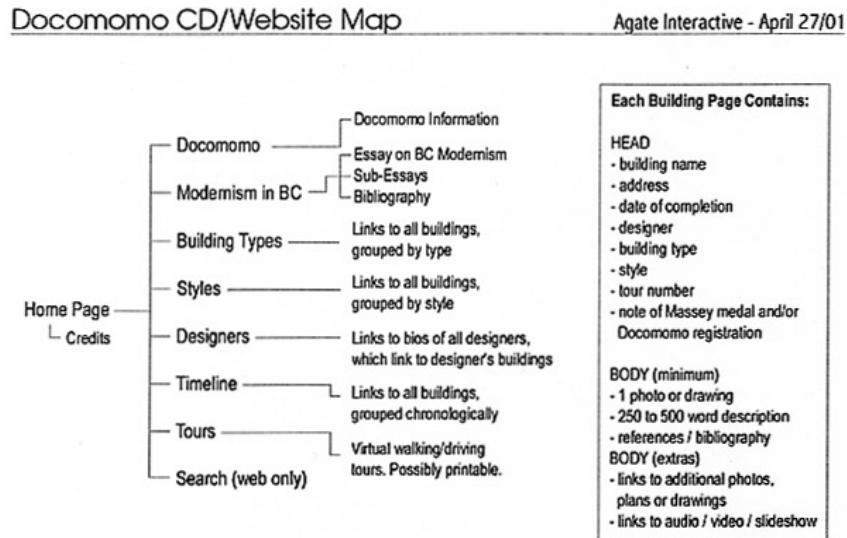


Figure 1 : Plan du site Web. Ce diagramme illustre la structure organisationnelle initiale de l'information qui devait se retrouver à la fois sur le CD et sur le site Web.

C'est au cours des étapes finales du développement de la demande de subvention du Millénaire que nous avons réalisé qu'il nous faudrait laisser un témoignage tangible plutôt qu'un site Web virtuel. Le CD-ROM s'est avéré le médium idéal pour transformer essentiellement la même information en un bien permanent. Il contiendrait bien sûr un portrait de l'œuvre, mais en même temps donnerait une impression de valeur tangible, capable d'être insérée et consultée dans une collection académique, en plus de fournir une source de financement continue par sa vente.

### Développement :

Docomomo.BC est un groupe de défense dont les intérêts et les compétences des membres sont diverses; nous n'avions pas la structure nécessaire pour entreprendre un projet de recherche étendu et une publication. En gros, ce projet a démarré longtemps avant de devenir une réalité. Nous nous sommes dotés d'un plan de travail et d'une structure organisationnelle capable de s'adapter aux différentes étapes et avons développé une compréhension des enjeux auxquels nous faisions face. Le plan était somme toute très simple : un exécutif réduit dirigerait le projet, d'un côté on aurait le groupe de recherche et de l'autre, le groupe de projet.

La première priorité consistait à dresser le portrait du résultat final désiré. Avec l'aide d'Agate, nous avons développé un plan des composantes du CD et des liens à tisser entre elles. Ici encore, une idée toute simple était au centre du projet : un relevé typologique des édifices et des lieux, le profil des concepteurs ainsi que des essais et des renseignements contextuels. La forme en ligne permettrait de naviguer dans cette banque de données grâce à divers liens et à l'usage de plans et de séquences historiques.

Parce que la forme finale guiderait les efforts, nous avons créé un poste de directeur général de projet, dont le rôle consistait à atteindre le résultat final et sa publication. Cela signifiait mener de front la recherche et la fonction conseil, la rédaction et l'édition, les éléments graphiques, le graphisme, la diffusion et la publication sur le Web ainsi que la production.

**Docomomo.bc Modern Heritage Inventory of British Columbia Research Form**  
**Please complete as much of the form as possible and use additional sheets if required;**  
**shaded areas are absolute minimal requirements.**

<b>Name of Building:</b>	Porter Residence
<b>Address:</b>	1560 Ottawa Avenue, West Vancouver
<b>Type of Building:</b>	Single Family Residence
<b>Year of Construction:</b> <b>(one or more of the dates)</b>	Date on Architectural Drawings: October, 1948 Building Permit Issuance: December, 1948 Occupancy Permit: 1949
<b>Architect / Designer:</b>	J.C.H. Porter
<b>Style:</b>	Post and Beam
<b>Original Owner</b>	John Porter
<b>Current Owner:</b>	Mr. & Mrs. Willson
<b>Landscape Designer:</b>	
<b>Structural Engineer:</b>	
<b>Interiors / Artwork:</b>	
<b>Contractor:</b>	Narod Construction Co.
<b>Value of Construction:</b>	\$10,500
<b>Additions</b>	Date: April, 1984 Type: hot tub and deck Designer:
<b>Current Condition:</b>	Very good, well maintained. House and gardens being restored by current owner
<b>Level of Heritage Protection:</b>	None – West Vancouver Survey of Significant Architecture Primary listing.
<b>Location of architectural Drawings:</b>	Original – unknown. Microfiche copies with the West Vancouver Permits Dept. – very poor quality.

Figure 2 : Exemple de grille de recherche. Cette grille a été développée afin d'orienter les chercheurs et de les aider à fournir des renseignements cohérents et complets pour chaque édifice ou endroit.

La tâche initiale consistait à compiler la liste des édifices et des lieux dont on traiterait. Nous avons fait appel à l'ensemble des membres de Docomomo pour qu'ils soumettent des projets connus situés sur l'ensemble du territoire de la province de la Colombie-Britannique et figurant parmi sept types généraux (religieux, commercial, résidentiel privé, résidentiel multifamilial, industriel, civique/urbanistique et institutionnel). Ensuite, une grille de recherche a été préparée afin de diriger les efforts des chercheurs pour obtenir une information uniforme pour chaque type de projet (Figure 2). Cette grille comportant des champs tels les renseignements techniques (nom, adresse, date du permis de construction, date de fin de la construction, architecte, ingénieurs, propriétaire), état et degré de protection, emplacement de la documentation, publications associées, prix reçus et description de l'importance. Plus de 300 projets ont été reçus suite à notre appel initial et ce nombre a été réduit par la suite pour des raisons pratiques, comme la disponibilité des renseignements nécessaires à la poursuite des recherches (le projet devait être complété selon un échéancier précis si nous voulions bénéficier de la subvention du Millénaire).

Une fois la recherche initiale entreprise, nous avons commencé à accumuler les images fournies par d'autres équipes de recherche. Celles-ci nous sont parvenues de sources variées : des photographes comme John Roaf et Simon Scott nous ont fait don d'originaux d'époque. D'autres provenaient d'archives ou de collections privées. Faute de mieux, nous avons cherché parmi les photos déjà publiées. À ces dernières se sont ajoutées les photos contemporaines prises par des membres et des supporteurs de Docomomo.

Les croquis ont été recueillis et soigneusement recréés en un style uniforme et simplifié par Ron Simpson. Ron a recréé les implantations sur plan. Il restait la séquence historique, les illustrations principales et le graphisme Web à réaliser.

Nous avons procédé à une évaluation du tout à la fin de 2002 et découvert des lacunes importantes à la fois au niveau du matériel et du besoin de contrôle éditorial. Nous avons eu la chance de pouvoir recruter des personnes clés : Robert Moffat a offert son temps pour rédiger les données du projet en forme descriptive succincte, tandis que Don Luxton et Robert Lemon rédigeaient des essais.

Un financement additionnel nous a été offert par diverses sources afin de compléter le projet et de couvrir des coûts comme les droits photographiques, le graphisme Web et la publication du CD (gravure, impression et emballage)<sup>2</sup>. La publication finale ressemblait au lancement d'un livre, en ce sens que des épreuves étaient créées, révisées et créées de nouveau. Mais contrairement à un livre, il nous fallait tester nos liens, nous assurer que les noms de fichiers convenaient à toutes les plates-formes et mettre à l'essai les outils de navigation pour en vérifier l'attrait et la convivialité. Nous avons eu recours à un site bêta afin de tester le projet au fil de son développement et de communiquer. Certains détails comme les conventions de titrage des fichiers et de formatage des images se révélèrent essentiels pour gérer des centaines d'ensembles de données distincts.

### **Le lancement de BC.Momo :**

Après les tests finaux et les derniers ajouts de texte et de photos, nous étions fins prêts à publier. L'imprimeur avait besoin des formulaires de cession de propriété intellectuelle et des illustrations finales du coffret du CD. Vu que ce CD était destiné aux bibliothèques, nous voulions que la pochette et l'inséré

donnent un bon aperçu du contenu, pas simplement une table des matières (Fig XX). Les épreuves furent approuvées et nous avons produit un lot initial de 500 exemplaires.

BC.Momo a vraiment l'aspect et la réaction d'un site Web. Il démarre dans le logiciel fureteur d'Internet de l'ordinateur et s'ouvre sur une page d'accueil. Nous voulions créer un graphisme et une navigation simple et nette faisant référence à l'image et à l'impression internationale de DOCOMOMO<sup>3</sup>. On peut naviguer vers les principales sections du CD à l'aide d'un en-tête toujours présent. La navigation vers les sous-sections se fait à l'aide de liens à l'intérieur des sections principales.

#### SINGLE FAMILY RESIDENTIAL

Building Name	Address	Year of Const'n	Designer	YES
Trend Houses	North Vancouver and Victoria			
B.C. Binning House	2968 Mathers Crescent, West Vancouver	1941	B.C. Binning; Bob Berwick and Ned Pratt	
Jack Shadbolt Residence	Burnaby		Doug Shadbolt	
Eppich Residence	1812 Palmerston, West Vancouver	1974	Erickson	
Filberg Residence	Comox	1958	Erickson	
<b>Smith House II</b>	<b>5030 The Byway West Vancouver</b>	<b>1964</b>	<b>Erickson</b>	<b>X</b>
Hollingsworth Residence	1205 Ridgewood Drive North Vancouver	1946	Fred Hollingsworth	
Sky Bungalow	3355 Aintree Drive North Vancouver	1950	Fred Hollingsworth	
John De Castri's houses	Victoria		John De Castri	
<b>Porter House</b>	<b>1560 Mathers Avenue West Vancouver</b>	<b>1947</b>	<b>John Porter</b>	<b>X</b>
Braun Residence (Parade of Homes)	93 Bonnymuir West Vancouver	1956	Lewis Construction Co.	
Lewis Homes - Pool Residence	3219 Regent Street North Vancouver	1956	Lewis Construction Co.	
Oberlander Residence I	6029 Olympic Street Vancouver	1947	Peter Oberlander	
Oberlander Residence II	1371 Acadia Road Vancouver		Peter Oberlander	
<b>Thornton House</b>	<b>4785 Piccadilly South, West Vancouver</b>	<b>1939</b>	<b>Peter Thornton</b>	<b>X</b>
Isabel Crosby Residence	1529 West 33rd Avenue, Vancouver	1938	RAD Berwick	
<b>Copp House</b>	<b>4755 Belmont Avenue Vancouver</b>	<b>1951</b>	<b>Ron Thom</b>	<b>X</b>
Hirst Residence	1798 Peters Road	1949	Ron Thom	

Figure 3 : Liste initiale de projets. Plus de 300 projets ont été mentionnés lors du premier appel.

