

Mobilier d'extérieur

1. Identification

1.0 Nom d'origine : Mobilier d'extérieur pour l'Expo 67

1.1 Nom usuel : Mobilier urbain de l'Expo 67

1.2 Adresse : Le mobilier d'extérieur fut installé sur l'ensemble du site de l'Expo, à l'exception du secteur de *La Ronde* sur l'île Sainte-Hélène.

1.3 Ville : Montréal

1.4 Type de réalisation : Mobilier

1.5 Particularité de la réalisation : -----

1.6 Superficie et dimensions :
Les dimensions varient selon les éléments de mobilier.

1.7 Protection/statut : Inconnu

1.8 Propriétaire initial (maître d'ouvrage) : Compagnie canadienne de l'Exposition universelle de 1967

1.9 Propriétaire actuel : Ville de Montréal + Port de Montréal

2. Données historiques

2.1 Description de la commande :

La commande pour le mobilier d'extérieur concernait un ensemble d'éléments divers : mobilier urbain (lampadaires, bancs, poubelles, jardinières, fontaines et boîtes aux lettres), d'équipements de communications (téléphones publics et d'urgence, dispositifs de sonorisation) et de certains bâtiments secondaires (kiosques d'information, abris ombrelles). Conçu comme un ensemble d'éléments intégrés, le mobilier urbain devait entre autres servir à baliser le site de l'Expo.

2.2 Dates importantes :

Projet initié : 1964
Installation : 1967
Inauguration : 1967

2.3 Concepteurs :

Frank Macioge, architecte (Philadelphie)
Luis F. Villa, architecte (Philadelphie)



Fig. 1 Lampadaires et poubelles (1967)

2.5 Modifications significatives :

Au cours des années qui ont suivi l'Expo, la plupart des éléments du mobilier urbain tels les bancs et les poubelles ont été progressivement enlevés. Seuls les lampadaires ont été laissés sur le site, mais ils ont beaucoup souffert d'un manque d'entretien généralisé.

2.6 Usage actuel :

Inchangé.

2.7 État physique actuel :

Le principe modulaire du mobilier urbain de l'Expo permettait de réunir plusieurs éléments pour former un ensemble intégré. À titre d'exemple, un groupement d'éléments pouvait comprendre trois lampadaires, deux bancs et une poubelle. S'il reste encore quelques bancs à la Cité du Havre, le relevé effectué n'aura pas permis de retrouver d'ensemble intégré intact. Parmi les éléments du mobilier d'origine, il subsiste toutefois un nombre significatif de lampadaires. Notons cependant que leur état physique varie grandement, de moyennement bon à très mauvais.

Localisation des lampadaires sur l'île Notre-Dame :

Les lampadaires sont localisés le long des canaux et des voies de circulations, à l'entrée de la scène extérieure de l'ancien pavillon du Canada, et sur la place située dans l'axe de l'ancien Pavillon de la France.

Localisation des lampadaires à la Cité du Havre :

Les lampadaires sont localisés dans le jardin de l'ancien Musée d'art et sur l'aire ouverte créée par la démolition des anciens pavillons thématiques.

3. Description

3.1 Description synthèse :

Le mobilier extérieur de l'Expo était constitué de plusieurs éléments divers : mobilier urbain (lampadaires, bancs, poubelles, jardinières, fontaines et boîtes aux lettres), équipements de communications (téléphones publics et d'urgence, dispositifs de sonorisation) ainsi que certains bâtiments secondaires (kiosques d'information, abris ombrelles). La présente fiche concerne principalement l'étude du mobilier urbain.

Le mobilier urbain avait pour fonction principale de répondre aux besoins des visiteurs de l'exposition. Ce mobilier avait aussi pour fonction de créer un lien entre les différents pavillons en les unifiant dans une conception d'ensemble d'aménagement urbain. L'adoption d'un système de mobilier standardisé et modulaire fut la conséquence logique de cette quête d'uniformité.

Les concepteurs - Luis F. Villa et Frank Macioge - résumèrent leur concept en ces termes : « *Des matériaux identiques et des formes géométriques simples établissent un rapport visuel et physique entre les divers éléments. Ce système est très flexible. Ses éléments peuvent être utilisés individuellement ou se grouper entre eux de diverses façons. De la sorte, on pourra résoudre le problème de l'adaptation au site sans rompre la continuité des éléments* » (Villa et Macioge 1963).

