

Ces entrepôts que l'on recycle

André Corboz and Pierre Richard Bisson

Volume 26, Number 105, Winter 1981–1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54480ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

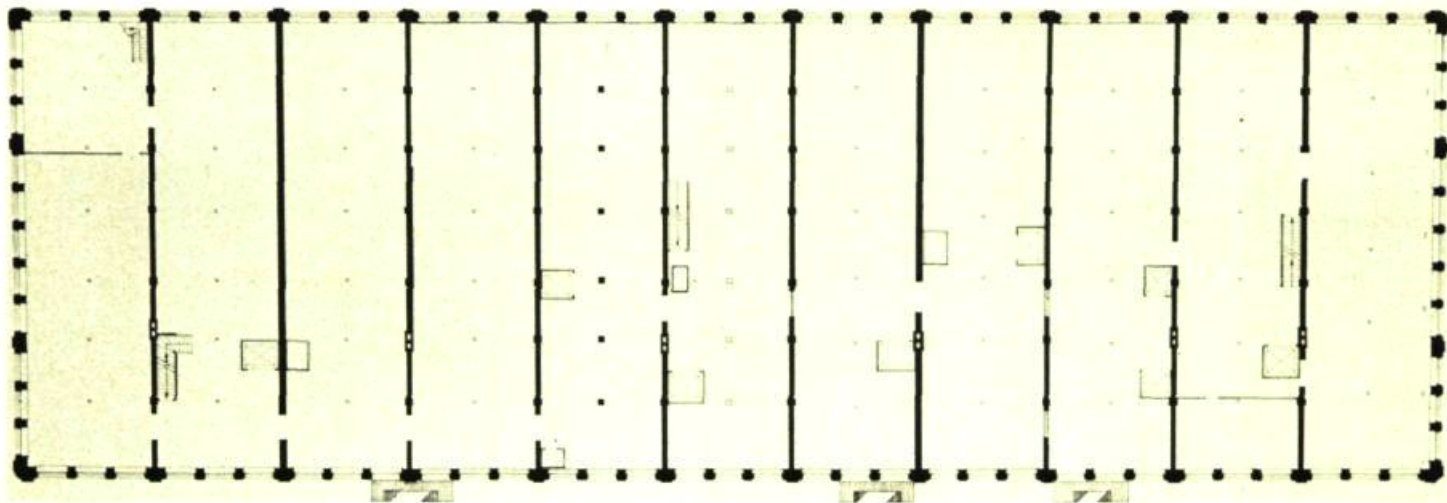
[Explore this journal](#)

Cite this article

Corboz, A. & Bisson, P. R. (1981). Ces entrepôts que l'on recycle. *Vie des arts*, 26(105), 26–89.

Ces entrepôts que l'on recycle

André Corboz, Pierre Richard Bisson



Montréal possède encore deux grands ensembles d'architecture commerciale du troisième quart du 19^e siècle. Remarquables à bien des égards, ils constituent un épisode pratiquement inconnu de l'histoire de l'architecture américaine.

Le premier, aujourd'hui en bonne partie transformé en habitation (cours Le Royer) a été entrepris en 1861 par les Sœurs Hospitalières de Saint-Joseph et s'est développé par étape (la dernière en 1871-1876) dans l'actuel quadrilatère Saint-Sulpice, Saint-Paul, Saint-Dizier et de Brésoles, s'étendant même sur les faces opposées de ces deux dernières rues. Le second, qui doit être recyclé prochainement, a été construit de 1870 à 1876 pour les Sœurs Grises, au sud-ouest du précédent, de part et d'autre de la rue Saint-Pierre ouverte sur leurs terrains. Certains bâtiments atteignirent la rue McGill, mais ont cédé depuis la place à l'énorme édifice des Douanes.

Les dates limites de ces constructions sont révélatrices. Elles correspondent au début de la guerre civile américaine qui contribua à la prospérité du Canada, et à la crise économique mondiale (apparue dès 1871 en Europe) qui nous affecta surtout de 1875 à 1880.

