

Le patrimoine de la modernité

France Vanlaethem

Number 53, Spring 1992

Montréal : le patrimoine moderne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17634ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

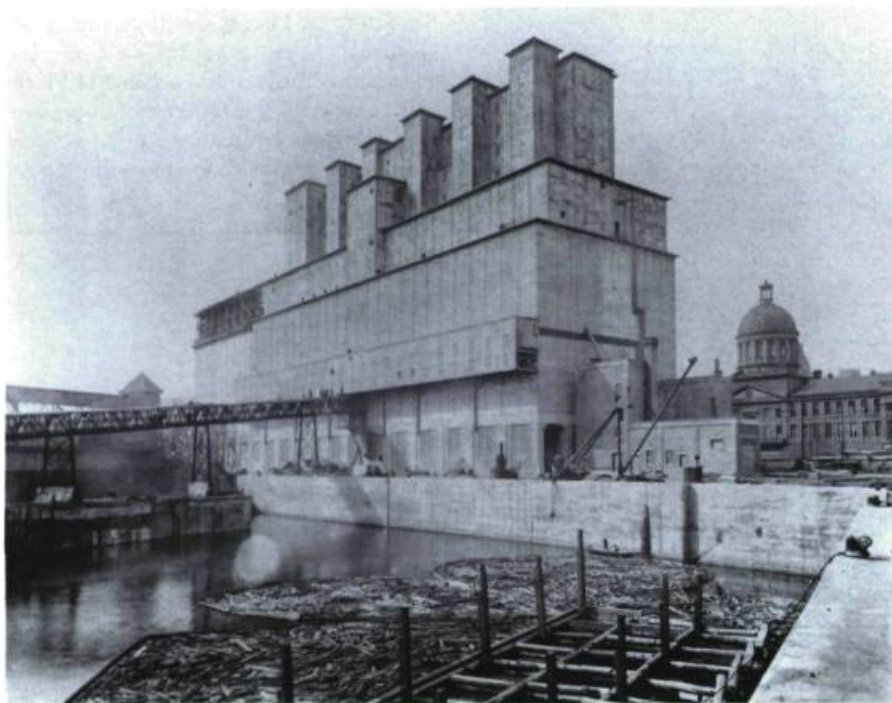
1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vanlaethem, F. (1992). Le patrimoine de la modernité. *Continuité*, (53), 19–22.

LE PATRIMOINE DE LA MODERNITÉ



par France Vanlaethem

Le silo à grain n° 2 du Vieux-Port de Montréal (1912), démolé en 1978. Photo: Archives du Port de Montréal.

Ces édifices modernes qui demandent à être considérés comme des biens culturels se heurtent à l'idée même de monument, où l'âge et la représentation de la mémoire ont valeur de critère absolu.

Dans ce domaine privilégié de la mémoire humaine concrète qu'est le patrimoine bâti, les expériences traumatisantes du passé deviennent rarement des leçons pour le présent: la conscience collective se forme et s'approfondit à coup de pertes, ici comme ailleurs. Dans ce lent cheminement, au Québec, outre l'architecture seigneuriale et rurale, le Vieux-Québec a un rôle emblématique: l'arasement de ses fortifications, en 1875, fut à l'origine même de l'idée de monument historique, alors que la modernisation d'un de ses équipements (l'Hôtel-Dieu), dans les années 1950, a conduit à l'élargissement de cette notion aux ensembles urbains anciens.

Cependant, tout récemment, c'est Montréal qui a cristallisé l'attention, alors qu'un nouveau pan de notre environnement construit s'est affirmé comme un héritage collectif: l'architecture moderne, une architecture qui, par nature, est métropolitaine et, par vocation, dans une certaine mesure du moins, opposée à la sacralisation et à la pérennité. Il est vrai que la réhabilitation esthétiquement frivole du Westmount Square, œuvre d'un des plus grands architectes du XX^e siècle, Ludwig Mies van der Rohe, vingt ans seulement après sa construction, a provoqué une levée de boucliers contre la transformation inconsidérée d'œuvres significatives de la modernité architec-

turale au Québec. Pourtant, peu de temps auparavant, la rénovation de la galerie des boutiques et le réaménagement paysager de l'esplanade de la Place Ville-Marie s'étaient faits dans la plus grande indifférence.