L'unité de base de ce système modulaire était le triangle. Les socles des lampadaires et des bancs ainsi que les poubelles étaient de forme triangulaire, une modularité permettant de réunir plusieurs éléments pour former un ensemble intégré. À titre d'exemple, un groupement d'éléments pouvait ainsi comprendre trois lampadaires, deux bancs et une poubelle.

3.2 Construction :

Les lampadaires étaient faits de trois éléments principaux : un poteau métallique au sommet duquel était fixé un réflecteur réglable en fibre de verre ; un cylindre en fibre de verre contenant le dispositif de projection ; une base triangulaire en béton. Les socles des bancs ainsi que les poubelles, boîtes à lettres et fontaines étaient faits en béton. Les bancs eux-mêmes étaient faits de planches de cèdre fixées à deux bases tétraédriques en béton.

Les cabines téléphoniques étaient de véritables œuvres sculpturales. Chaque station comprenait trois appareils téléphoniques montés sur des panneaux en résine acrylique de couleur qui étaient eux-mêmes fixés sur une ossature en acier. Le tout était surmonté par un dôme translucide en résine acrylique.

3.3 Contexte : Les éléments de mobilier urbain extérieur furent installés sur l'ensemble du site de l'Expo, à l'exception du secteur de *La Ronde* sur l'île Sainte-Hélène.



Fig. 2 Anciens bancs de l'Expo 67 situés à la Cité du Havre (2006)

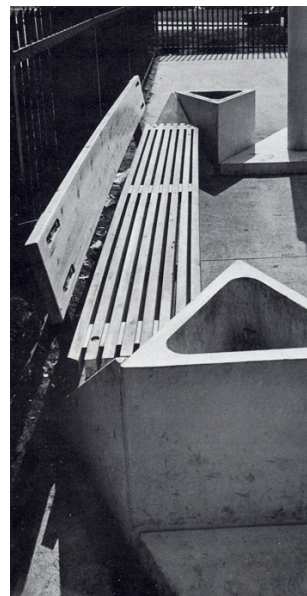


Fig. 3 Banc et poubelles (1967)

4. Évaluation

A. Valeur documentaire / histoire de Montréal, du Québec, et internationale :

Le mobilier urbain de l'Expo 67 était une composante essentielle du plan d'aménagement à caractère urbain développé par l'équipe des concepteurs de l'exposition universelle de Montréal. À ce titre, les éléments de mobilier urbain qui subsistent encore – plus particulièrement les lampadaires - constituent un témoignage significatif de la vision urbaine unitaire sous-tendue par l'événement que fut Expo 67.

B. Valeur documentaire / histoire de l'architecture :

Conçu par les designers américains Luis F. Villa et Frank Macioge, le mobilier urbain de l'Expo rempli parfaitement les fonctions d'usage et d'organisation spatiale qui lui étaient dévolus. Ce système de mobilier fut d'ailleurs remarqué par plusieurs de spécialistes de l'aménagement urbain dont l'architecte et urbaniste Blanche Van Ginkel. À ce titre, les éléments de mobilier urbain qui subsistent encore constituent des documents représentatifs des recherches et des avancées dans le domaine du design urbain au cours des années 1960.

C. Intégrité

Objet : La grande majorité des éléments du mobilier urbain d'origine ont disparu. Soulignons à ce propos qu'il ne reste aucun témoin d'un ensemble intégré de mobilier urbain (lampadaires + bancs + poubelles), faisant perdre du même coup l'idée même du principe modulaire. Parmi les éléments qui subsistent encore, notons surtout les nombreux lampadaires que l'on retrouve sur l'île Notre-Dame et à la Cité du Havre, et les quelques bancs que l'on retrouve sur l'île Notre-Dame. L'état de conservation de ces lampadaires est variable : si certains sont encore en assez bon état, plusieurs sont dans un état avancé de dégradation. Pour toutes ces raisons, il est possible d'affirmer que le mobilier urbain possède – hormis quelques cas précis – un faible degré d'intégrité.

Contexte : Au cours des années, l'environnement physique des divers secteurs de l'Expo a subi de profondes modifications. Parmi celles-ci, notons les transformations de l'île Notre-Dame apportées par l'aménagement du circuit Gilles-Villeneuve et le réaménagement commandé par les Florales de 1980. Ainsi, sauf en ce qui a trait à quelques sections du site de l'île Notre-Dame le long des voies piétonnières et le long des canaux, le contexte physique dans lequel les éléments du mobilier urbain existant sont inscrits à largement perdu de son intégrité.

