

CIMETIÈRE NOTRE-DAME-DES-NEIGES

PLAN DIRECTEUR D'AMÉNAGEMENT

ADDENDA # 5 AU VOLUME II

le 8 juillet 2002



LA FABRIQUE DE LA PAROISSE
NOTRE-DAME DE MONTRÉAL

Le 8 juillet 2002

PAR MESSAGER
URGENT

Mme Sylvie Champagne
Chef de division - urbanisme
Arrondissement Côte-des-Neiges/Notre-Dame-de-Grâces
303 rue Notre-Dame Est
Montréal Qc H2Y 3Y8

**Objet : **Projet de mise en valeur du cimetière et de construction du mausolée
de l'Est – Cimetière Notre-Dame-des-Neiges
Votre dossier : S010489024****

Madame,

Suite à notre dépôt du 29 avril dernier ainsi qu'à notre réunion du 30 mai au cours de laquelle vous nous avez formulé des commentaires, vous trouverez ci-joint, en trois (3) exemplaires, l'orientation et les indications additionnelles sur les éléments soulevés.

1. **Mausolée du boisé central**

Nous vous incluons trois (3) exemplaires des simulations visuelles, numérotées de la page 1 à la page 5. De plus, tel que demandé, la maquette globale du futur mausolée du Boisé central peut être vue à nos bureaux et des photos peuvent être prises si vous le désirez (Annexe 1).

2. **Aspect végétal**

En ce qui a trait au choix des plantations sur et autour du mausolée du Boisé de l'Est, nous avons eu une rencontre le vendredi 3 juin dernier avec Messieurs Daniel Chartier et Pierre Émile Rocray du Service des Parcs. Nous avons convenu de modifier le choix de la plantation d'arbres et de remplacer les thuyas envisagés par des chênes fastigiés. De plus, nous avons identifié les possibilités réelles quant à l'ajout d'une deuxième rangée d'arbres à l'arrière du bâtiment. Nous acceptons d'emblée les suggestions d'entretien, de maintien de survie des arbres et choix quant aux essences à implanter pour offrir un écran végétal en toutes saisons.



3. **Traitement plastique du bâtiment**

Cette section a été analysée et commentée par
M. Paul Faucher, architecte

a) Liminaire

La destination objective du geste architectural est d'être utile: abriter, protéger, sectoriser et hiérarchiser les activités humaines, fonctionnaliser la répartition des espaces. C'est la machine à habiter chère à Le Corbusier.

Au-delà de cette définition constructive sommaire, et depuis que la notion d'architecture existe, cet objet architectural a dû exprimer, pour prétendre à une autre dimension qu'à celle d'un amas de matière, une dimension subjective où l'auteur du geste invoque sa condition d'être pensant et son rapport à ses origines, à son présent, et à son avenir. Les codes, les canons, les barèmes dimensionnels et proportionnels, les fixations stylistiques du moment, parfois étonnamment pérennes (que l'on pense aux ordres grecs...), ne constituent finalement que le vocabulaire évolutif et dérivatif d'une langue universelle où l'espèce humaine donne la parole au geste de construire: l'architecture est nécessairement parlante.

Son message obligatoire la fait témoigner de sa fonction comme de son temps et de son lieu, dans un continuum qui insère nécessairement cette démarche dans son époque, mais également dans le cadre que lui ont fixées les modulations du passé et, encore également, dans une "suite du monde" dont elle ne peut présumer des aléas mais qui influera ultérieurement sur sa propre destinée.

Cette démarche, si elle est réussie, s'inscrira idéalement en équilibre entre le passé et le futur. Équilibre d'harmonie, ou de tension, ou même de confrontation, peu importe en fait, à condition que cette notion d'équilibre s'établisse.

Car il faut comprendre que le passé n'a aucune prise sur l'avenir et que seul le présent peut infléchir cette nécessaire évolution: le patrimoine accumulé n'a aucune possibilité de survie s'il n'est pris en compte par le présent qui seul peut le justifier dans de nouveaux rôles et le projeter ainsi vers son propre futur, en y greffant nécessairement sa propre empreinte et ses propres emblèmes.

C'est un geste global de cette nature que nous avons voulu développer dans l'élaboration du plan-directeur.

C'est un geste plus spécifique mais de même essence que nous proposons pour le projet de mausolée du boisé de l'Est comme pour celui du boisé central.

"À quoi sert-il à un peuple de préserver son héritage s'il n'en produit plus?..." disait Pierre Perrault, poète, ethnologue et cinéaste.

C'est à cette question qui nous confronte collectivement que nous voulons apporter réponse.

Avec science et conscience. Avec humilité et confiance.

b) L'approche conceptuelle

S'il est une fonction qui, pour l'espèce humaine, devrait tendre à la réconciliation du passé et du futur et à une préhension philosophique accrue de la condition d'être, c'est bien l'espace de la sépulture qui témoigne exemplairement de la finalité de la destinée terrestre. La symbolique existentielle trouve ici le terreau le plus riche, le plus fécond, le plus sujet à l'expressivité du traumatisme et aussi de l'espoir que sous-tend la mort physique.

Cependant, on ne traite plus ici des choses selon les paramètres de la société des vivants.

Ici c'est l'ambiguïté qui règne:

- l'ambiguïté spatiale interstitielle du tombeau, établi entre la profondeur terrestre opaque et la transparence éthérée de la voûte céleste, entre la finalité physique et l'éternité de l'esprit, entre l'état de ne plus être et la résurrection;
- l'ambiguïté temporelle d'un lieu d'engloutissement où des générations successives d'individus autrefois vivants sont maintenant confinés dans l'immobilité partagée de l'attente collective du jugement.

Le cadre qu'offre le Mont-Royal à cette fonction funéraire est particulièrement approprié:

- en tant qu'espace élyséen et détaché, bien que voisin, du passage du temps terrestre et des activités urbaines qui l'entourent;
- en tant que montagne, lieu de jonction symbolique, récurrent dans toutes les cultures, entre les humains qui en occupent la base et les divinités qui en occupent le sommet;
- en tant que montagne, lieu d'interface physique, également récurrent dans toutes les cultures, entre le dessus et le dessous, le bas et le haut, l'ascension et la descente, toutes les préoccupations et les gestes qui établissent l'humain dans les trois dimensions de l'espace et dans la quatrième dimension du temps;
- en tant que paysage particulier, doté de caractéristiques géologiques et botaniques spécifiques éminemment reconnaissables et identitaires.



C'est au filtre de cette ambiguïté de temps et de lieu, propre à la fonction, comme aux particularismes symboliques et physiques de la montagne, comme aux spécificités particulières au Mont-Royal et au territoire qu'y occupe le Cimetière Notre-Dame-des-Neiges et ses voisins immédiats, que nous avons voulu confronter les programmes fonctionnel et technique des mausolées du boisé de l'Est et du boisé central pour que leur architecture s'établisse au diapason de leur cadre.

La solution qui s'est fait jour exprime l'organicité volontaire de cette approche. L'hybridation expressive de la solution développe l'intégration du bâtiment aux caractéristiques géologiques et végétales du Mont-Royal, tout comme son insertion salutaire dans le contexte évolutif de la croissance nécessaire du cimetière:

- l'articulation en terrasses des bâtiments prolonge et amplifie la morphologie naturelle de la montagne et le cheminement ascensionnel qui lui est propre;
- le profil des bâtiments les inscrit naturellement dans le paysage de courbes plates où ils s'implantent;
- le fruit des murs d'enceintes et le détail de leur jonction au sol participe à la dynamique expressive d'une construction s'inscrivant tant dans la géomorphologie du site que dans la symbolique funéraire d'un tombeau monumental;
- l'utilisation importante de végétaux rustiques et permanents, tant sur les terrasses que sur les murs de ceinture, assure la prédominance visuelle changeante du végétal sur le construit en toutes saisons.

Toutes ces mesures ont pour but, objectivement et subjectivement, de synthétiser le plus adéquatement possible la quête de la "métaphore d'une falaise végétalisée" comme aboutissement logique de notre vaste interrogation prospective sur le cimetière.

La définition donnée au dictionnaire pour le mot "métaphore" s'établit comme suit:

"Procédé de langage qui consiste dans un transfert de sens par substitution analogique".

C'est ce véhicule qui nous a semblé le plus apte à exprimer:

- l'idée conjuguée de la montagne creuse et de la caverne, du tumulus et des catacombes, du contenant et du contenu;
- l'idée de l'interface entre le dessus et le dessous, entre le naturel et l'artificiel;
- l'idée de la transmutation du concret à l'abstrait, de l'organique au construit, du bas vers le haut, de l'immobilité au mouvement, du souterrain à l'éthéré, de la matière à l'esprit



Conséquemment, les bâtiments envisagés témoignent du paysage qui les entourent, de la fonction qu'ils abritent et de la société qui les génèrent, et ce dans l'expression poétique de leur matérialité tout comme de leur spiritualité.

Finalement, il va de soi que la matière même de l'enveloppe des mausolées, tout comme sa texture et sa couleur, doivent participer activement à l'expressivité recherchée.

c) Le matériau privilégié

Pour les fins du développement du plan directeur et des intentions conceptuelles encadrant l'approche plastique que nous comptons appliquer au traitement des mausolées, nous avons brièvement fait valoir ce qui suit à la page 6 de l'addenda #3 au Volume II, présenté à la Commission Jacques-Viger le 7 décembre 2001:

- *Matériaux considérés*

"Compte tenu du pouvoir couvrant de la végétation considérée pour les murs périphériques des deux constructions, nous confirmons notre intention d'utiliser de grands panneaux texturés de béton préfabriqué pour assurer la construction rapide, la limitation linéaire des joints d'assemblage et le support le mieux adapté à la croissance sans problèmes de végétaux sur sa surface.

En ce qui concerne les jardins cinéraires aménagés sur les terrasses, il va de soi que la matière de surface privilégiée pour les murs et les sols sera la pierre en dalles minces ou en blocs (calcaire et/ou granit).

