Document généré le 1 juin 2025 02:56

Espace Sculpture

Danielle Doucet
Sauvegarde d'une murale de Joseph Iliu
Danielle Doucet
Conserving Joseph Iliu's Mural

Jean-Michel Ross

Numéro 73, automne 2005

Art-Architecture?

URI : https://id.erudit.org/iderudit/10340ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Ross, J.-M. (2005). Danielle Doucet : sauvegarde d'une murale de Joseph Iliu / Danielle Doucet: Conserving Joseph Iliu's Mural. *Espace Sculpture*, (73), 20–23.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SAUVEGARDE D'UNE MURALE DE JOSEPH ILIU
CONSERVING JOSEPH ILIU'S MURAL

Jean-Michel ROSS
& Danielle DOUCET

JMR : En 2003, vous avez entrepris une action de sauvegarde d'une murale de Joseph Iliu à l'extérieur d'un ancien supermarché Steinberg du quartier Hochelaga-Maisonneuve. Comment avez-vous été mise au courant que cette œuvre était en péril ?

DD : Je connaissais déjà cette œuvre pour l'avoir vue dans un article consulté quelques années auparavant dans le cadre d'une recherche de maîtrise sur les œuvres murales publiques québécoises des années 1950. Elle se trouve en façade d'une épicerie de mon quartier, un ancien supermarché Steinberg maintenant exploité par la compagnie Métro que je fréquente régulièrement. C'est d'ailleurs en y faisant le marché que j'ai remarqué un fragment d'une section de cette œuvre qui venait tout juste d'être dévoilée et démolie en vue d'agrandir l'édifice et de le rénover. Cette murale qui comprenait quatre sections avait été recouverte de panneaux lors d'une rénovation précédente. C'est à ce moment que j'ai réalisé que les autres panneaux cachaient peut-être des sections encore intactes de la mosaïque. Un ouvrier du chantier a affirmé que leur démolition était prévue dans cinq jours. Il fallait réagir vite avant que tout ne soit détruit.

Qu'est-ce qui vous a poussée à entreprendre une telle action ?

Après un temps de réflexion — car on ne peut tout sauvegarder en art public, il faut bien peser ses choix quand on décide de défendre une œuvre —, celle-ci m'a semblé significative à plus d'un titre. Elle marque un moment très important en art public à Montréal puisqu'il s'agit d'une des premières œuvres abstraites géométriques présente dans l'espace public. Elle date de 1955, qui est l'année même où le groupe des premiers plasticiens proposait cette esthétique d'avant-garde en galerie à Montréal. Cela remet en question l'idée reçue que l'art abstrait n'était pas possible dans l'espace public sous l'ère duplessiste. À ma connaissance, il reste très peu de murales abstraites réalisées par Iliu cette année-là, ce qui la rend d'autant plus intéressante.

Dans les années 1950, le secteur privé a été très influent dans la production d'un art public novateur, et en ce sens l'entreprise Steinberg était exemplaire. Elle engageait des architectes modernistes qui s'alliaient à des artistes d'avant-garde. C'est un mode de soutien de l'art que le secteur privé a poursuivi au cours des deux décennies suivantes. Les œuvres de cette époque sont souvent méconnues par leur propriétaire et disparaissent de plus en plus lors de rénovations et de démolitions d'édifices. Cela est arrivé avec nombre d'œuvres murales d'anciens supermarchés Steinberg après le démantèlement de l'entreprise et la reprise des activités par les nouveaux exploitants. Comme la murale d'Iliu en était un rare exemple, il fallait tenter de la sauvegarder.

De quels appuis disposiez-vous pour entreprendre cette tâche ?

Beaucoup de gens y ont participé. Étant membre de Docomomo Québec — un groupe de travail pour la documentation et la conservation de l'architecture, des sites et du patrimoine bâti du mouvement moderne au Québec —, l'action s'est faite par l'intermédiaire de cet organisme et du soutien de certains de ses membres. Devant l'urgence, il fallait prévoir différentes possibilités : l'intervention auprès de l'entreprise Métro et éventuellement auprès des médias, ainsi que la conservation muséale, qui n'est toutefois pas une voie privilégiée par Docomomo. L'implication de Jacques Des Rochers — conservateur de l'art canadien au Musée des beaux-arts de Montréal, que j'ai alors appelé le sachant aussi très

JMR: In 2003,you set about conserving Joseph Iliu's mural on the outside of a former Steinberg's supermarket in the Hochelaga-Maisonneuve neighbourhood. How did you know that this artwork was in danger?