D. Authenticité

Objet : Parmi tous les éléments du mobilier urbain d'origine, seuls les lampadaires encore en place sur le site et encore en état de fonctionnement, peuvent faire l'objet d'une évaluation positive sur le plan de l'authenticité. Mais dans l'ensemble, les vestiges du mobilier urbain de l'Expo possèdent un faible degré d'authenticité.

Contexte : Au cours des années, l'environnement physique des divers secteurs de l'Expo a subi de profondes modifications. Ces bouleversements ont eu un impact considérable sur la logique sous-jacente au système de mobilier urbain développé pour l'Expo, fondé sur la modularité et l'unification des divers sites. À ce titre, le contexte général dans lequel les éléments de mobilier urbain encore existants sont inscrits – tant à la Cité du Havre qu'à l'île Notre-Dame – a perdu une grande part de son authenticité.



Fig. 4 Lampadaires (2006)

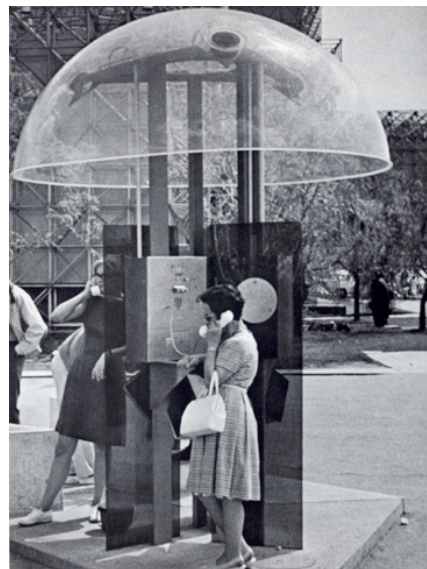


Fig. 5 Station téléphonique durant l'Expo (1967)

5. Documentation

5.1 Références principales :

Canadian Design at Expo 67 = Le design canadien à l'Expo 67, National Design Council and the Department of Industry in Cooperation with the Department of Trade and Commerce, Ottawa, 1968, 61 p.

Compagnie canadienne de l'Exposition universelle, *L'album-mémorial de l'Exposition universelle et internationale de première catégorie tenue à Montréal du 27 avril au 29 octobre 1967*, Toronto, Nelson, 1968, p. 118-121.

Compagnie Canadienne de l'Exposition universelle de 1967, *General report on the 1967 World Exhibition*, 5 vols., Queen's Printer for Canada, Ottawa, 1969.

FISSET, Édouard, « Introduction d'un concept urbain dans la planification de l'Exposition », *RAIC*, vol. 42, no. 5, mai 1965.

FULFORD, Robert, *Portrait de l'Expo*, Montréal, Éditions Maclean-Hunter Limitée, 1968, 203 p.

GUEFT, Olga, « Place called Expo », *Interior*, juin 1967.

Mobilier d'extérieur, plans, Archives municipales, fonds de l'Exposition universelle de 1967, 23-5-1-9, 100-19 et 100-123.

VILLA, Luis F. et Frank Macioge, *Concept du système et mobilier d'extérieur*, Montréal, Compagnie canadienne de l'Exposition universelle de 1967, 1963, 15 p.

5.2 Documents iconographiques :

Fig. 1 Lampadaires et poubelles (1967)

Source : Robert Fulford, *Portrait de l'Expo*, Montréal, Éditions Maclean-Hunter Limitée, 1968.

Fig. 2 Anciens bancs de l'Expo 67 situés à la Cité du Havre (2006)

Source : Photo Conrad Gallant et Marie-France Morin Messier, juillet 2006.

Fig. 3 Banc et poubelles (1967)

Source : Robert Fulford, *Portrait de l'Expo*, Montréal, Éditions Maclean-Hunter Limitée, 1968.

Fig. 4 Lampadaires (2006)

Source : Photo Conrad Gallant et Marie-France Morin Messier, juillet 2006.

Fig. 5 Station téléphonique durant l'Expo (1967)

Source : Robert Fulford, *Portrait de l'Expo*, Montréal, Éditions Maclean-Hunter Limitée, 1968.