En ce qui concerne les deux parois des pavillons se faisant face de part et d'autre de la rue d'accès oblique traversant le projet d'est en ouest, nous considérons une paroi vitrée dont le traitement au jet de sable ou par sérigraphie offrirait une surface translucide ou gravée à sa base, puis progressivement plus transparente au fur et à mesure de sa progression en hauteur".

Nous aurions sans doute dû être plus précis dans l'exposé qualitatif des matériaux envisagés et de leur corrélation prégnante avec les intentions conceptuelles présentées.

Il nous avait semblé à l'époque que la notion conceptuelle principale que nous avons dégagée de "métaphore de falaise végétalisée" situait suffisamment l'orientation de nos intentions architectoniques et établissait clairement l'encadrement qu'allait devoir respecter la quête de l'expressivité nécessairement requise par notre concept.

La Commission Jacques-Viger, dans ses commentaires du 7 décembre 2001 se disait d'ailleurs *"sensible à la métaphore mise de l'avant par les concepteurs rapprochant les murs du mausolée (du boisé de l'Est) des falaises que l'on retrouve en différents endroits sur la montagne"*.

Cependant, elle ne semblait pas considérer comme conséquence nécessaire et évidente de notre approche que le traitement des murs puisse illustrer adéquatement cette continuité expressive du concept, s'il était basé sur l'utilisation de grands panneaux texturés de béton préfabriqué.

La Commission ajoutait donc qu'elle questionnait *"la possibilité que l'effet recherché soit obtenu en employant le béton comme matériau de recouvrement"*.

Nous croyons maintenant comprendre qu'elle s'inquiétait de voir répéter pour ces nouvelles constructions un revêtement neutre et indifférencié apparenté à celui de certains mausolées existants.

Or il n'en est rien.

Nous nous permettons donc ci-après d'exposer plus précisément nos intentions architectoniques et de faire valoir en quoi l'utilisation préconisée du béton répondrait mieux que tout autre matériau à l'adéquation recherchée entre les multiples facettes de l'esprit de ce lieu, et la matérialité expressive de son traitement, plastique autant que formel.

Pour nous, le traitement de l'enveloppe doit nécessairement constituer l'aboutissement physique pertinent de l'objectif métaphorique établi.

En essence, il doit illustrer la notion même de la transmutation, de la dématérialisation, du passage entre le monde physique et l'au-delà.

Ce traitement doit donc procurer la malléabilité de surface suffisante pour superposer séquentiellement depuis le sol, l'expression d'un surgissement tellurique, rugueux, fissuré et coloré qui se conjugue avec l'opacité du sol, se transmutant progressivement en une surface de plus en plus lisse, incolore et immatérielle à son sommet et qui rejoint la vacuité du ciel.

Le béton, en tant que matière, répond idéalement à l'obligation de plasticité et d'agrégation que nous envisageons pour cette enveloppe.

La préfabrication, en tant que processus, permet de doser pour ce béton la succession contrôlée des traitements externes à superposer, tout en utilisant un intrados structural répétitif et standardisé pour tous les panneaux.



d) La mise en oeuvre considérée

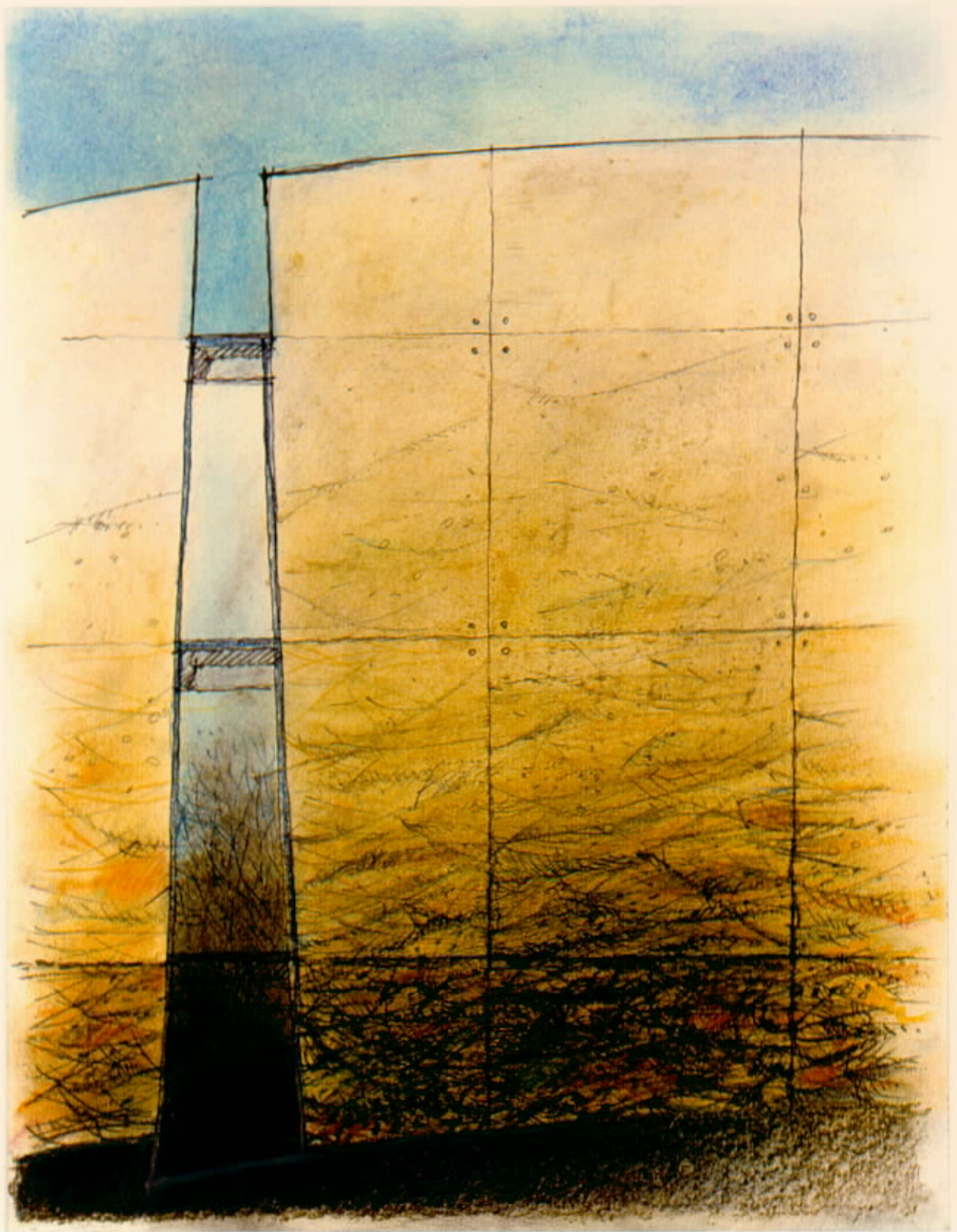
Après plus d'un siècle d'évolution constante, l'état de la technologie actuelle permet d'apporter à l'utilisation du béton un éventail éminemment vaste d'applications et de traitements. Et cet éventail est évidemment décuplé par le suivi et le contrôle additionnels que permet la fabrication en usine:

1. l'utilisation de fibres de synthèse et de mélanges plus performants de produits cimenteux permet d'augmenter les dimensions des panneaux tout en réduisant l'épaisseur, donc le poids;
2. la construction de moules résistants, en acier par exemple, prolonge considérablement leur vie utile en assurant un fini de surface et une homogénéité accrue aux composantes préfabriquées produites;
3. l'utilisation d'élastomères préalablement texturés par prise d'empreintes, ou d'autres matrices déposées en fond de moule permet un choix infini de textures et d'effets de surface de même que la possibilité de varier ces effets d'un panneau à un autre pour un même bâtiment;
4. l'utilisation de retardants ou d'adjuvants, l'incorporation d'agrégats ou d'éclats de roche, l'incorporation de colorants naturels ou d'oxydes, ou même de poudres métalliques, les traitements mécaniques et/ou chimiques de surface assurent à l'utilisation de cette matière une diversité qu'elle est seule à pouvoir potentiellement produire.

C'est cette plasticité et cette malléabilité, qui nous a mené à privilégier cette matière pour le présent emploi.

Tel qu'illustré au croquis de la page 7-a, la paroi se conjuguerait comme suit:

- planéarité de surface: coulage des panneaux dans des moules dont le fond est couvert d'un polythène de fort calibre plus ou moins "chiffonné". La surface des éléments démoulés présente un caractère plissé. Pour les panneaux correspondant à la partie basse des murs, cet effet est plus marqué pour suggérer la fissuration naturelle du roc sous-jacent puis s'atténue progressivement en hauteur, en suggérant la texture d'un suaire, pour se terminer par un linéaire de surface absolument lisse se rapprochant de l'immatérialité du ciel; la photo ci-jointe d'une œuvre de l'artiste québécoise Tatiana Démidoff - Séguin, réalisée en ciment fondu, suggère adéquatement l'expressivité des plissements de surface que nous recherchons pour la partie basse du bâtiment tel qu'illustré à l'exemple de la page 8-a.
- texture matérielle: des éclats du gabbro excavé, du sable et des graviers locaux seraient incorporés aux panneaux bas du bâtiment puis dégagés par traitement à l'eau ou au jet de sable et/ou par bouchardage. Dans la partie haute du bâtiment, la





finition envisagée serait absolument lisse, le polythène utilisé en fond de moule étant tendu pour ces panneaux. La photo ci-jointe, suggère l'aspect marmoréen que nous recherchons pour le faite des murs de la page 8-b. Une poudre de particules d'acier inoxydable ou de mica pourrait être parsemée en fond de moule pour ajouter de l'éclat à cette surface en tenant compte du fruit des murs et de leur exposition accrue à la lumière naturelle. La portion intermédiaire des murs établirait de fait la transition progressive entre la base texturée et le couronnement lisse;

- coloration: le béton envisagé pour la couche de surface serait idéalement formé de ciment blanc qui capte mieux les couleurs que le ciment gris, d'agrégat et de sable colorés et de colorants naturels. Ces colorants, mimant les coloris naturels de la montagne seraient utilisés en saturation pour la partie basse des murs, une utilisation qui serait progressivement atténuée au fur et à mesure de la progression verticale vers le couronnement.

e) Références exemplaires

Dans la présente conjoncture, il nous a semblé raisonnable et utile de resituer la problématique de la matérialité même du projet soumis, dans le contexte de la recherche que nous avons entreprise préalablement, et qui nous avait mené à effectuer ce choix réfléchi du béton en tant que matériaux si plastiquement riche de potentialités, et s'inscrivant dans une longue lignée de projets remarquables.

