Une banque dans Hochelaga – L’immeuble de la Fondation Guido Molinari

Une banque dans Hochelaga –
L’immeuble de la
Fondation Guido Molinari

Fondation Guido Molinari

Avant-propos 3

Historique architectural
et social du bâtiment 5
CLAUDINE DÉOM

Le quartier Hochelaga et
le site de l'ancienne banque 5

La Banque d'Épargne
de la Cité et du District
de Montréal 9

L'architecture de la
succursale de la rue
Sainte-Catherine Est 13

L'architecte
Alfred-Hector Lapierre
(1859–1932) 21

Médiagraphie 23

Nouveaux molinarismes 25
MEREDITH CARRUTHERS

Notes biographiques 31

Prix OAQ 32

Texts in English 33

Il n'est pas fortuit que la Fondation Guido Molinari loge dans une ancienne succursale de banque dans le quartier Hochelaga. Tout comme l'artiste a soigneusement préparé sa succession en voyant à la création d'une fondation charitable, il a aussi prescrit que cette fondation devait exploiter un lieu d'exposition dans un bâtiment qu'il nous a légué. Bâtiment qu'il avait lui-même soigneusement choisi vingt ans auparavant pour y vivre et travailler. Lieu donc prédestiné, puisque Molinari était lui-même natif du quartier et de la paroisse, et le remploi de cette ancienne banque d'épargne a revêtu pour lui un symbolisme important : retour aux sources, image d'un succès autant artistique qu'économique, foyer de rencontres et de diffusion d'œuvres et d'idées, lieu de création lumineux.

Ces différents fils conducteurs font que l'immeuble ne joue pas un rôle mineur dans la vie actuelle et future de la Fondation. Nous avons donc misé sur le talent de l'agence d'architecture _naturehumaine, dont les travaux inspirés de restauration et d'adaptation de notre bâtiment ont récemment été primés par l'Ordre des architectes du Québec. Nous nous sommes aussi tournés vers Claudine Déom, historienne d'architecture bien connue, à qui nous avons commandé un texte sur l'architecture de notre immeuble, sur son concepteur et sur le contexte économique et social dans lequel il a été implanté dans le quartier. Meredith Carruthers, commissaire d'une des toutes premières expositions organisées par la Fondation, a aussi signé une fort enthousiaste critique des travaux d'architecture réalisés pour la Fondation, que nous reproduisons ici avec la permission de la revue *Canadian Architect.* Nous sommes reconnaissants envers ces excellents collaborateurs.

Mais c'est finalement la réaction du public – visiteurs spécialisés ou non, artistes exposants, gens du quartier – qui nous a convaincus de parler davantage de notre vieille banque. Unanimement, on a souligné le rôle important et positif des lieux dans la qualité de la fréquentation des œuvres exposées, sans compter la présence d'une sorte d'« âme de Moli » qui habite les murs. Nous souhaitons donc qu'on puisse mieux connaître ce bâtiment déjà symbole de la renaissance du quartier et ancre solide de la Fondation dans son milieu. Donc, bonne lecture.

Le président,
Maurice Forget

Le directeur général,
Gilles Daigneault

CLAUDINE DÉOM

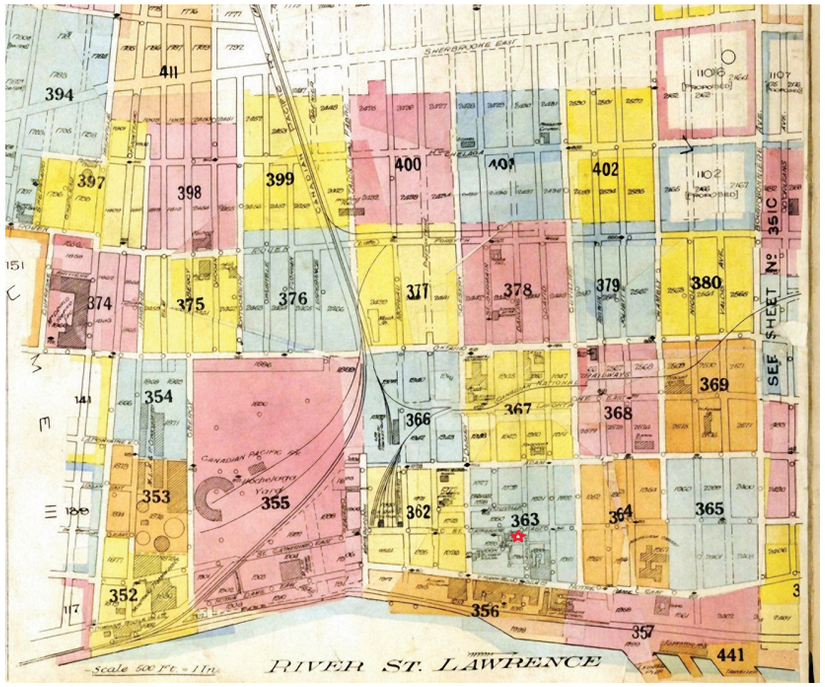
Le quartier Hochelaga et le site de l'ancienne banque

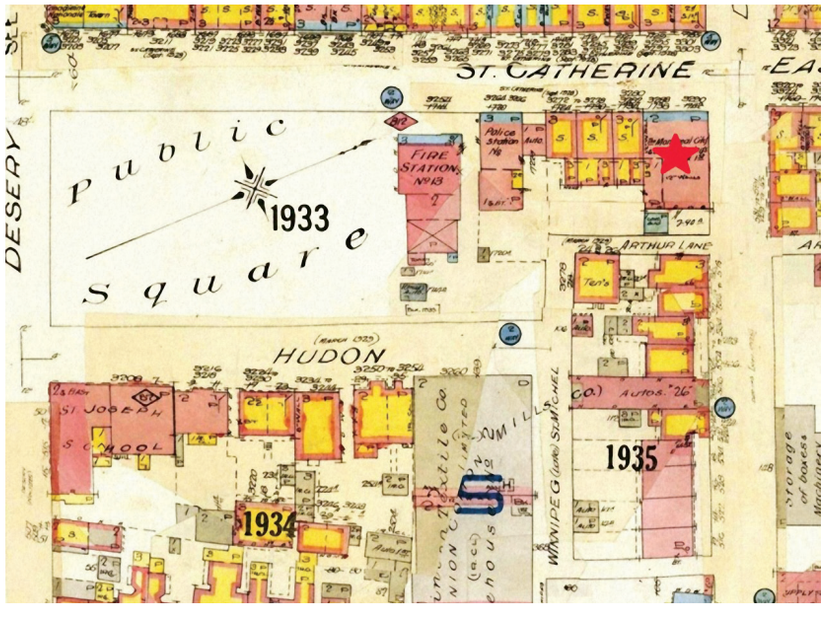
1 Vue de la rue Sainte-Catherine Est en regardant vers l'ouest, vers la rue Darling, le 17 mai 1926. L'emplacement de la future succursale de la Banque d'Épargne se situe à gauche de l'image. Le terrain est vacant. Photographe : S. J. Hayward. Source : Ville de Montréal, Section des archives, CA M001 VM098-Y-D2-P033.

L'édifice de l'ancienne Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal est situé sur la rue Sainte-Catherine Est, à l'angle de la rue Darling, dans le quartier Hochelaga de Montréal. À l'époque de sa construction (1927–1928), ce tronçon de la rue Sainte-Catherine possède une vocation commerciale et résidentielle. On y retrouve des édifices mitoyens de deux ou trois niveaux, la plupart abritant un commerce au rez-de-chaussée et des logements aux étages **(Illustration 1)**.

Cette portion de la rue Sainte-Catherine se caractérise également par la proximité d'un grand nombre d'industries. Depuis la seconde moitié du 19e siècle, des manufactures s'implantent sur la rue Notre-Dame, immédiatement au sud de la rue Sainte-Catherine, profitant des berges douces du fleuve à cet endroit qui sont propices à l'aménagement de quais. Cet emplacement permet aux navires transportant la marchandise d'éviter le redoutable courant Sainte-Marie situé en amont, sous l'actuel pont Jacques-Cartier. Les filatures Dominion Textiles et Dominion Cotton Mills Company (autrefois la filature de Victor Hudon), localisées sur les rives du fleuve entre les rues Dézéry et Aylwin, font partie de ce paysage urbain dont la densification s'accentue avec l'aménagement d'ateliers pour les locomotives du Canadien Pacifique (près de l'actuelle rue Alphonse-D.-Roy) et de la Commission du Havre qui possède des terrains le long de la rue Notre-Dame. Au cours de la seconde moitié des années 1920, le quartier Hochelaga constitue donc encore un des pôles industriels majeurs de Montréal **(Illustration 2)**.

Enfin, ce secteur de la rue Sainte-Catherine constitue le cœur de l'ancienne municipalité d'Hochelaga. Cette dernière, créée en 1870, est annexée à Montréal en 1883 en raison des coûts importants





2 Extrait du plan d'assurance-incendie de Montréal de 1924 (révisé en 1929) montrant le secteur Hochelaga. On y voit le tracé des chemins de fer ainsi que les complexes industriels situés entre la rue Notre-Dame et le fleuve Saint-Laurent. L'étoile indique l'emplacement de la Fondation Guido Molinari. Source : Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

3 Extrait du plan d'assurance-incendie de Montréal de 1924 (révisé en 1929) montrant la place publique (aujourd'hui le square Dézéry), la caserne 13 et le poste 11 situés à quelques mètres de la succursale de la Banque d'Épargne (indiquée par l'étoile). Source : Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

qu'occasionnent l'aménagement du territoire et la desserte en infrastructures. Le terrain de la succursale de la Banque d'Épargne se trouve à quelques maisons d'une petite place publique, le square Dézéry, aménagée sur le site de la chapelle de la Nativité érigée en 1833 mais détruite en 1875 suite à un incendie. Ce terrain avait été acquis par le village d'Hochelaga en 1877 pour y construire son hôtel de ville. En 1900, la Ville de Montréal démolit l'hôtel de ville et y aménage le petit parc. Le lieu demeure néanmoins associé à des fonctions civiques car un nouveau bâtiment est construit en 1903 afin d'y loger une caserne de pompiers et un autre pour un poste de police. De nos jours, la caserne de pompiers s'y trouve encore, bien que l'édifice date de 1963 **(Illustrations 3, 4)**.

4 La caserne 13 de la Ville de Montréal érigée en 1903, aujourd'hui démolie et remplacée par l'actuelle caserne datant de 1963. Source : Ville de Montréal, Section des archives, CA M001 VM094-Y-1-17-D0612-P3 (cliché du 13 avril 1956).

5 Publicité de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal (« Tu grandis, ma Jeanne ; tu ne seras heureuse qu'avec de la Religion, du Travail et de l'ÉCONOMIE. »). Source : *Le Passe-temps,* vol. 25, nº 646, 27 décembre 1919.