Les sections principales sont les suivantes :

- Introduction avec crédits et glossaire
- Docomomo BC et lien vers le Web
- Essais sur le courant moderne en C.-B. et bibliographie
- Types d'édifices avec sous-titres :
  - Religieux

- Résidentiel commercial
- Résidentiel multifamilial
- Industriel
- Urbanisme
- Institutionnel
- Concepteurs
- Séquence historique
- Cartes

Les trois premières sections servent à présenter à l'utilisateur l'architecture moderne en Colombie-Britannique et à définir le contexte nécessaire pour comprendre la conservation. Les quatre dernières sections sont le cœur du projet et présentent des renseignements détaillés sur les édifices, les lieux et les concepteurs. Plutôt que d'avoir recours à une présentation linéaire, la capacité d'explorer et de créer ses propres liens dans l'ensemble de cet ouvrage est une condition importante pour entrer en relation avec l'utilisateur. On peut commencer par consulter les cartes et rechercher les endroits limitrophes, puis être intéressé par un concepteur et suivre le fil de son œuvre, ou encore comparer divers types d'édifices complétés à la même période. Une autre personne peut être intéressée à une typologie et ensuite s'intéresser aux concepteurs qui l'ont abordée.

Nous avions aussi l'intention de copier éventuellement le CD sur le site Web. Avec l'expansion du site pour accueillir le nouveau matériel et l'accroissement de la banque de projets, le format et la structure devaient pouvoir facilement s'adapter et s'agrandir.

Le médium choisi permettait d'utiliser divers types de médias sur le CD, mais des contraintes de temps et de ressources nous ont forcés à les abandonner. Parmi celles-ci figuraient:

- Vidéo (format mpeg ou QuickTime)
- Animation (modèles interactifs en 3D)
- Vision panoramique (telle qu'utilisée par les agents immobiliers)
- Banque de données indexée des projets
- Fichiers audio (pour les entrevues et l'histoire orale)

Il est intéressant de remarquer que le CD final tel que publié contient 15,3 MB de données. Le CD peut supporter jusqu'à 700 MB, soit 45 fois le contenu actuel. Quelques-unes des raisons pour lesquelles nous n'avons pas inclus d'autres médias comprenaient la disponibilité de l'équipement d'enregistrement et de montage ainsi que les coûts de production. Compte-tenu des développements récents en matière de caméras numériques et de logiciels, ces médias pourraient maintenant être plus facilement incorporés.

### **Éducation et défense des intérêts :**

Les CD étaient au départ distribués gratuitement dans toutes les écoles, aux organismes du patrimoine, aux bibliothèques et aux universités de C.-B. Des exemplaires ont aussi été envoyés à la Bibliothèque nationale et à d'autres universités hors de la province. Des exemplaires supplémentaires ont été offerts en vente au public et distribués par la Fondation du patrimoine de la C.-B., par Inform Interiors et par le Musée de Vancouver. Les exemplaires sont vendus lors des activités patrimoniales. Certains promoteurs

en ont fait la demande (dont Anthem Properties, qui a récemment entrepris de transformer l'édifice West Coast Transmission, qui date de 1969, en unités résidentielles).

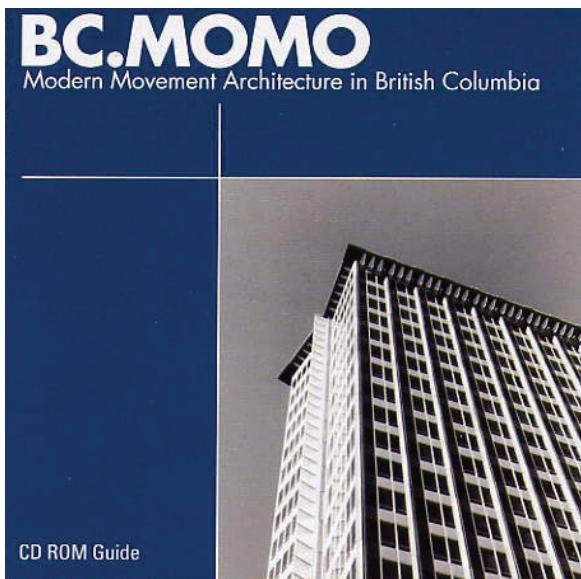


Figure 4 : Pochette du CD. BC MOMO Architecture du mouvement moderne en Colombie-Britannique.

Nous avons par la suite inauguré notre site Web. Le site reflète le contenu du CD-ROM mais ce contenu est présentement limité (la banque de données du projet n'est pas reproduite). Le site est relié au CD-ROM. Il sert de prolongement au CD en se branchant à des renseignements récents. Présentement, il s'agit d'informations sur les activités et les contacts (courriel) au sujet de questions de conservation et de défense des intérêts du courant moderne. Nous augmentons aussi le nombre de liens offerts. La prochaine étape sera d'utiliser le site Web comme site interactif de recherche, de défense des intérêts et d'éducation. Nous désirons créer un blog afin de pouvoir entretenir des dialogues virtuels sur le sujet de l'architecture moderne et possiblement créer une banque de données indexée.

Notre site Web est visité assez régulièrement et nous recevons entre trois et 20 courriels par mois. Nous avons reçu de la publicité pour BC.MOMO de la part de Azure magazine, Design Quarterly, Architecture BC, Heritage Vancouver et de la Fondation du patrimoine de la C.-B. Nous serons bientôt l'objet d'un article dans le trimestriel de Héritage Canada. Nous avons aussi obtenu la reconnaissance de la ville de Vancouver qui nous a décerné le Prix du mérite pour le patrimoine, en 2004.

En tant qu'outil éducatif, le CD et le site Web BC.MOMO ont démontré être une introduction utile à la profondeur et à l'envergure du patrimoine moderne de la C.-B. Il est assez évident que le travail accompli à ce jour ne fait qu'effleurer le sujet des sites qui méritent d'être documentés et conservés. Nous avons entrepris un dialogue ouvert, invitant et collaborateur. Nous ne pouvons qu'espérer offrir les moyens d'augmenter la sensibilisation afin que notre patrimoine soit mieux compris, reconnu, relevé, conservé et adapté aux époques changeantes.

Comme le dit Stuart Brand, « Les partisans de la conservation ont une conception du temps qui englobe l'avenir. Ils sont passionnés par cette question : « Comment se fait-il que certains édifices nous portent à les aimer? » et, ils utilisent ce qu'ils ont appris. Le résultat est un ensemble d'idées cohérentes, éthiques et esthétiques qui continuent d'évoluer.<sup>4</sup> »



Figure 5 : Cet encart de huit pages donne un aperçu du contenu du CD. Le premier volet (illustré) présente Docomomo.BC, les volets intérieurs contiennent un exemple d'essai, les types de projets, une liste de concepteurs et un représentation de la carte et de la séquence historique.

- 1 Tiré de la demande de subvention du Millénaire de Docomomo, 2000.
- 2 Parmi les sources de financement figurent les :
  - Fonds des arts du millénaire et du patrimoine de la province de Colombie-Britannique 2000;
  - Agate Interactive Design;
  - Kasian Kennedy Architecture Interior Design and Planning Incorporated;
  - Conseil de recherches en sciences humaines du Canada(CRHC), Programme coopératif de recherche communautaire sur les biens culturels CHRC-ARCU de l'Université de Victoria et partenaires communautaires du programme ARCU : Musée Royal de la Colombie-Britannique, Galerie d'art du Grand Victoria, Société patrimoniale de Colombie-Britannique, Association des musées de la Colombie-Britannique; et
  - Fondation du patrimoine de Vancouver.
- 3 Docomomo BC a pris part à la création de la collection de fiches de DOCOMOMO et s'est inspiré du même graphique et des mêmes normes typographiques à la fois pour le CD-ROM et pour les publications publicitaires.
- 4 Stuart Brand, *How Buildings Learn*, Viking 1994. p.91. Traduction libre des paroles de Stuart Brand.



L'architecture de Winnipeg : au milieu du continent et au milieu du siècle projet d'histoire orale des architectes

**Susan Algie, Winnipeg Architecture Foundation Inc.**

La Winnipeg Architecture Foundation (WAF) est un organisme de bienfaisance reconnu depuis 1996. Nous avons pour mandat de mieux faire connaître et apprécier le milieu bâti de Winnipeg, en éduquant le public. Je traiterai aujourd'hui de l'une de nos initiatives en cours.

Fondée dans les années 1870, Winnipeg a connu deux périodes distinctes de croissance économique et d'innovation architecturale, soit la période de 1900 à 1912 et celle des années 1950 à 1960. Chaque fois, c'est en raison d'un lien fort et direct avec Chicago et ses nouvelles idées architecturales que Winnipeg a acquis un patrimoine intéressant sur le plan du design. Au début des années 1900, Winnipeg s'est transformée : de modeste établissement de colonisation, elle est devenue la plus grande métropole de l'Ouest canadien. Un grand nombre d'entre vous connaissent la concentration des premiers gratte-ciel de Winnipeg et l'un des plus beaux quartiers d'entrepôts qui existent encore en Amérique du Nord. Conçus par divers architectes nord-américains reconnus, ces bâtiments témoignent d'une démarche architecturale qui était à la fois « novatrice, fonctionnelle et empreinte de style ». Avant la Première Guerre mondiale, l'économie de Winnipeg, fondée sur l'agriculture, a considérablement ralenti, et l'ère d'expansion en a fait autant. Ce ralentissement, ajouté à l'absence de pressions de développement, a fait qu'un grand nombre de ces premiers bâtiments ont échappé aux transformations ou au pic des démolisseurs.



Figure 1 : L'école d'architecture à l'édifice Russell, Université du Manitoba  
Architectes : Smith, Carter, Parkin Architects (1959)

Il a fallu attendre les années 1950 pour que les besoins de la génération d'après-guerre fassent naître une nouvelle ère de conception et de construction. Cette période a coïncidé avec un climat social et économique propice à l'innovation à Winnipeg. L'École d'architecture de l'Université du Manitoba avait un nouveau directeur, John Alonzo Russell, qui était diplômé du Massachusetts Institute of Technology et qui avait conservé des liens étroits avec cette école et « l'établissement architectural de la côte Est américaine ». Un grand nombre des diplômés de la faculté d'architecture de l'Université du Manitoba ont décidé de poursuivre des études supérieures à Chicago, à Boston et à New York, mais la plupart sont ensuite revenus à Winnipeg pour y exercer leur profession.

Le professeur Kelly Crossman, de l'Université Carleton, signale que dans les années 1950, l'Université du Manitoba comptait une « génération entière d'étudiants et d'enseignants qui comprenaient le modernisme, son sens et son influence, et qui ont été capables de manier avec maturité ses idées et ses formes ».

L'exemple représentatif de l'architecture de 1940 à 1975 à Winnipeg est en grande partie le produit de cette éthique moderniste dynamique qui prévalait à l'école d'architecture de l'Université du Manitoba et chez les anciens de cette école qui sont restés à Winnipeg et qui y ont exercé leur art. La période qui a suivi les années 1950 a ressemblé à la période précédente, car il n'y a pas eu non plus de grandes pressions de développement, ce qui a mené à la conservation d'un bon nombre d'édifices représentatifs.



Figure 2 : The Winnipeg Clinic  
Architecte : Frank R. Lount (1942)

En 1998, la Ville de Winnipeg a octroyé une subvention à la Winnipeg Architecture Foundation pour la réalisation de la première phase d'un « inventaire des points d'intérêt récents ». C'est ainsi que 190 des édifices importants du centre-ville de Winnipeg, construits de 1940 à 1975, ont été répertoriés. Des copies

de tous les documents ont été remises à la Ville de Winnipeg pour les mettre à la disposition du public et l'établir les bases solides de travaux de recherche qui allaient permettre d'amorcer des désignations.