Pour faciliter la compréhension de cette liste référentielle, nous avons procédé par énumération chronologique, citant l'architecte ou l'ingénieur, l'œuvre considérée, la date d'exécution et, lorsque notable, les procédés constructifs utilisés et/ou les effets plastiques obtenus.

Sans remonter jusqu'aux romains qui avaient cependant développé des techniques ingénieuses de construction rapide basées sur l'utilisation d'une mixture de chaux, de sable et de cailloux, il est à noter que la première utilisation moderne d'un matériau synthétique composé de chaux, d'argile, de sable et de scories de fonderie concassées, direct ancêtre du béton actuel, date de 1774, il y a quelques 228 ans...

C'est à partir de cette date que nous avons établi notre énumération.







En Annexe 2 et à l'aide de photos correspondantes, vous pouvez visualiser la majorité des projets inventoriés. (➡)

- ➡ 1. John Smeaton, ing.: Phare d'Eddystone, Angleterre (1774).
- 2- Joseph Aspdin, ing.: Leeds, Angleterre (1824)
Mise au point du ciment hydraulique (Portland).
- 3- François Hennebique, arch.: Résidence, Bourg-la-Reine, France (1890).
Première utilisation structurale importante de ferro-ciment.
- ➡ 4- Anatole de Baudot, arch.: Église Saint-Jean-de-Montmartre, Paris, France (1894). Première utilisation nue du matériau.
- 5- Tony Garnier, arch.: Cité industrielle: Concept d'ensemble d'une ville moderne construite en béton (1901-1904).
Multiples grands travaux à Lyons (1909-1935).
- 6- Auguste Perret, arch.: Maison du 25 bis rue Franklin, Paris, France (1902-1905).
Première utilisation esthétique du béton exposé.
- ➡ 7- Auguste Perret, arch.: Garage de la rue de Ponthieu, Paris, France (1905).
Initiation d'une expressivité spécifique.
- 8- Le Corbusier, arch.: La Maison Domino, système de construction en ferro-ciment (1914).
- 9- Robert Maillart, ing. (avec Pflughard et Haefeli, arch.): Sanatorium Reine Alexandra, Davos, Suisse (1904-1907).
- ➡ 10- Robert Maillart, ing.: Multiples ponts en béton exposé (1905-1940).
Développement d'une compréhension intime du rapport mécanique-plastique du matériau.
- ➡ 11- Eugène Freyssinet, ing.: Hangars de dirigeables, Orly, France (1916-1924).
Développement du voile mince et des techniques de décoffrage sophistiquées.
- ➡ 12- Eric Mendelsohn, arch.: Observatoire et laboratoire d'astro-physique (Tour Einstein), Postdam, Allemagne (1917-1921).
Évidemment conçue pour être construite en béton, la tour dut finalement être réalisée en maçonnerie à cause de la pénurie de ciment sévissant en Allemagne durant cette période économiquement difficile.



- ➔ 13- Auguste Perret, arch.: Église Notre-Dame, Le Raincy, France (1922-1923).
Affinement technique des processus de mise en oeuvre.
- ➔ 14- Rudolf Steiner, arch.: Deuxième Goetheanum, Domach, Allemagne (1924-1928).
Expressivité du matériau brut exposé.
- ➔ 15- Rudolph Schindler, arch.: Lovell House, Newport Beach, USA (1925-1926).
Modernisme cubiste.
- ➔ 16- Dominikus Böhm, arch.: Église de Frielingsdorf, Cologne, Allemagne (1926-1927).
Plasticité et spiritualité.
- ➔ 17- Le Corbusier, arch.: Villa Savoye, Poissy, France (1928-1929).
La liberté du plan induite par le système constructif.
- ➔ 18- Frank Lloyd Wright, arch.: Kaufmann House (Falling Water), Bear Run, USA
(1935-1939).
La projection spatiale induite par le porte-à-faux.
- ➔ 19- Frank Lloyd Wright, arch.: Taliesin West, Scottsdale, USA (1937-1955).
Une nouvelle forme de maçonnerie.
- ➔ 20- Robert Maillart, ing.: Pavillon de l'industrie du ciment, Zürich, Suisse (1939).
La beauté minimaliste du voile mince révélé.
- ➔ 21- Frank Lloyd Wright, arch.: Solomon R. Guggenheim Museum, New-York,
USA (1946-1959).
L'architecture comme objet muséal.
- ➔ 22- Le Corbusier, arch.: Unité d'habitation, Marseilles, France (1947-1952). L'ode au
béton brut.
- ➔ 23- Le Corbusier, arch.: Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, France
(1950-1954).
Béton brut, peinture et ciment giclé: entre peinture et sculpture.
- ➔ 24- Le Corbusier, arch.: Édifices gouvernementaux, Chandigarh, Indes (1951-
1956).
(Parlement, Ministères, Palais du Gouverneur et Cour de Justice).
Béton et gouvernement exposés.
- ➔ 25- Marcel Breuer, arch. (avec Nervi et Zehruss): Édifice de l'UNESCO, Paris,
France (1953-1958).
Le béton brut encore...



- ➔ 26- Marcel Breuer, arch.: Monastère de Saint-John, Colledgeville, USA (1953-1961).
... et encore.
- ➔ 27- Felix Candela, arch.: Église de Santa Maria Miraculosa, Mexico City, Mexique (1954-1955).
La conjonction de l'intuition et du calcul.
- ➔ 28- Pier Luigi Nervi, ing.: Hall d'exposition, Turin.
La grande préfabrication naissante, Italie (1948-1949).
- 29- Eero Saarinen, arch.: Chancellerie de l'ambassade américaine, Londres Angleterre (1955-1960).
L'expression de la puissance.
- ➔ 30- Eero Saarinen, arch.: TWA Terminal Building, JFK Airport, New-York, USA (1956-1962).
L'expression du lyrisme.
- ➔ 31- Jorn Utzon, arch.: Sidney Opera House, Australie (1956-1973).
Avec la révélation de Ove Arup.
- ➔ 32- Le Corbusier, arch.: Monastère Sainte-Marie de la Tourette, Evreux-sur-l'Arbresle, France (1957-1960).
L'expression de la foi.
- ➔ 33- Kenzo Tange, arch.: Hotel de ville, Kurashiki, Japon (1957-1960).
Entre passé et futur.
- ➔ 34- Oscar Niemeyer: Édifices gouvernementaux et édifices publics, Brasilia, Brésil (1957-1979).
(Cour Suprême, Palais présidentiel, Place des Trois-Pouvoirs, Bâtiments du Congrès, Cathédrale, Théâtre National).
L'expression architecturale de l'avenir national.
- 35- Eugène Freyssinet, ing. (avec Pierre Vago, arch.): Basilique St-Pie X, Lourdes, France (1958).
- ➔ 36- Eero Saarinen, arch.: Ezra Stiles College et Morse College, Université Yale, New Haven, USA (1958-1962).
Une nouvelle approche: la matière référentielle.
- ➔ 37- Paul Rudolph, arch.: Art and Architecture Building, Université Yale, New Haven, USA (1958-1964).
Une nouvelle approche: le brutalisme.



- ➔ 38- Ricardo Morandi, arch.: Hall d'exposition, Turin, Italie (1959).
- ➔ 39- Louis Kahn, arch.: Jonas Salk Institute, La Jolla, USA (1959-1965).
L'incidence du plein et du vide: le béton-zen.
- ➔ 40- Kenzo Tange, arch.: Club de golf, Totsuka, Japon (1960-1961).
- ➔ 41- Kenzo Tange, arch.: Centre sportif olympique, Tokyo, Japon (1961-1964).
Un geste magistralement servi par la dualité béton-acier.
- 42- Georges-Henri Pingusson, arch.: Mémorial des Martyrs de la Déportation, Ile de la Cité, Paris, France (1962).
Une émotion retenue magistralement servie par la matière.
- ➔ 43- Gottfried Böhm, arch.: Église de pèlerinage de Neviges, Allemagne (1963-1968).
- ➔ 44- Ron Thom/Thompson Berwick & Pratt, arch.: Trent University, Canada (1963-1970).
- ➔ 45- Erickson/Massey, arch.: Université Simon Fraser, Burnaby, Canada (1963-1970).
- ➔ 46- Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, arch.: Place Bonaventure, Montréal, Canada (1964-1967).
- ➔ 47- Moshe Safdie, arch.: Habitat, Expo 67, Montréal, Canada (1965-1967).
- ➔ 48- Arthur Erickson, arch.: Édifice McMillan-Bloedel, Vancouver, Canada (1965-1969).
- ➔ 49- Louis Kahn, arch.: Kimbell Art Museum, Fort Worth, USA (1966-1972).
Le travertin des sols et le béton des voûtes, deux matériaux de finition.
- ➔ 50- I.M. Pei et associés, arch.: College at Fredonia, New-York, USA (1966-1970).
- ➔ 51- Kenzo Tange, arch.: Yamanashi Press and Broadcasting Center, Kofu, Japon (1966-1975).
- ➔ 52- Paolo Portoghesi, arch.: Église della Sacra Famiglia, Salerno, Italie (1968-1974).
Un travail d'ébéniste.
- 53- Kenzo Tange, arch.: Ambassade et Chancellerie du Koweït, Tokyo, Japon (1970).