Acier

1. Identification

1.0 Nom d'origine : Acier

1.1 Nom usuel : Acier

1.2 Adresse : Secteur île Notre-Dame
La sculpture est située dans la lagune à l'ouest du Casino de Montréal, dans le Jardin du Québec.

1.3 Ville : Montréal

1.4 Type de réalisation : Sculpture

1.5 Particularité de la réalisation : Permanente

1.6 Superficie et dimensions :
Hauteur : 4,45 m
Largeur : 7 m (les dimensions de la sculpture varient)

1.7 Protection/statut : Inconnu

1.8 Propriétaire initial (maître d'ouvrage) : Gouvernement du Québec

1.9 Propriétaire actuel : Ville de Montréal (depuis 1968)

2. Données historiques

2.1 Description de la commande :

À la suite d'un appel d'offre du gouvernement du Québec, Pierre Heyvaert fut choisi parmi un groupe de huit sculpteurs pour réaliser une sculpture qui doit occuper la lagune devant l'entrée du pavillon du Québec à l'Exposition universelle de 1967. Bien que les commanditaires et les concepteurs du pavillon n'imposent aucune contrainte, Pierre Heyvaert s'inspirera néanmoins du thème du pavillon du Québec : «le défi, le combat et l'élan».

2.2 Dates importantes :

Projet initié : janvier 1964
Fabrication : ---
Installation : 1967
Inauguration : décembre 1967

2.3 Concepteurs :

Pierre Heyvaert, sculpteur (Montréal)



Fig. 1 La sculpture *Acier* durant l'Expo (1967)

2.5 Modifications significatives :

1968-1996 :

Suite à la fermeture du pavillon du Québec au début des années 1970, la sculpture se dégrade d'année en année à cause de son manque d'entretien. Son emplacement dans la lagune de l'île Notre-Dame accélère sa dégradation et son oxydation, avec un accroissement de la rouille sur l'ensemble de l'œuvre.

1996 :

La firme Corrosion J.J.L. Inc. est chargée d'effectuer des travaux de restauration dont les coûts sont pris en charge par la Société des Loto-Québec.

- Décapage de la surface de la sculpture ;
- Application de plusieurs couches de produits divers : une couche de peinture riche en zinc inorganique, une couche d'accrochage, une couche de peinture aux résines époxydiques et une couche de finition. ;
- Fin des travaux : mai 1996.

2.6 Usage actuel : Inchangé.

2.7 État physique actuel :

Depuis sa restauration, l'œuvre paraît être en bon état.

3. Description

3.1 Description synthèse :

Émergeant de la lagune qui entoure le pavillon du Québec, la sculpture est composée de trois volumes complexes reliés entre eux par des arches. Symbolisant le thème du pavillon, soit «le défi, le combat et l'élan», cette sculpture abstraite aux multiples facettes anguleuses est un montage sophistiqué de volumes géométriques fabriqué à l'aide de plaques d'acier triangulaires assemblées sur leurs arêtes. À l'origine, un éclairage sous-marin illuminait l'œuvre.

3.2 Construction :

Réalisée en acier, la sculpture est composée de trois éléments constitutifs. Elle repose sur trois piliers de béton auxquels sont fixées trois plaques d'acier de 10 mm d'épaisseur qui servent de lien entre l'objet sculptural et les socles en béton. Le volume principal de la sculpture est constitué d'une série de panneaux triangulaires en acier. Soudés à l'électricité, ces panneaux sont fixés les uns aux autres de façon perpendiculairement pour former une succession de volumes inter- reliés. L'acier utilisé a reçu un traitement de protection contre la rouille.

3.3 Contexte :

Installée à fleur d'eau, dans le renforcement de la lagune qui entoure le pavillon du Québec, la sculpture était située à proximité de la passerelle menant à l'entrée principale du pavillon. Grâce à cette position stratégique, l'œuvre était visible de tous les visiteurs du pavillon. Cette proximité permet d'ailleurs à la sculpture d'établir une relation particulière avec le pavillon. Ses formes anguleuses et largement ouverte offrant alors un subtil contrepoint à la rigueur géométrique du pavillon.