Figure 3 : Édifice Monarch Life  
Architectes : Smith, Carter, Katelnikoff Architects (1959-1963)

Le Comité des bâtiments historiques de la Ville de Winnipeg utilisera la recherche et l'histoire orale pour appuyer ces désignations possibles d'édifices, mais il est intéressant de noter que des sections de l'Évaluation du design urbain et des zones de planification non patrimoniales utilisent déjà beaucoup les documents, à la fois pour revoir la conception ou évaluer des modifications à apporter aux bâtiments.

Comme nous l'avons entendu à la session sur la documentation, la réalisation d'un inventaire peut faire découvrir des registres, des dessins et des sources auparavant inconnus. Pendant la prochaine phase de notre recherche, la WAF a décidé de se concentrer sur les principaux architectes de la période. Elle a cherché du financement pour réaliser un projet d'histoire orale dans le cadre duquel elle rencontrera des professionnels pour qu'ils parlent de leur carrière, de leurs contemporains et du climat qui régnait à ce moment-là en architecture à Winnipeg. La Province du Manitoba et la Ville de Winnipeg ont contribué au projet. Les travaux de recherche et les entrevues ont été prévus et sont menés conformément au programme d'histoire orale des Archives provinciales du Manitoba.

Les résultats de la recherche comprennent des renseignements biographiques, des dessins, des rapports contemporains et des critiques, de même que des dossiers de projet de 30 praticiens. Jusqu'à maintenant, sept entrevues ont été réalisées. Il est urgent de consigner ces souvenirs avant qu'il ne soit trop tard. Depuis le début du projet, trois des trente architectes visés par la recherche sont décédés.

La Winnipeg Architecture Foundation souhaite faire comprendre l'architecture et la construction des édifices au grand public. Évidemment, les architectes et les ingénieurs participent aux activités qui sont

offertes, mais la plupart des participants (d'âges et d'horizons différents) sont des personnes qui s'intéressent en général aux bâtiments et à l'histoire. Jusqu'à maintenant, les programmes publics ont consisté à organiser des visites guidées d'édifices. Certaines ont lieu à l'heure du midi et ont un objectif bref et ciblé. D'autres visites, généralement offertes la fin de semaine, peuvent englober des quartiers ou des groupes de bâtiments. Par ailleurs, pour informer le public, on a eu recours à des articles de journaux, de même qu'à une série radiophonique récente sur le sujet, à la radio du réseau public. La radio de Radio-Canada a fait une série d'émissions en quatre parties sur le projet de recherche, ce qui a intéressé un auditoire beaucoup plus vaste au débat. Récemment, le *Winnipeg Free Press* a publié un article de fond sur cette conférence et le sujet général de la sauvegarde du moderne. Il est très peu coûteux d'offrir ces activités, il faut surtout du temps.

Comme l'éducation du public est au cœur des intérêts de notre groupe, il est impératif de mettre à la disposition du grand public, sous diverses formes, la recherche effectuée dans le cadre du récent inventaire des points d'intérêt et du projet d'histoire orale. Nous continuerons d'offrir des visites à pied guidées des rues incluses dans l'inventaire, de même que des visites individuelles d'édifices. Heureusement, un grand nombre d'architectes et d'ingénieurs qui ont dirigé ces projets sont toujours vivants et plusieurs travaillent encore activement. Bernard Brown, architecte en chef du complexe communautaire, par exemple, a récemment dirigé une visite de l'Hôtel de ville. Un grand nombre de ces praticiens sont très curieux et en fait flattés de ce nouvel intérêt pour le travail de leur jeunesse.



Figure 4 : Plaza d'hôtel de ville  
Architectes -Green Blankstein and Russell (1964)

La recherche découlant de l'inventaire et du projet d'histoire orale servira également à organiser une petite exposition et formera la base d'un certain nombre de petites publications. Une exposition (et un catalogue connexe) sur l'architecture moderne au Manitoba aura lieu à la Winnipeg Art Gallery en 2006 et les recherches entreprises par la Winnipeg Architecture Foundation serviront de documents de référence. Entre autres activités futures sont prévues une visite publiée de bâtiments modernes du centre-ville et une série de conférences publiques mettant en vedette les architectes remarquables de la période des années 1940 à 1975 à Winnipeg.



Figure 5 : Aéroport international de Winnipeg

Architectes : Green, Blankstein, Russell

Date : 1964

#### Document de référence :

Crossman, Kelly. « North by Northwest ». *Architecture in Canada*, 24:2 (1999)

Photo Credits: Winnipeg Architecture Foundation



## Le projet de l'Atlantique moderne : volets éducatifs

**Steven Mannell, Directeur de l'école d'architecture, Université Dalhousie, Halifax**

Il existe peu de documents sur l'architecture d'après guerre dans le Canada atlantique puisque de nombreux édifices exemplaires ont été détruits ou modifiés et que des dossiers appartenant à des cabinets et à des architectes importants ont été perdus. Le projet de l'Atlantique moderne permet de documenter et d'examiner de façon éclairée l'architecture moderne et l'exercice de la profession en région. Ce projet a permis d'établir un dossier historique tout en faisant mieux connaître et apprécier l'architecture moderne grâce à une exposition d'envergure qui a eu lieu dans des galeries d'art à Halifax et à St. John's, à une exposition permanente en ligne et à la publication d'un catalogue. Dans son ensemble, le projet de l'Atlantique moderne a mis à contribution l'école d'architecture de l'Université Dalhousie (faculty, étudiants et diplômés, dans le cadre de travaux en classe et de projets de recherche), les quatre associations d'architecture provinciales, la Sexton Design and Technology Library de Dalhousie, la bibliothèque de l'Université du Nouveau Brunswick ainsi qu'un certain nombre d'architectes en exercice et à la retraite de la région.

L'objectif principal du projet de l'Atlantique moderne consiste à reconnaître, à documenter et à apprécier à sa juste valeur l'architecture moderne dans les provinces du Canada atlantique. Les expositions de 2001 et de 2002 ainsi que le catalogue de 2004 portaient principalement sur des projets entrepris dans cette région entre 1950 et 2000, projets conçus et réalisés par des architectes et des cabinets du Canada atlantique. Ce programme régional couvrant deux années consécutives est né du désir de mieux faire connaître l'architecture dans la région de façon générale, non seulement au grand public mais également à ceux qui pratiquent la profession. Le présent document donne les grandes lignes des activités qui s'inscrivent dans les trois principaux domaines, soit la reconnaissance, la documentation et l'appréciation, en plus de mettre en lumière les incidences sur le plan de l'éducation dans chaque domaine.

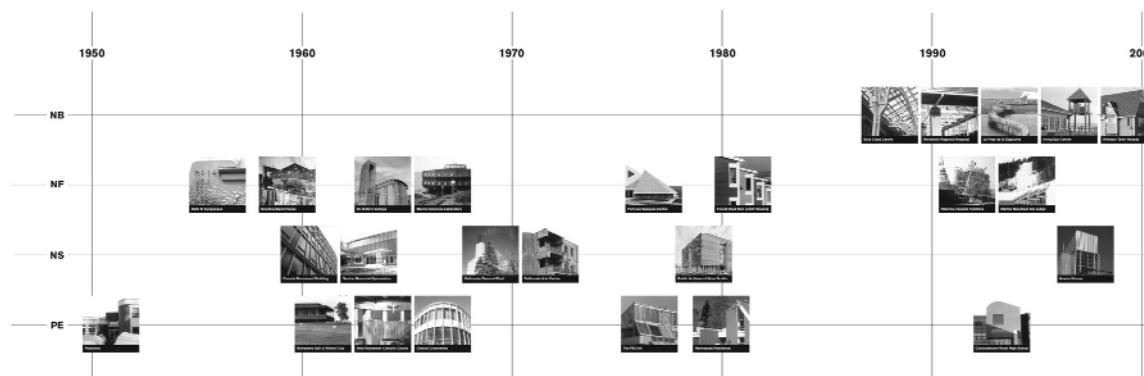


Figure 1 : La ligne du temps de l'Atlantique moderne, qui présente les 26 projets choisis par le jury selon un ordre chronologique et par province. Concept : Steven Mannell; présentation : Stephen Parcell, 2001.

## Identification

Dans le cadre de l'Initiative des architectes de l'Atlantique, chaque association d'architectes provinciale (Terre Neuve et Labrador, Nouveau Brunswick, Nouvelle Écosse, île du Prince Édouard) a mis sur pied un comité dont le mandat consistait à choisir des bâtiments dans six grandes catégories (commerciaux, scolaires, industriels, institutionnels, résidentiels et religieux) en se fondant sur des critères établis par DOCOMOMO et formulés par l'école d'architecture. Les quatre comités ont choisi un projet par décennie pour chacun des types de bâtiments, pour un total de 30 projets par province. Les comités provinciaux ont établi une brève fiche descriptive pour chacun des projets en consultation avec l'école d'architecture. Au total, 177 bâtiments ont été examinés par le jury de l'exposition, lequel était composé d'un architecte provenant de chacun des comités provinciaux et présidé par le représentant de l'école d'architecture, également un architecte en exercice. L'excellence constituait le critère le plus important de la sélection, mais le jury recherchait également des projets représentatifs de l'emplacement et de l'époque de leur construction ainsi que des projets qui laissaient entrevoir les conditions d'exercice de la profession d'architecte propres à la région de l'Atlantique. De l'information documentaire de base ainsi que des photographies de tous les projets retenus ont aussitôt été intégrées au site Web " Gallery of Modern Architecture in Atlantic Canada " mis sur pied par la Sexton Design and Technology Library de Dalhousie en collaboration avec la bibliothèque de l'Université du Nouveau Brunswick.

## Éducation

Des mémoires de recherche et des thèses d'anciens étudiants ont servi à établir la liste initiale des candidatures potentielles. La préparation de chacune des mises en candidature au sein des cabinets d'architectes a été l'occasion pour de nombreux architectes de prendre connaissance du travail effectué par des cabinets qui n'existent plus, voire du travail effectué par le passé par leur propre cabinet. Les comités des candidatures ont également contribué à mieux faire connaître ces projets puisqu'ils ont permis d'établir des liens entre les praticiens en exercice, les architectes retraités et les chercheurs (y compris les étudiants en architecture), ce qui a favorisé la transmission du savoir tiré d'anecdotes et de la tradition orale. Au moins une douzaine d'architectes et de personnes intéressées ont ainsi pu se familiariser avec les critères de DOCOMOMO et les questions d'ordre général touchant la sauvegarde du patrimoine moderne.

## Documentation

Il est difficile d'obtenir des renseignements sur l'architecture moderne dans la région de l'Atlantique, surtout à cause de l'insuffisance de documents publiés, particulièrement dans la presse professionnelle. Par conséquent, l'incertitude plane quant à la paternité, à la date, aux noms exacts et même à l'emplacement précis des bâtiments modernes, ce qui traduit à quel point les connaissances et la documentation sont fragmentées à ce sujet. De plus, l'équipe du projet de l'Atlantique moderne a tout mis en œuvre pour ne pas se limiter à considérer, dans la documentation établie, les bâtiments modernes comme de simples artefacts, mais en a profité pour rendre compte de l'histoire des entreprises qui se sont succédées, du rôle de chaque membre des équipes de projets ainsi que des ambitions des clients et des mécènes dans l'histoire de l'architecture moderne du Canada atlantique. Les recherches et le travail de conservation effectués au cours des cinq mois qui ont suivi la séance du jury comprenaient de la recherche dans des archives, des publications et des dossiers de cabinets, ainsi que dans les bâtiments mêmes afin de confirmer la paternité et les dates de construction de ces derniers et de trouver des documents originaux.