DD: I was already familiar with the work: I'd read about it in an article a few years earlier while doing research for my master's degree on Quebec public murals of the 1950s. It's on the façade of a grocery store in my neighbourhood, an old Steinberg's that's now a Metro where I shop regularly. Actually, I was doing my shopping when I saw a section of the work: it had just been uncovered and was being demolished in order to renovate and enlarge the building. The mural was made up of four sections that were covered over with panelling during previous renovations. This was when I realized that the panelling perhaps concealed other sections of the mosaic that were still intact. A worker at the site told me that they were set to be demolished five days later; I had to act fast before it was all destroyed.

What made you embark on this kind of action?

Well, all public art can't be saved, you have to weigh your choices when deciding to defend a work, but after thinking about it for a while, this one seemed significant on more than one count. It marks a very important time for public art in Montreal: it was one of the first abstract geometric works presented in a public space. It dates from 1955, the same year that the first visual artists proposed this avant-garde aesthetic in a Montreal art gallery. It challenged the idea that abstract art could not be installed in a public space during the Duplessis era. To my knowledge, very few abstract murals Iliu created that year still exist, which makes it that much more interesting.

In the 1950s, the private sector was very influential in producing innovative public art, and in this sense, Steinberg's was a model. The company hired modernist architects who teamed up with avant-garde artists. The private sector supported art in this way for the next two decades. Works of this period are often unrecognized by their owners and increasingly disappear when buildings are renovated or destroyed. It happened to a great number of murals on former Steinberg supermarkets after the company was dismantled and the business taken over by other interests. Since Iliu's mural is a rare example, I had to try and save it.

What kind of support did you have to do this?

Many people were involved. As I'm a member of Docomomo Québec — a group working to document and preserve modernist architecture, sites, and heritage in Quebec —, the action was undertaken through this organization and supported by some of its members. This being an urgent case, we had to foresee various possibilities, such as contacting Metro and possibly the media, as well as museological preservation, although this is not a means Docomomo favours. I called Jacques Des Rochers, curator of Canadian Art at the Montreal Museum of Fine Arts, because I know that he's also very concerned with the preservation of both public art and architecture. His involvement led a few hours later to the museum people contacting the president of Metro, who happens to be a friend of the arts with close ties to the museum's Board of Directors. From then on, this person appeared determined to save the work. Those in charge at Metro then recognized this curator as the

concerné par la conservation tant de l'art public que de l'architecture — a fait en sorte que des gens du musée ont contacté quelques heures plus tard le président de Métro, qui s'est révélé être un ami des arts lié de près au conseil d'administration du musée. Ce dernier s'est montré dès lors déterminé à préserver l'œuvre. Le conservateur est ensuite devenu la personne reconnue comme expert par les responsables de Métro, bien que l'avis de Docomomo ait aussi été sollicité. Des liens étroits se sont établis entre le conservateur « officieux », si je puis dire, et Docomomo.

Comment les choses se sont-elles passées dans la pratique ?
Le lendemain de cette première intervention, une partie du chantier de rénovation a été arrêtée et les panneaux de revêtement ont été enlevés. Le dévoilement de l'œuvre a permis de constater que la mosaïque de céramique était relativement en bon état. Il y a eu ensuite une discussion sur le site, organisée par Métro entre différents intervenants : des gestionnaires de la compagnie Métro, le franchisé, un des architectes responsables de l'agrandissement et de la rénovation, Jacques Des Rochers et moi-même. Pour Métro, il s'agissait de faire le point sur les mesures à prendre afin de conserver les sections restantes de la murale.