- ➔ 54- Carlo Scarpa, arch.: Cimetière de la famille Brion, San Vito d'Altivole, Treviso, Italie (1970-1972).
Un travail d'orfèvre.

- 55- Arthur Erickson, arch.: Musée d'Anthropologie, Université de Colombie-Britannique, Vancouver, Canada (1971-1977).
Un écrin précieux pour un contenu précieux.

- ➔ 56- Tadao Ando, arch.: Cet architecte a produit un tel nombre d'oeuvres réalisées en béton, qu'il nous a semblé devoir lui faire une place à part. Utilisant essentiellement le même traitement plastique, Tadao Ando réussit à renouveler constamment le discours architectural par le biais d'une remarquable sensibilité spatiale qui le situe sans conteste à la fois dans la suite de la tradition japonaise épurée et dans la prospection des tensions contemporaines. Un survol sommaire de sa production englobe un groupe important de résidences, réalisées principalement dans les années 1970, suivi par une série de projets plus vastes et plus diversifiés:
 - Wall House (1976)
 - Maison Tezukayama (1977)
 - Maison Okusu (1978)
 - Block wall House (1978)
 - Maison Onishi (1979)
 - Maison Matsumoto (1980)
 - Maison Koshino (1981)
 - Maison Kojima (1981)
 - Maison Soseikan (1984)
 - Musée des enfants à Hyogo
 - Église sur l'eau à Hokkaido
 - Musée Naoshima d'art contemporain à Kagawa (1990-1992)
 - Magasin à rayon Festival à Okinawa
 - Vitra Seminar House à Weil am Rhein, Allemagne
 - Reika Headquarters Building, Osaka
 - L'espace de méditation à l'Unesco, Paris, France (1994-1995).

- ➔ 57- I.M. Pei et associés, arch.: La Pyramide du Louvre, Paris, France (1980-1985).
La perfection atteignable pour un béton coulé sur place.

- ➔ 58- Robert H. LeBlond, arch.: Head Smashed-In Buffalo Jump Interpretive Center, Canada (1982-1987).

- ➔ 59- Antoine Predock, arch.: Fine Arts Center, Arizona State University, Tempe, USA (1984-1989).

- ➔ 60- Santiago Calatrava, ing.: Lycée à Wohlen, Suisse (1985-1988).



- ➔ 61- I.M. Pei et associés, arch.: Morton H. Meyerson Symphony Center, Dallas, USA (1985-1990).
Dans la poursuite des finis du Louvre.
- 62- Enric Miralles & Carme Pinós, arch.: Cimetière de Igualada, Barcelone, Espagne (1991-1992).
Le béton noble.
- 63- Arata Izosaki, arch.: Hall de concert, Kyoto, Japon (1992-1995).
- ➔ 64- Renzo Piano, arch.: Houston Art Gallery Annex, Houston, USA (1993-1995).
Le béton en lieu de pierre.
- ➔ 65- Arata Izosaki, arch.: La Casa del Hombre, La Coruña, Espagne (1993-1995).
- ➔ 66- Peter Kulka, arch.: Maison du Silence, Abbaye bénédictine de Meschede, Allemagne (1998-2001).
Un exercice sans coutures.
- ➔ 67- Morger, Degelo & Kerez, arch.: Musée des Beaux-Arts, Vaduz, Liechtenstein (1998-2001).
L'anti-matière.
- ➔ 68- Betrix & Consolascio: Hall des Sports, Zug, Suisse (1999-2001).
Une réflexion sur la couleur.

Il va sans dire que cette liste ne peut être qu'incomplète...

4. **Échéancier de réalisation**

Suite à notre présentation du 7 décembre 2001, la Commission Jacques-Viger insistait sur certaines corrections à apporter prioritairement au secteur du crématorium, et particulièrement pour contribuer "à rétablir la façade du Cimetière depuis le chemin de la Côte-des-Neiges".

Compte tenu que nous étions en accord quant à l'amélioration de notre façade, nous avons, au cours de cette année, initié une démarche importante de plantation d'arbres. Nous avons donc planté une double rangée d'arbres alignés entre les mausolées La Pietà et St-Pierre et St-Paul, constituant ainsi la première phase de notre démarche paysagère globale prévue dans notre plan directeur en interface entre les mausolées et la Plaine. C'est cette démarche essentiellement végétale qui atténuera de façon marquée l'impact visuel négatif des mausolées existants sur la qualité du paysage perçu depuis le Chemin de la Côte-des-Neiges. C'est cet aménagement qui nous apparaît



prioritaire, particulièrement en conjonction avec l'aménagement envisagé du chemin de ceinture qui devrait bonifier l'aspect végétal (référence au volume II du plan directeur: pages 107 à 112).

Par contre, il nous semble également évident que la réalisation des travaux envisagés à proximité immédiate du crématorium et des chapelles implantées sur le plateau, entre les installations de services du cimetière et le mausolée Saint-Pierre et Saint-Paul (voir le Volume II du plan directeur, pages 117 à 122) aura un effet largement plus efficace sur la qualité générale du secteur, que les deux démarches parcellaires considérées plus bas (à l'ouest du mausolée Sainte-Marguerite-Bourgeois et entre ce mausolée et celui de La Pietà).

En effet, la démarche de structuration spatiale d'une véritable place cérémoniaire regroupant les trois bâtiments existants et de nouvelles constructions périphériques consoliderait l'ensemble de ce secteur et isolerait adéquatement les bâtiments de services incongrus qui l'avoisine. Cette démarche d'assainissement se compléterait par une déviation de la circulation de service par rapport au circuit des convois funéraires et par un complément de plantations (correctifs à l'alignement de peupliers existants et amplification de l'écran végétal en lisière de l'aire de service).

C'est cette approche que nous désirons développer et conjuguer à la réalisation du mausolée du boisé de l'Est.

5. Processus d'approbation

Dans le cadre de notre discussion téléphonique du 4 juillet, vous nous avez confirmé que le dossier serait acheminé dans les meilleurs délais, par votre entremise, au Conseil d'arrondissement Côte-des-Neiges / Notre-Dame-de-Grâce compte tenu que le 23 février 2001, nous avons déjà déposé une demande officielle pour l'approbation d'un projet de construction ainsi qu'un chèque au montant de 14,500\$. (Annexe 3).

Conséquemment, nous comprenons que la recommandation du Comité consultatif d'urbanisme de l'arrondissement permettra l'émission d'une résolution par le Conseil d'arrondissement demandant au Conseil de la Ville d'entamer la procédure d'adoption du règlement.

À moins de recevoir de nouvelles demandes de votre part, nous prenons pour acquit que notre dossier est complet, qu'il répond à l'ensemble des commentaires que vous nous avez formulés tant du point de vue qualitatif des analyses, recherches, études que celui du nombre important d'exemples de bâtiments construits. Nous comptons sur votre habituelle collaboration afin que notre dossier soit traité prioritairement compte



tenu des délais survenus au cours du processus et de la nécessité pour notre institution et son développement, d'enclencher la démarche de construction à très court terme.

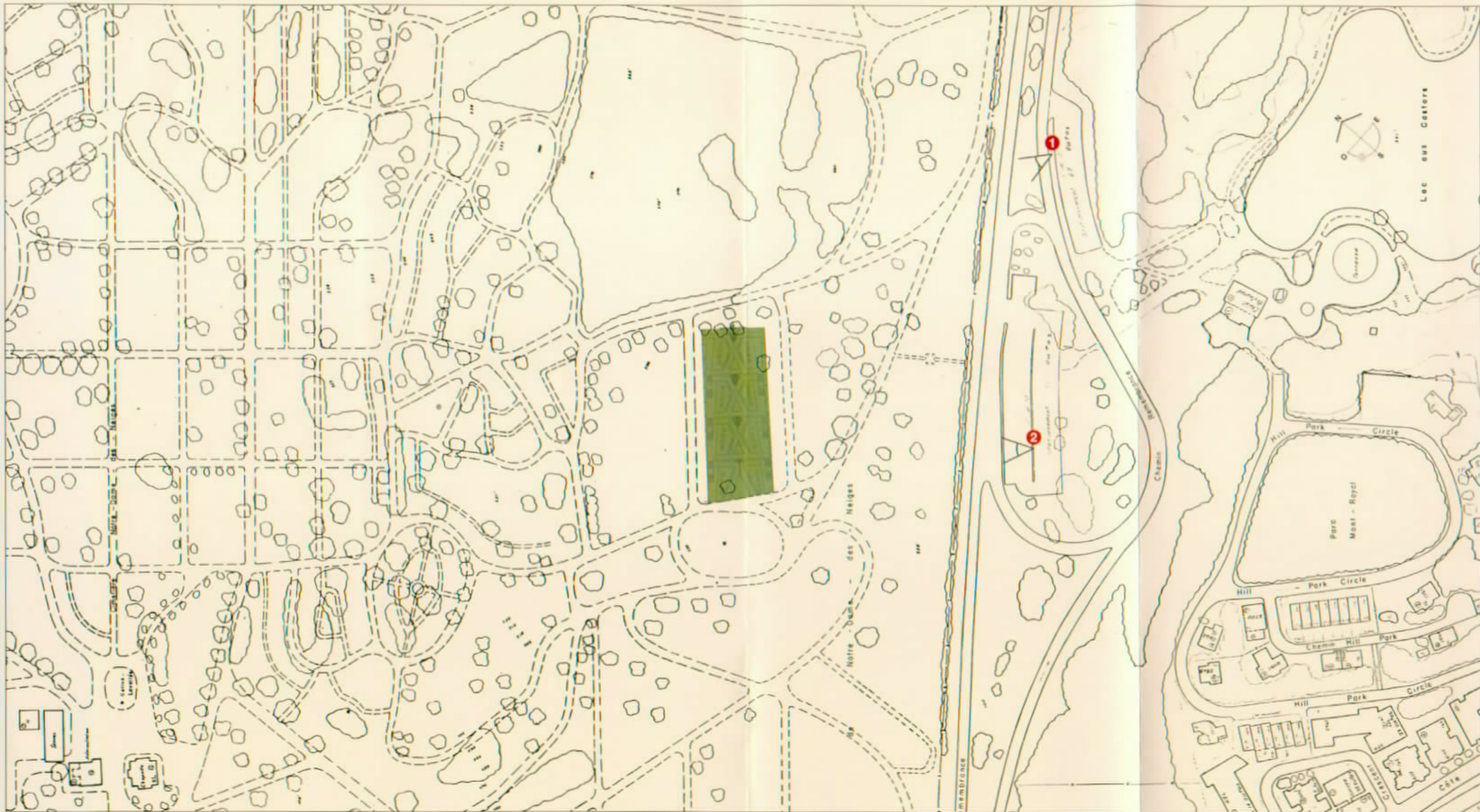
Nous tenons à vous remercier pour l'intérêt soutenu que vous manifestez à l'égard de notre institution mais particulièrement pour le temps que vous y consacrez.