Figure 2 : « Now Open! », annonce tirée du Mail-Star de Halifax en date du mercredi, 22 août 1962. Microformat, collection de la Halifax Regional Library.

Canada Permanent Building, 1961-1962, 1646, Barrington Street, Halifax, N. É.; Cabinet d'architectes : C.A. Fowler & Company, Engineers & Architects, Halifax, N. É.; architectes concepteurs : Charles A. Fowler, Jamie MacDonald.

## Éducation

Les étudiants en architecture ont joué un rôle de premier plan dans la documentation grâce à leurs mémoires de recherche et aux travaux qu'ils ont effectués dans le cadre d'ateliers. Un atelier de conception destiné aux étudiants de premier cycle sur l'adaptation (donné par le professeur Steven Mannell) comprenait un exercice sur les bâtiments, dans le cadre duquel les étudiants devaient documenter le bâtiment qui allait être l'objet de leur travail de design, créer des photos et des dessins de leur état d'origine et trouver des documents d'archive et des sources documentaires. Parallèlement à cet atelier, les étudiants d'un cours d'histoire de l'architecture moderne (donné par la professeure Christine

Macy) devaient rédiger un important mémoire de recherche sur la documentation et l'interprétation d'un exemple local d'architecture moderne, lequel exigeait des recherches dans les archives et à la bibliothèque, des entrevues et d'autres travaux sur des sources primaires. Dans les deux cas, les étudiants visés faisaient tous partie de programmes professionnels en architecture et les activités de recherche s'inscrivaient dans les cours réguliers et non dans des cours spéciaux sur la conservation. Ce sont là deux éléments essentiels qui permettent de sensibiliser le plus grand nombre possible de futurs architectes à la conservation, et non seulement les spécialistes de la conservation. En règle générale, les travaux documentaires effectués par des étudiants en architecture se démarquent en raison de la persévérance des étudiants et des risques qu'ils prennent, ainsi que par un certain acharnement de leur part. Par exemple, les recherches assidues effectuées dans la salle des dossiers par l'étudiante Magida Boga ont permis de découvrir un jeu de dessins du début des années 1960 du Canada Permanent Building à Halifax que le cabinet croyait détruit.

Les visites de sites et les enquêtes des étudiants ont conduit à un type spécial d'éducation du public. Dans la plupart des cas, les propriétaires de bâtiments ignorent l'importance culturelle que revêtent leurs bâtiments et les dossiers s'y rattachant. Les institutions ont tendance à disposer de dossiers de qualité, mais ceux-ci sont rarement conservés en fonction de leur importance historique. En règle générale, les institutions sont motivées par des considérations liées à la gestion des installations.

De plus, nos visites dans les sites et notre intérêt à leur égard ont, dans bien des cas, quelque peu surpris les utilisateurs des bâtiments. Ces derniers avaient autant de questions à nous poser que nous en avions pour eux. Par conséquent, nous avons souvent été amenés à faire de l'éducation populaire en leur transmettant, sous forme condensée, nos connaissances sur l'importance culturelle de bâtiments qui leur sont très familiers puisqu'ils font partie de leur quotidien.

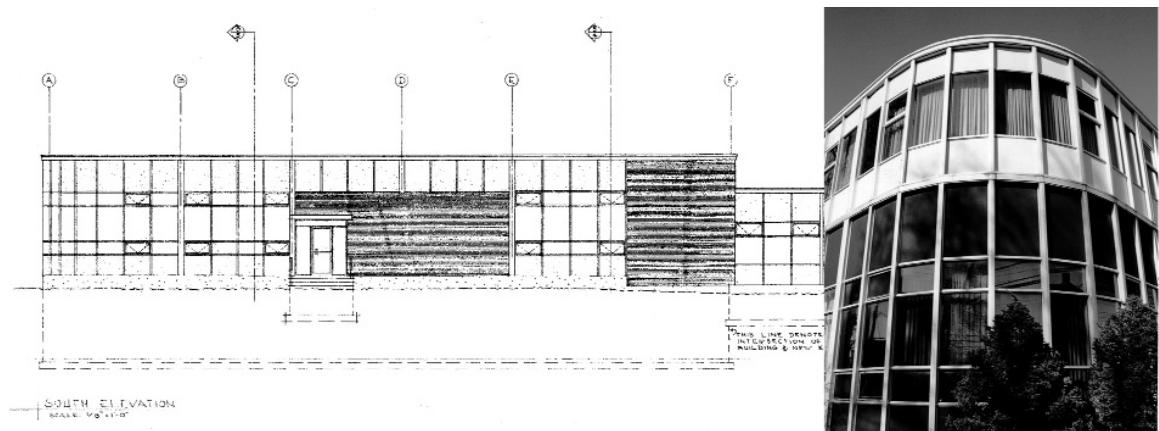


Figure 3 : (à gauche) « Elevations », dessin du contrat préliminaire n° 66-55-03, 30 décembre 1966. Indicateur traceur : Ozalid RB. Amalgamated Dairies Collection (à gauche). Détails d'un mur rideau incurvé, coin sud ouest, avril 2001. Photographe : Chad Jamieson (à droite). Cette épreuve ozalide, pliée, tachée et décolorée, a été découverte dans un tiroir de bureau dans la région du quai de chargement lors de la visite d'un site de recherche, le jour même où cette photo a été prise.

*Central Creameries, nouvelle usine de production, 1966 1967, 215 Fitzroy Street, Charlottetown, Î. P. É.; Cabinet d'architectes : Keith Pickard Architect, Charlottetown, Î. P. É.; architecte concepteur : Keith Pickard.*

Dans des biens cas, les cabinets d'architectes n'ont que très peu de connaissance sur leur projets passés, surtout dans le cas de cabinets multigénérationnels, et ils ne connaissent pas avec certitude le contenu de leurs propres fonds d'archives; nos recherches documentaires permettent alors de les sensibiliser. Nos questions et nos recherches ont même permis à certains architectes travaillant à leur compte de redécouvrir leurs premiers travaux.

En règle générale, les étudiants et les diplômés en architecture travaillant à la recherche de documents connaissaient bien l'importance et les caractéristiques des bâtiments à l'étude et dans bien des cas, les entrevues qu'ils ont menées auprès des architectes des œuvres d'origine et de leurs successeurs les ont éclairés et inspirés. Ils ont pu constater que les conditions de l'exercice de la profession offraient davantage de possibilités pour les architectes de la région en ces temps, et ont pu être témoin de la passion pour la conception qu'éprouvent encore ces architectes, aujourd'hui âgés entre 70 et 90 ans.

### Appréciation

La notion « d'architecture régionale » peut entraîner nostalgie et sentimentalisme si l'on ne cherche à voir, dans les bâtiments, que les traces supposées d'une habituelle et traditionnelle authenticité locale. Le risque est tout aussi grand de considérer les réalisations locales avec dédain et condescendance, et de les juger comme des imitations peu originales et démodées des importantes œuvres de l'avant garde métropolitaine. Au cours d'une conversation portant sur les œuvres présentées dans le cadre de cette exposition, Kurt Forster a déclaré que les œuvres régionales seraient mieux comprises si on les considérait comme des projets réalisés à l'abri des pressions externes de la mode et des attentes de l'avant garde, en mesure de perdurer comme des sujets d'étude pour des questions et des thèmes architecturaux qui, par nature, ne sont pas propres à une période précise. Comprendre les dilemmes propres à « l'interprétation » de l'architecture moderne dans un contexte régional, voilà la stratégie de conservation qui permettra aux bâtiments de livrer leurs secrets.

Les 26 bâtiments régionaux choisis par le jury constituaient le cœur de l'exposition. Chacun d'entre eux était présenté individuellement, accompagné de documents d'archives, notamment de photos, de croquis et de dessins architecturaux. En intégrant ce matériel d'origine, on voulait ainsi présenter les bâtiments dans le contexte de leur conception et de leur production tout en respectant les conditions propres à leur époque et à leur situation locale. La description qui accompagnait chaque projet comprenait les renseignements précis relatifs au bâtiment, les dates et l'équipe de projet ainsi que de courts textes contenant certains renseignements anecdotiques. L'interprétation se faisait en une seule étape, une grande ligne du temps sur laquelle chaque projet apparaissait par province et par ordre chronologique, et qui permettait de comparer les dates des projets les uns par rapport aux autres. Les entrevues menées auprès d'un certain nombre d'architectes ont été remaniées en une série d'anecdotes d'architectes, qui donnaient une touche plus personnelle aux visées et aux circonstances liées à ces projets ainsi qu'au milieu culturel et professionnel de l'époque.

Des maquettes préparées expressément pour l'exposition venaient s'ajouter au matériel d'archives. Par ces maquettes, on voulait susciter une expérience sensorielle enrichissante par rapport à ces bâtiments, afin de permettre au public d'avoir une appréciation sur le plan spatial des éléments d'information présentés sur les murs. Les maquettes à l'échelle 1 : 50 de la synagogue Beth-El et du Belvedere Golf and

Winter Club représentaient ces bâtiments dans leur environnement et leur contexte local. Les maquettes à l'échelle 1 : 10 du plafond de la Newfoundland House et de l'église Holy Redeemer donnaient une idée des limites spatiales, de l'éclairage et de la géométrie de ces bâtiments. On pouvait également voir une reproduction demi format du mur rideau d'origine du Canada Permanent Building, qui donnait un aperçu de l'expérience visuelle subtile (maintenant perdue) que procurait le mur d'origine.



*Figure 4 : Maquette du foyer et du plafond du salon de la Newfoundland House, techniques mixtes, échelle 1 : 5, dans le cadre de l'exposition sur l'Atlantique moderne à Halifax, en N. É., mai 2001. Concepteurs de la maquette : Ania Gudelewicz, Melanie Hayne, Darren Newton, Jennifer Uegama. Photographe : Ken Kam.*

Newfoundland House (résidence de Joey Smallwood), 1958-1960, Roaches Line, T. N. L.; cabinet d'architectes : Cummings & Campbell, Architects & Engineers, St. John's, T. N. L.; architecte concepteur : Angus Campbell.

## Éducation

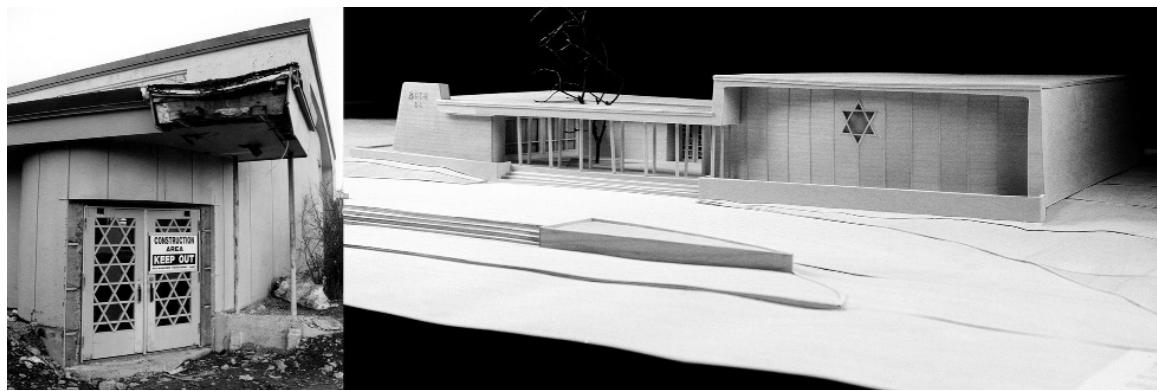
L'exposition sur l'Atlantique moderne a d'abord été présentée à l'école d'architecture en mai et juin 2001 dans le cadre du festival d'architecture de 2001 de l'Institut royal d'architecture du Canada. Des architectes des quatre coins du pays ont ainsi pu découvrir le patrimoine moderne de la région.