Jacques et moi étions intéressés par trois aspects : la conservation de l'œuvre murale elle-même ; celle du rapport coloré qui existait entre la murale et des éléments architecturaux, qui témoignait de la collaboration de l'artiste Joseph Iliu avec l'architecte Max Roth ; ainsi que la rénovation de l'édifice moderne. La volonté de préserver la murale était claire dès le début. Par contre, nous n'avons malheureusement pas convaincu Métro et les architectes de l'importance du rapport de couleur présent entre la murale et le bâtiment, qui le caractérisait pourtant. Les relations entre l'art et l'architecture faisaient alors partie du projet artistique d'Iliu et de la pratique architecturale de Roth, qui avait sollicité la collaboration d'Iliu auparavant. Cela était d'ailleurs valorisé par l'entreprise Steinberg lors de la construction de ses supermarchés. Les représentants de Métro alléguaient que la clien-

expert, even though Docomomo's advice had also been sought. Close connections were established between this "unofficial" curator, as it were, and Docomomo.

How did things actually go?
The day after this first intervention, they stopped part of the renovations and removed the siding from the building. This revealed the artwork and showed that the ceramic mosaic was in relatively good condition. Afterwards, Metro organized a discussion on the site among the various people involved — Metro administrators, the franchisor, one of the architects in charge of the expansion and renovations, Jacques Des Rochers, and myself. For Metro, it was a matter of finding out what measures to take in order to save the remaining sections of the mural.

Jacques and I were interested in three things: saving the mural; the colour of the mural in relation to the architectural elements, which shows artist Joseph Iliu's collaboration with architect Max Roth; and the renovation of this modernist building. Saving the mural was a priority from the start. Unfortunately, however, we could not convince Metro people and architects of the significance of the colour relationship between the mural and the building, which is its main feature. The relation between art and architecture was part of Iliu's art project and of Roth's architectural practice, Roth having sought out Illiu's collaboration previously. Furthermore, the Steinberg firm developed this concept when constructing its supermarkets. Metro representatives alleged that customers would not want to see a demarcation between the old and new parts of the building. The solution they envisaged to make the building's facade look uniform was to replace the glazed green bricks, even though they were still in good condition. As for the modernist style of the building, the architects changed their plans in order to save its original orthogonality, the fenestration, the façade, and the marquee. In spite of everything, it's remarkable that Metro stopped

L'œuvre de Joseph ILIU avant et après la rénovation / Joseph ILIU's work before and after restoration. Photo : D. Doucet.

tèle n'apprécierait pas de percevoir une démarcation entre l'ancienne partie du bâtiment et la nouvelle. Aussi, le remplacement de la brique vernissée verte, pourtant en bon état, était la solution envisagée afin d'uniformiser le parement de l'édifice. Quant à ce dernier, les architectes ont modifié leur plan afin de préserver l'orthogonalité originale du volume, de la fenestration, du parement et de la marquise. Malgré tout, il est remarquable que la compagnie Métro ait arrêté des semaines durant son chantier de rénovation pour que les architectes modifient leurs plans et y intègrent les deux sections de la murale. De plus, Métro l'a fait restaurer à ses frais par le Centre de conservation du Québec, comme l'avait suggéré Docomomo. C'est donc une restauration de qualité réalisée par des experts que Métro a privilégiée.

Qu' elles ont été les difficultés majeures lors de vos démarches ?
Il n'y a pas de ressources extérieures pour des entreprises comme Métro qui font preuve de bonne volonté, mais qui n'ont pas d'expert interne en art pour guider leurs choix. De sorte que l'échange de Docomomo avec les décideurs de Métro a été plus limité. Heureusement que Jacques Des Rochers a généreusement joué le rôle de conservateur jusqu'à la fin de la restauration. Je dois dire que c'est la réaction rapide de tous qui a permis que la murale et la modernité du bâtiment soient en bonne partie sauvegardées ; c'est le cas tant des représentants de l'entreprise que de l'équipe du restaurateur du CCQ, que de Jacques et des membres de Docomomo.