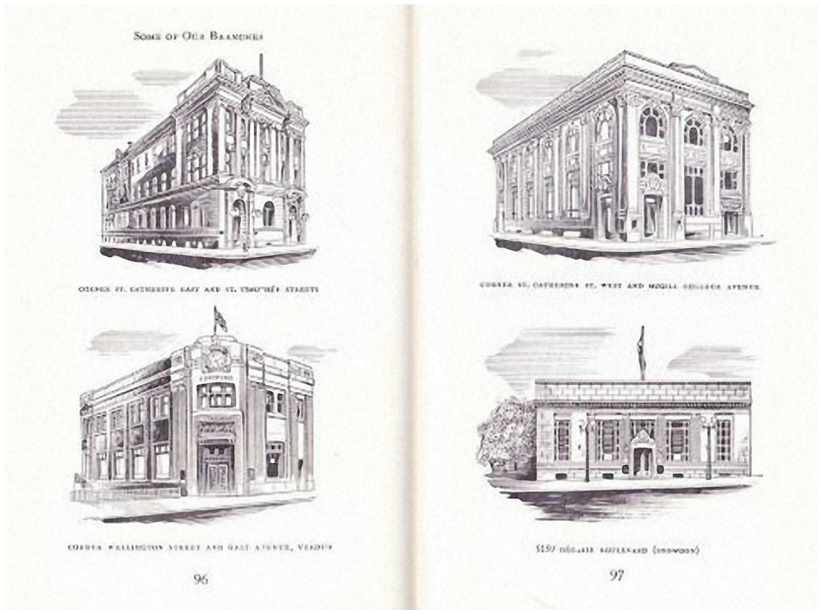
6 Le logo de la banque représenté sur l'ancienne succursale de la rue Ontario Est, à l'angle de la rue Alexandre-de-Sève (1906, A.-H. Lapierre, architecte). Photographie : C. Déom.

La Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal

La Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal est une institution financière montréalaise fondée en 1846. Monseigneur Bourget, évêque de Montréal, participe à la création de cette entreprise dont la mission première est d'encourager l'épargne auprès des populations montréalaises moins nanties, ciblant les familles ouvrières canadiennes-françaises qui, pour la plupart, comptent beaucoup d'enfants. Le logo de la Banque, montrant tantôt un castor, tantôt une ruche d'abeilles, se voulait un rappel de la vertu du travail et de ses fruits **(Illustration 6)**.

L'entreprise croît considérablement à partir de la seconde moitié du 19e siècle, ce qui lui permet, dans un premier temps, d'emménager en 1872 dans un nouveau siège social qu'elle fait construire à l'angle des rues Saint-Jacques et Saint-Jean dans le quartier des affaires. Le bâtiment est agrandi à plusieurs reprises au cours des années 1880 et 1920, au gré de l'expansion de l'institution.

La croissance de l'entreprise lui permet également de se rapprocher de ses clients par la construction de succursales dans différents secteurs de la ville. Les dirigeants de l'époque comprennent bien que les quartiers ouvriers populeux sont des lieux propices pour accroître les affaires. Les trois premiers bâtiments satellites apparaissent en 1873 rue de Condé, rue Notre-Dame Ouest et rue Sainte-Catherine Est (non loin du boulevard Saint-Laurent). D'autres suivront au cours de la première moitié du 20e siècle, si bien qu'au moment de la construction de celle qui nous intéresse, la Banque compte déjà 17 succursales. Les bâtiments de plusieurs d'entre elles existent encore, bien que la plupart ne servent plus à la fonction bancaire. Nous pensons, entre autres, aux anciennes



succursales de la rue Saint-Denis à l'angle de la rue Rachel (1931), de la rue Sainte-Catherine Est (angle Saint-Timothée – 1920), ou encore l'édifice de la rue Sainte-Catherine Ouest à l'angle de l'avenue McGill College (1932) **(Illustration 7)**.

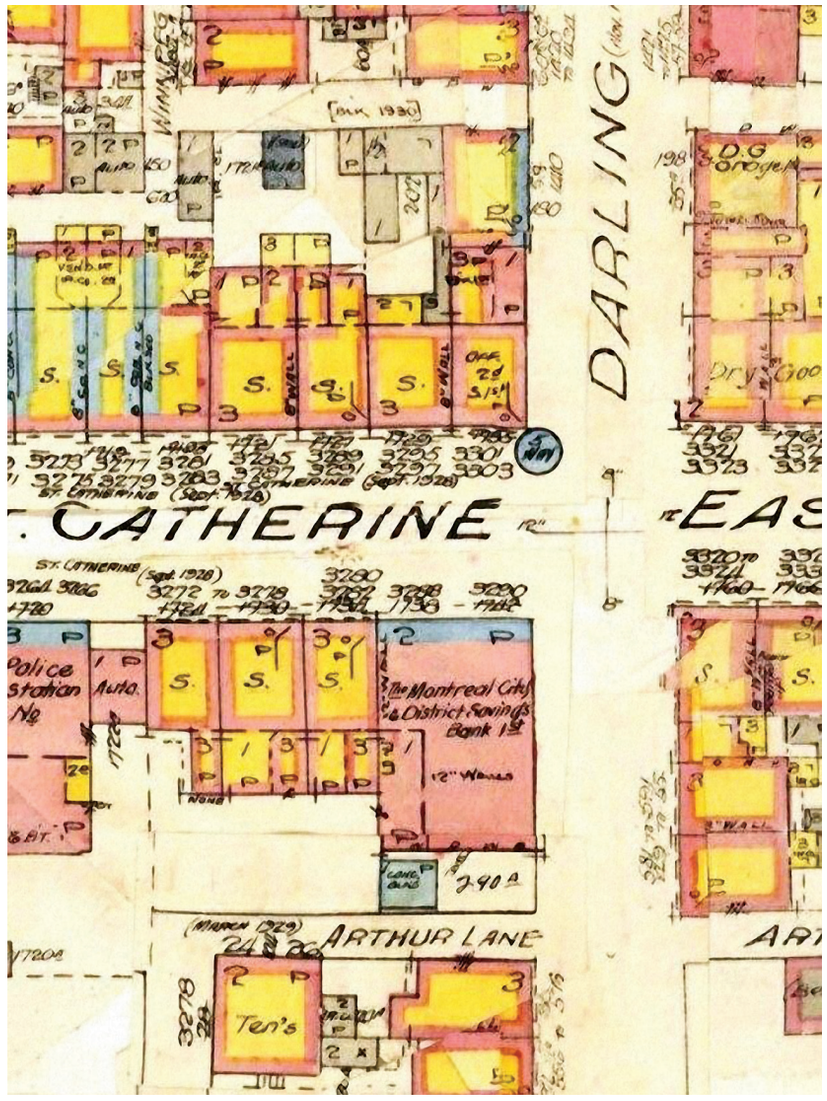
L'édifice qu'occupe la Fondation Guido Molinari n'est pas la première succursale de la Banque d'Épargne dans le quartier Hochelaga. L'institution a pignon sur rue au rez-de-chaussée du 1735 rue Sainte-Catherine Est (aujourd'hui le 3301–3303), devant le site de la future succursale, à partir de 1913. Elle est inaugurée un an après l'ouverture de la première caisse populaire du secteur, la Caisse populaire d'Hochelaga. Celle-ci s'installe dans l'école Baril située non loin de là, rue Adam. La présence de la succursale de la rue Sainte-Catherine Est constitue-t-elle une coïncidence ou une stratégie de la Banque d'Épargne pour contrer la concurrence de la Caisse ? Cela n'a pas été démontré. Une autre succursale de la Banque d'Épargne ouvre ses portes dans le quartier en 1923, cette fois à l'angle des rues Adam et de Lasalle, dans un immeuble acquis par l'institution qui le rénove de manière à y aménager les activités bancaires au rez-de-chaussée tout en laissant les deux autres niveaux pour des logements.

Avec ses nombreuses écoles qui, à l'époque, sont gérées par les communautés religieuses telles que les Soeurs des Saints-Noms-de-Jésus-et-de-Marie et les Frères des Écoles Chrétiennes, le quartier Hochelaga constitue un secteur tout indiqué pour la mise en œuvre du partenariat qu'établit la Banque avec la Commission des écoles catholiques de Montréal en 1911 dans le but d'encourager l'épargne chez les enfants. Les économies sont récoltées régulièrement dans les écoles et ensuite déposées dans la succursale du quartier. Chaque élève possède son livret de banque **(Illustration 8)**.

En 1987, la compagnie d'assurance La Laurentienne acquiert les avoirs de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal. Une nouvelle institution est créée : la Banque Laurentienne, dont le siège social se trouve de nos jours dans un gratte-ciel de la rue McGill College au centre-ville de Montréal.

7 Quelques succursales de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal. Les bâtiments à Verdun (en bas à gauche) et à Snowdon (en bas à droite) sont érigés respectivement en 1931 et 1941.
Source : Smyth, Thomas Taggard 1946 [?]. *The First Hundred Years: History of the Montreal City and District Savings Bank 1846–1946*. S.l., s.d., pp. 96-97.

8 Une médaille du Prix d'ordre et d'économie octroyé en 1951 par la Banque à un élève de la Commission des écoles catholiques de Montréal. L'effigie de la ruche est accompagnée de la devise « Une place pour chaque chose, chaque chose à sa place ». Source : C. Déom, collection personnelle.



9 Extrait du plan d'assurance-incendie de Montréal de 1924 (révisé en 1929) montrant la succursale de la rue Sainte-Catherine. Les couleurs du plan indiquent que le bâtiment est construit en brique (rouge) avec une façade de pierre (bleu). Le jaune des édifices voisins indique qu'ils sont érigés avec une structure en bois. Source : Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