Pour les architectes à la retraite dont les œuvres étaient exposées, l'exposition était l'occasion de voir leurs œuvres reconnues et validées. Keith Pickard et Angus Campbell sont décédés au terme d'une longue maladie au cours de la période de préparation du projet et dans les deux cas, le fait de savoir que leurs projets allaient faire partie de l'exposition a été une grande consolation dans leurs derniers jours. En effet, c'était la première fois depuis des décennies que le public reconnaissait leur travail. Campbell fut particulièrement ému par la maquette à l'échelle 1 : 50 de la synagogue Beth El. Ce bâtiment a été détruit au cours des dernières semaines de sa vie. Il a donc été très heureux d'apprendre que nous étions en train de créer une maquette qui allait documenter l'édifice tel qu'il avait été conçu à l'origine. D'autres

architectes parmi les plus âgés étaient présents au vernissage à Halifax. Pour certains d'entre eux, ce fut l'occasion de renouer avec leur passion, de retrouver l'énergie des premiers jours et de la communiquer aux personnes présentes. Frank Harrington s'est remémoré des incidents de cette période, lorsque Keith Graham et lui travaillaient ensemble (l'un et l'autre sans trop d'enthousiasme) sur les archives avec leur vieux professeur Jim Donahue. Charles Fowler est entré dans la salle d'exposition, a aperçu la maquette sur axe du mur rideau à l'autre extrémité de la pièce et a fait volte-face pour continuer à regarder les autres œuvres de l'exposition; pendant ce temps, Keith Graham ne cessait de lui tirer le bras en lui disant « Charlie, regarde à l'autre extrémité de la pièce! ». Après que Graham lui a eu répété cette phrase à quelques reprises, Fowler a finalement répondu « Je l'ai vue, Keith, mais je la garde pour la fin ».

Les étudiants en architecture ont eu l'occasion d'étudier de près l'exposition, ce qui leur a permis de découvrir l'histoire architecturale sans intermédiaire, comme une entité existant dans leur environnement immédiat. L'étendue des pièces offrait aux étudiants un tableau nuancé du lien qui existe entre l'ambition, les idéaux, les circonstances et les personnalités qui donnent vie à l'architecture. Afin de boucler la boucle, les étudiants d'un cours sur la recherche et la critique en architecture destiné aux étudiants de premier cycle ont dû faire un compte rendu critique de l'exposition.

On a demandé la contribution de musées publics et de galeries d'art dans chacune des provinces, mais seule la galerie d'art de Terre Neuve et Labrador, appuyée par la Newfoundland Architects' Association, a été en mesure d'accueillir cette exposition, qui a attiré de nombreux visiteurs, surtout des groupes scolaires. De nombreuses personnes ont assisté à l'exposé du conservateur et à d'autres activités. La couverture médiatique a également dépassé les attentes, ce qui est attribuable en partie à la controverse qui avait entouré la démolition regrettable de la synagogue Beth-El l'année précédente. Pour le public, la découverte sous un autre angle de bâtiments qui lui sont familiers, puisqu'ils font partie de son quotidien, fut une expérience intéressante. Ainsi, les bâtiments ne sont plus de simples composantes du paysage quotidien, car le public peut désormais les considérer par rapport à l'ambition, aux désirs, aux efforts et au métier des architectes qui les ont construits et tenir compte des caractéristiques architecturales, matérielles et sociales qui leur sont propres.



*Figure 5 : Photo de la démolition de la synagogue Beth-El, avril 2001. Photographe : Chad Jamieson (à gauche). Maquette de la synagogue Beth-El, tilleul d'Amérique et placages, échelle 1 : 50, mai 2001. Concepteurs de la maquette : Ania Gudelewicz, Melanie Hayne, Darren Newton, Jennifer Uegama. Photographe : Ken Kam (à droite).*

*Synagogue Beth-El, 1956-1959, 128 Elizabeth Avenue, St. John's, T. N. L.; cabinet d'architectes : Cummings & Campbell, Architects & Engineers, St. John's, T. N. L.; architecte concepteur : Angus Campbell.*

Grâce au catalogue d'exposition, le registre public du patrimoine moderne prend un caractère permanent. Il est conforme à la stratégie de conservation de l'exposition et comporte de nombreuses images de grande qualité, ce qui permet d'avoir une bonne idée de la nature des projets et du matériel d'archive présentés. En soi, le catalogue constituait un projet éducatif, dont la mise en page, la conception détaillée et la préparation des images ont été confiées à un étudiant en architecture récemment diplômé sous ma direction et avec le concours de Tuns Press.

### **Le projet de l'Atlantique moderne : un projet à long terme**

Le projet de l'Atlantique moderne est un travail continu qui vise à bâtir une documentation historique de l'architecture moderne dans le Canada atlantique. Au nombre des projets menés à terme, on compte l'exposition, le catalogue d'exposition ainsi qu'une galerie et une base de données sur Internet. Les travaux de recherche continus se font sur le terrain et visent à repérer des bâtiments modernes exemplaires, à réaliser des entrevues avec des architectes de l'Atlantique afin de combler les lacunes de l'histoire orale des pratiques régionales, et à identifier les sources d'archives. Le catalogue de Atlantique moderne et les dossiers de recherche sont mis à la disposition des étudiants dans le cadre du cours de la professeure Macy sur l'histoire de l'architecture moderne, où les étudiants effectuent toujours des recherches et des travaux d'analyse sur les bâtiments modernes régionaux. Grâce à ces travaux, d'autres renseignements et des fragments de l'histoire orale ont pu être recueillis.

Le travail se poursuit dans plusieurs domaines. Des études portant sur le patrimoine moderne du Nouveau Brunswick ont été entreprises dans le cadre d'une série de cours prenant la forme d'études dirigées sur la pratique de la profession donnés à l'école d'architecture. Ce travail en cours est présenté dans le cadre d'une autre séance de la présente conférence. Des études d'envergure semblables touchant les autres provinces sont prévues dans le cadre d'autres cours.

Au nombre des prochaines étapes du projet de l'Atlantique moderne, on compte la mise sur pied d'un groupe de travail axé sur le Canada atlantique de DOCOMOMO, qui aura ses bureaux à l'École et qui mettra à contribution le réseau de chercheurs et de sympathisants mis sur pied à ce jour; l'expansion de l'exposition sur le Web; la mise sur pied d'un site Web à accès contrôlé présentant des ressources sur l'Atlantique moderne et visant à faire connaître les recherches existantes et à héberger les nouveaux projets sous leur forme initiale ; un éventail stratégique d'applications pour la liste du patrimoine et la désignation d'exemples remarquables du patrimoine de l'Atlantique moderne. Le rôle de l'École et de ses étudiants est bien établi et il se poursuivra. L'éducation du public et l'éducation formelle demeureront importantes, tant à titre d'objectifs que d'outils. Des activités de sensibilisation s'adressant aux architectes nécessiteront une stratégie renouvelée, afin de mettre à profit la réussite des comités de nomination qui ont su faire participer les architectes à leur propre histoire. À ce jour, les associations professionnelles ont refusé de participer au développement du projet, bien qu'un petit nombre de personnes se soient montrées très enthousiastes. Les architectes, encore plus que la population en général, semblent avoir du mal à reconnaître la valeur de notre patrimoine bâti moderne.

*NOTA : Le présent document s'inspire de certains passages tirés de l'ouvrage suivant, et s'en inspire: " Atlantic Modern: The Architecture of the Atlantic Provinces 1950 2000 ", publié sous la direction de Steven Mannell, (Halifax, N. É.: Tuns Press), 2004.*

## Visites des campus de l'Université Trent

Le vendredi 6 mai 2005, les participants à la conférence avaient la possibilité d'effectuer trois visites de l'Université Trent. Ces activités du programme étaient organisées par :

- Lett Architects Inc.;
- Erik B. Wilke, architecte;
- Archives de l'Université Trent

### Campus Symons

M. Andrew Waldron, historien de l'architecture à Parcs Canada, a agi comme guide lors de cette visite. M. Waldron a offert aux participants un point de vue très intéressant, puisqu'il est à la fois un ancien étudiant de l'Université Trent et un historien ayant un intérêt marqué pour le courant moderne au Canada. Au nombre des bâtiments et des intérieurs visités, on comptait :

- le collège Champlain, 1967; Thompson Berwick Pratt Architects (Ronald J. Thom);
- le collège Lady Eaton, 1969; Thompson Berwick Pratt Architects (Ronald J. Thom).



Figure 1 : Campus Symons (J. Ashby)

## Campus de l'est

M. Erik B. Wilke, architecte, a commenté cette visite, qui a mené les participants de l'autre côté de la rivière jusqu'au Campus de l'Est, là où se trouvent les départements de sciences. M. Wilke a entamé sa carrière à Ottawa pour ensuite retourner dans sa ville natale, Peterborough, afin de se joindre au cabinet Jon Hobbs and Associates, où il a participé à plusieurs projets d'envergure, y compris des travaux à l'Université Trent. Plus tard, M. Wilke s'est joint au personnel des ressources matérielles de l'Université à titre de planificateur de projet et d'architecte de l'organisation, poste qu'il a occupé pendant huit ans. Depuis 1990, il possède son propre cabinet au sein duquel il occupe le poste de directeur et il continue toujours à œuvrer à l'Université Trent.

Voici les bâtiments et les structures compris dans cette visite :

- pont Reginald Faryon, 1968; Thompson Berwick Pratt Architects (Paul Merrick) en collaboration avec Morden Yolles;
- pavillon des sciences environnementales, 1991; Richard Henriquez Architect;
- pavillon de la chimie, 1968; Thompson Berwick Pratt Architects, R.J. Thom Architect;
- Collège Otonabee, 1973; Fairfield and Dubois Architects;
- nouvelle partie du pavillon de la physique, 1997; Stephen Teeple Architects, Yolles Partnership Engineering;
- pavillon des sciences de la chimie, 2003; Teeple Architects en collaboration avec Shore Tilbe Irwin & Partners.



Figure 2 : Campus de l'est (J. Ashby)

## Archives de l'Université Trent

Mme Bernadine Dodge, archiviste de l'Université, a présenté un ensemble de dessins architecturaux, de photos et de lettres portant sur la conception et la construction de l'université. Même si les archives de M. Thom font partie de la collection de l'Université de Calgary, l'Université de Trent possède de nombreuses ressources documentaires portant précisément sur le travail effectué par M. Thom sur les bâtiments de

l'université, tant ceux des campus du centre-ville de Peterborough que ceux du campus principal. Parmi le matériel présenté, on compte une exposition en ligne intitulée « Precambrian Sublime: Ron Thom and Modernism, Bauhaus in the New World », que l'on peut visiter à l'adresse <http://www.trentu.ca/library/archives/zthome.htm>

La direction des Archives de l'Université Trent a récemment publié un livret visant à commémorer les travaux d'architecture effectués par Ron Thom à l'Université Trent. Ce livret contient de nombreuses photographies tirées de ses archives ainsi que des citations provenant de documents qui témoignent de la démarche en matière de conception. Ce livret a été reproduit en un tirage limité d'exemplaires numérotés. Pour obtenir des renseignements sur la façon de procéder pour passer une commande, veuillez consulter le site suivant : <http://www.trentu.ca/library/archives/weborders.htm>

Les archives se trouvent à la bibliothèque Thomas J. Bata, construite en 1969 par Thompson Berwick Pratt Architects (Ronald J. Thom). En 1993 1994, la bibliothèque a fait l'objet de rénovations selon les plans de Baird, Sampson Architects.