Pourquoi était-il important de sauvegarder cette œuvre en particulier ?
Sur le plan historique, elle est représentative d'une collaboration répétée entre un artiste et un architecte, ce qui témoigne du projet social commun d'intégrer l'art à l'architecture qui se mettait en place à l'époque. On le voit bien à travers la correspondance esthétique avant-gardiste, un peu moins maintenant à travers le lien coloré, ainsi que par la prise en compte de l'espace architectural. Les deux sections positionnées de part et d'autre de l'entrée forment un ensemble qui rompt radicalement avec toute référence au tableau. Les deux autres sections détruites reprenaient cette organisation au sein d'une entrée qui a été démolie lors de l'agrandissement. Maintenant, cette œuvre d'Iliu acquiert un intérêt supplémentaire : celui de l'intervention collective dont elle a fait l'objet et qui a mené à sa conservation. Cela démontre qu'une entreprise privée informée de son patrimoine peut s'y intéresser et prendre des mesures pour le conserver. Et cela, malgré les pertes qu'on déplore encore. C'est une œuvre différente certes, mais qui rend compte du passé tout en s'insérant bien dans le tissu urbain actuel. Rodolphe de Repentigny, un important critique d'art des années 1950, qualifiait cette production d'Iliu de « signe d'une ville ». Les lecteurs et les usagers jugeront de la pertinence de ce signe d'Hochelaga-Maisonneuve, mais pour moi, il colore agréablement l'activité fréquente de faire le marché.

Cette œuvre que vous avez sauvegardée précédait la politique provinciale du 1 %. Croyez-vous que les œuvres sont plus en sécurité maintenant qu' il y a un engagement de la part du gouvernement de promouvoir l' art public ?
Il y a une volonté grandissante de mieux entretenir les œuvres, mais on verra si cela se concrétise. Les municipalités et les sociétés para-municipales ou d'État ont, elles aussi, le devoir de conserver l'art public, qu'il soit ancien ou récent. De toute manière, rien n'est jamais totalement à l'abri. Il faut demeurer vigilant.

Le gouvernement actuel dispose-t-il d' une législation pour empêcher qu' un tel problème survienne de nouveau ?
Non, pas vraiment ! La Commission des biens culturels du Québec et le Conseil du patrimoine de Montréal font des recommandations en matière de patrimoine, mais ne rendent pas de décisions.

À votre connaissance, y a-t-il d' autres œuvres dans cette même situation au Québec ou dans le reste du Canada ?
Il y en a plusieurs ! Docomomo Québec s'intéresse depuis un certain temps à l'avenir des îlots du square Viger à Montréal — dont *Agora* de Charles Daudelin — ainsi qu'à leurs sculptures. C'est un lieu mal-aimé, peu entretenu et peu fréquenté, mais qui pour ces mauvaises raisons risque d'être irrémédiablement modifié d'ici peu sans consultation publique. Notre action s'accentue d'ailleurs cet automne au regard de cet espace. Il y a de tels jardins publics modernes en béton à Montréal qui nécessitent une attention particulière et une réflexion sur leur usage avant qu'on ne les

the renovations so the architects could change their plans and integrate the two sections of the mural. Metro also paid to have the Centre de conservation du Québec restore the mural as Docomomo suggested, engaging specialists to be sure the work was done well.

What were the greatest difficulties you encountered during this process?
There are no resources for companies like Metro that show good will but don't have art experts to give them advice. Therefore, Docomomo's exchange with Metro decision-makers was quite limited. Fortunately, Jacques Des Rochers generously acted as curator until the end of the restoration. I must say that everyone's quick reaction meant that a good portion of the mural and the modernist building could be saved. And this was as much on the part of the company representatives as on the CCQ's restoration team, Jacques, and the members of Docomono.

Why was it important to save this work in particular?
Historically, it is representative of the repeated collaboration between artist and architect, showing the joint social project of integrating art into architecture that was taking place at the time. You see this very well in the avant-garde aesthetic relationship, as well as in the attention to the architectural space, although a little less now where the colour is concerned. The two sections placed on either side of the entrance form a grouping that radically breaks with any reference to painting. The other two destroyed sections repeated this arrangement at another doorway, which was demolished during the expansion. Iliu's work now has the added interest of having been the object of a collective intervention that led to its preservation, demonstrating that a private company, when informed of its heritage, can take an interest in its conservation — in spite of still deplorable losses. This work is certainly different: it is about the past, yet integrates very well into today's urban fabric. Rodolphe de Repentigny, an influential art critic of the 1950s, described this work of Iliu's as the "sign of a city." The public will judge the relevance of this Hochelaga-Maisonneuve sign; for me, however, it pleasantly colours my frequent shopping activities.