LA DIFFICILE RECONNAISSANCE

Ces legs prématurés ne sont pas sans poser problèmes, problèmes de reconnaissance et problèmes de conservation. Le jeune âge de ces édifices et de ces ensembles qui demandent à être considérés comme biens culturels bouleverse nos habitudes qui veulent qu'un demi-siècle, au moins, nous sépare de leur construction avant d'en déclarer la valeur patrimoniale commune. En outre, leur caractère souvent très prosaïque résiste à l'idée même de monument, où la représentation de la mémoire prévaut sur la fonction utilitaire. C'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles, voilà quelques années, n'a pu échapper à la destruction, malgré un timide mouvement de contestation, un important icône de la modernité architecturale internationale, le silo à grain n° 2 du Vieux-Port de Montréal. Plus récemment encore, la démolition du hangar pour hydravions à l'aéroport de Pointe-aux-Trembles, dessiné par l'architecte Ernest Cormier, n'a provoqué que des regrets a posteriori.

Ces bâtiments utilitaires en béton armé, prouesses de la technique constructive, balisent en amont le domaine de l'architecture moderne au Québec et, dès lors, celui du patrimoine moderne, un univers encore largement inconnu, bien que familier. Communément la modernité architecturale au Québec est associée à la Révolution tranquille et au style international, aux gratte-ciel de verre et de métal, édifiés pour la plupart au centre-ville de Montréal dans les années soixante. Mais n'oublions pas que l'avènement de la modernité culturelle au Québec est plus précoce. Certes, au lendemain de la Première Guerre mondiale, il n'y eut pas ici d'avant-gardes militantes, ni de grands programmes de logements sociaux, contexte d'intervention privilégié pour les architectes qui entendaient radicalement redéfinir leur rôle social et renouveler leur production, mais plutôt des efforts relativement isolés pour changer les mentalités et les pratiques.

PREMIERS JALONS

Si au milieu des années vingt, à Québec, Gérard Morisset, disciple de Viollet-le-Duc, combattait les styles historiques et militait en faveur d'une architecture rationnelle, à Montréal, l'architecte et ingénieur Ernest Cormier dessinait le premier bâtiment moderne, l'immeuble principal de l'Université de Montréal. Toutefois ce projet n'était pas la négation de la tradition classique, comme l'était à la même époque, en Europe, l'édifice du Bauhaus à Dessau, conçu par Walter Gropius. La modernité architecturale qui s'impose dès lors au Québec est plus française qu'allemande, elle se développe dans la continuité plutôt que dans la rupture: les formes étaient renouvelées sans que l'ornement fût reconnu comme un crime et que la mise en œuvre des matériaux nouveaux et l'expérimentation technique devinssent des signes ostentatoires.

L'immeuble principal de l'Université de Montréal concrétise une distribution fonctionnelle des services et a une ossature de béton armé, mais il constitue en outre un ensemble concerté où la symétrie et la hiérarchie sont toujours des principes de composition formelle. L'Art déco, avec son luxe et ses motifs décoratifs, se diffuse plutôt que l'Esprit nouveau ou la Nouvelle objectivité. Comme aux

États-Unis, il devient l'un des styles qu'adopte une certaine tranche de la bourgeoisie pour son cadre de vie et que privilégient les gens d'affaires pour la construction de nouveaux équipements, des opérations qui se font de plus en plus rares, au cours des années trente, alors qu'une profonde crise économique ébranle le monde occidental.

Démoli en 1987, le hangar pour hydravions de la compagnie aérienne Franco-Canadienne (1929), à Pointe-aux-Trembles, était l'œuvre de l'architecte Ernest Cormier. Photo: Coll. Centre Canadien d'Architecture.



Les plus beaux exemples de l'Art déco montréalais ont été reconnus – l'édifice Aldred (1929), sur la place d'Armes, des architectes Barott et Blackader, le restaurant du magasin Eaton, Le 9^e (1930), décoré par le Français Jacques Carlu, le magasin Holt Renfrew (1937) de Ross et Macdonald –, bien qu'un seul d'entre eux soit légalement protégé: l'ancienne résidence personnelle de l'architecte Cormier, bâtie en 1930-1931, avenue des Pins, le plus jeune monument historique du Québec.