Plusieurs facteurs ont favorisé dans les années 60 un important essor économique pour Montréal: une expansion démographique exceptionnelle, la multiplication des industries de transformation, des commerces et des institutions bancaires qui les soutiennent, l'institution d'une exposition industrielle permanente en 1859, mais surtout l'importance accordée au développement des communications. Les améliorations continues des installations portuaires du canal de Lachine et du réseau ferroviaire (dont le pont Victoria, inau-

guré en 1860, est la plus remarquable pièce) font de Montréal un des points de transbordement les plus importants du continent. Un premier élévateur à grains est construit en 1861, les bureaux et entrepôts se mettent à proliférer entraînant l'encombrement des quartiers historiques et rendant le voisinage du port invivable. L'étalement de la surface bâtie jusqu'aux pentes du mont Royal, amorcé dès le début du siècle, s'impose définitivement: couvents, hôpitaux et maisons d'enseignement suivent l'exode des zones résidentielles.

Ainsi, en 1861, les Hospitalières de Saint-Joseph qui œuvraient au centre-ville depuis le milieu du 17^e siècle, déménagent leur Hôtel-Dieu sur l'avenue des Pins. En 1869, les Sœurs Grises les imitent et s'installent boulevard Dorchester. Afin de rentrer dans leurs frais de construction, toutes deux choisissent de demeurer propriétaires des terrains qu'elles occupaient dans le Vieux Montréal, d'y ériger des entrepôts et de les louer à des entreprises commerciales et manufacturières. Ces opérations ont entraîné la disparition de l'ancien Hôtel-Dieu et d'une bonne partie de l'Hôpital Général, établi en 1694, où Marguerite d'Youville et ses sœurs avaient, en 1747, pris la relève des frères Charon.

Les archives des deux congrégations, où les séries complètes des baux sont conservées, permettent d'étudier le mécanisme de rentabilisation des immeubles et les activités auxquelles ils ont été successivement affectés. Le premier entrepôt, à l'angle des rues Saint-Pierre et Saint-Sulpice, disponible en mai 1862, a d'abord servi de caserne aux troupes anglaises dépêchées à Montréal pendant la Guerre de Sécession; elles y sont restées plus de sept ans et ont rendu les

locaux dans un triste état. Ensuite, on trouve dans les différents bâtiments des entrepôts de produits de toute sorte: articles de nouveauté, quincaillerie, balais, vaisselle, vêtements européens, chaussures, produits de lessive, farine, cigares, . . . ou autres (produits chimiques, vernis, vinaigre, bouillon de bœuf, . . .). Des fabriques aussi: véhicules hippomobiles, couvertures pour chevaux, . . .

Les constructions destinées à abriter des occupations aussi hétéroclites ont été conçues comme des planchers superposés, conformément à la tradition fonctionnelle née en Angleterre au 18^e siècle¹; elles sont remarquables à la fois par la simplicité de leur distribution, par la clarté de leur structure et par la vigueur de leur langage architectural.

Les plans, analogues pour toute la série, se présentent comme des rectangles très allongés, subdivisés en bandes transversales par d'épais murs de refend formant dans les

bâtiments des compartiments verticaux étanches qui étaient, semble-t-il, loués en blocs (un locataire occupant parfois plusieurs tranches contiguës regroupées sous le même numéro civique) et qui permettaient de recevoir côte à côte des activités qui ne devaient pas entrer en contact. Ces sections s'expriment en façade par le regroupement des travées de fenêtres, trois à trois (parfois quatre à quatre). Ce mode de subdivision expéditif rappelle le lotissement des villes neuves médiévales, avec leurs parcelles étroites dont les extrémités donnent sur deux rues.