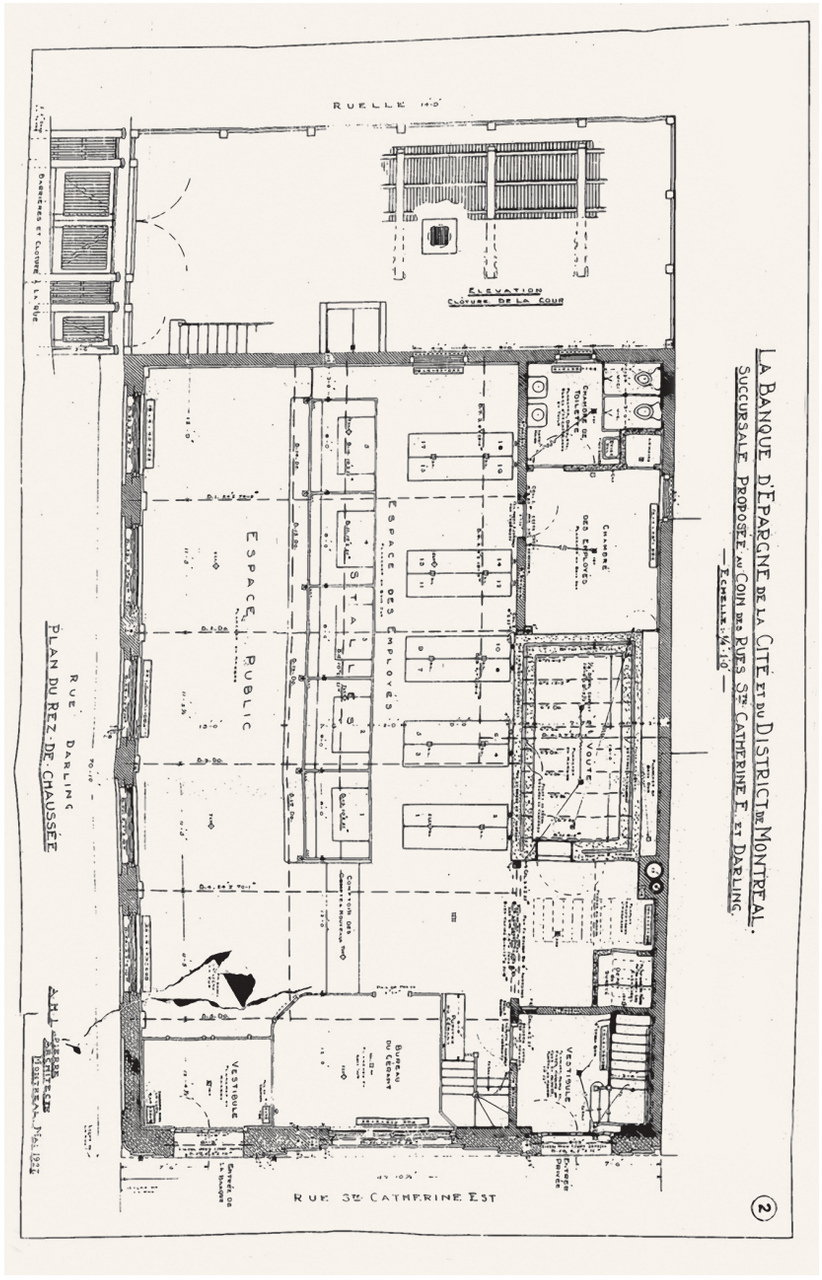
L'architecture de la succursale
de la rue Sainte-Catherine Est

L'édifice a un plan rectangulaire mesurant 47 pieds 10 pouces × 70 pieds 10 pouces (environ 15 × 22 mètres). Il occupe presque tout le terrain, exception faite d'un espace en fond de lot mesurant 8 pieds de profondeur (env. 2,5 mètres) laissant assez d'espace jadis pour un accès au sous-sol notamment pour la livraison du charbon pour le chauffage **(Illustration 9)**.

Un édifice fonctionnel

Le bâtiment se veut une solution simple et efficace aux besoins d'un édifice bancaire de quartier de cette époque. Le rez-de-chaussée accueille les activités de la banque alors que l'étage sert de logement, vraisemblablement pour le directeur de la succursale. L'édifice compte également un sous-sol de plain-pied d'une hauteur de 9 pieds (2,75 mètres) où se trouvent les chaudières du système de chauffage, le pièce du concierge et des espaces d'entreposage. Le rez-de-chaussée et le logement possèdent chacun leur accès : ce sont les deux portes de la façade principale, rue Sainte-Catherine, celle la plus rapprochée de la rue Darling servant au public.

À l'intérieur, au rez-de-chaussée, le client pénètre d'abord dans un portique avant d'accéder au hall bancaire. En rentrant, à sa droite immédiate, se trouve un bureau vitré pour le directeur de la succursale. Le reste de l'espace est ouvert mais divisé longitudinalement en deux sections par un long comptoir où, selon le plan d'origine, sont aménagés cinq guichets (« stalles »). L'espace de travail pour les employés de la banque est adossé au mur mitoyen, du côté ouest de l'édifice. Outre les guichets, il est composé de quelques bureaux disposés perpendiculairement au mur, d'une salle de repos pour les employés et de toilettes. C'est également de ce côté de la superficie qu'est situé le



10 Plan du rez-de-chaussée de la succursale de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal de la rue Sainte-Catherine Est, angle Darling, A.-H. Lapierre, architecte, mai 1927. Source : Division des permis, arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve.

coffre-fort pour l'argent. Il est placé dans une voûte construite d'épais murs de béton renforcé de tiges d'acier. Le hall bénéficie d'un éclairage naturel généreux que lui procurent les cinq grandes fenêtres de la façade latérale **(Illustration 10)**.

Cet aménagement intérieur n'est pas inusité à cette époque. Il correspond à la manière dont plusieurs succursales étaient organisées à partir du début du 20e siècle, répondant ainsi à la fonction d'accueil et de traitement des affaires des particuliers. Ceci diffère des grands édifices de la rue Saint-Jacques de l'époque où sont situés les sièges sociaux des banques. Ceux-ci comportent des superficies pour l'administration beaucoup plus considérables, sans compter des salles de réunions et de nombreux bureaux individuels pour les directeurs. Dans les succursales, seul le gérant bénéficie de ce type d'espace.

L'aménagement intérieur de la succursale de la rue Sainte-Catherine Est reprend plusieurs caractéristiques décrites dans un article publié en 1916 dans la revue d'architecture canadienne, *Construction,* par Philip J. Turner. Ce dernier est un architecte d'origine britannique ayant conçu de nombreux édifices institutionnels à Montréal au cours de la première moitié du 20e siècle, notamment pour la Banque Molson. L'article en question, « The Smaller Branch Bank Building » expose les caractéristiques souhaitées des succursales bancaires pour en faire des édifices à la hauteur de l'image de marque que l'institution souhaite projeter et ce, tant pour les succursales des villages que dans les quartiers urbains populeux. L'auteur prône, par exemple, que le hall doit être accessible depuis la voie publique la plus passante. Si la succursale prend place à l'intersection de deux rues importantes, il propose de placer l'entrée en angle, à la jonction des façades même si ceci risque de réduire la superficie intérieure disponible. Turner poursuit en soulignant l'importance de la lumière naturelle dans le hall, mais il précise que les fenêtres doivent être placées en hauteur de manière à ce que des chaises et des pupitres pour les clients puissent prendre place en dessous. Les portions inférieures des fenêtres ne doivent pas s'ouvrir pour des raisons de sécurité et pour empêcher les papiers de s'envoler au vent ! Selon l'architecte, toute bonne succursale possède un bureau du directeur, situé à proximité de la porte d'entrée, fermé de manière à ce que les conversations avec les clients demeurent confidentielles, et suffisamment vaste pour les accueillir. Turner considère que 10 × 12 pieds (environ

11 Le hall bancaire de la succursale de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal située à l'angle des avenues du Mont-Royal et Christophe-Colomb en 1922. Source : Archives Banque Laurentienne (Administration, Contrôle et Immobilier), photographe inconnu.

12 L'élévation de la façade de la succursale de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal de la rue Sainte-Catherine Est, angle Darling, A.-H. Lapierre, architecte, mai 1927. Source : Division des permis, arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve.

3 × 4 mètres) sont les dimensions minimales (celui de notre succursale mesure 12 × 17 pieds, soit 3,6 × 5 mètres). Il suggère enfin que le bureau donne sur la rue et que ses fenêtres permettent au gérant de voir la rue et, par le fait même, d'être vu. Ceci est aussi le cas de l'édifice de la rue Sainte-Catherine Est. L'architecte Lapierre, le concepteur de notre succursale, s'est-il inspiré de ces principes pour le design du bâtiment ? Il est impossible de l'affirmer. Il reste cependant que plusieurs directives émises dans cet article ont été appliquées à cette époque dans l'architecture des succursales bancaires, incluant celles de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal. Elles se sont sans doute avérées judicieuses car elles se répètent souvent dans d'autres édifices construits au cours de la première moitié du 20e siècle et même ceux des années 1950 et 1960 **(Illustration 11)**.

L'influence du classicisme

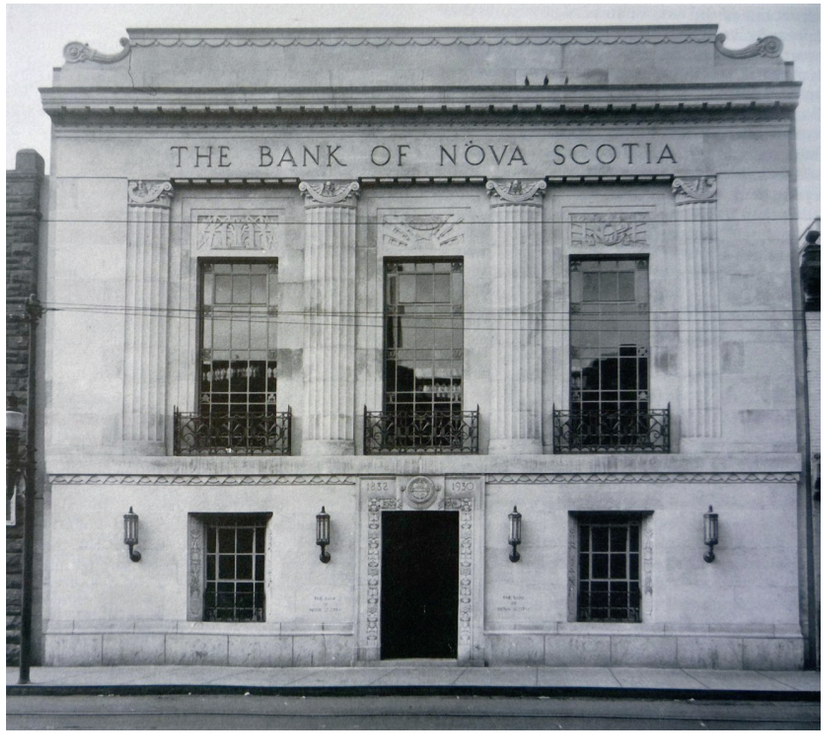
Les succursales de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal peuvent être regroupées en deux catégories distinctes d'édifices. D'une part, il y a les bâtiments achetés et réaménagés de manière à ce que le rez-de-chaussée serve aux activités de la succursale et que les autres niveaux soient occupés par des logements. C'est le cas de la première succursale du quartier Hochelaga, rue Sainte-Catherine Est, située en face de celle qui nous intéresse, ou encore de celle de la rue de LaSalle évoquée précédemment. Pour la plupart, ces succursales sont inaugurées au cours des années 1910.

Puis, il y a les bâtiments construits par l'entreprise pour loger les activités de la succursale, ce qui inclut l'étage au-dessus qui, en général, abrite un logement pour son directeur. Chacun de ces édifices est conçu comme le représentant de l'institution dans le quartier, d'où la qualité de l'architecture qui les caractérise. En effet, une des constantes de l'histoire de l'architecture des banques est d'inspirer la confiance des investisseurs, quelle que soit leur importance et leur provenance. Historiquement, cet objectif est atteint par la qualité de l'architecture : celle des matériaux et des assemblages, de la structure aux finis, de même que celle de la composition esthétique des façades. Au cours du 19e siècle et de la première moitié du 20e, l'inspiration du classicisme est omniprésente dans l'architecture des banques et de ses succursales. Les formes ornementales et les principes de composition appartenant

à l'Antiquité et à la Renaissance correspondent au canon de la beauté et de l'architecture accomplie. Les banques ne sont certes pas les seules à favoriser ces formes pendant cette époque qui est marquée par un retour en force du langage architectural du passé. Néanmoins, peu d'entre elles adoptent des formes inspirées d'autres époques de l'histoire contrairement à certaines typologies architecturales, telles que l'habitation ou l'édifice à bureaux, qui puisent parfois dans le langage architectural médiéval ou d'autres époques.