*Figure 3 : La bibliothèque Thomas J. Bata (J. Ashby)*



## Rothwell Heights : La maison moderniste à Ottawa et la vulnérabilité des « dimensions parfaites »

**Janine Debanné, École d'architecture de l'Université Carleton, Ottawa**

Cet essai a été rédigé en vue de la visite de cinq maisons modernistes construites dans l'arrondissement de Rothwell Heights, à Ottawa; la visite co-organisée par Barbara Warren du chapitre local de l'Association internationale pour la préservation et ses techniques a eu lieu le 8 mai 2005 à la fin de la conférence sur la sauvegarde du Moderne au Canada<sup>1</sup>.

Éclipsées par les réalisations architecturales plus imposantes de l'ère moderne, ces maisons modernistes de la région de la capitale nationale sont, pour la plupart, nichées dans les quartiers connexes de Rothwell Heights et Briarcliffe, 200 acres d'anciennes terres agricoles vallonnées, aujourd'hui boisées, au nord-est du centre-ville d'Ottawa.<sup>2</sup> Situé à dix minutes à peine du centre-ville, en face du nouveau bâtiment du Conseil national de recherches du chemin Blair, et avantagé par une topographie exceptionnelle (ce secteur fait partie d'un escarpement qui s'étend sur plusieurs milles le long de la rive sud de la rivière des Outaouais), Rothwell Heights convient parfaitement à la construction au début des années 1950 et 1960 de maisons aux plans novateurs. Les délicates maisons modernistes à charpente de bois de ce quartier sont la manifestation d'une nouvelle forme d'expression architecturale moderniste dans la capitale nationale du Canada.

Rothwell Heights porte le nom de Ben Rothwell, l'agriculteur responsable de l'aménagement de vastes secteurs de ce quartier à trois gradins<sup>3</sup>. La terrasse supérieure, la plus difficile à cultiver et la première à être lotie, a été aménagée peu de temps après la Seconde Guerre mondiale<sup>4</sup>. Plusieurs maisons d'architectes, notamment la résidence Schriever au 26 Davidson Crescent (1952) conçue par Patricia York-Slader (diplômée de McGill), la résidence Thompson (1954) au 14 Rothwell Drive, conçue par Murdoch MacPhadyen de la firme Burgess & McLean, et la Jeans residence (1957) au 13 Massey Lane de D'Arcy Helmer de la firme Balhaarie, Helmer & Morin<sup>5</sup>, y furent construites, mais en général, les promoteurs bâtirent principalement de petites maisons ordinaires, mais parfois élégantes dans leur simplicité. Outre les consignes relatives à la superficie des parcelles et à la dimension des maisons (dont le but était d'attirer la classe moyenne et la classe moyenne supérieure), aucune autre condition n'avait été ajoutée aux règlements municipaux à propos de l'aménagement urbain ou de la conception architecturale du nouveau quartier. Rien n'avait été prévu en ce qui concerne les liens entre les maisons ou leur plan. On n'avait pas tenté non plus de définir une norme architecturale pour l'ensemble du nouveau quartier. Ce n'était pas le cas cependant d'un petit lotissement nommé « Briarcliffe » adjacent à l'ancienne ferme de Ben Rothwell, jusqu'alors une ferme de loisir appartenant à la famille Kindle, et développé quelques années après Rothwell Heights<sup>6</sup>. Les maisons y ont en commun des matériaux simples, une ornementation dépouillée, de petites dimensions et une morphologie qui lie étroitement leur intérieur aux parcelles boisées. Elles sont aussi le résultat d'une série de circonstances fortuites qui ont réuni promoteurs, architectes et propriétaires, tous partisans d'une architecture novatrice et d'avant-garde.

À partir de 1959, Briarcliffe, d'une superficie de vingt acres, et situé entre les paliers intermédiaire et inférieur de Rothwell Heights, à l'extrême nord du quartier, a été aménagé par une coopérative d'habitation, le partenariat de Briarcliffe, dont un des membres était un architecte moderniste. Pour les partenaires la qualité de la conception était plus importante que l'idée de profit, ce qui ajoute à l'importance architecturale de cet arrondissement établi sur d'anciennes terres agricoles. Initialement composé de quatre personnes possédant les compétences requises pour minimiser les coûts – un agent immobilier, un avocat, un architecte, un arpenteur – le partenariat assumait les risques financiers et les problèmes liés à l'aménagement de terres vierges<sup>7</sup>. Le projet était risqué au plan financier : le quartier n'était pas viabilisé et les autorités fédérales n'y avaient pas encore approuvé la construction de maisons à cet endroit. De plus, les coûts de dynamitage pour tracer les rues étaient difficile à évaluer avec précision. Mais l'endroit était magnifique et situé à proximité d'Ottawa, de sorte que le partenariat prit de l'expansion, passant de quatre à douze et finalement à seize membres<sup>8</sup>. Outre les considérations pratiques – acquisition de terres, parcellement, répartition des parcelles entre les membres, financement et construction des rues – les partenaires s'intéressaient également aux plans des maisons à bâtir<sup>9</sup>. En 1960, un accord fut conclu visant à réglementer le projet d'aménagement. Walter Schreier, un architecte originaire d'Autriche, avait insisté pour faire ajouter des clauses sur 1) l'indivisibilité des parcelles, 2) le recours à un architecte pour la conception des maisons unifamiliales, 3) l'approbation des plans par un comité d'aménagement dont les membres étaient nommés par le partenariat, et 4) le choix de matériaux de construction spécifiques.

Les architectes qui concurent les maisons de Briarcliffe n'étaient pas tenus d'adhérer aux principes modernistes, c'était toutefois le cas de la plupart d'entre eux. Bien que certains acheteurs aient contourné la clause sur le recours à un architecte en obtenant des plans de la SCHL signés par des architectes, l'arrondissement possède un certain nombre de maisons remarquables conçues dans les années 1960. Généralement d'une superficie variant entre 1400 et 1700 pieds carrés, elles ont été érigées au coût de 12 \$ le pied carré<sup>10</sup>. Sans être riches, les membres (entre autres, des scientifiques du Conseil national de recherches, des fonctionnaires et des médecins) étaient financièrement à l'aise<sup>11</sup>. Les clauses de Schreier ainsi que la réceptivité des partenaires aux plans novateurs ont sans doute attiré d'autres personnes ouvertes aux idées avant-gardistes en matière d'habitation. John Kemper, un des quatre premiers partenaires, était un amateur de l'architecture moderne et fit appel aux services de James Strutt pour concevoir sa maison du 11, promenade Briarcliffe, en forme de boîte de facture contemporaine coiffée d'un remarquable toit en hyperbole parabolique en bois de cèdre sans nœud<sup>12</sup>(Figure 1). Dans l'arrondissement de Briarcliffe, on trouve cinq maisons conçues par Walter Schreier, dont la sienne, la maison précitée de James Strutt, une maison dessinée par Brian Barkham, une par Tim Murray et plusieurs par Matthew Stankiewicz et Paul Schoeler. À l'exception de James Strutt, ces architectes n'étaient pas originaires d'Ottawa, avaient été formée en Angleterre, en Europe, à Toronto et à Montréal, et avaient été affectés à la capitale du Canada dans les années 1950 afin de développer la ville après la Seconde Guerre mondiale<sup>13</sup>. Leurs clients, venant pour la plupart d'autres régions du Canada ou d'autres pays, étaient venus s'établir à Ottawa afin d'occuper des emplois dans des institutions nationales ou au gouvernement fédéral. À noter qu'il existe aussi des maisons modernistes par ces mêmes architectes, ainsi que par d'autres architectes modernistes de l'époque, dans le quartier de Rothwell Heights, érigées tant avant et qu'après celles de Briarcliffe.



*Figure 1 : Maison Kemper (1962), James Strutt architecte, vues de l'extérieur et de l'intérieur*

L'ensemble des maisons de Rothwell Heights et de Briarcliffe constitue sans conteste le plus important apport au modernisme résidentiel de la ville d'Ottawa<sup>14</sup>. De la fin des années 1950 au milieu des années 1970, en collaboration avec leurs clients, ces architectes ont cherché des méthodes simples d'aménagement des maisons; ils ont souvent travaillé avec des budgets restreints et des matériaux communs afin de créer une architecture sans artifice pour des gens à l'esprit ouvert<sup>15</sup>. La structure de ces maisons à charpente de bois était conçue de façon qu'un entrepreneur (ou propriétaire bricoleur) puisse la construire sans assistance extérieure. Le travail de recherche des architectes a donné des résultats variés, mais unifiés par un langage simple et expressif. D'une part, les maisons de Strutt représentaient une recherche sur les méthodes de construction en tant que telles, puisqu'elles étaient conçues dans le but d'établir un lien manifeste entre géométrie et construction. Cela s'appliquait aussi aux détails. La poutre maîtresse de Strutt – un montant évidé en séquoia devant permettre les ouvertures des portes et fenêtres – s'inspirait de la construction à charpente de bois. Les préoccupations de Mies van der Rohe, Gropius et d'autres, relativement aux dimensions parfaites (qui prenaient le plus souvent la forme d'un assemblage de boîtes) n'intéressaient pas Strutt<sup>16</sup>. D'autre part, bon nombre des autres architectes oeuvrant dans la région d'Ottawa, et plus particulièrement Brian Barkham et Paul Schoeler, se sont penchés de près sur cette fameuse « boîte moderne » qui saurait encadrer la vie au quotidien. Contrairement à Strutt, ceux-ci ont adapté la construction à charpente de bois de façon plus conventionnelle. La possibilité de perfectionner la boîte et la poésie inspirée par ses dimensions sont des thèmes repris dans les maisons modernistes construites à Ottawa dans les années 1950 et 1960. Ainsi, les clients pouvaient-ils contribuer plus

facilement à l'aménagement de leur maison puisque les paramètres de conception préconisaient l'ajout ou les légers ajustements des dimensions, au centimètre près, en conservant à l'esprit la notion d'habitabilité. Fait significatif, les Butler ont demandé à Barkham d'ajouter un petit volume faisant office d'entrée transversalement par rapport au volume linéaire de la maison (Figure 2). Les Lipsett on également pu modifier facilement leur maison du 37, promenade Oriole, dessinée par Paul Schoeler en 1958. Elizabeth Lipsett, qui habite encore cette maison avec son mari, donne des précisions : « lorsque nous avons emménagé dans cette maison, j'avais 29 ans. À cette époque, personne ne voulait s'endetter. La maison n'était pas finie... Nous avons ajouté une pièce où se trouvait l'abri d'auto ainsi qu'une deuxième entrée. Je venais d'Afrique du Sud et je ne savais pas que nous aurions besoin de tous ces vêtements d'hiver. Nous avons fait quelques petits changements, mais rien, je crois, qui contrarierait Paul... »<sup>17</sup> (Figure 3).