Veuillez accepter l'expression de nos sentiments les meilleurs.



Yoland Tremblay
Directeur général

c.c. : M. Gaétan Rainville
M. Michel Brousseau
M. Paul Faucher
M. Johnny Carrier



CIMETIÈRE NOTRE-DAME-DES-NEIGES

Plan clé

échelle : aucune
25 juin 2002

No projet : H32036

Fichier : Plan_cle.ai



SITUATION ACTUELLE



SITUATION PROJÉTÉE

Photographie prise le 19 juin 2002

CIMETIÈRE NOTRE-DAME-DES-NEIGES

Vue 1
Simulation visuelle

No projet : H32036

échelle : aucune
25 juin 2002

Fichier : Simu_vue_1.ai



SITUATION ACTUELLE



SITUATION PROJETÉE

Photographie prise le 19 juin 2002

CIMETIÈRE NOTRE-DAME-DES-NEIGES

Vue 1
Simulation visuelle

No projet : H32036

échelle : aucune
25 juin 2002

Fichier : Simu_vue_1_tiret.al



SITUATION ACTUELLE



SITUATION PROJETÉE

Photographie prise le 19 juin 2002

CIMETIÈRE NOTRE-DAME-DES-NEIGES

Vue 2

Simulation visuelle

No projet : H32036

échelle : aucune
25 juin 2002

Fichier : Sima_vue_2.ai



SITUATION ACTUELLE



SITUATION PROJÉTÉE

Photographie prise le 19 juin 2002

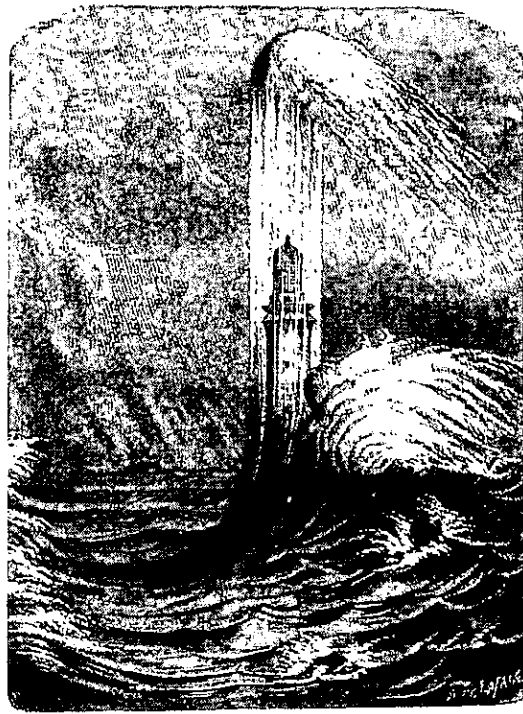
CIMETIÈRE NOTRE-DAME-DES-NEIGES

Vue 2

Simulation visuelle

ANNEXE 2

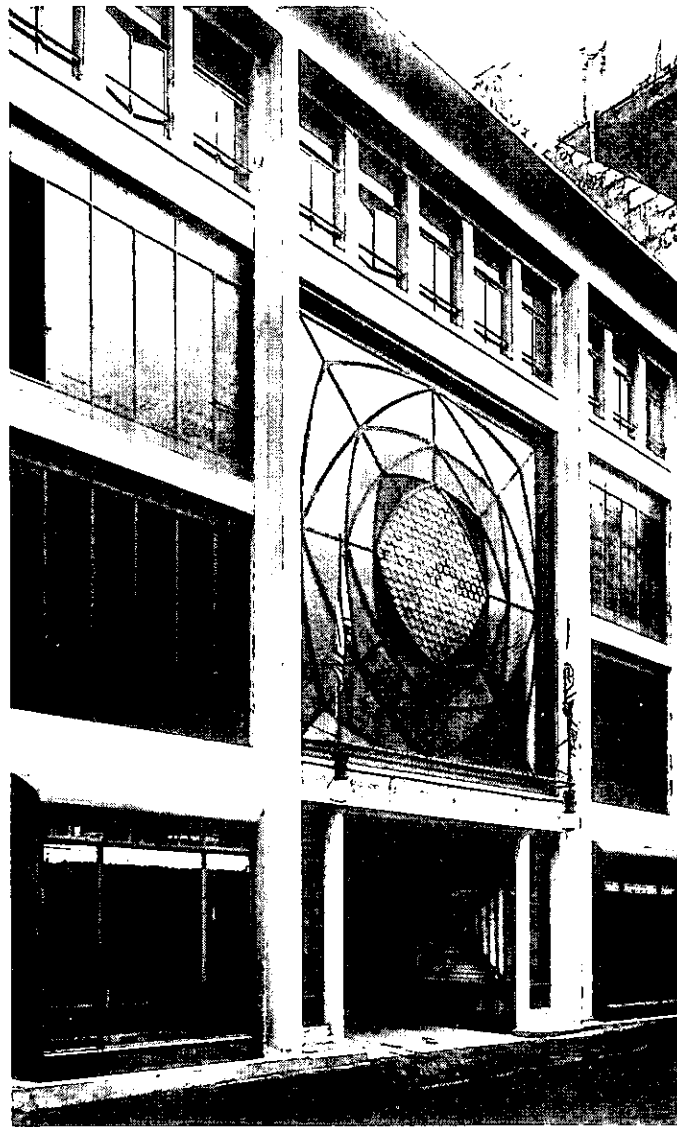
LISTE RÉFÉRENTIELLE



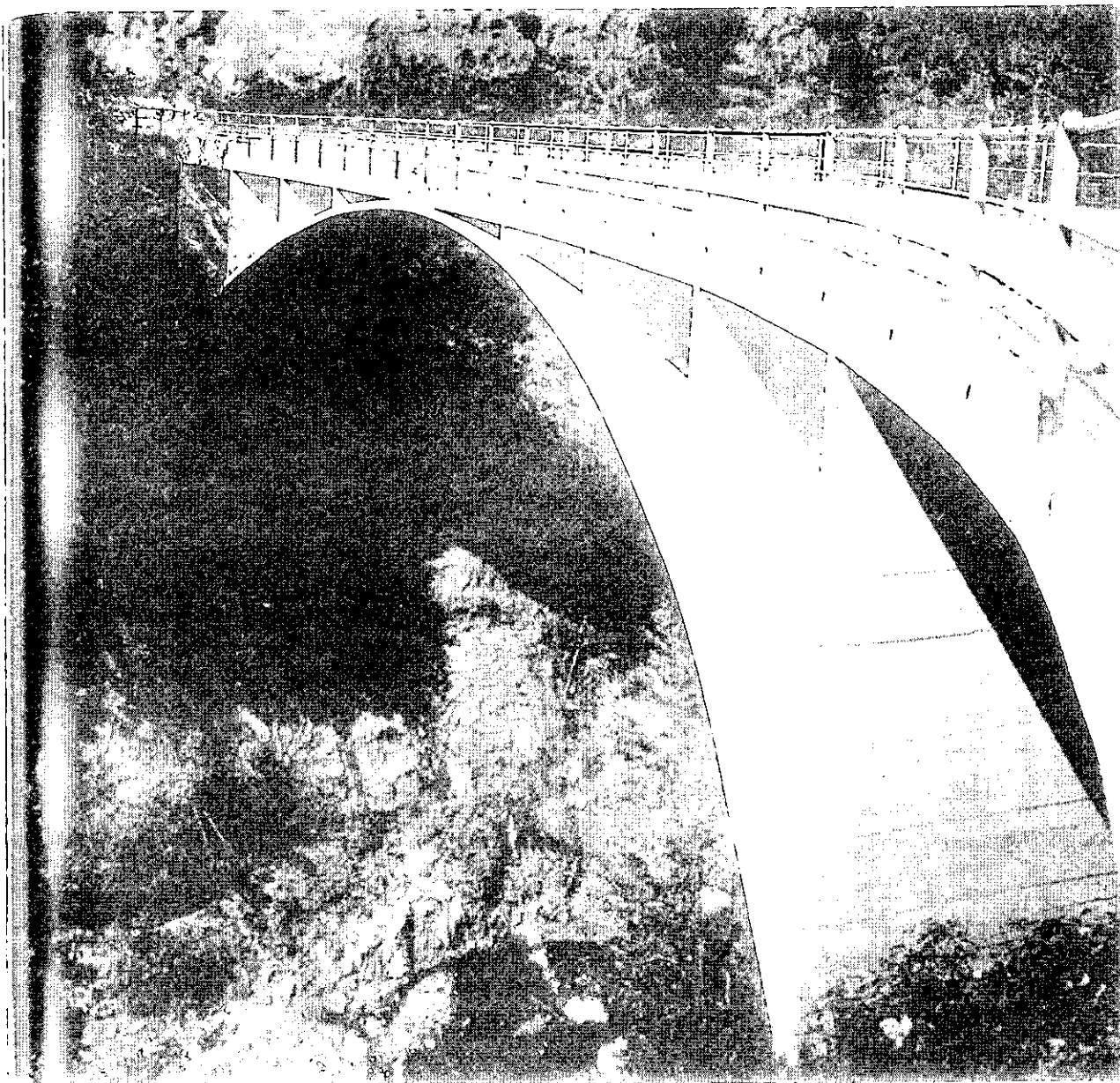
1- John Smeaton, ing.: Phare d'Eddystone, Angleterre (1774).