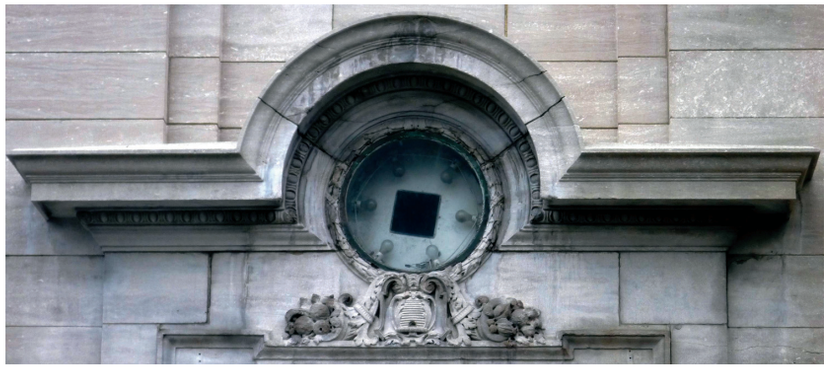
La façade principale en pierre calcaire grise de la succursale qui nous intéresse est élégante, quoique sobre. Elle répond néanmoins au canon classique. On le voit dans l'organisation symétrique de ses composantes, notamment la disposition des portes et fenêtres, de même que par la présence d'un parapet centré au niveau du toit. La référence au langage classique de l'architecture est également perceptible dans les formes tracées par l'alternance des pierres grises en saillie et en retrait dont se dégagent quatre pilastres d'ordre toscan **(Illustration 12)**.

La sobriété de cette façade est néanmoins particulière dans l'ensemble des succursales de la Banque d'Épargne que le temps nous a léguées. La seule autre à lui ressembler est celle du bâtiment de la rue Notre-Dame Ouest, également dessinée par l'architecte A.-H. Lapierre trois ans plus tôt en 1924 **(Illustration 13)**. Le choix de concevoir une façade si épurée pourrait être interprété comme une volonté de la part de l'architecte de s'associer aux nouvelles tendances des années 1920 qui témoignent de l'avènement de la modernité architecturale. Au Canada, ce phénomène ne se manifeste cependant pas avec autant d'audace que dans certains pays européens où se construisent les projets de concepteurs devenus célèbres tels que Le Corbusier et Mies van der Rohe. En comparaison, la période de l'entre-deux-guerres propose une modernité conservatrice qui cherche à exprimer les changements de l'époque par un renouvellement des formes ornementales (ce qui donnera lieu au style Art déco), ou bien par cette épuration, ce que certains historiens de l'architecture appellent le Classicisme moderne. Celui-ci se manifeste à partir de la seconde moitié des années 1920 jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Tout en s'inscrivant dans la tradition néo-classique, il se distingue par l'aplanissement des éléments ornementaux qui sont d'ailleurs moins nombreux **(Illustration 14)**.



13 La succursale de la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal de la rue Notre-Dame Ouest (angle Versailles), conçue par l'architecte A.-H. Lapierre en 1924. Photographie : C. Déom.

14 Un exemple de Classicisme moderne : la banque de la Nouvelle-Écosse à Calgary (Alberta) conçue par l'architecte John Lyle en 1929–1930 (cliché de 1930). Source : Archives de la Banque de la Nouvelle-Écosse (tiré de Kalman, 1994, p. 755).



Ceci dit, le lien entre notre succursale et le Classicisme moderne ne se veut, pour l'instant, qu'une hypothèse. L'architecte Lapierre obtient quelques commandes pour de nouvelles succursales entre 1927 et 1932, dont celle de l'avenue du Parc (construite entre les rues Saint-Viateur et Bernard en 1929) et celle de la rue Sainte-Catherine Ouest (érigée à l'angle de l'avenue McGill College en 1932). La conception esthétique de ces façades ne fait cependant aucune référence aux nouvelles tendances évoquées précédemment. Au contraire, leur faste les éloigne de toute forme de modernité. Ceci serait-il redevable à l'influence de l'architecte Frederick Dumfries avec lequel Lapierre signe les plans de succursales ? Ou bien tout simplement un budget réduit aurait-il incité la simplicité du design de la succursale qui nous intéresse et celle de la rue Notre-Dame Ouest ? Pour l'heure, l'histoire de l'architecture ne nous permet pas de trancher.

Au cours des années qui ont suivi l'inauguration de notre succursale, la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal effectue divers travaux au bâtiment. Il y aurait eu une réfection du mur de brique du côté de la rue Darling en 1962, l'intégration d'un système de climatisation en 1965 et des travaux d'amélioration du système électrique en 1971 pour permettre l'ajout de dispositifs de sécurité et de prévention contre les incendies. Au fil du temps, la façade principale a perdu quelques détails ornementaux indiqués sur le dessin d'origine de l'architecte, soit l'horloge sertie dans la pierre grise au-dessus du linteau de la porte donnant accès au hall bancaire, les grilles des portes ainsi que celles des impostes. On peut cependant toujours y voir une petite ruche taillée dans la pierre, un symbole qui nous rappelle – pour qui sait le décoder – le passé du lieu **(Illustration 15)**.

15 Un détail de la façade de l'ancienne succursale de la rue Sainte-Catherine Est montrant la ruche taillée dans la pierre au-dessus de la porte.
Photographie : C. Déom.

L'architecte Alfred-Hector Lapierre (1859–1932)

L'ancienne succursale de la Banque d'Épargne est conçue par l'architecte Alfred-Hector Lapierre. Ce dernier pratique l'architecture à Montréal à partir de 1881 jusqu'à son décès en 1932. Il débute sa carrière en tant qu'apprenti dans le bureau d'Alphonse Raza (1846–1903), architecte réputé à Montréal pour ses nombreuses réalisations institutionnelles, religieuses et commerciales. Alphonse Raza compte au nombre de ses clients la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal. En 1883 et en 1888–1889, il œuvre à l'agrandissement et au réaménagement intérieur du siège social de la rue Saint-Jacques. On lui attribue également la conception d'au moins deux succursales, dont celle de la rue Condé dans le quartier Pointe-Saint-Charles en 1900. Il n'est donc pas surprenant que son apprenti Alfred-Hector Lapierre prenne la relève à la suite du décès de son maître. Une des premières succursales qu'il conçoit pour la Banque d'Épargne est celle de la rue Ontario Est, angle Alexandre-de-Sève, en 1906.

Les commandes de l'architecte sont variées. Elles incluent des édifices institutionnels tels que la douane de Montréal (1912–1916, en collaboration avec les architectes du ministère des Travaux Publics du Canada, E. L. Harwood et David Ewart) et les premiers bâtiments de l'hôpital Notre-Dame de Montréal (en 1922–1924 avec les architectes américains E. F. Stevens et W. J. Lee). Parmi ses réalisations pour les communautés religieuses, l'histoire de l'architecture de Montréal lui attribue le couvent des Petites Filles de Saint-Joseph, rue Sherbrooke Ouest (1910) et l'édifice de l'Ermitage du Grand Séminaire de Montréal (1911–1913) situé dans le même secteur. Au cours des dernières années de sa carrière, il réalise l'édifice Lalonde pour le magasin de tapis et carpettes situé à l'angle de l'avenue du Parc et la rue Villeneuve

(1929). La Banque d'Épargne demeure néanmoins son client le plus important pour lequel il aurait conçu au moins 14 succursales bancaires entre 1903 et 1932, en plus de l'agrandissement du siège social de la rue Saint-Jacques en 1924.

Alfred-Hector Lapierre est inscrit à l'Association des architectes de la Province de Québec (AAPQ – aujourd'hui l'Ordre des architectes du Québec) dès sa création en 1890. Il en demeure un membre jusqu'à son décès en 1932. En 1922, il partage un bureau avec l'architecte Frederick Dumfries au 30, rue Saint-Jacques, dans le Vieux-Montréal. Les seules collaborations connues de ces deux architectes concernent trois succursales de la Banque d'Épargne, soit celles de l'avenue du Parc (1929), de la rue Saint-Denis (angle Rachel, 1931) et de la rue Sainte-Catherine Ouest (angle McGill College, 1932). En 1933, Frederick Dumfries obtient le contrat de la succursale du boulevard Saint-Laurent (près de l'avenue du Mont-Royal).

De 1908 jusqu'à sa mort, en 1932, Alfred-Hector Lapierre réside à Outremont, au 201 avenue d'Outremont à l'angle du chemin de la Côte-Sainte-Catherine, dans la maison qu'il a lui-même conçue.

16 Photographie d'Alfred-Hector Lapierre (date et photographe inconnus).
Source : La Presse, 15 mars 1932.

Médiagraphie

Documents d'archives, sources primaires

Archives de la Ville de Montréal. En ligne : http://archivesdemontreal.ica-atom.org/, consulté le 20 mai 2014.

Archives Banque Laurentienne (Administration, Contrôle et Immobilier)

Fonds d'archives de l'Ordre des architectes du Québec (P124, Bibliothèque et Archives nationales du Québec)

Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal, rapports annuels pour les années 1926 à 1941 inclusivement.

Goad, Charles E.. 1911. *Insurance plan of City of Montreal, Quebec, Canada, volume VI.* Montreal, Toronto : Chas. E. Goad, 77 coupures.

Goad, Charles E. et Underwriters' Survey Bureau. 1924 (révisé en 1929). *Insurance plan of city of Montreal, Quebec, Canada, volume VI.* Montreal [etc.] : Underwriters' Survey Bureau, 89 cartes.

Smyth, Thomas Taggard. *The First Hundred Years: History of the Montreal City and District Savings Bank 1846–1946.* S.l., s.d., 177 pages.

Turner, Philip J.. 1916. «The Smaller Branch Building». *Construction,* vol. 9, nº 11, novembre, pp. 367-381.

Études, monographies

Division du patrimoine de Montréal, Répertoire de la toponymie. En ligne : http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1560,1723376&_dad=portal&_schema=PORTAL, consulté le 20 mai 2014.

Service de sécurité incendie de Montréal. En ligne : http://ville.montreal.qc.ca/sim/histoire/construction-de-la-caserne-13, consulté le 20 mai 2014.

Ville de Montréal, Grand répertoire du patrimoine bâti de Montréal, Fiche du secteur « Le cœur du village d'Hochelaga (Sainte-Catherine Est et Préfontaine) ». En ligne : http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/fiche_zone.php?affichage=fiche&civique=3290&voie=172&est_ouest=&appellation=&arrondissement=0&protection=0&batiment=oui&zone=oui&lignes=25&type_requete=simple&id=1091, consulté le 14 mai 2014.

Banque Laurentienne. 1996. *150 ans. De la Banque d'Épargne de la cité et du district de Montréal à la Banque Laurentienne : une tradition d'excellence.* Montréal : Banque Laurentienne, 16 pages.