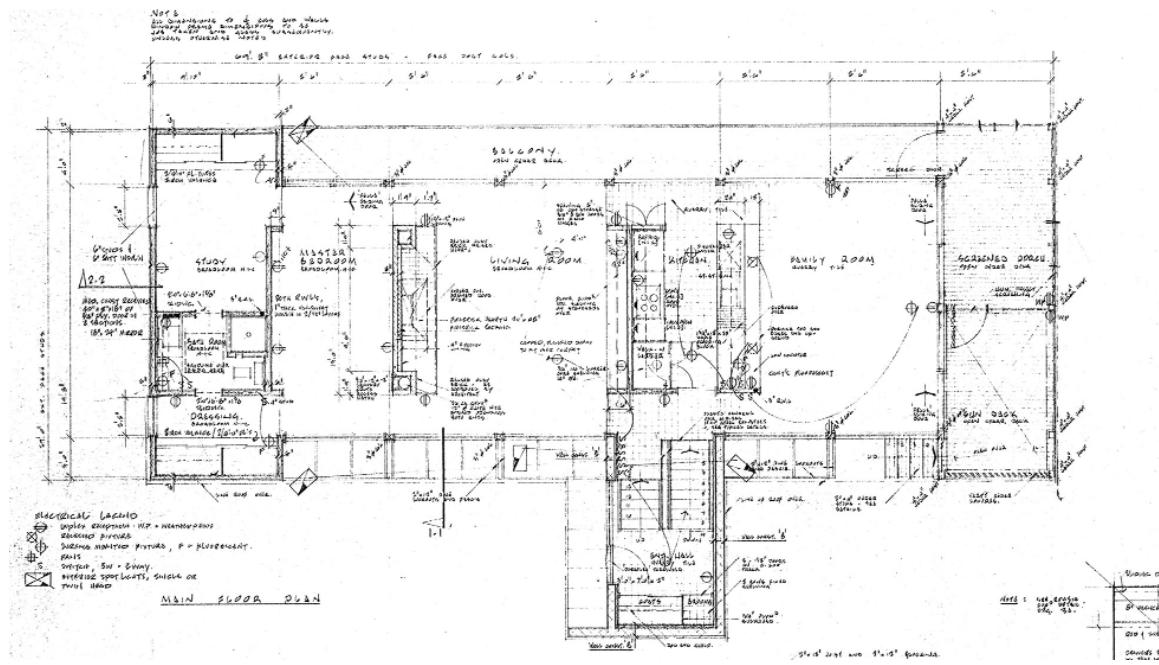


Figure 2 : Maison Butler (1962), Brian Barkham architecte, plan du rez-de-chaussée (avec la permission de la famille Butler)



Figure 3 : Maison Lipsett (1958-1959), Paul Schoeler architecte, vue de l'extérieur et de l'intérieur de la véranda.

Ces maisons conçues avec retenue pouvaient être agrandies au fil des ans, leurs plans étant soigneusement dressés en tenant compte des caractéristiques du site, de l'orientation et de l'utilisation de l'intérieur. Parmi les maisons que nous avons visitées, une en particulier constitue un bon exemple car elle illustre les liens puissants entre une maison, ses occupants et son implantation. Le revêtement en cèdre et le fenêtrage abondant de la maison Butler située au 1, Kindle Court témoignent des qualités fondamentales des maisons modernistes de Rothwell Heights et de Briarcliffe. (Figure 4). La maison est érigée sur un terrain en pente situé dans un virage en épingle au croisement de Kindle Court et de Kama Road. Il s'agit d'un simple cube de soixante-dix pieds de long par vingt pieds de large, traversé par un volume plus petit. Dans le grand volume linéaire, la vie s'articule sur un étage, d'est en ouest, avec des zones rectangulaires réservées à la cuisine, au séjour et aux chambres, tandis que l'entrée et l'escalier sont contenus dans le petit volume. La véranda grillagée aménagée à l'extrémité est du plan linéaire rend la maison de plus en plus transparente et ouverte aux éléments à mesure que l'oeil progresse sur cette section en porte-à-faux. En ce sens, cette maison est très semblable à la maison Wallis White de Schoeler et Barkham située au 38 promenade Rothwell<sup>18</sup>. (Figure 5).



Figure 4 : Maison Butler, vue de l'extérieur à partir de la route Kama.

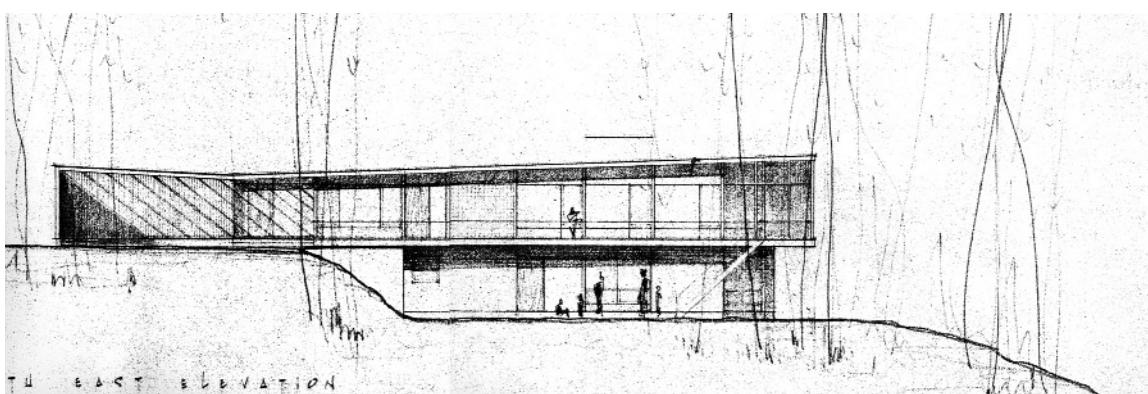


Figure 5 : Maison Wallis White (1959), Schoeler et Barkham, élévation sud-est.

Le plan exploite la pente du terrain et propose un premier étage avec de grandes fenêtres pour le séjour et les chambres des deux fils du couple, avec rangement dans la partie aveugle de la maison. Des murs flottants séparent les aires de la maison : un mur pour la cuisine, un autre pour le foyer, un mur de séparation pour le dressing, toujours avec un passage de part et d'autre afin que l'on puisse voir d'une extrémité de la maison à l'autre vers le la forêt. Les espaces sont dégagés et des poutres en bois installées à des intervalles de 2,5 mètres leur donnent un rythme. Bien que les références au vocabulaire de Mies van der Rohe soient évidentes – la hauteur sous plafond interrompue, le fenêtrage abondant et le plan linéaire évoquent la maison Farnsworth – dans le qui nous occupe, les matériaux et la construction sont très humbles : bois locaux et techniques facilement accessibles, aucun acier, aucun mur rideau compliqué. Le propriétaire initial, John Butler, était un passionné d'architecture moderne. Il demanda à Brian Barkham de concevoir pour lui une maison en 1962<sup>19</sup>. Sa femme, Jeannette, y habite encore; elle dit que même à ce jour cette maison lui procure un immense plaisir. Mme Butler habite la maison en fonction de son implantation, de son architecture et de la façon dont celles-ci définissent les gestes de la vie quotidienne. Décrivant les rapports qu'elle entretient avec la lumière, la lune et les saisons grâce à la maison, elle explique qu'elle n'a jamais installé de rideaux, sauf dans l'aire de sommeil donnant sur la rue, parce qu'en été les arbres en font office et qu'en hiver, elle aime bien voir les autres maisons. (Figure 6).

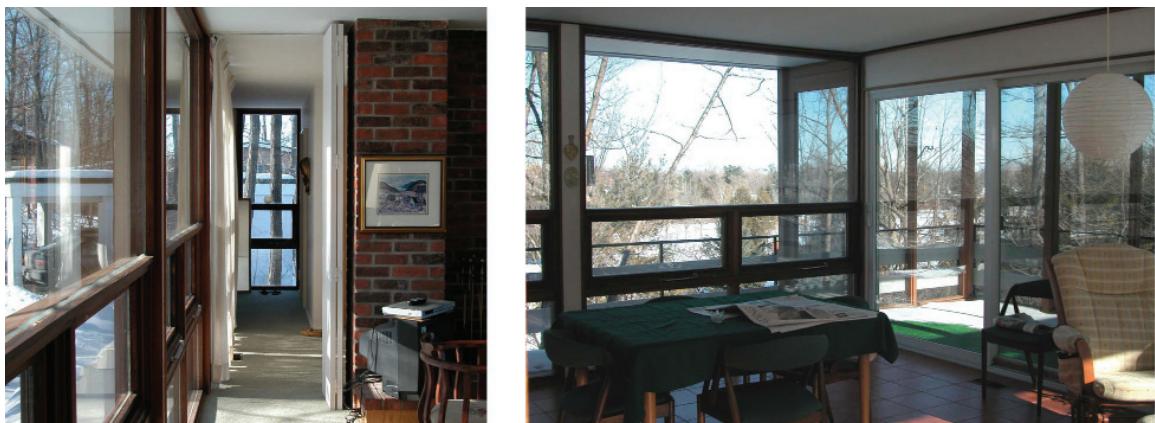


Figure 6 : Maison Butler. Salle familiale. Vues vers l'extérieur et vers la chambre.

La maison Reuter (plans de Matt Stankiewicz) au 36 Wick Crescent (1966) et la maison Marshall du 16, promenade Briarcliffe (1964) sont d'autres cubes éloquents et expressifs aux dimensions harmonieuses que nous avons visités pendant notre excursion.<sup>20</sup> Toutes ces maisons ont de grandes vérandas grillagées qui donnent l'impression que les vastes séjours sans cloison se prolongent dans les bois environnants. Les plans mettent en valeur les qualités spécifiques de chaque site : par exemple, on accède à la maison Marshall par un pont qui permet de gravir la pente abrupte près de la porte d'entrée principale. Dans la maison Lipsett (plans du talentueux Paul Schoeler, et mentionnée plus haut), érigée au pied d'une colline très abrupte, l'étage principal (où se trouvent la cuisine, la salle à manger, le séjour, et plusieurs chambres) est rehaussé afin de placer les occupants sur un plan haut et lumineux, par rapport aux arbres et au flanc de la colline: un escalier dépouillé sans contremarche à proximité de la porte avant au niveau du sol donne sur l'étage principal de la maison. Cette demeure remarquable n'a pas de sous-sol : uniquement un palier d'arrivée et un séjour ensoleillé à l'étage supérieur.

Il n'y aucun point de comparaison entre ces aménagements simples et les immenses maisons construites de nos jours sur les parcelles du quartier, devenues très chères. Des éléments extérieurs exercent de fortes pressions sur les habitations modernistes de Rothwell Heights et Briarcliffe, qu'il s'agisse du vieillissement des matériaux qui entraîne la modification de leur apparence ou encore du jeu du marché qui vont à l'encontre des dimensions relativement petites des maisons et de la simplicité de leurs matériaux et méthodes de construction. Le délicat esprit qui a motivé le vocabulaire conceptuel si raffiné de ces maisons les rend aussi vulnérables aux modifications et à la démolition<sup>21</sup>. L'ensemble rare qu'elles forment dans le paysage vernaculaire moderne d'Ottawa, le fruit de la vision avant-gardiste d'un petit groupe de particuliers, en devient d'autant plus fragile. Bien que ces maisons modernistes en banlieue n'aient pas fourni de réponse à la question centrale du modernisme quand au logement des populations urbaines, elles ont néanmoins illustré de manière éclairée les possibilités que présente l'architecture moderne pour ennobrir le quotidien, et ceci pour un coût raisonnable. Raison supplémentaire de remarquer ces maisons, là, derrière les arbres<sup>22</sup>.