Fig. 2 La sculpture *Acier* (2006)



Fig. 3 La sculpture *Acier* avec le pavillon du Québec (1967)

4. Évaluation

A. Valeur documentaire / histoire de Montréal, du Québec, et internationale :

Cette sculpture en acier, qui s'inspire du thème du Pavillon du Québec, évoque, par l'intermédiaire de la représentation métaphorique de ses formes franchement contemporaines, le Québec moderne. En diapason avec les courants artistiques de l'époque, l'œuvre, une commande du gouvernement du Québec, affiche clairement cette modernité. D'origine belge, Pierre Heyvaert s'établit au Québec en 1957. D'entrée, il s'implique immédiatement dans le milieu artistique de Montréal en joignant tout d'abord l'Association des Sculpteurs du Québec, puis en participant et en s'impliquant à plusieurs événements artistiques de l'époque. Il décède en 1974, à l'âge de 39 ans. Sa carrière artistique, brève et intense, notamment par le grand nombre de ses expositions individuelles et collectives, personnifie le bouillonnement artistique des années 1960.

B. Valeur documentaire / histoire de l'architecture :

Première expérience de sculpture métallique dans l'œuvre de Pierre Heyvaert, la sculpture *Acier* se démarque de sa production antérieure par sa méthode de travail et par son matériau. Au début de sa carrière, Heyvaert privilégiait le bois brut, qu'il dégrossissait à coup de scie mécanique pour faire des objets aux formes arrondies et organiques. Dans le cadre du concours pour la sculpture du pavillon du Québec, Heyvaert présentera une maquette en bois de son projet. Au moment de la réalisation de l'œuvre cependant, Heyvaert choisira de construire en acier une forme d'abord façonnée selon les techniques de la sculpture sur bois, une transformation qui modifie radicalement le processus de mise en œuvre. Pour réaliser sa sculpture, il ne partait plus d'une masse de bois qu'il devait dégrossir, mais d'une série de composantes métalliques triangulaires qu'il devait assembler. Cette utilisation de matériaux modernes ne manquera pas d'avoir un impact sur démarche artistique de Pierre Heyvaert.

C. Intégrité

Objet : La sculpture *Acier* a fait l'objet d'une importante restauration en 1996, un travail qui aura permis de sauver l'œuvre d'une destruction irrévocable. Cette restauration a permis de restituer l'œuvre dans un état de préservation satisfaisant. Soulignons qu'à l'origine, la sculpture était en métal brut avec une surface légèrement oxydée, un traitement qui lui donnait une teinte bleutée. Les soudures des arêtes étaient meulées, ce qui leur donnait un éclat brillant et permettait d'accentuer les formes géométriques de la sculpture. La restauration aura permis de remettre une couche de finition homogène s'apparentant à la teinte bleutée d'origine. Mais il ne fut pas possible de souligner l'éclat des arêtes.

Contexte : Au cours des années, l'environnement physique de l'île Notre-Dame a subi de nombreuses modifications. Mais l'environnement immédiat dans lequel s'inscrit cette sculpture – le site du pavillon du Québec sur la lagune – a néanmoins conservé un haut degré d'intégrité. La conversion récente du pavillon du Québec en annexe du Casino de Montréal aura d'ailleurs permis la restitution du bassin et des chutes d'eau du pavillon dans un état proche de celui d'origine. À ce titre, le contexte dans lequel s'inscrit *Acier* de Pierre Heyvaert a conservé un bon degré d'intégrité.

D. Authenticité

Objet : Lors de sa restauration, la forme générale de l'œuvre, sa couleur ainsi que son emplacement dans la lagune ont été préservés. Cette préservation des caractéristiques fondamentales de la sculpture lui confère un haut degré d'authenticité.

Contexte : Si le contexte général - l'Exposition universelle de 1967 - dans lequel l'œuvre s'inscrit est évidemment disparu, les formes des pavillons de la France et du Québec ainsi que l'usage ludique de ce secteur de l'île Notre-Dame, ne sont pas antinomiques avec la signification d'origine de cette sculpture. À ce titre, le contexte symbolique dans lequel s'inscrit la sculpture *Acier* a conservé un bon degré d'authenticité.