Un système de construction mixte, particulièrement robuste, caractérise cette architecture. Il est clair que ces entrepôts ont été conçus pour recevoir des poids considérables. Les murs périphériques, en pierre, sont portants; de même, les murs de refend, en brique; enfin une rangée de poteaux divise chaque espace en deux nefs et, réduisant la portée,



2

1. J.-G. GUIMOND (Attrib.)
Bâtiment commercial entre les rues Le Royer
et de Brésolles, 1872.
Plan du deuxième étage; état en 1979.
(Phot. L.-P. Lemieux)

2. Victor BOURGEAU
Bâtiment commercial, angle des rues Saint-
Paul et Saint-Sulpice, 1861.
(Phot. L.-P. Lemieux)

3. Michel LAURENT et Victor BOURGEAU
Manufacture, angle des rues d'Youville et
Saint-Pierre, 1874.
(Canadian Illustrated News, 1er décembre
1883.)

4. Édifice commercial, place d'Youville.
Date et architecte inconnus.
(Phot. L.-P. Lemieux)



3



4

renforce la structure. Ces poteaux, aujourd'hui presque tous substitués, étaient peut-être en bois dans le premier entrepôt et probablement en fonte dans les autres, puis en acier (poutres en I et doubles poutres en U liées par des croisillons). Les planchers ont toujours été et sont encore en madriers. Pour la rue Saint-Pierre, une analyse de 1904, section par section, permet de connaître, cinq ou six lustres après la construction, comment les différents bâtiments ont résisté à l'usage. Les locataires successifs ont procédé à de nombreux aménagements avec l'assentiment des propriétaires (cloisonnements, poteaux supplémentaires destinés probablement à supporter de la machinerie lourde, etc.) travaux parfois effectués par ces derniers avant le début du bail.

L'état actuel de la recherche ne permet malheureusement pas de préciser quels étaient les monte-charges d'origine — éléments déterminants de l'entrepôt en hauteur. Les exemples archaïques démolis en février 1980 dans les entrepôts des Hospitalières (curieux peignes métalliques fixés sur deux chaînes parallèles verticales, plates-formes sans cage traversant de simples trappes dans les planchers, . . .) n'ont pu être datés. On sait toutefois qu'il y avait un ascenseur dans l'un des immeubles de la rue Saint-Pierre dès son inauguration, et l'on peut supposer que les premiers appareils étaient probablement mus par des treuils.

L'effet de mur rideau qui se dégage de ces entrepôts, notamment ceux de la rue de Brésoles, et qui leur donne aujourd'hui un caractère moderne ne semble pas avoir été recherché pour des fins esthétiques. Lorsque l'éclairage électrique se généralisera, vers 1885, les façades des nouveaux immeubles, généralement très ornées, se refermeront. La recherche d'un meilleur éclairage a été prioritaire, et il serait intéressant de savoir si elle a, dans les édifices qui nous concernent, entraîné une diversification fonctionnelle ou locative dans les tranches extrêmes des blocs, ouvertes sur trois côtés.

La fonte, pourtant utilisée dans les structures, a été rejetée pour les façades malgré la vogue lancée à New-York par James Bogardus dès 1848, pour les manufactures, entrepôts et bureaux². Il y eut bien quelques façades en fonte à Montréal, mais elles restèrent l'exception: la longue familiarité des architectes avec la pierre grise, matériau local traditionnel, n'est certainement qu'un élément d'explication, l'histoire de l'architecture au Québec révélant plusieurs exemples d'avant-gardisme techniques ou esthétiques. Des compléments d'information sur les coûts comparés des divers systèmes de construction, les taux d'assurance et les restrictions imposées à l'époque par les règlements destinés à prévenir les incendies devraient prochainement éclairer ce problème.

Conformément à l'éclectisme régnant, les designers ont puisé dans le répertoire historique, celui de la Renaissance surtout, comme le montrent à profusion les chaînes d'angles, les bossages plats non chanfreinés, les bandeaux lisses, les arcades en plein cintre, les clés apparentes, etc. Ces motifs et les divers modèles de bifores ou trifores de second œuvre, en bois, corrigent quelque peu l'image puriste de la grande cage de pierre.