*Janine Debanné - Illustrations : photographies de l'auteur.*

- 1 Je tiens à remercier Elizabeth et Fred Lipsett, Rosemary et Neil Swan, John et Cathy Mertl ainsi que Jeannette Butler, qui nous ont ouvert les portes de leur maison. Quelques informations supplémentaires ont été rajoutées depuis la promenade architecturale. En particulier, Virginia Nixon et Edward Smith, petits-enfants des propriétaires originaux de Briarcliffe, ont récemment pourvu des informations intéressantes sur l'histoire de Briarcliffe. Cette recherche s'appuie sur la mémoire vivante et je tiens à remercier tous ceux qui ont bien voulu partager leurs connaissances et leurs souvenirs avec moi.
- 2 Les parcelles 19 et 20 s'étendent vers le sud de la rivière des Outaouais jusqu'au chemin Montréal et sont bordées à l'ouest par le chemin Blair.
- 3 Rothwell a cultivé ses terres jusque dans les années 1950, puis il les a loties et vendues (en parcelles de 25 acres) lorsqu'il a décidé de déménager son exploitation agricole à l'extérieur de la ville en raison de l'expansion de cette dernière.
- 4 Ces terres sont à gradins d'ouest en est et du sud au nord; le palier supérieur est rocheux, le palier intermédiaire présente un mélange de roche et d'argile et le palier inférieur est principalement composé d'argile. De nos jours, les maisons les plus chères se trouvent sur le gradin supérieur. Au début des années 1950, des parcelles avaient également été aménagées le long de la rivière des Outaouais, mais le gouvernement fédéral et la Commission de la capitale nationale les ont expropriés en 1962 afin de redonner la rivière au gens et de construire la promenade Rockliffe. Bon nombre des résidents expropriés se sont installés sur des parcelles de Rothwell Heights.
- 5 Séries d'entrevues téléphoniques avec Malcom McLean, Bill Schriever et Geoff Slader, mai 2006. La résidence Jeans, dans laquelle les propriétaires originaux vivent à ce jour, est la maison témoin ("Display House") de 1957 que Helmer (de la firme Balhaarie, Helmer, Morin & Associates) a conçue pour l'exposition centrale canadienne au Parc Lansdowne. La maison constituait le grand prix d'une tombola de bienfaisance et fut déplacée sur une parcelle à Rothwell Heights après l'exposition. La famille Jeans a acheté cette maison au gagnant de la loterie, ainsi que tous les meubles signés qu'elle contenait. Entrevue avec David Jeans, mai 2006. D'Arcy Helmer construit également sa propre maison à Rothwell Heights.
- 6 Briarcliffe avait été la ferme de loisir du paléontologue Dr. Edward Kindle et de son épouse Margaret Kindle. Les terres furent vendues après le décès de Margaret et après que la famille ait trouvé un acheteur qui promettait un développement sensible au lieu et qui porterait le nom "Briarcliffe." Entrevue par courriel avec Dr. Virginia Nixon (mai 2006).
- 7 Entrevue avec John Kemper (avril 2005).
- 8 Les acheteurs étaient membres d'office du partenariat. Le choix des parcelles et la contribution financière étaient déterminés en fonction de l'année d'intégration au partenariat et de capacité de chaque membre de prendre des risques. Quatre des parcelles ont été vendues à des promoteurs et douze à des particuliers par tirage au sort après l'aménagement de la rue. Les parcelles se sont vendues 4 000 \$ chacun. Entrevue avec John Kemper, un des quatre premiers partenaires (avril 2005).

- 9 Walter Schreier travaillait à Ottawa à titre d'architecte principal de la Division de l'architecture et de la planification de la SCHL. Voir Walter E. Schreier : *Briarcliffe: Land Development By Owner Residents, Habitat*, Vol. VI, no 2, mars 1963, p.19. Ailleurs qu'à Briarcliffe, la construction était réglementée par le canton de Gloucester : zonage pour des habitations unifamiliales sans possibilité d'espaces commerciaux ou de commerces à domicile avec clients, façades de 100 pi, maisons d'au moins 1000 pi<sup>2</sup>, marge de recul de 30 pi et parcelles d'une superficie minimale. On y construisait principalement des bungalows, certains selon des plans d'architectes, d'autres selon les plans de la SCHL. Entrevue avec John Kemper (avril 2005). La résidence Otto Fisher residence (1963) au 19 Cedar Road est un autre exemple remarquable du travail de Schreier.
- 10 Ces maisons de Briarcliffe ont donc coûté à l'époque entre 10 000 \$ et 14 000 \$, ce qui était un peu plus cher que les maisons des entrepreneurs. Le coût de construction de certaines des maisons plus complexes comme celle du 21, promenade Oriole dessinée par Barkham était plus élevé (25 000 \$ en 1961).
- 11 Entrevue avec John Kemper (avril 2005).
- 12 John Kemper vécu dans cette maison avec sa femme Marie-Louise jusqu'en 1998, y ayant élevé trois enfants.
- 13 Brian Barkham était Anglais et avait été formé à la London Architectural Association. Tim Murray était Irlandais et avait étudié à l'université de Dublin et ensuite de Liverpool. Matt Stankiewicz était Polonais; Paul Schoeler avait été formé à McGill et était de retour au Canada après avoir servi pendant la Seconde Guerre mondiale; James Strutt était diplômé de l'école secondaire technique d'Ottawa et de l'Université de Toronto.
- 14 La remarquable maison à charpente d'acier que Hart Massey a conçue pour sa famille (1959) se trouve dans un autre arrondissement boisé d'Ottawa : Rockliffe Park, un quartier qui a beaucoup de points en commun avec Rothwell Heights. D'autres architectes modernistes, comme Alistair Ross et Barry Padolsky, ont dessiné des maisons dans le vocabulaire moderne à Aylmer et Gatineau (où on trouve aussi des maisons de James Strutt et Barkham). Il y a plusieurs maisons modernistes de Schoeler et Bemi dans le quartier Revelstoke, une banlieue au sud-ouest d'Ottawa. Une autre concentration fort intéressante se trouve dans le quartier Fairview, une coopérative d'habitation d'avant-garde initiée en 1950, et située près de Rothwell Heights (entrevue avec Barbara Lambert, juin 2006; voir aussi James Knight : *The Fairhaven Story, Canadian Homes and Gardens*, octobre 1958). S'y trouvent plusieurs maisons d'architectes modernistes dont Patricia York-Slader, dont la sienne située au 20 Fairview Way, construite en 1951 (entrevue avec Geoff Slader, mai 2006). Nous trouvons d'autres regroupements de maisons modernistes au Sud d'Ottawa le long de la rivière Rideau. L'architecte Don Brown d'Ottawa m'a récemment mis au courant d'une conception de Guy Desbarats (la maison Bert Lawrence, construite vers 1952) au 27 Davidson Drive à Rothwell Heights, au toit à fermes inversées, aujourd'hui disparue.
- 15 Deux des architectes encore en vie que j'ai eu le bonheur d'interroger ont utilisé cette terminologie, à savoir Paul Schoeler et James Strutt. Paul Schoeler a également dit que ses maisons modernistes étaient dépouillées. Il est reconnaissant que ses clients aient eu l'esprit ouvert.
- 16 Entrevue avec James Strutt (février 2004).
- 17 Entrevue avec Elizabeth Lipsett, septembre 2005. Les modifications apportées comprennent l'ajout d'un patio, l agrandissement de la véranda grillagée, la fermeture de l'arrière (extrémité sud) de l'abri d'auto, par lequel on avait initialement accès au jardin et l'ajout d'une entrée à partir de l'abri d'auto. Mme Lipsett décrit ses premières années de vie à Rothwell comme suit : nous avions convenu de laisser 25 pieds de part et d'autre des maisons ainsi que 30 pieds en façade; nous devions installer des puits et des fosses septiques... Nous avions un club de jardinage; nous étions heureux de nous entraider. Il y avait beaucoup de personnes de la RCN. Les choses ont changé. Maintenant c'est un quartier de nouveaux riches.
- 18 La maison appartient aujourd'hui à Patrick and Patricia McLaughlin.
- 19 Barkham, le partenaire de Paul Schoeler, est décédé dans la trentaine du cancer pendant qu'il travaillait sur la maison Butler. Ses parents ont visité le chantier de construction lorsqu'ils sont venus d'Angleterre assister aux funérailles de leur fils. Entrevue avec John et Jeannette Butler (février 2004).
- 20 Nous avons également admiré l'extérieur de la Don House (1967) au 12 Rothwell Drive, aussi par Matthew Stankiewicz.
- 21 Certaines maisons ont été déménagées parce qu'elles sont petites et transportables. Plusieurs maisons modernistes de Rothwell Heights ont été réinstallées à la campagne au cours des dernières années.
- 22 Les propriétaires ont modifié ou rénové leurs maisons modernistes pour les raisons suivantes : toits qui coulent, mauvaise isolation et impression d'exiguité. D'autres propriétaires affectionnent leurs maisons, mais ne savent pas comment les entretenir étant donné que les normes en matière d'étanchéité et d'isolation sont plus sévères et que les matériaux d'origine (souvent expérimentaux et à la fine pointe de la technologie de l'époque) ne sont parfois plus en vente. C'est le cas notamment du revêtement extérieur de la maison Reuter conçue par Matt Stankiewicz qui appartient maintenant à Neil et Rosemary Swan, et des panneaux en amiante-ciment de plusieurs des maisons de James Strutt dans l'Outaouais.

## Visite guidée - L'architecture moderne à l'Université de Toronto

**Richard Unterman, Unterman McPhail Associates, Toronto  
Sharon Vattay, University of Toronto**

C'est par un bel après-midi ensoleillé qu'un groupe enthousiaste de participants au congrès " La sauvegarde du Moderne au Canada " a visité le campus du centre-ville de l'Université de Toronto. Le clou de la visite était le collège Massey, chef d'œuvre de Ron Thom à Toronto. Les participants ont pu y admirer les espaces intérieurs destinés au public, notamment la remarquable salle à manger, ainsi que la vue sur les résidences à partir de la cour.



*Figure 1 : La cour, le collège Massey*

Source : Algie, Wagner.



Figure 2 : La cour, le collège Massey. Source : Algie, Wagner.



Figure 3 : La salle à manger, le collège Massey. Source : Algie, Wagner.



Figure 4 : L'espace intérieur, le collège Massey. Source : Algie, Wagner.

La visite s'est poursuivie sur la rue St. George, où le groupe a vu la bibliothèque Robarts (1968) de Mathers et Haldenby, le Sidney Smith Hall (1961) de John Parkin et la résidence de sir Daniel Wilson (1963) de Mathers et Haldenby. L'arrêt suivant était situé sur King's College Road pour admirer le nouvel aménagement paysager du King's College Circle et le pavillon du génie mécanique, habilement réalisé en pierre calcaire par Allward et Gouinlock (1947). Sharon Vattay, historienne de l'architecture et Richard Unterman, consultant en patrimoine, étaient les hôtes de la visite.





ISBN 978-0-9683100-6-9

BAR CODE