Joseph ILIU, *Sans titre*, 1955. Détail. Marché Métro, 4405, rue Sainte-Catherine Est, Montréal. Photo : D. Doucet.

Rénovation de l'œuvre de Joseph ILIU / Restoration of Joseph Iliu's mural. Photo : D. Doucet.

transforme. Le cas d'*Agora* en témoigne bien. Alors que de manières diverses plusieurs artistes actuels investissent la ville, voire le square Viger même, avec l'installation temporaire du centre de diffusion DARE-DARE, ce jardin public conçu par un sculpteur il y a plus de vingt ans est en péril.

Que pouvons-nous faire collectivement pour prévenir la destruction de notre patrimoine culturel ?

Il faut s'approprier les espaces publics, les fréquenter, si nous voulons les conserver. L'art public participe de la ville, et pour préserver les œuvres publiques, il faut que les lieux publics le demeurent. On est dans une période où l'on tend à privatiser l'espace public. La Ronde en est un exemple récent. La conservation ne devrait toutefois pas se faire au détriment de la création. Il doit y avoir de la place pour les deux dans une ville en transformation.

Dans bien des cas, les gestionnaires d'entreprises ou d'institutions connaissent peu la valeur des œuvres d'art public, d'architecture ou de paysage dont ils sont pourtant responsables. La mémoire de l'histoire de leur création s'est perdue au fil des ans et des changements de personnel. Cela doit aussi être mis au jour. Des comités de patrimoine ont été mis en place dans certaines institutions, ce qui est une avenue prometteuse. On peut espérer que cela favorisera la connaissance et en assurera la transmission. ←

Chargée de cours en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, Danielle DOUCET poursuit une recherche doctorale portant sur la genèse des œuvres murales publiques dans la région montréalaise de 1950 à 1981.

This work that you saved preceded the provincial 1% program. Do you think that artworks are safer now that there's an engagement on the part of the government to promote public art?

There's an increasing determination to improve the upkeep of artworks, but we'll see what comes of it. Municipalities and provincial and para-municipal corporations also have a duty to preserve public art, whether it's old or recent. In any case, nothing's ever completely safe. We have to stay vigilant.

Does the present government have legislation to prevent this kind of problem from happening again?

No, not really. The Commission des biens culturels du Québec and the Conseil du patrimoine de Montréal make recommendations about heritage issues, they don't make decisions.

Do you know of other works in the same situation in Quebec, or elsewhere in Canada?

There are many! Docomomo Québec has been interested for some time in the future of the Viger Square islets, including Charles Daudelin's *Agora*, and in the sculpture there. We'll be intensifying our actions regarding this space in the fall. It's an awkward, poorly kept, seldom visited place, and for those very reasons is at risk of being irremediably altered before long, and without public consultation. There are such modernist, concrete public gardens in Montreal that need special attention and thought given to their use before they're altered. The case of the *Agora* shows this very well. Although many contemporary artists make various interventions in the city, indeed even in Viger Square where the Centre de diffusion DARE-DARE has a temporary installation, this public garden, conceived by a sculptor more than twenty years ago, is in peril.

What can we collectively do to prevent the destruction of our cultural heritage?

If we want to save public spaces, we must use them, visit them often. Public art is part of city life, and in order to conserve public artworks, public space must remain so. We're in a period when we tend to privatize public space. La Ronde is a recent example of this. Preservation should not be carried out to the detriment of creation, however. There should be a place for both in a changing city.

In many cases, the administrators of a company or institution know little about the value of the public artworks, architecture, or landscape for which they are nevertheless responsible. The history of a work's creation is lost over the years due to changes in personnel. This should also be updated. Heritage committees have been formed in some institutions, which is a promising step. We can only hope that this will foster knowledge and assure its transmission. ←

TRANSLATION BY JANET LOGAN

A lecturer in art history at Université du Québec à Montréal, Danielle DOUCET is pursuing doctoral research on the genesis of public mural work in the Montreal region from 1950 to 1981.