L'intérêt toutefois nous paraît résider plus dans la mise en œuvre de ces éléments que dans leur présence. La recherche d'une structure sincère, vigoureuse et puissamment rythmée déborde le caractère académique des composantes. Elle tient d'une volonté de simplification monumentale que l'on retrouve poussée à ses limites dans une autre façade, malheureusement non datée, place d'Youville. Les restes du vocabulaire classique y sont disparus, sauf au rez-de-chaussée; le thème de la colonnade y est encore perceptible, mais pas plus qu'aux usines Fagus (Gropius, 1911). On trouve à côté de cette bâtisse ainsi qu'à la rue des Récollets d'autres cas de dépouillement radical, peut-être antérieurs. Cet acharnement pré-loosien contre tout ce qui pourrait paraître ornemental, ou pré-miesien contre ce qui n'est pas dicté par la construction même, sous-tend indubitablement les ouvrages

qui nous occupent ici. S'il fallait leur chercher de lointains ancêtres, on n'hésiterait pas à évoquer telle construction industrielle romaine comme l'huilerie de Brisgane (Algérie), ou les «pandocheia» de la Syrie chrétienne.

A Montréal, le système trilithique est mis en évidence, ainsi que les murs de refend et les planchers. Comme les fenêtres sont en retrait, la section des poteaux est apparente: il en résulte que le plan de façade se présente dans son épaisseur et que les bâtiments sont plastiquement très accentués. L'articulation des angles y contribue: simple série d'angles droits décrochés dans la bâtisse la plus ancienne, elle se présente avec un arrondi dans les autres.

A ce point, se pose la question de la source de ces solutions et de celle des architectes. Il existe à première vue une analogie générale entre nos entrepôts et de nombreux bâtiments new-yorkais contemporains ou postérieurs et l'on peut aussi trouver à Londres quelques bâtisses analogues. Mais rien ne permet de conclure au démarcage pur et simple d'une réalisation antérieure. La réponse architecturale paraît indépendante. Sans doute est-ce dû à la formation des architectes, dont nous ignorons encore à peu près tout. Et ce n'est pas assez dire, car nous ne sommes même pas certains de leur identité. Pour le bâtiment de 1861, Victor Bourgeau (1809-1888) paraît le candidat le plus probable; il signe en outre avec Michel Laurent (1833 ou 1834 — 1891) la rangée sud de la rue Saint-Pierre. Bourgeau a beaucoup travaillé pour les institutions religieuses: ces programmes profanes sont chez lui assez exceptionnels; Laurent en revanche paraît être un architecte d'affaires; il nous reste beaucoup à apprendre sur lui, comme sur Henri-Maurice Perrault (auteurs des entrepôts sur de Brésoles et Saint-Dizier ouest), sur Albert Mesnard (entrepôt de Saint-Dizier sud) et surtout sur F. G. Guimond, dont le nom est associé à l'entrepôt entre Le Royer et de Brésoles.

L'analyse formelle permet d'ailleurs de distinguer les auteurs, qui sont cependant liés par une caractéristique commune. À considérer plans, élévations et systèmes de construction, la rationalité de la conception générale saute aux yeux; en revanche, lorsqu'on examine le détail de la réalisation, une foule de solutions montre que la démarche rigoureuse ne va pas jusqu'aux éléments eux-mêmes. Deux exemples: comme chaque local s'éclaire par trois fenêtres mais est divisé en deux nefs, il a fallu disposer des poutres en Y pour ancrer dans les murs externes la charpente que soutiennent les poteaux; et sans que la disposition générale change, ces derniers supportent aussi bien des poutres longitudinales que transversales. Ces procédés très pragmatiques dénotent une façon assez désinvolte de répondre aux problèmes et caractérisent bien l'esprit prorationaliste: les éléments industrialisés sont incorporés au bâtiment au même titre que les éléments traditionnels; ils ne déterminent pas un nouveau mode de design.