Bisson, Pierre-Richard et S. Perrotte. 1987. *Inventaire des travaux d'architectes à Outremont de 1904 à 1987.* Montréal : Presses de l'Ordre des architectes du Québec, 156 pages.

Caisse populaire Desjardins Préfontaine-Hochelaga. 2012. 1912–2012. 100 ans ouvert sur notre monde. Montréal : Caisse populaire Desjardins Préfontaine-Hochelaga, 84 pages.

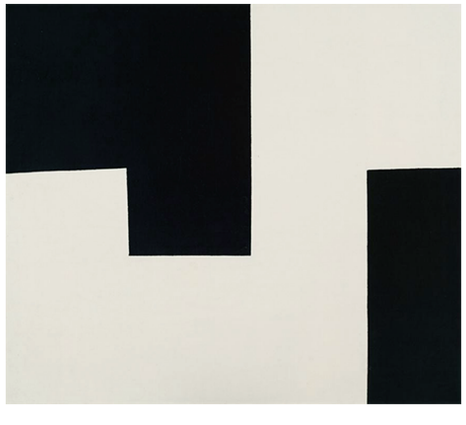
Communauté urbaine de Montréal. 1980. *Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Architecture commerciale I : les banques.* Montréal : Communauté urbaine de Montréal, Service de la planification du territoire, 139 pages.

Hill, Robert G.. *Biographical Dictionary of Architects in Canada, 1800–1950.* En ligne : http://dictionaryofarchitectsincanada.org/, consulté le 20 mai 2014.

Kalman, Harold. 1994. *A History of Canadian Architecture.* Volume 2. Oxford [et al.] : Oxford University Press, 454 pages.

Noppen, Luc. 2001. *Du chemin du Roy à la rue Notre-Dame : mémoires et destins d'un axe est-ouest à Montréal.* Québec : Ministère des Transports, 175 pages.

Paré, Jean-Pierre. 2008. *Les banques au Québec.* Québec : GID, 413 pages.



L'artiste devant des tableaux disposés en fond d'image dans son studio. Photo Richard-Max Tremblay

Deux œuvres de Guido Molinari qui explorent la forme et le fond, *Binoir* (1955, huile sur toile) et *Quadriblanc* (1956, émail auto sur toile). Photos Guy L'Heureux

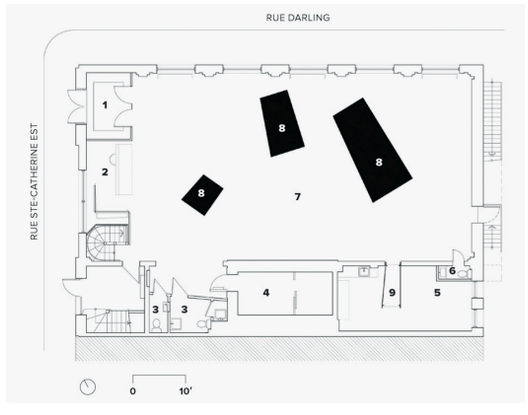
MEREDITH CARRUTHERS

N'ai jamais fait partie des Automatistes – Stop – Ne peux donc pas être leur théoricien – Stop – Je suis le théoricien du molinarisme.

— Guido Molinari répond par télégramme à un article dans le *Petit Journal* qui le considère parmi les théoriciens du mouvement automatiste à Montréal, 1954.

La pratique artistique de l'artiste montréalais Guido Molinari dépassait les bordures de ses toiles. À l'âge de 21 ans, en 1954, il se déclarait l'unique théoricien du « molinarisme ». Un an plus tard, il fondait, avec Fernande Saint-Martin, la galerie expérimentale L'Actuelle. Il a exposé son travail un peu partout, participant notamment à l'exposition *The Responsive Eye* au MoMA en 1965, et en représentant le Canada à la 34e Biennale de Venise en 1968. En 1999, il créait une scénographie dynamique de formes géométriques pour les œuvres pour instruments à cordes de R. Murray Schafer, exécutées par le Quatuor Molinari, un groupe musical fondé en hommage au peintre. Son studio était le lieu de conversations et débats animés tenus à son invitation. Grâce à son mentorat, il forma une génération de jeunes artistes à l'Université Concordia, tout en participant activement au dialogue international sur l'art d'avant-garde.

Le rôle catalyseur de Molinari dans un monde artistique urbain en rapide évolution est particulièrement pertinent aujourd'hui, avec l'intérêt renouvelé pour l'interdisciplinarité dans les arts. La Fondation Guido Molinari, qui a ouvert ses portes à l'automne 2012, s'emploie à imaginer ce que pourrait être un nouveau « molinarisme » aujourd'hui. Situé dans l'immeuble de



La Fondation Guido Molinari a converti en lieu d'exposition l'ancien hall bancaire devenu studio. Les murs amovibles de la galerie peuvent être disposés de multiples façons. La voûte restaurée s'ouvre pour accueillir des expositions spéciales

Plan du rez-de-chaussée. **1** vestibule **2** réception / vestiaire **3** toilettes **4** voûte / expositions spéciales **5** espace de travail **6** salle de projection **7** principale salle d'exposition **8** cloisons amovibles **9** plateforme de visite

banque des années 1920 que Molinari utilisait à la fois comme studio et résidence, ce centre d'exposition et d'archives a pour mandat de promouvoir et perpétuer le legs créatif de l'artiste décédé. Parmi les initiatives de lancement, on retrouve la rénovation primée du siège social de la Fondation par l'agence d'architecture locale _naturehumaine.

Guido Molinari a acquis l'ancienne banque, un sobre bâtiment situé à l'angle des rues Sainte-Catherine et Darling dans l'est montréalais, en 1982. Pour tous ceux qui ont contribué à réinventer cet espace, le projet a été une œuvre d'amour réalisée sur presque dix ans. Les architectes principaux, Stéphane Rasselet et Marc-André Plasse, ont débuté les travaux en 2006 par une analyse soignée du site, appuyée par une étude rigoureuse, des observations critiques et des conversations soutenues avec les pairs, collègues et collaborateurs de l'artiste. Les travaux tiennent compte de l'utilisation quotidienne par l'artiste du rez-de-chaussée comme studio, et sa façon particulière d'utiliser les grandes dimensions de l'espace, ses proportions et la qualité de sa lumière. À partir de ces recherches, ils ont élaboré une stratégie qui donnera naissance à un environnement subtil pour les nouvelles explorations de l'héritage de Molinari. Parmi ces initiatives il y a notamment la conversion de l'étage, où Molinari avait sa résidence, en un lieu réservé aux expositions plus modestes ou expérimentales, une salle de réunion et un lieu de résidences d'artistes; la création d'un lieu d'exposition principal au rez-de-chaussée; et la préservation d'une pièce toute tachée de peinture où Molinari préparait ses couleurs.

Des fenêtres le long des façades nord et est font que les salles d'exposition sont constamment baignées de lumière. La succursale bancaire, qui paraît ne pas avoir été touchée, a de fait reçu de nombreuses attentions : les moulures décoratives ont été réparées, le plancher de marbre a été nettoyé en profondeur et les murs, plafonds et planchers en bois ont été repeints dans une palette subtile composée de divers gris, chaque tonalité ayant été choisie pour sa luminosité particulière.

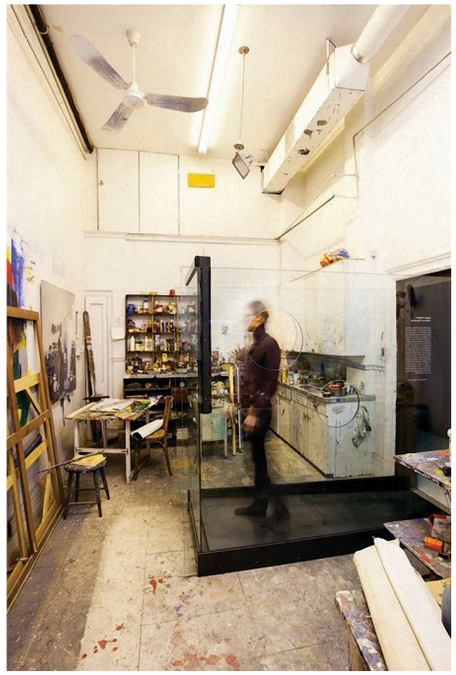
L'espace principal est défini par un ensemble de blocs sculpturaux. Ces volumes, montés sur de solides trains de roues, permettent de configurer l'espace différemment selon l'exposition. Ces murs amovibles sont l'intervention la plus visible de _naturehumaine. Ils fournissent d'amples surfaces pour l'accrochage d'œuvres d'art tout en jouant le rôle d'enclos

d'entreposage : leur côté le moins large s'ouvre pour recevoir des toiles debout. Leur taille permet d'y loger les plus grands tableaux de la collection, souvent trop grands pour être entreposés au sous-sol où la majorité de la collection est conservée. D'une taille qui est en équilibre avec le site, ces volumes prolongent les surfaces d'exposition en proportion avec la hauteur de l'immeuble et créent une relation dynamique entre le sol et le plafond. Alors que chacun des blocs semble être rectangulaire, ils sont en fait dotés d'angles subtils qui rappellent la déclinaison des surfaces dans les tableaux de l'artiste. L'irrégularité des divisions de l'espace dans les tableaux du peintre crée souvent un déséquilibre chez les observateurs, dont le corps entier est impliqué dans l'acte de regarder.

Lorsqu'ils sont assemblés bout à bout, les volumes mobiles créent un seul long bloc oblique qui s'estompe dans l'espace. Lorsqu'ils sont découplés, les lignes obliques sont multipliées. Cette chorégraphie de volumes et de masses rappelle les compositions noir et blanc de Molinari qui datent du milieu des années 1950. Chaque nouvelle configuration dans l'espace suggère un dialogue différent avec le volume de la grande salle de banque et produit des impacts variables sur les perceptions des visiteurs. Grâce à la lutte discrète entre les angles de ces blocs par rapport au plancher aux tuiles de marbre rectangulaires et leur délicate incursion oblique dans des angles droits, les murs amovibles encouragent une lecture de l'espace qui jouera sans doute un rôle subtil, mais essentiel, dans les expositions à venir.