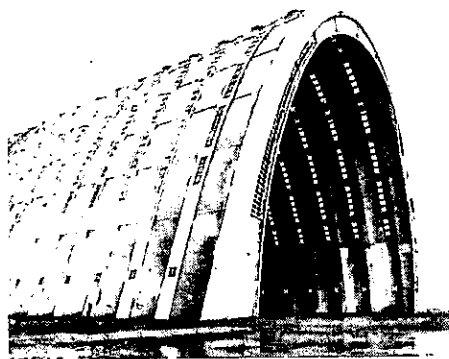
4- Anatole de Baudot, arch.: Église Saint-Jean-de-Montmartre, Paris, France
(1894).



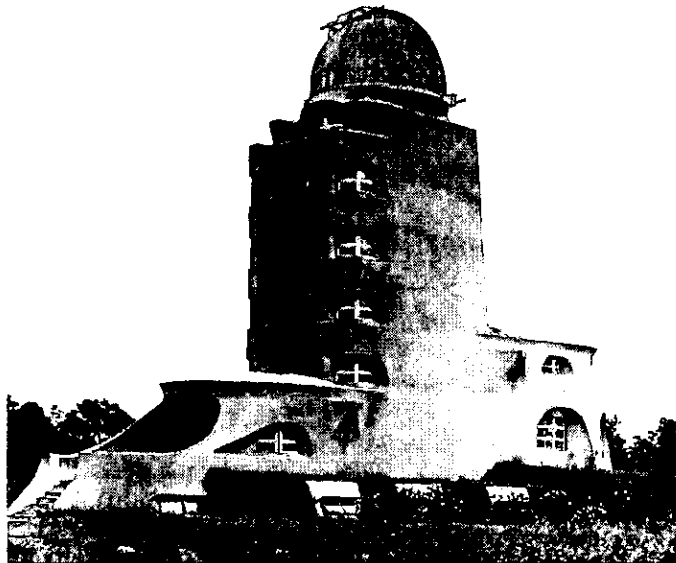
7- Auguste Perret, arch.: Garage de la rue de Ponthieu, Paris, France (1905).



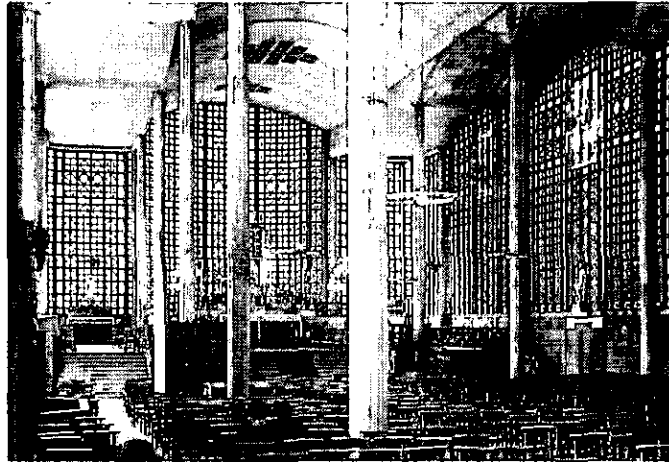
10- Robert Maillart, ing.: Multiples ponts en béton exposé (1905-1940).



11- Eugène Freyssinet, ing.: Hangars de dirigeables, Orly, France (1916-1924).



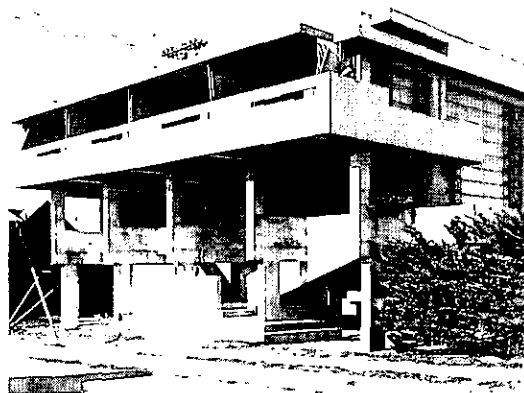
12- Eric Mendelsohn, arch.: Observatoire et laboratoire d'astro-physique (Tour Einstein), Postdam, Allemagne (1917-1921).



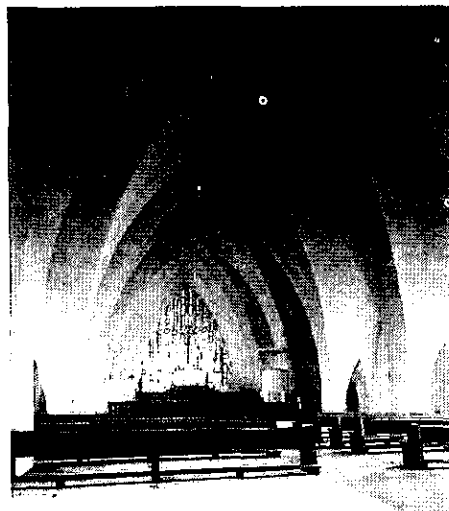
13- Auguste Perret, arch.: Église Notre-Dame, Le Raincy, France (1922-1923).



14- Rudolf Steiner, arch.: Deuxième Goetheanum, Domach, Allemagne (1924-1928).



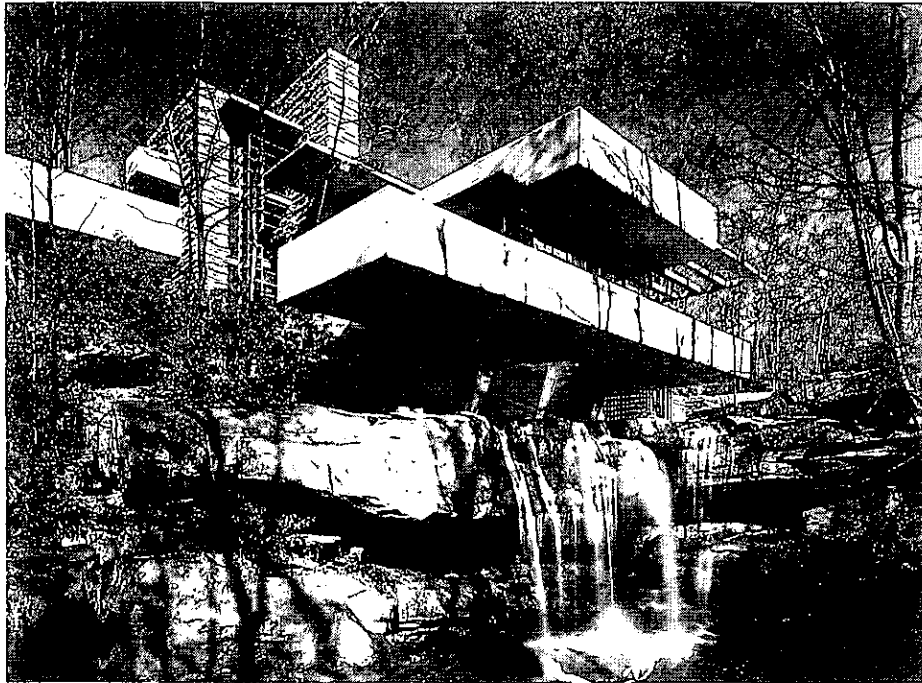
15- Rudolph Schindler, arch.: Lovell House, Newport Beach, USA (1925-1926).



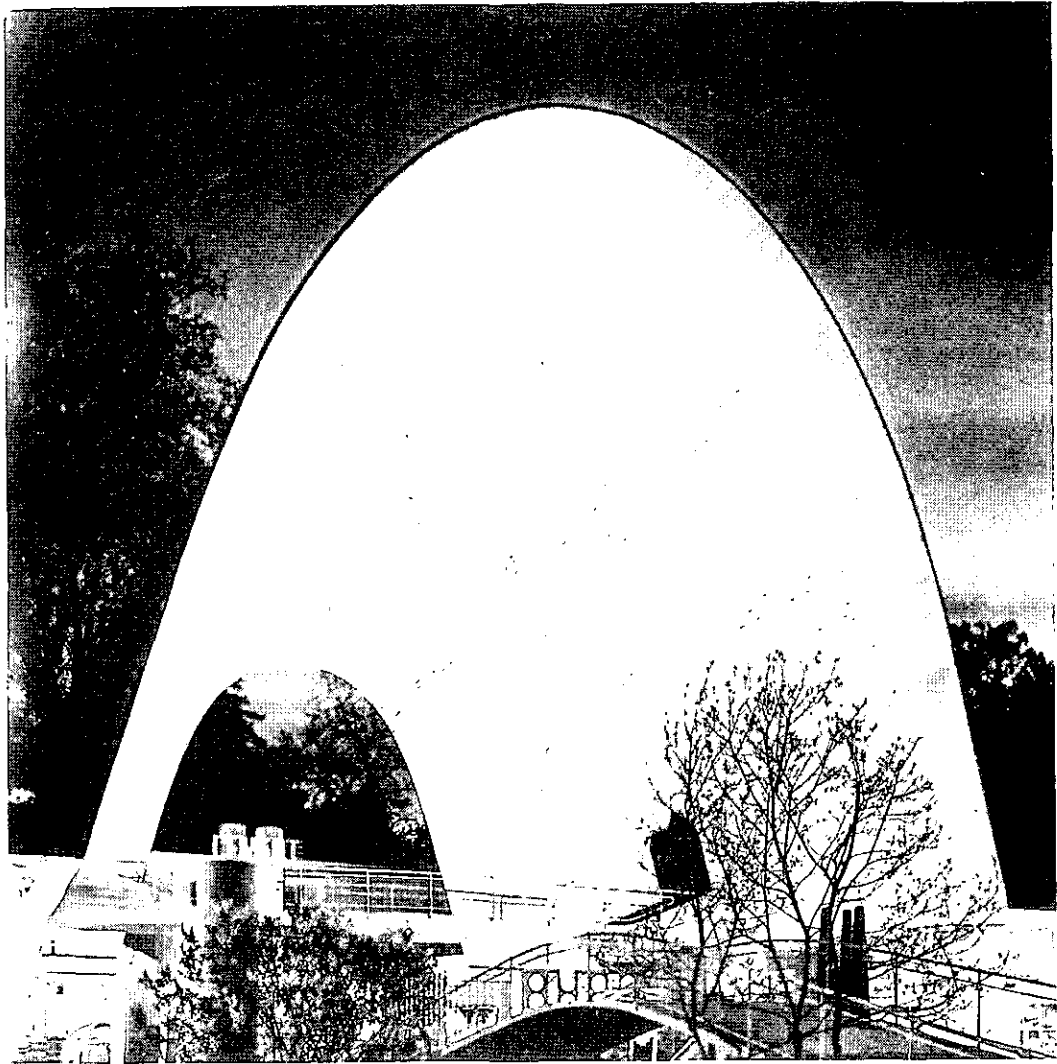
16- Dominikus Böhm, arch.: Église de Frielingsdorf, Cologne, Allemagne (1926-1927).



