



**HAL**  
open science

**L'ambiance attendue par le monde de l'art public à  
Montréal dans les années 1950 - Le discours  
d'humanisation de l'édifice et de la ville par l'œuvre  
murale abstraite géométrique vivement colorée**

Danielle Doucet

► **To cite this version:**

Danielle Doucet. L'ambiance attendue par le monde de l'art public à Montréal dans les années 1950 - Le discours d'humanisation de l'édifice et de la ville par l'œuvre murale abstraite géométrique vivement colorée. *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances*, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.759-762. halshs-00745539

**HAL Id: halshs-00745539**

**<https://shs.hal.science/halshs-00745539>**

Submitted on 25 Oct 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## L'ambiance attendue par le monde de l'art public à Montréal dans les années 1950

*Le discours d'humanisation de l'édifice et de la ville par l'œuvre murale abstraite géométrique vivement colorée*

Danielle DOUCET

UQAM, Ph.D. Département d'histoire de l'art, Québec, Canada  
doucet.danielle@uqam.ca

**Abstract.** *Discourse analysis shows that transformation of the ambiance, considered dull and cold, of Montreal in the 1950s was meant by the actors of the public art world: artist, architect, sponsor and critic alike. Their writings reveal a shared agreement to the effect that brightly coloured abstract geometric mural must counter the so-called nudity of the modern building, humanizing it by its beauty and its vitality. This modern public mural is a major innovation because it modified the aesthetic conventions of figuration and faded ambiance by one more contrasted, and the symbolic convention of commemoration, thus transforming the urban ambiance.*

**Keywords:** *murale, art public, Montréal, abstraction, discours, Becker*

### Les attentes du monde de l'art public : couleur et géométrie

L'étude du discours critique montre que la transformation de l'ambiance considérée terne et froide du Montréal des années 1950 a été ardemment souhaitée par les principaux acteurs du monde de l'art public montréalais : l'artiste, l'architecte, le commanditaire – privé, public, religieux – et le critique. L'analyse révèle que l'œuvre murale abstraite géométrique vivement colorée devait contrer cette prétendue nudité de l'édifice moderne en l'humanisant par sa beauté et sa vitalité. Ce qui remettait en question la fonction de commémoration de l'art public. Cette murale moderne devient alors une innovation majeure en art public, qui a modifié l'ambiance urbaine.

Les écrits portant sur des murales montréalaises publiés de 1950 à mai 1961 – une forte période constructive encore exempte de politique étatique d'art public – ont fait l'objet de ma thèse doctorale, suite à celle de maîtrise (Doucet, 2011, 1998). L'œuvre murale, désignée tant décoration murale qu'intégration de l'art à l'architecture par les acteurs, est ici définie par son rapport au mur de l'édifice public et par sa réalisation en médiums et matériaux variés : céramique, mosaïque, vitrail, peinture, tapisserie, sculpture architecturale ou murale et écran. J'ai adapté à l'histoire de l'art public et de ses acteurs les concepts de *monde de l'art* et de *convention* du sociologue Howard Becker (1988), et d'*horizon d'attente sociale* du théoricien de la réception littéraire Hans Robert Jauss (1990). Alors l'examen des énoncés révèle que les acteurs du monde de l'art public partageaient des conventions régissant la procédure de la commande de la murale et des conventions esthétiques, techniques, symboliques qui leur ont permis de collaborer en vue de la créer, et ce en fonction de la modernité du nouvel édifice. Voyons les conditions de cette présence attendue de l'ambiance colorée soulevées dans les textes traitant de murales exemplaires financées par l'entreprise privée surtout, l'État, l'Église ou la communauté religieuse.

## Les conditions de production d'une ambiance humanisante

Les conditions récurrentes qui ont régi la création de la murale sont d'une part de l'ordre de la procédure de sa commande : que l'architecte invite l'artiste à la réaliser, lui imposant des contraintes thématique, financière et physiques : médium, matériau, localisation, dimensions. Mais lorsque l'architecte a accordé à l'artiste sa liberté moderne d'exprimer son choix esthétique, et parfois celui du matériau, il a favorisé leur collaboration, alors perçue étroite et fructueuse, et son résultat plus adéquat. D'autre part, de nouvelles conditions techniques de production de l'œuvre souhaitée, abstraite géométrique aux couleurs vives, ont été requises : la durabilité du matériau coloré résistant au climat, son caractère structurel et sa contemporanéité avec la modernité architecturale. Ces changements esthétiques et techniques novateurs ont été défendus au nom de valeurs civilisatrices : surtout l'humanisation de l'édifice, la démocratisation de l'art, l'émancipation et l'éducation du goût artistique du public.