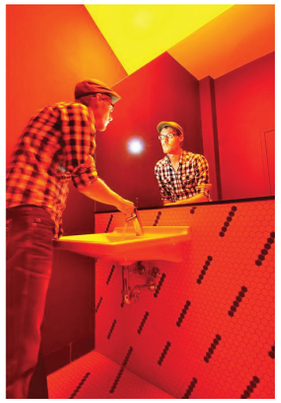
Déjà Molinari traitait la salle de banque comme une semi-galerie, en y proposant ses tableaux à l'œil critique des spectateurs dans un espace ouvert bénéficiant d'un éclairage naturel. Toutefois, pour créer des

Vue du studio principal avant sa rénovation, avec quelques-uns des derniers mouvements et gestes de Molinari saisis dans l'espace. Photo Marc-André Plasse



tableaux plus petits et mélanger ses couleurs, il se rabattait sur l'étroit atelier adjacent. Pendant le processus de la rénovation, _naturehumaine a reconnu la qualité de cet espace de travail. Rasselet et Plasse ont préservé le désordre charmant qui y servait de toile de fond à la production par Molinari de tableaux aux surfaces rectilignes d'une grande rigueur. Des inscriptions de numéros de téléphone d'amis, des palettes badigeonnées de couleurs et des rouleaux de rubans avec rebords marqués de peinture, utilisés mais jamais mis aux ordures, sont autant de trésors potentiels qui attirent une créative convoitise sous une lumière artificielle crue typique de Molinari. Imitant l'artiste décédé, et suite à un entretien avec un ancien assistant de studio, Rasselet et Plasse ont recréé l'éclairage plutôt improvisé qui était favorisé par l'artiste. Ils ont donc installé une lampe incandescente à la lueur chaude en juxtaposition dépareillée avec un tube fluorescent à la lumière froide. Rejetant les prétentieux cordons de velours pour séparer le public de la pièce elle-même, les architectes ont imaginé une sorte de parcours pour le visiteur qui pénètre dans cet espace par une plateforme délimitée sur trois côtés par des cloisons de verre épais, perforées de trous circulaires de tailles variées et à des hauteurs diverses. Les visiteurs sont donc simultanément tenus à distance et paradoxalement invités à partager, à partir de divers points de vue, un espace de travail qui vit et respire.

Une plateforme de visite avec parois en verre amène les visiteurs au cœur de l'espace de travail latéral de l'artiste.



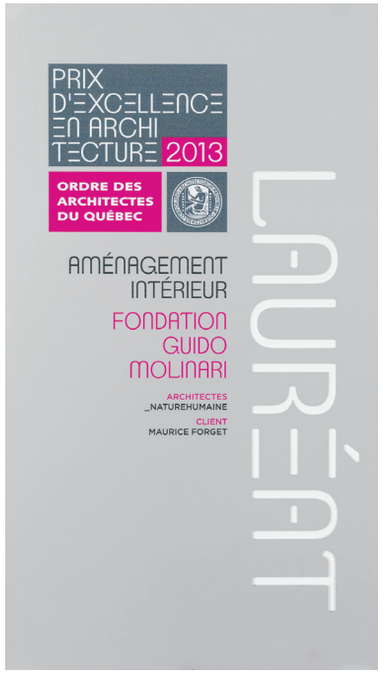
Au travers de ses rénovations, _naturehumaine a soigneusement manipulé la symétrie, l'asymétrie, la couleur et l'effet. Deux modestes toilettes témoignent de l'approche innovatrice des architectes face aux travaux de rénovation. Un premier cubicule joue avec la vision de l'utilisateur : baignant dans une lumière discrète d'un jaune mono-fréquence, l'espace reflète une sorte de vide visuel de la couleur. Toutefois, lorsqu'il s'approche du miroir, un capteur de mouvement lance un faisceau de lumière blanche qui illumine le visage de l'utilisateur, qui éclate pendant quelques secondes en couleurs vives. L'autre salle de toilette joue le double rôle de salle de cinéma, dans laquelle on peut voir à hauteur de siège des entrevues avec Molinari.

Grâce aux rénovations intégrales de la résidence et du studio de l'artiste, _naturehumaine a résolu la commande en proposant un cadre pour de nouvelles interventions. L'espace résultant instaure un équilibre habile entre exposition et entreposage, restauration et innovation, originalité et authenticité. Les architectes prolongent l'esprit dynamique du molinarisme – un mouvement qui pourra à l'avenir trouver de multiples définitions – et dont les thuriféraires pourront se trouver nombreux.

Un amusant graphisme anime le plancher des toilettes unisexe. Un éclairage à fréquence unique y crée une atmosphère surréaliste. Photos Marc-André Plasse

Claudine Déom Claudine Déom est auteure, historienne d'architecture et professeure titulaire à l'École d'architecture de l'Université de Montréal.

Meredith Carruthers est une commissaire indépendante et artiste qui réside à Montréal. Elle a collaboré avec l'artiste italien Andrea Sala à la première résidence d'artiste à la Fondation Guido Molinari, sous le titre *mSm : Molinari, Sala, Munari.* Elle est actuellement commissaire adjointe à la Biennale du Design 2014 à Istambul.



Le travail des architectes de l'agence _naturehumaine sur l'immeuble de la Fondation a mérité le Prix d'excellence 2013 de l'Ordre des architectes du Québec dans la catégorie « Aménagement Intérieur ».

Voici le commentaire du jury :

> Cet espace d'exposition installé dans une ancienne banque – qui a longtemps été l'atelier du peintre québécois d'origine italienne Guido Molinari – surprend par son inventivité et ses sympathiques trouvailles. Les blocs mobiles de formes complémentaires permettent de modifier l'espace sur demande, tout en servant à la fois de rangements et de murs d'exposition. Malgré leur taille monumentale, ils n'altèrent pas la luminosité du lieu. En net contraste avec la salle d'exposition, l'incursion dans l'atelier de l'artiste représente un détour bienvenu qui nous plonge dans l'univers de Molinari. Le jury a également apprécié l'analogie à l'œuvre de l'artiste dans cette architecture directement inspirée de ses tableaux.

Photo Guy L'Heureux

A Bank in Hochelaga – Home to the Guido Molinari Foundation

Foreword

It is not by happenstance that the Guido Molinari Foundation makes its home in a former bank branch in the Hochelaga neighbourhood and parish. Just as the artist carefully planned his estate by providing for the creation of a charitable foundation, he also ordained that it was to operate an exhibition space in the building which he deeded to the Foundation in his will. A building which he himself had purposely selected twenty years earlier as his working and living space.

These premises are therefore fulfilling their destiny, since Molinari was himself native to the neighbourhood, and his takeover of the former savings bank was symbolical of many things: a return to his origins, the image of success, both economic and artistic, a place for meetings and the exchange of works and ideas, a luminous place in which to create.

These various factors combine to ensure that the building plays more than a minor role in the present and future lives of the Foundation. We banked on the talent of the _naturehumaine architectural firm, whose inspired work in restoring and adapting the premises have earned a prize from the Quebec Order of Architects. We also asked well-known architectural historian Claudine Déom, to write a text on the architecture of our building, its designer and the economic and social circumstances of its setting in the neighbourhood. We also noticed the enthusiastic review of the building penned by Meredith Carruthers, who curated one of the very first exhibitions organized by the Foundation; we have reprinted it here with the permission of *Canadian Architect* magazine. We are indebted to these excellent collaborators.

But ultimately it was the way in which the public—visitors, whether specialized or not, exhibiting artists, and neighbours—received the building which prompted us to talk more about it. It has been universally noted that the surroundings significantly enhance the perception of the art which we have exhibited, in addition to the felt presence of the "soul of Moli" within our walls. It is our hope that the public will acquire a greater knowledge of the building, already a witness to the rebirth of Hochelaga and a solid anchor for the presence of the Foundation in its midst. Happy discoveries.

Maurice Forget
Chairman

Gilles Daigneault
Executive director

Architectural and social history of the building

BY CLAUDINE DÉOM

A Bank in Hochelaga

The former Montreal City and District Savings Bank branch is located on St. Catherine Street East, at the corner of Darling Street, in the Hochelaga neighborhood of Montreal. At the time of its construction (1927–1928), this sector of St. Catherine Street had both commercial and residential functions. Essentially comprised of two and three-story buildings with common walls, there were shops at street level and flats on the floors above **(Illustration 1)**.

This section of St. Catherine Street was also characterized by its proximity to a large number of industrial concerns. Since the second half of the 19th Century, manufacturing plants were established on Notre Dame Street, immediately South of St. Catherine Street, taking advantage of the accessible riverbanks in the area, conducive to the construction of wharves. This location allowed ships carrying goods to avoid the dangerous St. Marie current located upstream, under the present Jacques Cartier bridge. The spinning mills of Dominion Textiles and Dominion Cotton Mills Company (previously the Victor Hudon spinning mills), located on the shore of the river between

Dézéry and Aylwin Streets, formed part of an urban landscape which became increasingly dense with the construction of the Canadian Pacific locomotive workshops (near the present Alphonse D. Roy Street) and the development of the Harbour Commission lands along Notre Dame Street. During the second half of the 1920's, the Hochelaga neighborhood was one of Montreal's principal industrial areas **(Illustration 2)**.

Finally, this portion of St. Catherine Street was the heart of the former municipality of Hochelaga. This village, incorporated in 1870, was annexed to Montreal in 1883 as a result of the great expenses incurred to develop the land and install the necessary infrastructures. The land on which the savings bank was built was located just a few doors from a small public space, known as Dézéry Square, built on the site of the Nativity Chapel erected in 1833 but destroyed by fire in 1877. This land had been acquired by the Village of Hochelaga in 1877 to construct its town hall. In 1900, the City of Montreal demolished the Hochelaga town hall and created the small park. The location is nonetheless associated with civic functions, as two new buildings were erected in 1903 to accommodate both a fire station and a police station. At present, the fire station is still located there, although the current building dates only from 1963 **(Illustrations 3 and 4)**.

The Montreal City and District Savings Bank

The Montreal City and District Savings Bank is a Montreal financial institution founded in 1846. Monsignor Bourget, Bishop of Montreal, was instrumental in its creation, with the primary mission of encouraging savings among Montreal's less financially well-off population, targeting in particular French-Canadian working class families which, for the most part, had many children. The bank's logo, showing at different times either a beaver or a beehive, symbolizes the virtue of work and its fruits **(Illustration 6)**.

The bank showed considerable growth during the second half of the 19th Century, enabling initially the construction of a new head office in 1872 on the corner of St. James and St. John Streets in the business district. This building was expanded several times, notably during the 1880's and 1920's, as the bank itself expanded.

The growth of the business also enabled the institution to become closer to its clients, through the construction of branches in various parts of the City. Management at the time fully understood that populous working class neighbourhoods were good places to increase business. The first three satellite buildings appeared in 1873 on de Condé Street, Notre Dame Street West and St. Catherine Street East (not far from Saint Lawrence Boulevard). Others would follow during the first half of the 20th Century, so much so that at the time of the construction of the branch which interests us, the bank already had 17 branches. Many of these buildings still exist, although a majority no longer serve as banking premises. We have in mind the former branches at the corner of St. Denis and Rachel Streets (1931), on St. Catherine Street East (at Saint Timothée, 1920) or again the building on the corner of St. Catherine Street West and McGill College Avenue (1932) **(Illustration 7)**.

The building occupied by the Guido Molinari Foundation is not the first branch of the savings bank in the Hochelaga neighbourhood. The institution first established itself on the ground floor at 1735 (today, 3301–3303) St. Catherine Street East, across the street from our branch, as early as 1913. This branch opened one year after the opening of the first credit union in the neighbourhood, the Caisse populaire d'Hochelaga, in the nearby Baril School on Adam Street. The presence of a branch on St. Catherine Street East is perhaps a coincidence, or a strategy of the savings bank to enter into competition with the Caisse: there is no clear answer. Another branch of the savings bank opened its doors in the neighbourhood in 1923, on a corner of Adam and de Lasalle Streets, in a building acquired by the institution which, after renovations, comprised a branch on the ground floor and flats on the upper two stories.