Aujourd'hui, le Vieux Montréal s'est largement vidé de ses habitants et ses activités se sont ralenties depuis la création d'un nouveau centre-ville au nord-ouest de ses limites, à partir de 1962 (Place Ville-Marie, I. M. Pei, 1962-1968); l'autoroute est-ouest, qui longe le quartier au nord a ajouté une coupure physique vivement ressentie par les Montréalais. Toutefois, s'il a perdu de nombreux bâtiments (démolis pour créer des parkings ou victimes d'incendies plus ou moins volontaires), le Vieux Montréal n'a pas connu la rénovation au bulldozer. Les entrepôts et locaux dont nous venons d'exposer l'intérêt ont été sous-utilisés mais sont restés debout, échappant au sort qu'ont connu tous les centre-villes américains, où il ne subsiste, çà et là, que des bribes et non plus ces longues séries de bâtiments commerciaux qui avaient donné à tant de quartiers une régularité quasi florentine.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Jusqu'au 3 janvier: Renaissance de l'Islam — L'Art des Mamelouks; Jusqu'au 10 janvier: Arbre et figurines de Noël du 18e siècle napolitain; Jusqu'au 14 février: Gravures et dessins d'ornement de la Renaissance; Janvier, Février et Mars: La Femme du 18e siècle.

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART,
945, avenue Madison.

Janvier, Février et Mars: Art américain du 20e siècle; Jusqu'au 24 janvier: Gravures américaines — Procédés et épreuves; Jusqu'au 7 février: Sculptures en céramique; Du 4 février au 4 avril: Acquisitions récentes; Katherine Schmidt (1898-1978), Peintures; A partir du 18 février: Robert Smithson, Sculptures.

49e PARALLÈLE,

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN CANADIEN,
420, West Broadway.

Jusqu'au 2 janvier: Pierre Boogaerts, Photographies en couleur réalisées à New-York en 1978 et 1979; Du 13 février au 13 mars: Paterson Ewen, Peintures récentes; Du 20 mars au 17 avril: Bill Vazan.

THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM,
1071, Cinquième Avenue.

Jusqu'au 3 janvier: L'Avant-garde russe. Sélections de la Collection George Costakis; Jusqu'au 10 janvier: Une Année avec des enfants, Peintures, dessins, sculptures, collages et photographies; Jusqu'au 17 janvier: Giorgio Morandi, Rétrospective; Du 22 janvier au 21 mars: Kandinsky à Munich, 1896-1914; En permanence: Maîtres modernes; Pionniers de l'art du 20e siècle.



Vassily KANDINSKY

SAN DIEGO

MUSÉE D'ART DE SAN DIEGO

Jusqu'au 31 janvier: Wassili Kandinsky, Aquarelles de 1911 à 1940.

MINNEAPOLIS

CENTRE D'ART WALKER, Place Vineland.

Jusqu'au 10 janvier: Dix photographes du Middle West américain; Du 30 janvier au 28 mars: De Stijl, 1917-1931 — Visions de l'utopie; Hommage à De Stijl, Travaux d'artistes influencés par Mondrian et De Stijl.



Piet MONDRIAN dans son atelier de Paris.

PARIS

MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET DES TRADITIONS

POPULAIRES, 6, route du Mahatma-Gandhi. Jusqu'au 19 avril: L'Abeille, L'Homme, le miel, la cire. CENTRE CULTUREL CANADIEN, 5, rue Constantine. Jusqu'au 17 janvier: Le Paradis, Photographies; Vittorio, Affiches et dessins; Du 22 janvier au 7 mars: Bolduc, Fournier, Graham; Peintures; A partir du 12 mars: Pierre Boogaerts, Photographies; Barbara Astman, Photographies.