Fig. 4 Vue rapprochée de la sculpture *Acier* (2006)

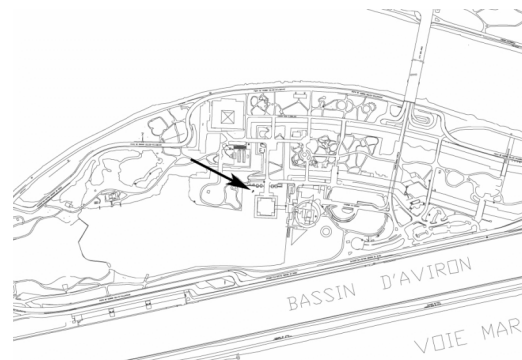


Fig. 5 Implantation actuelle (2006)

5. Documentation

5.1 Références principales :

Atelier de Diffusion et de Documentation en Art Contemporain, *Pierre Heyvaert Sculpteur*, s. l., Association des sculpteurs du Québec, s. d., 72 p.

Base de données du site internet Artexite : <http://www.artexite.ca/artpublic/base.htm> (page consultée le 10 octobre 2006).

Base de données du site internet du Service de la culture de la Ville de Montréal, section Art public : <http://ville.montreal.qc.ca> (page consultée le 10 octobre 2006).

Bureau d'art public de la Ville de Montréal, *Dossier documentaire Pierre Heyvaert*, Ville de Montréal, Naq901600.0.

Compagnie canadienne de l'Exposition universelle, *L'album-mémorial de l'Exposition universelle et internationale de première catégorie tenue à Montréal du 27 avril au 29 octobre 1967*, Toronto, Nelson, 1968, p.126-130.

LESPÉRANCE, Marie-Claude, *L'art public à Montréal*, Outremont, Éditions Logiques, 2000, p. 14-15.

Médiathèque du Musée d'art contemporain, *Dossier documentaire Pierre Heyvaert*, Ville de Montréal, BIO 001281D.

Articles de journaux

« Œuvre de Pierre Heyvaert. Une immense sculpture de fer sera placée à l'entrée du pavillon du Québec, à l'Exposition universelle », *Le Soleil*, 15 février 1967, p. 15.

« La sculpture du pavillon du Québec à l'Expo 67 », *La Presse*, 3 février 1967.

TOUPIN, Gilles, « Pierre Heyvaert, le doute et la fin d'une époque », *La Presse*, 16 février 1974, p. E 15.

5.2 Documents iconographiques :

Fig. 1 La sculpture *Acier* durant l'Expo (1967)

Source : *Acier*, diapositive, vers 1967, Diapothèque de l'Université du Québec à Montréal.

Fig. 2 La sculpture *Acier* (2006)

Source : Photo Conrad Gallant et Marie-France Morin Messier, juillet 2006.

Fig. 3 La sculpture *Acier* avec le Pavillon du Québec (1967)

Source : Gustave Maeder, « Le Pavillon du Québec », *Graphis*, vol. 23, no. 132, 1967, p. 369.

Fig. 4 Vue rapprochée de la sculpture *Acier* (2006)

Source : Photo Conrad Gallant et Marie-France Morin Messier, juillet 2006.

Fig. 5 Implantation actuelle (2006)

Source : Plans d'utilisation du sol, Ville de Montréal.

Obélisque oblique

1. Identification

1.0 Nom d'origine : Obélisque oblique

1.1 Nom usuel : Obélisque oblique

1.2 Adresse : Secteur île Notre-Dame
La sculpture est située près de l'entrée du Casino de Montréal

1.3 Ville : Montréal

1.4 Type de réalisation : Sculpture

1.5 Particularité de la réalisation : Permanente

1.6 Superficie et dimensions :

Hauteur : 5,8 mètres (approx.)

Largeur : 2,1 mètres

Profondeur : 2,4 mètres

1.7 Protection/statut : Inconnu

1.8 Propriétaire initial (maître d'ouvrage) : Gouvernement de la France

1.9 Propriétaire actuel : Ville de Montréal (depuis 1968)

2. Données historiques

2.1 Description de la commande :

Une sculpture monumentale devant être installée sur l'esplanade du pavillon de la France

2.2 Dates importantes :

Projet initié :

- 1962 : Esquisses et bronze (0,60 x 0,35)

- 1964 : Œuvre destinée à la cité scolaire de Maubeuge

Fabrication : 1966

Installation : 1966

2.3 Concepteurs :

Henri-Georges Adam, sculpteur (Paris)

2.4 Autres spécialistes :

Ingénieurs :

Structure : Bourgeois, Martineau, Samson (Montréal)

Mécanique et électrique : Pageau & Morel (Montréal)

Entrepreneur général :

Dumez Canada Limited (Montréal)



Fig. 1 Obélisque oblique (1967)

2.5 Modifications significatives :

1993 : Nettoyage et relocalisation d'Obélisque oblique. Notons que l'œuvre fut réinstallée suivant l'orientation d'origine. Outre la relocalisation, nous avons également constaté que le nouveau socle en béton était différent de celui d'origine. Ce dernier, un parallélépipède rectangle d'une hauteur de 34 cm, était largement visible ; le nouveau socle en béton, situé au ras du sol, n'est plus visible.