### *Le privé et l'abstraction colorée novatrice*

L'entreprise privée a été un promoteur majeur de l'innovation en art public dans les années 1950. Un bon exemple de cela est la mosaïque murale réalisée par Joseph Iliu en 1955, en façade du supermarché Steinberg conçu par l'architecte Max Roth (fig. 1). Pour le critique d'art Rodolphe de Repentigny (1955), la murale introduit dans l'« ambiance visuelle un facteur de raffinement et de gratuité [afin] de développer un paysage urbain réellement humain ». Il ajoute que l'art doit « transformer » cette « ambiance », et qu'avec « la vie urbaine actuelle c'est la [décoration murale] proprement abstraite, dont les éléments sont de nature manifestement géométrique, qui [s'y] prête le mieux ». Le « souci d'harmonie » de la murale avec le supermarché se trouve alors dans la reprise par Iliu de formes géométriques et des couleurs vert et rouge de son parement d'origine. De plus, son caractère structurel a été valorisé, car les carrés de mosaïque posés dans le ciment font « partie du mur ». Le critique d'art Paul Gladu (1955) apprécie aussi que les murales d'Iliu ajoutent une « note gaie » aux édifices, dont il déplore les surfaces nues, inhumaines. Par ailleurs, les murales modernes intégrées à nombre de supermarchés de l'entreprise Steinberg à Montréal et au Québec signalent son rôle actif et novateur en art public.



Figure 1. Joseph Iliu, mosaïque, 1955, supermarché Steinberg (Metro) rénové, 4405 Sainte-Catherine Est, Montréal. Photo : Danielle Doucet

D'autres commentaires éclairent la relation exemplaire établie par cet architecte Max Roth avec des artistes. Un critique d'architecture écrit qu'il considère l'art comme « un complément essentiel à l'architecture » et que, « fidèle à ses principes », il « retient les services de ses collaborateurs habituels » (Anonyme, 1956). Gladu (1958) souligne aussi son « fréquent encouragement » au « monde des artistes » quand Roth demande à Mario Merola de réaliser une œuvre à l'hôtel Windsor sans prescrire de thème, lui reconnaissant par là sa liberté d'expression. Cette murale abstraite géométrique aux couleurs vives peinte en 1958 par Merola rend alors compte de sa « personnalité ». À l'instar de De Repentigny (1958b), Gladu loue cette œuvre « chaleureuse », « réjouissante », et surtout le contraste créé par ses lignes droites et courbes « gaies et dynamiques » et ses couleurs inhabituelles. Il écrit : « Est-ce conforme aux conceptions [de la] *décoration murale* ? J'en doute, mais j'admire [...] une œuvre si affirmative [...]. Il était convenu que la peinture murale devait posséder des qualités de calme et d'ordonnance, être basée surtout sur des tons pâles, et s'harmoniser avec le décor ambiant. [Mais des] muralistes – Pellan, York Wilson et Merola – s'écartent de ces conventions. Leurs œuvres sont animées, complexes et fortement contrastées [...]. » (1958) Ce dont témoigne d'ailleurs la mosaïque d'Alfred Pellan, lauréat du concours lancé par les architectes Mayerovitch et Bernstein pour décorer l'entrée de l'immeuble City Center. Ils y ont imposé le thème du temps, mais retenu son esthétique surréaliste très colorée, accordant le choix d'un matériau durable : mosaïque ou céramique.

Par ailleurs, des écrits montrent qu'outre la commande de murales figuratives encore traditionnelles et d'autres singulières comme celle-là, c'est plutôt la murale abstraite géométrique qui a surtout été intégrée à des édifices du secteur privé des services. Ce qui correspond au modèle étasunien, qui a vu la commande d'art augmenter lorsque l'entreprise croissait, mais qui en diverge nettement car les petites et moyennes entreprises montréalaises n'ont pas favorisé l'esthétique régionaliste, soutenant au contraire l'art de l'avant-garde internationale (Martorella, 1990).