17- Le Corbusier, arch.: Villa Savoye, Poissy, France (1928-1929).



18- Frank Lloyd Wright, arch.: Kaufmann House (Falling Water), Bear Run, USA
(1935-1939).



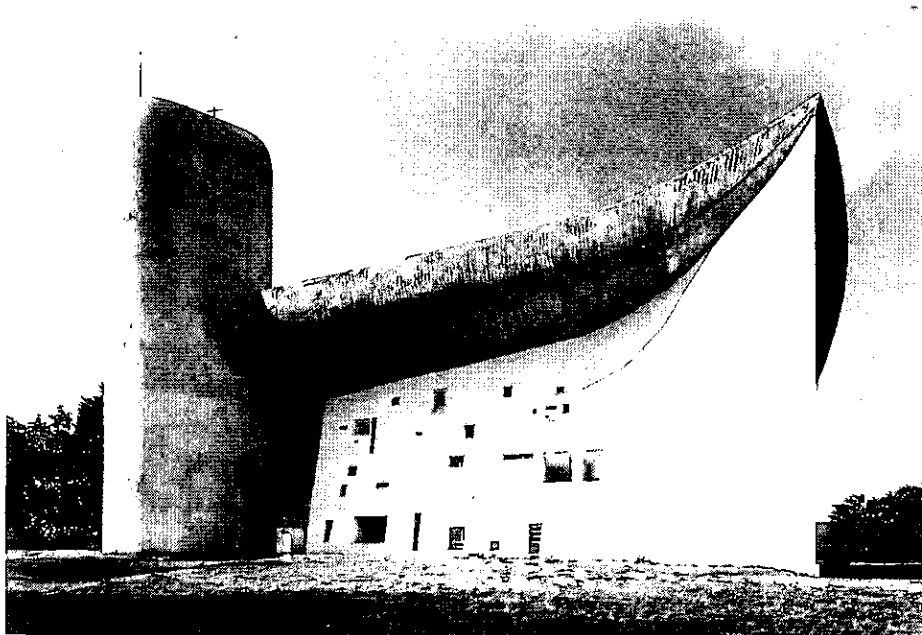
20- Robert Maillart, ing.: Pavillon de l'industrie du ciment, Zürich, Suisse (1939).



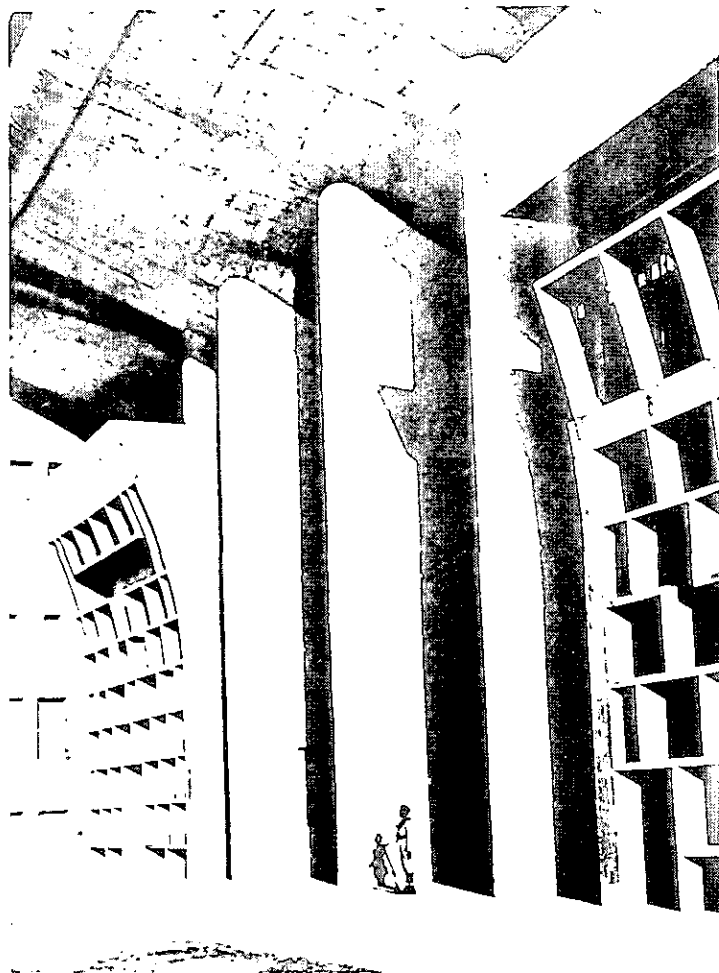
21- Frank Lloyd Wright, arch.: Solomon R. Guggenheim Museum, New-York,
USA (1946-1959).



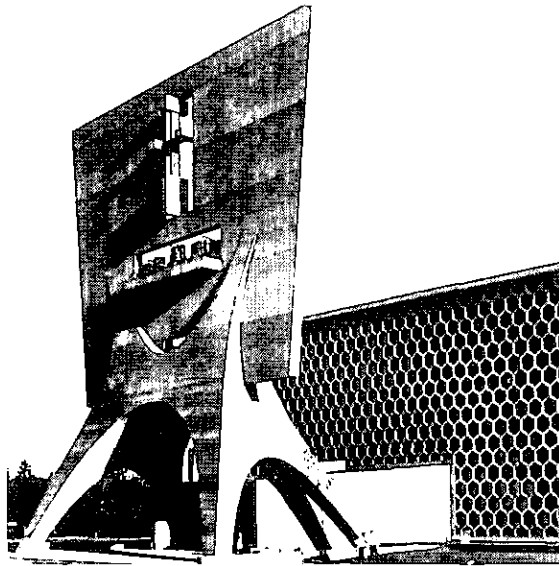
22- Le Corbusier, arch.: Unité d'habitation, Marseilles, France (1947-1952).



23- Le Corbusier, arch.: Chapelle Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, France
(1950-1954).



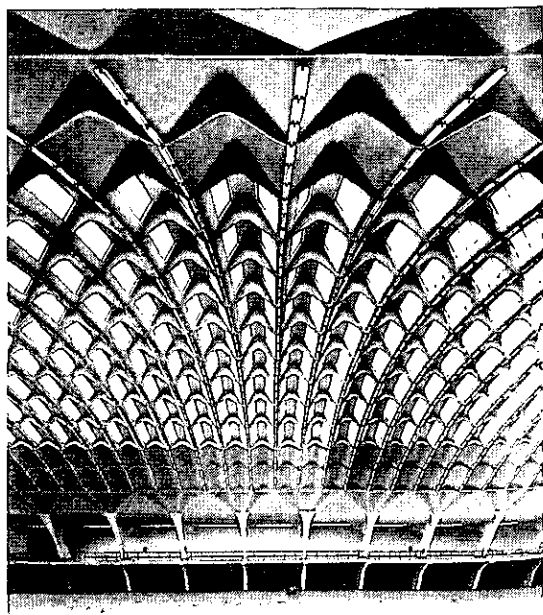
24- Le Corbusier, arch.: Edifices gouvernementaux, Chandigarh, Indes (1951-1956).



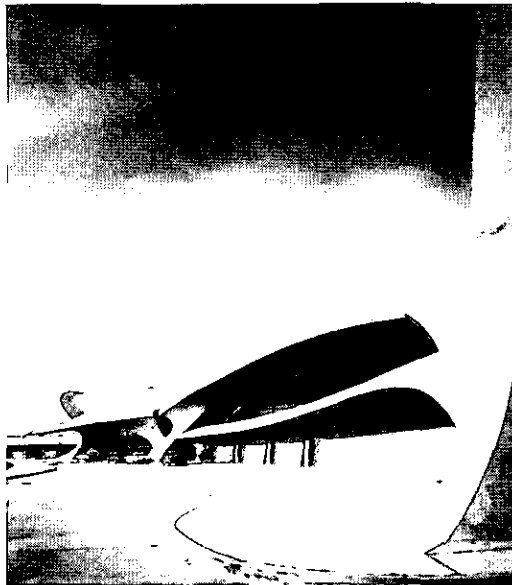
26- Marcel Breuer, arch.: Monastère de Saint-John, Collegeville, USA (1953-1961).