The Hochelaga neighbourhood, with its many schools operated at the time by religious communities such as the Sisters of the Holy Names and the Christian Brothers, was a sector ripe for the establishment in 1911 of a partnership between the Bank and the Montreal Catholic School Board, for the purpose of encouraging children's savings. Deposits were regularly collected in these schools and delivered to the neighbourhood branch. Each student had his or her own bank book **(Illustration 8)**.

In 1987, the Laurentian Life Insurance Company acquired the assets of the Montreal City and District Savings Bank and created a new institution, the Laurentian Bank, whose head office is currently in a tall building on McGill College Avenue in downtown Montreal.

The architecture of the St. Catherine Street East Branch

The building has a rectangular footprint measuring 47 feet 10 inches × 70 feet 10 inches (approximately 15 × 22 meters). The building occupies the near totality of the lot, with the exception of an 8 foot deep space at the rear (approximately 2.5 meters), being the space required at the time to give access to the basement, in particular for the delivery of heating fuel **(Illustration 9)**.

A functional building

The building presents a simple and efficient embodiment of the requirements of a neighbourhood banking building of its time. The ground floor was reserved for banking activities while the upper story was an apartment, most probably occupied by the branch manager. The building also included a single basement level having 9 foot ceilings (2.75 meters) where the heating system, the janitor's room and storage spaces were located. The branch and the upstairs apartment each had its own access: the double doors located on the principal façade, on St. Catherine Street, closest to Darling Street, were used by the public.

Inside, on the ground floor, a customer first stepped into a vestibule before emerging in the banking hall. On the way in, to the immediate right, was the glassed-in office of the branch manager. The rest of the space was open but divided longitudinally into two sections by a long counter, on which, according to the original plan, five wickets were installed. The working spaces for bank employees were located along the common wall on the West side of the building. In addition to the wickets, this section consisted of several desks in locations perpendicular to the wall, along with a staff room and washrooms. A safe for money and other valuables was also located on the same side of the floor, in a vault constructed of thick concrete reinforced with steel bands. The banking hall was generously lit by natural light, with five large windows on the side façade **(Illustration 10)**.

The distribution of the interior space just described is not unusual for the time. It corresponds to the manner in which many branches were organized starting from the mid-20th Century, in answer to the need to reach out to private citizens and deal with their banking needs. These were fundamentally different from the imposing buildings then located on St. James Street, where the headquarters of the banks were located. The latter included much vaster areas for administration, including meeting rooms and several individual offices for managers. In the branches, only the branch manager occupied this type of space.

The interior concept of the branch on St. Catherine Street East reflects many characteristics described in a 1916 article in the Canadian architecture magazine Construction written by Philip J. Turner. The latter was a British-born architect who designed many institutional buildings in Montreal in the first half of 20th Century, notably for Molson's Bank. The article in question, "The Smaller Branch Bank Building", sets out the characteristics deemed appropriate for bank branches to ensure that they were in sync with the image that the institution wished to project, both in small town branches and in populated urban neighbourhoods. The author suggests, for instance, that the banking hall be accessible from the street providing the most foot traffic. If the branch were located at the intersection of two major streets, he suggests to place the entrance at an angle, at the junction of the façades, even if this risks reducing the available interior space. Turner continues by emphasizing the importance of natural light in the banking hall, while promoting the idea that the windows should be located high

enough so that the chairs and desks intended for clients could be placed underneath. The lower portions of the windows should not open: this was for reasons of security and to prevent banking documents from blowing away. According to the architect, any good branch has a manager's office located near the main entrance, but enclosed in such a way that conversations with clients remained confidential, and sufficiently large to be welcoming. Turner feels that 10 × 12 feet (approximately 3 × 4 meters) would be the minimum dimensions for this purpose (in our branch, the office measures 12 × 17 feet, being 3.6 × 5 meters). He also suggests that the office be at street level and that its windows enable the branch manager to look out and, at the same time, to be seen. This is the case with the St. Catherine Street East building. Architect Lapierre, the designer of our branch, was perhaps inspired by these principles in his design of the building. It is not possible to so affirm but it is clear that several of the precepts contained in the article were applied at the time in the architecture of bank branches, including those of the Montreal City and District Savings Bank. These principles were considered judicious, since they were often repeated in other buildings erected in the first half of 20th Century, and even in those built in the 1950's and 1960's **(Illustration 11)**.

The classical influence

The branches of the Montreal City and District Savings Bank may be divided into two separate groups. Firstly, there were buildings purchased and redesigned so that the ground floor be used for banking purposes and the other levels be used as residences. This was the case for the first branch in the Hochelaga neighbourhood, on St. Catherine Street East, immediately across the street from the branch under discussion, or again for the branch located on de LaSalle Street, previously mentioned. For the most part, these branches were opened in the 1910 decade.

Then, there is a second group consisting of buildings specifically erected by the institution to house its branch activities, which generally included a second story to serve as an apartment for the branch manager. Each of these buildings was designed to represent the institution in the neighbourhood and as a result the architecture is of a certain quality. Indeed, one of the recurring truths in history of bank architecture is the need to inspire confidence in the investors, no matter their wealth or social origins. Historically, the objective was met by quality architecture: from top quality building materials, and their arrangement, to the structure and the finishes, as well as the aesthetic composition of the facades. During the 19th Century and the first half of the 20th, the language of classicism is widely present in the architecture of banks and bank branches. The ornamental shapes and composition derive from Antiquity and the Renaissance, reflecting the canons of beauty and accomplished architecture. Banks were certainly not the only institutions having favoured these forms during this period, which is marked generally by a notable return of the architectural language of the past. Nonetheless and unlike other architectural types including residential and office environments, few banks and bank branches deployed the architectural language derived from medieval or other periods.

The principal façade of our branch, in graystone, is elegant, while discrete. It nonetheless answers to the classical canon, which is immediately apparent from the symmetrical organisation of its components, in particular the regular arrangement of doors and windows, as well as in the presence of a central parapet along the roofline. The classical references in architecture are also evident in the efforts derived from alternating recessed and projecting graystone surfaces which were placed among four Tuscan Order pilasters **(Illustration 12)**.

The restraint of our branch's façade stands out among the various branches of the savings bank which remain standing. The only other branch bearing some resemblance is the one on Notre Dame Street West, also designed by architect A. H. Lapierre three years before, in 1924 **(Illustration 13)**.

The decision to design such a restrained façade may be interpreted as a wish on the part of the architect to join the newer tendencies in the 1920's which reflected the arrival of architectural modernity. In Canada, this phenomenon did not manifest itself with the same vigour as in certain European countries, where the proposals of designers now famous such as Le Corbusier and Mies van der Rohe were being built. By comparison, the period between the two world wars, advanced a rather conservative modernity which sought to express the changes in the times through a renewal of ornamental forms (which gave rise to the Art Deco style), or through a greater simplicity of forms, which certain architectural historians referred to as Modern Classicism. The latter is evident from the second half of the 1920's until the end of the Second World War. Although part of the neo-classical tradition, it is distinguishable through the lesser prominence given to ornamental elements, which are also less numerous **(Illustration 14)**.

That being said, any link between our branch and Modern Classicism is merely hypothetical. Architect Lapierre earned a few commissions for additional branches between 1927 and 1932, including on Park Avenue (built between St. Viateur and Bernard Streets in 1929) and on St. Catherine Street West (erected at the corner of McGill College Avenue in 1932). The aesthetic conception of these façades makes absolutely no reference to the new tendencies noted above. On the contrary, their sumptuous use of detail makes them anything but modern. Would this be the result of the influence of architect Frederick Dumfries, with whom Lapierre signed the plans for these branches? Or is it rather a matter of a diminished budget that would have induced the simplicity in the design of the branch under study and the other on Notre Dame Street West? For the time being, architectural history is unable to decide one way or the other.

In the years following the opening of our branch, the Montreal City and District Savings Bank made several improvements to the building. In 1962, the brick wall on the Darling Street side was apparently rebuilt while air conditioning was introduced in 1965 and the electrical system improved in 1971 to permit the addition of security and fire prevention controls. Over time, the principal façade has lost some of the ornamental details found in the original architect's drawings, including a clock inserted in the graystone lintel above the door giving access to the banking hall, the grilles on the doors as well as those on the fanlights. It is still possible to observe however a small beehive carved in stone above the same door, which recalls, for those who are able to decipher the symbols, the past use of the building **(Illustration 15)**.

Alfred-Hector Lapierre, architect (1859–1932)

Our former savings bank branch was designed by the architect Alfred-Hector Lapierre. The latter practiced architecture in Montreal from 1881 until his death in 1932. He started his carreer as an apprentice in the office of Alphonse Raza (1846–1903), a well-known Montreal architect reputed for his institutional, religious and commercial buildings. Among his clients, Alphonse Raza enjoyed commissions from the Montreal City and District Savings Bank. In 1883 and in 1888–1889, he worked on in the enlargement and interior redesign of its head office on St. James Street. At least two branches are reputedly his designs, including the one on Condé Street in the Point Saint Charles neighbourhood, in 1900. It is therefore not surprising that the apprentice, Alfred-Hector Lapierre, should take over from the master, upon the latter's death. One of the first branches he designed for the savings bank was the one on Ontario Street East, at the corner of Alexandre de Sève Street, in 1906.

His architectural commissions were varied. They include institutional buildings such as the Canada Customs House in Montreal (1912–1916, jointly with architects E. L. Harwood and David Ewart of the Federal Department of Public Works) and the first buildings of Notre Dame Hospital in Montreal (1922–1924, with American architects E. F. Stevens and W. J. Lee). Among the buildings designed for religious orders, the history of Montreal architecture credits him with the convent of the *Petites Filles de Saint-Joseph* on Sherbrooke Street West (1910) and the *Ermitage* building on the grounds of the *Grand Séminaire de Montréal* (1911–1913) in the same area. During the last years of his career, he designed the Lalonde carpet store on Park Avenue at Villeneuve (1929). The savings bank was nonetheless his most significant client, for which he designed at least 14 bank branches between 1903 and 1932, including further expansion of the head office on St. James Street on 1924.

Alfred-Hector Lapierre was a member of the Association of Architects of the Province of Quebec (AAPQ—today the *Ordre des architectes du Québec*), from its inception in 1890 and remained a member until his death in 1932. In 1922, he shared an office with architect Frederick Dumfries at 30 St. James Street, in Old Montreal. The only known collaborations between these two architects relate to three branches of the savings bank, being those on Park Avenue (1929), on St. Denis Street (at Rachel, 1931) and St. Catherine Street West (at McGill College, 1932). In 1933, Frederick Dumfries obtained the commission for the branch on Saint Lawrence Boulevard at Mount Royal Avenue.

From 1908 until his death in 1932, Alfred-Hector Lapierre resided in Outremont, at 201 Outremont Avenue, at the corner of Côte Sainte Catherine Road, in the house which he himself designed.