AMSTERDAM

MUSÉE STEDELIJK, Paulus Potterstraat 13. Jusqu'au 3 janvier: Henri Cartier-Bresson, Photographies; Armando, Peintures et dessins; Jusqu'au 10 janvier: Daan van Golden Peintures et dessins; Jusqu'au 17 janvier: Ad Dekkers, Rétrospective; Photographie instantanée — Son usage par les artistes; Jusqu'au 31 janvier: Affiches de la Collection Steef Davidson; Jusqu'au 7 février: Benno Prensela, Design; Loes van der Horst, Travaux récents; Du 15 janvier au 28 février: Jan Com-

LA GUILDE GRAPHIQUE

LA MAISON DE LA GRAVURE

**OUVERT AU PUBLIC
7 JOURS PAR SEMAINE
DE 10H. À 18H.
DIMANCHE DE 13H. À 17H.
9 RUE SAINT-PAUL OUEST
VIEUX-MONTREAL
844-3438**

mandeur, Travaux récents; Du 15 janvier au 7 mars: Neil Jenney, Peintures; Du 29 janvier au 14 mars: Julian Schnabel, Peintures récentes.

ROTTERDAM

MUSÉE BOYMANS-VAN BEUNINGEN, Mathenesserlaan 609. Du 5 février au 21 mars: Jon Borofsky; Du 27 février au 11 avril: Karel Appel, Oeuvres récentes; Du 13 février au 12 avril: Daan van Golden, Oeuvres à partir de 1965.

BRUXELLES

PALAIS DES BEAUX-ARTS, Rue Royale 10. Du 22 janvier au 7 mars: Henri Cartier-Bresson, Photographies; Du 22 janvier au 18 avril: Trésors de la Chine, Découvertes archéologiques d'objets datant de 5000 av. J.-C. à 900 ap. J.-C.; Du 13 mars au 18 avril: Burham Dogancay.

**AU MUSÉE
DU QUÉBEC
une surprise
n'attend pas l'autre**

RIOPELLE

Une prestigieuse exposition d'envergure internationale

Du 9 décembre 1981 au 24 janvier 1982

Paris: septembre-novembre 1981

Mexico: mars-avril 1982

Caracas: mai-juin 1982

Montréal: juillet-août 1982

Heures d'ouverture:
Du lundi au samedi: de 9 à 17 h.
Le mercredi: de 9 à 23 h.
Le dimanche: de 10 à 17 h.



Ministère des
Affaires culturelles
Musée du Québec

Ces entrepôts que l'on recycle

Suite de la page 28

Aujourd'hui, ces structures ne sont plus menacées. L'Expo 67, puis les Jeux olympiques de 1976 ont contribué à assurer au Vieux Montréal une vocation touristique. La vague folklorisante et le sentiment nationaliste québécois ont pourtant mis en danger, vers 1975, les rangées de la rue Saint-Pierre: un projet de reconstruction de l'Hôpital Général des Sœurs Grises prévoyait la destruction pure et simple des bâtiments de Bourgeau et de Laurent; il a déclenché une longue polémique qui a eu raison du projet et attiré l'attention sur les problèmes de la conservation. Simultanément, la conception de la restauration a évolué, en partie sous l'influence d'idées mieux diffusées à l'occasion de l'Année du patrimoine architectural (1975), en partie grâce à l'action militante de divers organismes.

A notre sens, les deux ensembles signalés sont parmi les plus étendus qui subsistent en Amérique du Nord de la période précédant les exploits de l'Ecole de Chicago. Montréal posséderait donc l'un des rares ensembles pratorationalistes du troisième quart du 19e siècle qui n'aient pas été balayés par l'idéologie de l'«urban renewal». Cette architecture de surfaces libres et de destination triviale commence seulement à attirer l'attention des historiens de l'architecture, dans le sillage des recherches sur l'archéologie industrielle.

Un pionnier, pourtant, avait déjà présenté quelques spécimens de telles constructions au début des années 1940. Mais lorsque Siegfried Gideon rédigeait *Space, Time and Architecture*, la rénovation urbaine avait déjà fait ses ravages. Les échantillons qu'il cite à Boston, à Concord, et à Saint-Louis sont aussi isolés que frappants. S'il avait connu les entrepôts de la rue Le Royer, il aurait eu des exemples autrement consistants à se mettre sous la dent.