2.6 Usage actuel : Inchangé

2.7 État physique actuel :

Lors de notre visite en juillet 2006, nous avons constaté que la sculpture était dans un très bon état de conservation. En 1990, un rapport sur l'état de l'œuvre, réalisé par Thomas Mills du consortium Blouin, faisait la même constatation. Seules quelques salissures et traces d'eau apparaissaient sur la surface de l'œuvre et le rapporteur recommandait simplement un bon nettoyage et un polissage.

3. Description

3.1 Description synthèse :

Cette sculpture en acier inoxydable se présente comme un obélisque moderne lequel, contrairement à la tradition antique, est incliné. Sis sur un piédestal, ce cône à facettes est traversé de part en part par quatre formes profilées et acérées en acier inoxydable. L'inclinaison de l'obélisque et ses formes profilées lui donnent un caractère dynamique, établissant ainsi un dialogue avec le mouvement des brise-soleil inclinées du pavillon de la France.

3.2 Construction :

Réalisée en acier inoxydable, la sculpture *Obélisque oblique* repose sur un socle en béton. Elle est composée d'un cône central formé à partir de feuilles d'acier pliées. Ces dernières sont soudées les unes aux autres par le procédé de soudage à l'arc en atmosphère inerte avec électrode de tungstène (Tungsten Inert Gas, TIG). Les quatre formes profilées faites de feuilles d'acier pliées sont retenues au cône central par un boulonnage à une collerette soudée. L'ensemble des surfaces sera ensuite poli au jet de sable.

3.3 Contexte :

Déposée sur un îlot gazonné sur le site du pavillon de la France, la sculpture *Obélisque oblique* faisait partie d'un ensemble d'œuvres sculpturales monumentales qui furent installées aux abords du pavillon français. Conçues par un groupe éminent de maîtres statuaires contemporains dont Étienne Martin, Jean IpousteGuy, François Stahly, César, Eugène Dodeigne, Étienne Martin, Berto Lardera, et Arman, ces œuvres constituaient un véritable jardin de sculpture entourant le pavillon.



Fig. 2 Obélisque oblique (2006)



Fig. 3 Obélisque oblique (1967)

4. Évaluation

A. Valeur documentaire / histoire de Montréal, du Québec, et internationale :

En plus de la sculpture *Obélisque oblique*, le sculpteur Henri-Georges Adam présentera deux autres œuvres dans le cadre de l'Exposition universelle de 1967 : la sculpture *Le Nautille* au Pavillon de la Communauté Européenne, et la tapisserie *Penmarch* au pavillon de la France. Cette production multiple témoigne de l'importance de la contribution de l'artiste à l'événement culturel et artistique que fut l'Expo 1967.

B. Valeur documentaire / histoire de l'architecture :

Henri-Georges Adam (1904-1967) est un graveur et sculpteur non-figuratif français dont l'œuvre est considérée comme l'une des plus importantes du vingtième siècle. Témoin du savoir faire français dans le domaine de la sculpture monumentale, il réalise un certain nombre de grandes sculptures, dont l'*Obélisque oblique* destiné tout d'abord à la cité scolaire de Maubeuge, *Le signal* (1961) qui orne le parvis du Nouveau Musée du Havre et *Le sextant* (1962) qui est incorporée à un immeuble d'habitation de l'architecte Raymond Audigier. Outre cette monumentalité, qui manquera les dernières œuvres de sa carrière, il s'orientera aussi dans l'intégration de la sculpture à l'architecture avec *Le mur* (1965) au lycée de Chantilly, un projet qui fait corps avec l'architecture. L'œuvre d'Henri-Georges Adam révèle son souci constant de renouveler sa pratique artistique dans de multiples directions.