Mediagraphy

Archival documents, primary sources:

Archives of the City of Montreal. On line : http://archivesdemontreal.ica-atom.org/, consulted on May 20, 2014.

Archives of the Laurentian Bank (Administration, Inspection and Real Estate).

Archives of the *Ordre des architectes du Québec* (P124, *Bibliothèque et Archives nationales du Québec*).

Annual reports of the Montreal City and District Savings Bank for the years 1926 to 1941 inclusive.

Goad, Charles E. 1911. *Insurance Plan of City of Montreal, Quebec, Canada, volume VI.* Montreal, Toronto: Chas E. Goad, 77 articles.

Goad, Charles E and Underwriters' Survey Bureau. 1924 (revised in 1929). *Insurance Plan of City of Montreal, Quebec, Canada, volume VI.* Montreal [etc.]: Underwriters' Survey Bureau, 89 maps.

Smith, Thomas Taggard. *The First Hundred Years: History of the Montreal City and District Savings Bank 1846–1946,* n. p., n. d., 177 pages.

Turner, Philip J., 1916. *"The Smaller Branch Building".* Construction Magazine, vol. 9, no. 11, November, pp. 367-381.

Studies, essays:

City of Montreal Heritage Division, *Répertoire de la toponymie.* On line: http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?pageid=1560,1723376&dad=portal&schema=PORTAL, consulted on May 20, 2014.

Montreal Fire Prevention Department. On line: http://ville.montreal.qc.ca/sim/histoire/construction-de-la-caserne-13, consulted on May 20, 2014.

City of Montreal, *Grand répertoire du patrimoine bâti de Montréal,* Sectorial data on *Le cœur du village d'Hochelaga (Sainte-Catherine Est et Préfontaine).* On line: http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/fichezone.php?affichagfiche&civiqu3290&voie=172&estouest=&appellation=&arrondissement=0&protection=0&batiment=oui&zone=oui&lignes=25&type requite=simple&id=1091, consulted on May 14, 2014.

Laurentian Bank. 1996. *150 ans. De la Banque d'Épargne de la Cité et du District de Montréal à la Banque Laurentienne: une tradition d'excellence.* Montreal: Laurentian Bank, 16 pages.

Bisson, Pierre-Richard et Perrotte, S. 1987. *Inventaire des travaux d'architectes à Outremont de 1904 à 1987.* Montreal: *Presses de l'Ordre des architectes du Québec* 156 pages.

Caisse populaire Desjardins Préfontaine-Hochelaga. 2012. *1912–2012. 100 ans ouverts sur notre monde.* Montreal, Caisse populaire Desjardins Préfontaine-Hochelaga, 84 pages.

Montreal Urban Community, 1980. *Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Architecture commerciale I : les banques.* Montreal: Urban Community of Montreal, Territorial Planning Department, 139 pages.

Hill, Robert G. *Biographical Dictionary of Architects in Canada, 1800–1950.* On line: http://dictonaryofarchitects incanada.org/, consulted on May 20, 2014.

Kalman, Harold. 1994. *A History of Canadian Architecture.* Volume 2. Oxford [et al.]: Oxford University Press, 454 pages.

Noppen, Luc. 2001. *Du chemin du Roy à la rue Notre-Dame : mémoires et destins d'un axe est-ouest à Montréal.* Québec: Ministère des Transports, 175 pages.

Paré, Jean-Pierre. 2008. *Les banques au Québec.* Québec: GID, 413 pages.

New Molinarismes

BY MEREDITH CARRUTHERS

Have never been a part of the Automatiste group—Stop—Therefore cannot be its theoretician—Stop—I am the theoretician of Molinarisme.

— Guido Molinari responds by telegram to a statement in the Petit Journal considering him to be among the theoreticians of the Automatiste movement in Montreal, 1954.

Montreal-born Guido Molinari's artistic practice extended beyond the edges of his canvases. At the age of 21 in 1954, he pronounced himself the lone theoretician of "Molinarisme." A year later, he founded the experimental art space L'Actuelle with Fernande Saint-Martin. He exhibited widely, notably taking part in The Responsive Eye exhibition at MoMA in 1965 and representing Canada at the 34th Venice Biennale in 1968. In 1999, he created a dynamic scenography of geometric forms for string works by R. Murray Schafer, performed by the Molinari Quartet, a musical group founded in homage to the painter. He hosted vivid conversations and debates in his studio, was a mentor to a young generation of artists at Concordia University, and actively participated in the international dialogue on avant-garde art.

Molinari's catalytic role in a rapidly evolving downtown art scene is particularly relevant today, with art's renewed interest in interdisciplinarity. The Guido Molinari Foundation, which opened its doors last fall, is poised to imagine what a new "Molarinisme" might be for today. Headquartered within the 1920s bank building that Molinari used as a home and studio, the exhibition and archival centre's mandate is to promote and perpetuate the creative legacy of the late artist. An early start to this venture has begun with the award-winning renovation of the foundation headquarters by local architecture firm _naturehumaine.

Guido Molinari purchased the simple two-storey former bank building located at the corner of rue Sainte-Catherine and rue Darling in East Montreal in 1982. For all who have helped to reinvent the space, the project has been a labour of love, spanning nearly a decade. Lead architects Stéphane Rasselet and Marc-André Plasse launched the renovation in 2006 with a site analysis involving close reading, acute observation and sustained conversation with the artist's peers, colleagues and collaborators. Of significance to the project was Molinari's everyday use of the main floor as his studio, and his engagement with the space's large dimensions, proportions, and quality of light. Working from this research, they crafted a strategy that would result in a nuanced backdrop for new explorations of Molinari's legacy. This included the conversion of the top floor (Molinari's former residence) to an exhibition project room, conference space and residence for artists, the creation of a ground-floor exhibition space, and the preservation of a paint-speckled workspace adjacent.

Windows run along the north and east façades, flooding the interior envelope of the building with natural light. On close inspection, every surface of the seemingly unadulterated former banking hall has been lavished with attention—decorative mouldings have been repaired, the marble floor received a deep cleaning, and existing walls, ceilings and multiple sections of wood flooring have all been refreshed with a palette of subtle greys, with each unique tone chosen for its luminosity.

A suite of sculptural volumes ground the main space. Mounted on sturdy castors, they invite a new spatial configuration with each new exhibition. These moveable walls are _naturehumaine's most visible intervention. They provide ample surface area for exhibiting artwork while also doubling as storage: their short ends open to receive canvases set on edge. They're sized to hold the largest paintings in the collection, which are too large to be stored in the basement, where the majority of the collection resides. Calibrated to the site, the volumes extend the display surfaces into the height of the building and create a dynamic relationship between floor and ceiling. While each of the volumes appears to be rectangular, in plan they flare at slight angles. Molinari often used similar proportional shifts in his paintings. His canvases slant to throw viewers slightly off balance, consciously engaging their entire bodies in the act of looking.

When fitted together end to end, the mobile volumes create a single oblique block that recedes into space. When broken apart, the oblique lines are multiplied. This choreography of volume and mass parallels Molinari's black-and-white compositions from the mid-1950s. Each new spatial configuration suggests a different dialogue with the volume of the banking hall, and a different play with visitors' perceptions. With their quiet angular resistance to the rectangular-tiled marble floor, and their unobtrusive troubling of the square corner, the moveable walls encourage a spatial awareness that will no doubt play a subtle—but crucial—role in future exhibitions.

Molinari treated the banking hall as a quasi-gallery space, arranging his paintings for critical viewing in the open naturally lit space. But to create smaller canvases and mix colours, he would retreat to a cramped adjacent studio room. During the process of renovation, _naturehumaine recognized this workspace's value. Rasselet and Plasse

preserved the charming mess that provided the backdrop for Molinari's production of pristine hard-edged paintings. Scrawled phone numbers of friends, colour-laden palettes, and balls of paint-edged tape (used but never discarded) glitter with frozen potential under Molinari's special brand of artificial light. This off-kilter colour cast was reinstated by Rasselet and Plasse after a conversation with a former studio assistant. Emulating Molinari, they deliberately installed mismatched lights—one warm incandescent bulb, one cold fluorescent tube. Eschewing the preciousness of velvet rope-cordoned rooms, the architects have created a path for visitors into the space. They crafted a platform enclosed by ½"-thick glass plates, which are punctuated by circular holes of varying heights and diameters. Visitors are at once held at a distance and invited to share the living and breathing space of the working area from a variety of points of view.

Throughout the renovation, _naturehumaine carefully manipulate symmetry, asymmetry, colour and effect. Their inventive approach to the building's renovation is encapsulated in two modest bathrooms. A first cubicle serves as a place to refresh your vision. Lit by subdued, yellow mono-frequency light, the space exists in a sort of visual colour vacuum. But upon approaching the mirror, a sensor triggers a focused beam of white light that briefly reveals the visitor's face—in full colour. The second bathroom playfully doubles as a screening room. Documentary interviews with Molinari are on view at sitting height.

Through the full-scale renovation of Molinari's residence and studio, _naturehumaine has resolved a delicate program by providing a framework for new interventions. The resulting space deftly balances between display and storage, restoration and renovation, originality and authenticity. The architects extend the dynamic spirit of Molinarisme—a movement that may in the future find multiple definitions, and whose proponents might end up being many.

OAQ Prize

The _naturehumaine architectural firm was awarded a 2013 Prize for Excellence by the Order of Architects of Quebec, in the "Interior design" category, for their work at the Foundation.

These are the comments by the jury:

> This exhibition space created within a former bank building, the long-time home and studio of Guido Molinari, Quebec painter of Italian descent, is surprising by reason of its inventiveness and happy inspirations. The mobile units, in complementary shapes, allow the space to be modified at will, while serving as exhibition wall space and storage facilities. Despite their monumental size, they do not alter the light in the premises. By way of abrupt contrast with the exhibition hall, the access to the painter's studio presents a welcome diversion that plunges the viewer into Molinari's universe. The jury also noted positively the analogies with the artist's paintings, by which the architecture was directly inspired.

Claudine Déom is an author, architectural historian and tenured professor at the School of Architecture of the Université de Montréal.

Meredith Carruthers is an independent curator and artist based in Montreal. She worked with Italian artist Andrea Sala on the first artist-in-residence project at the Guido Molinari Foundation, mSm: Molinari, Sala, Munari. She is currently the associate curator of the 2014 Istanbul Design Biennial.

Historique architectural et social du bâtiment

Recherche :
Émilie Vézina-Doré
Claudine Déom

Rédaction :
Claudine Déom

Remerciements :
Atelier d'histoire Hochelaga-Maisonneuve
Banque Laurentienne, Service Administration, Contrôle et Immobilier

Nouveaux molimarismes

Cet article est reproduit et traduit avec l'aimable permission de la revue *Canadian Architect.*
www.canadianarchitect.com

Photographie de la couverture :
Guy L'Heureux

Conception graphique :
Fleury / Savard

Impression :
Quadriscan

ISBN 978-2-9809601-2-3

© 2014 Claudine Déom et Meredith Carruthers pour leurs textes respectifs.
Tous droits réservés.

FondationGuidoMolinari

© 2014 fondationguidomolinari.org