A Montréal même, il faut bien le dire, bien peu de monde leur accorde l'attention qu'ils méritent. L'intense mouvement de conscience nationale qui, depuis un quart de siècle, travaille le Québec, a valorisé la maison traditionnelle. Pourtant tout ce qui existe dans le pays fait partie de son patrimoine et doit être revendiqué comme tel, y compris les édifices élevés par et pour les Anglais après 1760, a fortiori quand il s'agit d'exemples remarquables à l'échelle internationale et qu'ils sont signés Bourgeau, Laurent et Perrault³.

Marcellin Cardinal — Temps, espace et continuité

Suite de la page 34

Ainsi que le soulignait Graham Cantieni dans un article pour *artmagazine*, «... the changes in his work are not changes in styles but rather changes in emphasis»⁷. Cardinal est un homme chez qui coexistent de hauts contrastes; bâti pour courir les bois et capable de grands efforts physiques, il a la tranquillité et la douceur d'un contemplateur; il trace vigoureusement de grands signes sur la toile, il triture les matières, il fait grincer les couleurs ou alors il explore subtilement l'espace de son tableau et il étale de fines surfaces de couleurs nuancées.

Lors de la plus récente exposition de ses œuvres à la Galerie Don Stewart, à l'hiver de 1981, Cardinal montrait de grands tableaux où la violence des formes et des couleurs se sont atténuées, où l'espace dur, heurté des années soixante-dix, s'est adouci, où, en somme, les contrastes s'estompent. Bien que les couleurs dominantes peuvent à l'occasion être très vives comme dans *Alisonosila* ou *Prairieal*, les fonds deviennent modulés, atmosphériques comme un brouillard, et les formes qui y apparaissent, elles-mêmes floues, semblent y flotter.

Dans la majorité des tableaux, les couleurs pures en aplats ont cédé la place à des tons plus sourds, plus graves,

1. Voir J. M. Richards, *The Functional Tradition in Early Industrial Buildings*. Londres, 1958.
2. Selon H. R. Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth, 3^e éd., (1969), p. 328, le prototype de ces constructions commerciales en rangée se trouverait néanmoins à Boston (Alexander Parris, North Market Street, 1823) dans les constructions récemment restaurées qui flanquent Quincy Market; cette solution architecturale précéderait ainsi d'un quart de siècle la «cast-iron architecture».
3. Cette recherche a bénéficié d'une subvention de la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal et du concours de Michèle Giroux, Louise Hogues, Jacques Lachapelle, Louis-Paul Lemieux, Michel Plante, Maude Thériault et Sylvie Tremblay.

traités avec une grande sensibilité. Ce n'est plus du tout le cri qui attire l'attention mais le murmure qui invite à la contemplation, à la méditation. C'est un espace qui aspire, qui invite vers l'intérieur à la découverte des choses qu'on n'affiche pas mais qu'on révèle dans l'intimité. C'est sans heurt et en continuité que s'associent la couleur et la forme. Ainsi, l'ancien et le nouveau voisinent également dans ce *Palimpseste*⁸ où les premières couches de couleur, les premiers signes à demi effacés se marient à de nouvelles couches de couleur, à des tracés nouveaux en superposition. Cardinal ne se bouscule pas; il poursuit avec conviction son exploration picturale, ajoutant jour après jour de nouvelles propositions aux jeux des formes et de la couleur⁹.