C. Intégrité

Objet : Malgré son déplacement et l'ajout d'un nouveau socle, la sculpture *Obélisque oblique* est en très bon état de conservation physique et possède un haut degré d'intégrité.

Contexte : Au cours des années, l'environnement physique de ce secteur de l'île Notre-Dame a subi de nombreuses modifications. Mais l'environnement immédiat dans lequel s'inscrit cette sculpture – le site du pavillon de la France et son jardin planté – a néanmoins conservé un haut degré d'intégrité.

D. Authenticité

Objet : En dépit de sa relocalisation en 1993, et la disparition de son socle, la sculpture entretient avec le pavillon de la France la même relation de proximité et le même dialogue formel qu'à l'origine. À ce titre, la sculpture a conservé toute son authenticité.

Contexte : Si le contexte général – l'Exposition universelle de 1967 – dans lequel l'œuvre s'inscrit est évidemment disparu, les formes du pavillon de la France ainsi que l'usage ludique de ce secteur de l'île Notre-Dame ne sont pas antinomiques avec la signification d'origine de cette sculpture. À ce titre, le contexte symbolique dans lequel s'inscrit la sculpture *Obélisque oblique* a conservé un bon degré d'authenticité.



Fig. 4 Vue d'ensemble (2006)

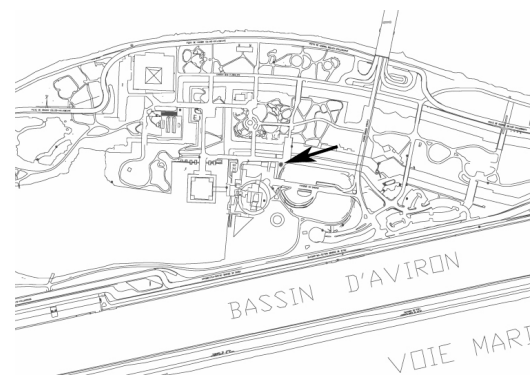


Fig. 5 Implantation actuelle (2006)

5. Documentation

5.1 Références principales :

Adam, préface de Jean Cassou, [avec un catalogue de ses œuvres de 1927 à 1961], Musée des Beaux-Arts, Rouen, 1961.

Adam, préface de Bernard Dorival, Musée national d'Art Moderne, Paris, 1966.

Base de données du site internet Arttexte : <http://www.arttexte.ca/artpublic/base.htm> (page consultée le 10 octobre 2006).

Base de données du site internet du Service de la culture de la Ville de Montréal, section Art public : http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=678_1154690&_dad=portal&_schema=PORTAL&id=293 (page consultée le 10 octobre 2006).

Bureau d'art public de la Ville de Montréal, *Dossier documentaire Henri-Georges Adam*, Ville de Montréal, Naq901425.0.

ELGAR, Frank, "Henri-Georges Adam Un artisan entre la logique et l'imagination", *La galerie des arts*, no 14, mars 1964, p. 5-8.

JIANOU, Ionel, Gérard Xuriguera, Aube Lardera, *La sculpture moderne en France*, Arted, Éditions d'art, Paris, 1982.

LESPÉRANCE, Marie-Claude, *L'art public à Montréal*, Outremont, Éditions Logiques, 2000, p. 16-17.

Commissariat Général du Pavillon Français à l'Exposition Universelle de Montréal 1967 avec le concours du Service de la Création Artistique Direction des Arts et des Lettres, *Art contemporain*, Paris, Les Éditions du Temps, 1967, n. p.

WALDEMAR, George et Ionel Jianou, *Adam*, Arted, Éditions d'art, Paris, 1968.

5.2 Documents iconographiques :

Fig. 1 Obélisque oblique (1967)

Source : *Pavillon de la Grande-Bretagne*, Montréal, Messageries de presse Benjamin Ltée, 1967, Collection Conrad Gallant.

Fig. 2 Obélisque oblique (2006)

Source : Photo Conrad Gallant et Marie-France Morin Messier, juillet 2006.

Fig. 3 Obélisque oblique (1967)

Source : *Obélisque Oblique*, diapositive, vers 1967, Diapothèque de l'Université du Québec à Montréal.

Fig. 4 Obélisque oblique. Vue d'ensemble (2006)

Source : Photo Conrad Gallant et Marie-France Morin Messier, juillet 2006.

Fig. 5 Implantation actuelle (2006)

Source : Plans d'utilisation du sol, Ville de Montréal.