Des années trente datent les premières manifestations d'une modernité architecturale formellement plus radicale. Parmi celles-ci, il faut compter les quelques résidences construites par l'architecte Marcel Parizeau à Outremont et, encore, certaines des réalisations d'Ernest Isbell

Barott. Certes, il aura fallu que l'Architecture nouvelle devienne matière d'enseignement pour que son langage et ses principes s'imposent dans la pratique des architectes du Québec et se généralisent dans le cadre bâti, une transformation qui, sur le plan intellectuel, s'opérera dans les années quarante, au sein de l'Université McGill, avant de toucher la section architecture de l'École des Beaux-Arts de Montréal. C'est pourquoi, à côté des réalisations d'envergure comme la Place Ville-Marie, dont le projet fut élaboré à la fin des années cinquante – et à la construction de laquelle de jeunes diplômés

montréalais ont été associés –, il faut envisager des bâtiments plus modestes: le restaurant du lac des Castors (1958), sur le mont Royal, des architectes Hazen Sise et Guy Desbarats, le petit bureau de poste de Ville Mont-Royal (1958), un projet de Ray Affleck, première commande de l'agence Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise, ou encore le couvent Saint-Albert-le-Grand (1960), sur la côte Sainte-Catherine, de l'architecte Bélanger. Mais l'inventaire du patrimoine moderne reste à faire, car la connaissance scientifique de l'architecture moderne locale est, somme toute, encore bien mince, sans parler du discrédit qu'elle connaît depuis une quinzaine d'années et qui n'est pas sans effets sur la considération qu'on lui porte.



Façades principale et latérale de la résidence d'Ernest Cormier (1930-1931), avenue des Pins, à Montréal. Photo: Coll. Centre Canadien d'Architecture.



La maison Guiette (1927), à Anvers, conçue par Le Corbusier et restaurée par l'architecte Georges Baines. Photo: Coll. particulière.



La maison J.-B. Beaudry-Leman (1936), à Outremont, dessinée par l'architecte Marcel Parizeau. Photo: Coll. particulière.

LE MOUVEMENT EUROPÉEN

Cependant, si au Québec la conscience du patrimoine moderne a éclaté, ce nouveau domaine n'a pas encore fait l'objet d'une réflexion collective, comme en Europe. En 1988 avait lieu en France, dans un cadre privilégié – le couvent de la Tourette – un colloque où des spécialistes étaient invités à examiner les enjeux du patrimoine architectural du XX^e siècle. Cette question fut reprise lors de deux conférences européennes d'experts organisées par le Conseil de l'Europe, en 1989 et en 1990, année où se tenait par ailleurs la première conférence internationale sur le sujet, à Eindhoven, aux Pays-Bas. De ces échanges, il ressort que l'architecture moderne, par sa nature et sa quantité, conduit à une révision de nos conceptions et de nos pratiques en matière de patrimoine bâti.

Les gouvernements de nombreux pays résistent à appliquer les mesures qui ont prévalu pour le patrimoine ancien. Certains historiens et architectes soutiennent même que la conservation ne serait plus la seule intervention souhaitable. Dans bien des cas, la documentation serait suffisante, le relevé graphique et la trace photographique se substituant à l'œuvre construite. C'est pourquoi l'association internationale qui s'est formée il y a deux ans à Eindhoven se dénomme DOCOMOMO: Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement.

Ce changement d'attitude n'est pas étonnant: l'architecture moderne est une architecture qui concrétisait un grand désir d'innovation, voire répondait à une volonté d'obsolescence. Prenons le cas du sanatorium de Zonnestraal à Hilversum, aux Pays-Bas, un édifice que les architectes Duiker et Djivoet ont volontairement construit avec des matériaux peu durables, un choix motivé par la foi dans l'efficacité de la science médicale qui devait éradiquer, à moyen terme, la tuberculose et, dès lors, rendre inutile un tel équipement. Aussi, cette architecture pose des problèmes de conservation nouveaux, du fait de sa précise adaptation à des usages devenus désuets et de la qualité souvent médiocre des matériaux mis en œuvre mais, encore, en raison de son caractère généralement expérimental sur le plan technique.



Le sanatorium de Zonnestraal (Duiker et Bijvoet, arch., 1928), restauré sous la direction des architectes H. A. J. Henket et W. De Jonge. Photo tirée de *Het Nieuwe Bouwen en restaureren*, 1990, p. 9.

RESPECTER L'ŒUVRE D'ART

Le défi consiste souvent à préserver l'intégrité formelle des édifices significatifs tout en leur trouvant une nouvelle vocation qui soit compatible avec leur typologie originelle et en leur assurant des performances techniques qui répondent aux normes actuelles. Ainsi, c'est non sans ajustements que la splendide villa Noailles à Hyères (1924-1933), en France, un projet de Mallet-Stevens, a été reconvertie en centre culturel international. Tandis que la seule réalisation de Le Corbusier en Belgique, la maison du peintre René Guiette – certes plus modeste – construite à Anvers en 1926, manifeste comme jamais les intentions de l'architecte, en matière de polychromie intérieure notamment. Son haut volume s'était hérissé d'un revêtement d'ardoise, plus étanche que le ciment, et sa grande baie avait été bouchée à cause des courants d'air. Ici comme dans les cas précédents, la restauration a nécessité de la part de l'architecte qui en fut responsable une grande rigueur scientifique et une grande perspicacité technique. Car ce qui est important dans cette architecture, c'est de la restaurer dans son état originel ou du moins d'en respecter les traits architecturaux fondamentaux, son intérêt se situant non pas dans sa valeur d'ancienneté mais dans sa valeur artistique.