1. Tom Wolfe, *The Painted Word*. New-York, Bantam Books, 1975.
2. Entretien Marcelin Cardinal — Germain Lefebvre, Juin 1981.
3. Jean Sarrazin, *Cardinal: vigoureusement joyeux*, dans *Le Nouveau Journal*, Avril 1962.
4. Laurent Lamy, *Dans les galeries*, in *Le Devoir*, Avril 1962.
5. Société des Artistes Professionnels du Québec.
6. Le projet de 1976 présentait des œuvres d'Edmund Alleyn, Marcel Bellerive, Claude Girard, Denis Juneau et Jean-Paul Mousseau; celui de 1977 amenait la participation de Jocelyn Jean, Jacques Hurtubise, Marcelin Cardinal, Peter Gnass et Robert Savoie.
7. Graham Cantieni, *Profile: Marcelin Cardinal*, dans *artmagazine*, Vol. 10, N° 42 (Fév.-Mars 1979).
8. C'est ce titre que Cardinal a donné à un tableau peint en 1981. *Palimpseste*: n.m. Parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte (Le Petit Robert).
9. Voir aussi l'article de Christian Allègre, dans *Vie des Arts*, XVI, 66, 42 et 43.

En 1860, le Prince de Galles inaugure le pont Victoria

Suite de la page 40

construction n'a fait que coïncider avec son arrivée. Pendant son séjour à Montréal, ses aides de camp logèrent dans la maison qui occupait l'extrême gauche de la rangée. Quant au Prince, il habita celle de sir John Rose, alors ministre des Travaux Publics, Rosemount, promue résidence officielle, qui fut entièrement remeublée aux frais du gouvernement, ce qui signifie qu'on ne lésina pas sur la dépense. Rose commanda tapis, meubles, tentures et décorations de toute sorte, mais c'est dans le salon que l'on pouvait le mieux juger de la véritable somptuosité qu'inspira la prestigieuse visite. Vitrage et lanternon de couleur rubis et décorés des plumes du Prince projetaient leurs reflets sur l'ameublement et dans l'escalier. Dans la chambre à coucher, la tête et le pied du lit furent sculptés en creux aux armes royales. Rosemount, démolie en 1940, s'élevait sur l'emplacement actuel du parc Percy F. Walters.

Au cours des années 1850, le public découvrit la stéréographie, qui fit grande sensation, tant comme distraction que comme moyen d'enseignement. En 1859, William Notman, fondateur de la maison qui porte son nom, annonça son premier jeu de vues stéréoscopiques qui montraient des détails de la construction du nouveau pont. Bientôt, les gens de l'époque victorienne purent admirer des vues tridimensionnelles de cette merveille du monde en regardant dans un stéréoscope deux épreuves photographiques légèrement dif-

férentes. Comme les problèmes d'ingénierie que posait la construction du pont excitaient l'imagination du public, Notman le photographia sous plusieurs angles. Lors de la célèbre tournée du Prince de Galles en Amérique, Notman en fut le *photographe officiel*. Lord Monck, gouverneur-général du Canada, commanda, comme souvenirs pour le Prince, des vues stéréoscopiques et des photographies du voyage. Les impressions stéréoscopiques furent montées sur carton, neuf paires par grande feuille, les unes montrant le nouveau pont et les différentes autres villes visitées par le Prince. La collection fut présentée dans deux portefeuilles de cuir, contenant, l'une, les vues de Canada-Est, et l'autre, celles de Canada-Ouest. Ils furent fabriqués par William Lovell, un relieur montréalais, et placés dans une superbe boîte en loupe d'ébène et aux charnières d'argent. Un stéréoscope accompagnait les photographies. Notman se fit une réplique de l'ensemble qui fait aujourd'hui partie des Archives Notman; malheureusement, il manque des vues de certains événements particuliers.

Considérée comme une œuvre de grande importance pour un gouvernement provincial, la construction du pont Victoria constitua, peut-on dire, une preuve de l'énergie et de l'esprit d'entreprise de la population de la colonie, influença la situation sociale, commerciale et politique de la province et fit connaître l'attitude des Canadiens à l'égard du progrès industriel.

1. Le futur Édouard VII (1841-1910), fils de la reine Victoria et du prince Albert, qui monta sur le trône en 1901.

English Original Text, p. 93

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)