### *L'État, entre tradition et novation artistique*

Au sein de l'administration publique, des écoles et des édifices municipaux ont intégré la murale abstraite géométrique, comme celle en carreaux de céramique de Claude Vermette et Jean-Paul Mousseau. En 1958, l'œuvre ceinturait le restaurant du Lac aux Castors sur le mont Royal, dessiné par les architectes Sise et Desbarats. Elle correspond à l'horizon d'attente du critique De Repentigny (1958a), car elle rend la ville « plus gaie ». De Mousseau, il souligne la contribution à l'aspect de la ville et le « besoin généreux de modifier son ambiance, d'en faire une création à l'échelle humaine, enrichissante ». Pour ce faire, Vermette a innové en créant des carreaux de céramique résistant au climat. Ces modules aux couleurs et textures variées, combinés en murales extérieures structurelles, répondaient mieux aux attentes de beauté et de durabilité que celles des commerces. En 1960, la nouvelle peinture acrylique appliquée par Merola sur un mur intérieur en béton au centre sportif Maisonneuve (Pierre-Charbonneau) – une commande d'un fonctionnaire ami des arts – est jugée moderne, car abstraite et très colorée. De sorte que l'État a aussi contribué à la novation. Ce qui contredit la croyance selon laquelle l'abstraction avait été bannie de l'espace public sous l'ère du Premier ministre du Québec, Maurice Duplessis.

### *L'Église traditionaliste et les communautés religieuses avant-gardistes*

Des textes relatent la réticence de l'Église à modifier la représentation, ce qui brimait la liberté de l'artiste. Au nom de l'art moderne, le verrier Max Ingrand a opposé l'abstraction à la figuration religieuse des vitraux commandés par le curé de l'église Saint-Arsène. Pour lui, le vitrail doit créer une « atmosphère », être un mur de lumière « abstrait [qui] peut jouer ce rôle, aussi bien, voire mieux que le vitrail figuratif » (Léger, 1955). Comme Ingrand, le monde de l'art public a revendiqué le renouveau en art religieux. Notons l'ouverture de communau-

tés, dont les Pères de Sainte-Croix, les Clercs de Saint-Viateur, les Dominicains, en plus des Montfortains, comme le prouve la céramique murale abstraite de Vermette décorant leur Centre marial.

Enfin la murale abstraite géométrique vivement colorée est une innovation majeure en art public dans les années 1950. Rompant avec la figuration et l'ambiance effacée au profit des contrastes, elle a humanisé l'édifice et transformé l'ambiance urbaine.

## Références

- Anonyme (1956), L'Édifice Léon M. Adler à Saint-Laurent, *Architecture Bâtiment Construction*, 11(128), p. 34
- Becker H.-S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion
- Doucet D. (1998), 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*, 19(2), pp. 32-73
- Doucet D. (2011), Le monde de l'art public montréalais des années cinquante : le discours critique tenu sur la production de l'œuvre murale, 1950 - mai 1961, Thèse de doctorat en histoire de l'art, Montréal, Université du Québec
- Gladu P. (1955), Quelques notes sur l'art, *Le Petit Journal*, 31 décembre
- Gladu P. (1958), Le Pompon rouge au Windsor : Un exemple de collaboration entre architecte et peintre, *Le Petit Journal*, 22 juin
- Jauss H.-R. (1990), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard
- Léger J.-M. (1955), Coloris et lumière : les composantes du vitrail, *La Presse*, 26 novembre
- Martorella R. (1990), *Corporate Art*, London, Rutgers University Press
- Repentigny R. de (1955), L'art au service de la cité, *La Presse*, 5 novembre
- Repentigny R. de (1958a), Une collaboration à encourager, *La Presse*, 26 avril
- Repentigny R. de (1958b), Le pouvoir des couleurs dans la murale de Merola, *La Presse*, 20 juin

## Auteur

Danielle Doucet Ph.D., professeure associée au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), doucet.danielle@uqam.ca. Alliant sociologie de l'art et histoire de l'art, elle étudie le discours tenu sur la production de l'art public moderne et contemporain, sa patrimonialisation et ses controverses.