Cet intérêt ne fait pas encore consensus aujourd'hui. Il est même nié par les valeurs dominantes actuelles: le dépouillement et la rationalité de l'architecture moderne ont fait place à la richesse des revêtements en matériaux

nobles ainsi qu'à la surabondance décorative. L'espace urbain moderne, ouvert et universel, a été rejeté au profit des rues et des places de la ville traditionnelle, la responsabilité sociale qui sous-tendait ses programmes, balayée par la recherche exclusive du profit économique. De plus, l'internationalisme qui caractérisait cette architecture ne correspond que peu aux aspirations d'identité nationale qui ont toujours été à la base du désir de conservation du cadre bâti ancien. Et pourtant, il est urgent d'en préserver les œuvres les plus significatives comme témoignages historiques, sinon comme modèles, sources d'inspiration pour la création contemporaine.

BIBLIOGRAPHIE

- Bergeron, Claude. *Architectures du XX^e siècle au Québec*, Montréal, Méridien/Musée de la civilisation, 1989, 271 p.
- Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*, (coll. La couleur des idées), Paris, Éd. du Seuil, 1992, 277 p.
- Collectif. *Les chemins de la mémoire*, (vol. I et II), Québec, Les Publications du Québec, 1990 et 1991, 540 p. et 565 p.
- Conférence Proceeding: First International DOCOMOMO Conference, September 12-15, 1990, Eindhoven, DOCOMOMO International, 1991.
- Corbu restauré par Baines: la maison Guiette*, dans *A+*, n° 1 (1989), p. 55-58.
- Gournay, Isabelle. *Ernest Cormier et l'Université de Montréal*, Montréal, Centre Canadien d'Architecture, 1990.
- Les enjeux du patrimoine architectural du XX^e siècle*, (Actes du colloque tenu au couvent de la Tourette, juin 1988), Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 1988.

France Vanlaethem est professeure au Département de design de l'Université du Québec à Montréal. Avec certains de ses collègues, elle a fondé un groupe d'étude sur le patrimoine moderne, Montréal moderne, dont l'action la plus éclatante a été la lutte contre la réhabilitation du Westmount Square en 1989.

par Yves Deschamps

Un projet inachevé dont certains fragments, déjà, semblent voués à l'abandon.

Megacity Montreal, c'est le titre du chapitre que Reyner Banham consacrait à Montréal dans son livre *Megastructure*¹. Retenons cette formule comme un signe, parmi d'autres, de la présence de Montréal sur la carte mondiale de l'architecture au lendemain de l'Exposition universelle de 1967. Cette attention était nouvelle, flatteuse sans doute, mais aussi justifiée. Au début des années soixante-dix, on pouvait voir Montréal comme une position clé du développement de l'architecture dans le monde... Vingt ans plus tard, il fallait plutôt constater qu'une trop brève période d'effervescence venait de prendre fin.

Ici comme en plusieurs autres lieux, la modernité restait un «projet inachevé²» et les suites du projet, comme celles de son inachèvement, sont devenues des composantes essentielles de notre milieu urbain. Elles ne se limitent pas aux pavillons d'Expo 67 et à l'aménagement des îles, ni à quelques tours bien connues du centre-ville. Elles sont partout, nombreuses, souvent discrètes, et témoignent d'une vision dont l'oubli rendrait incompréhensible l'histoire de cette ville, de ce siècle, dont la disparition serait une perte pour la «suite du monde».

LE STYLE INTERNATIONAL

Si l'on excepte l'enseignement donné à l'Université McGill, bien peu de choses sur la scène architecturale montréalaise permettaient d'imaginer la transformation rapide de l'esthétique et de l'échelle urbaine qui allait affecter le centre-ville dans les dix années qui précéderaient l'Exposition. Les technologies modernes étaient bien connues des constructeurs locaux depuis le début du siècle. Quelques architectes, dont Barott, Cormier et Parizeau, avaient adopté une forme ou une autre du vocabulaire moderne, mais il n'existait aucun «mouvement» moderne organisé à Montréal. L'impulsion décisive devait venir des États-Unis.