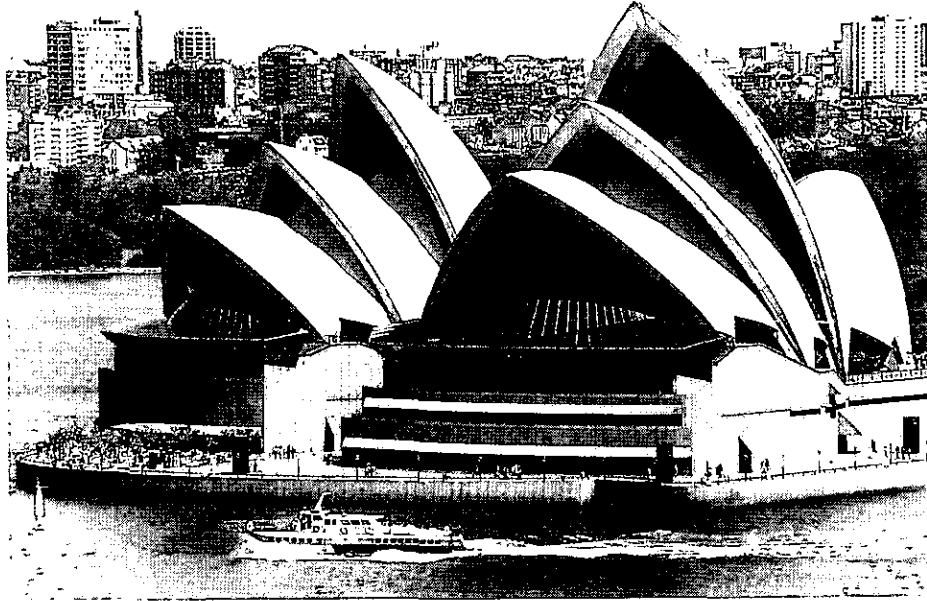
27- Felix Candela, arch.: Église de Santa Maria Miraculosa, Mexico City,
Mexique (1954-1955).



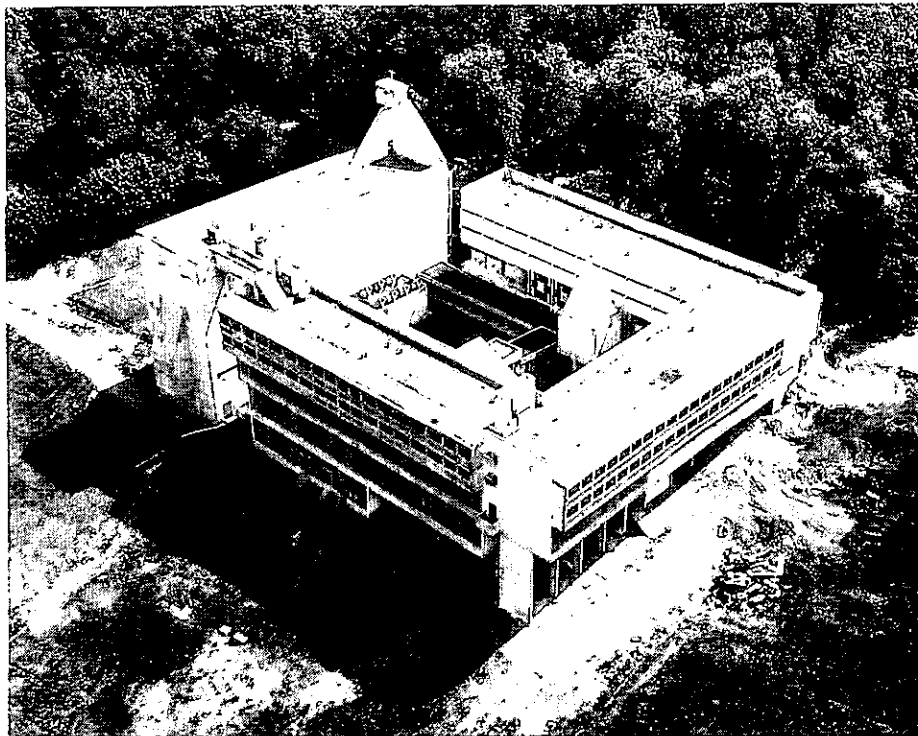
28- Pier Luigi Nervi, ing.: Hall d'exposition, Turin.



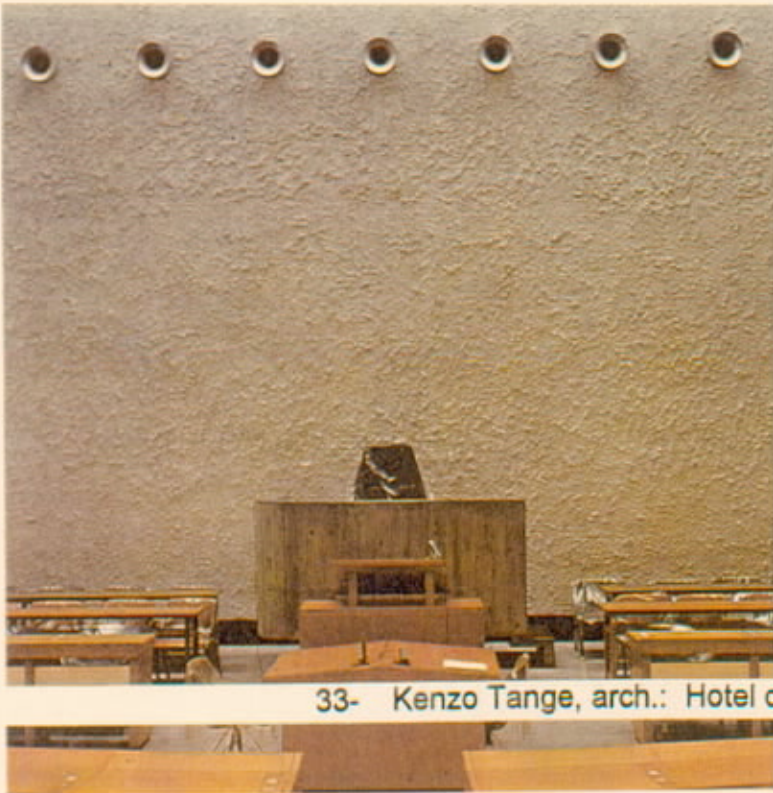
30- Eero Saarinen, arch.: TWA Terminal Building, JFK Airport, New-York, USA
(1956-1962).



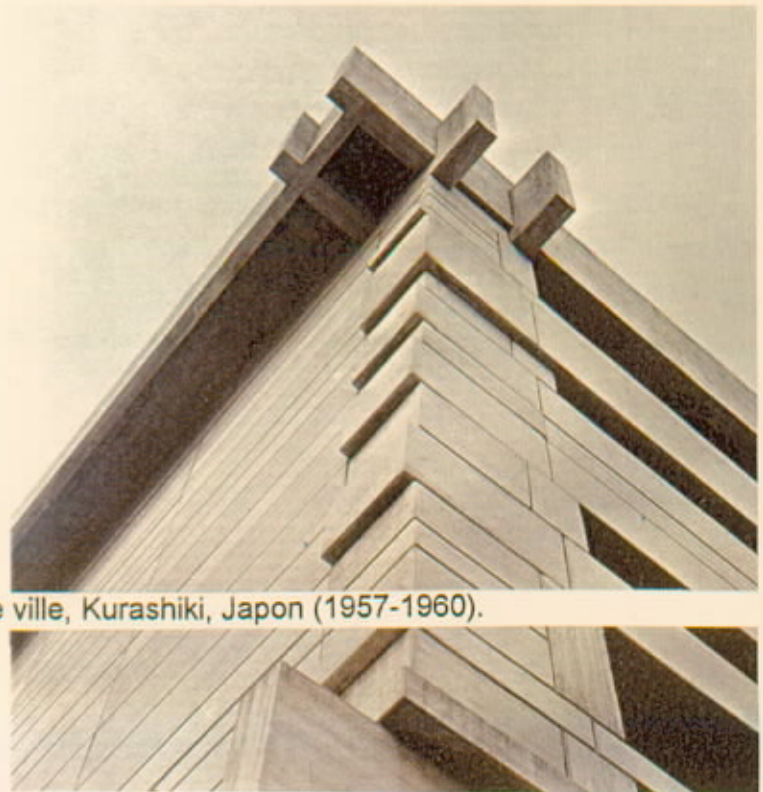
31- Jørn Utzon, arch: Sydney Opera House, Australie (1956-1973).



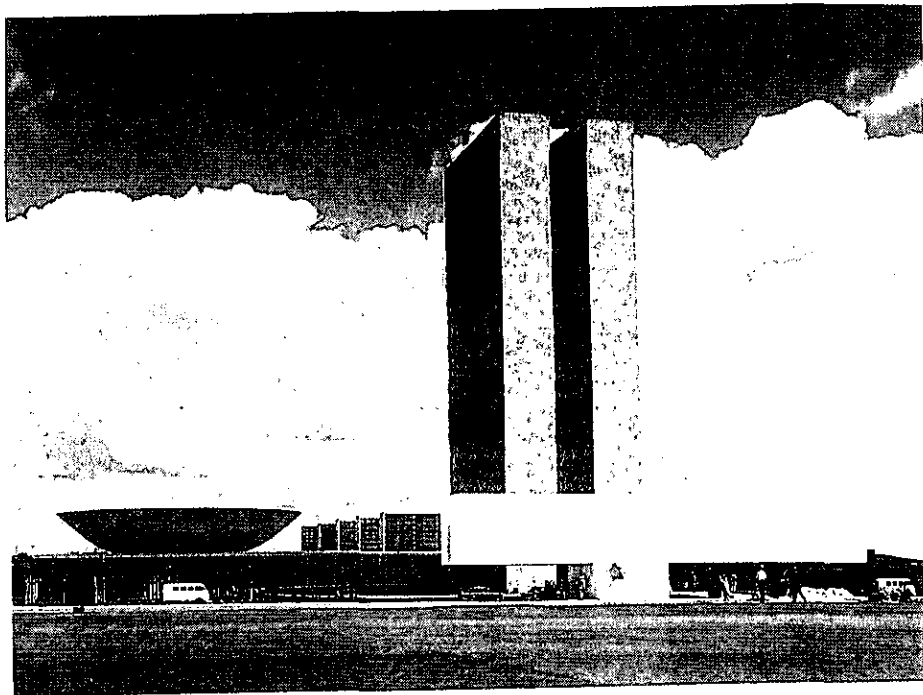
32- Le Corbusier, arch.: Monastère Sainte-Marie de la Tourette, Evreux-sur-
l'Arbresle, France (1957-1960).



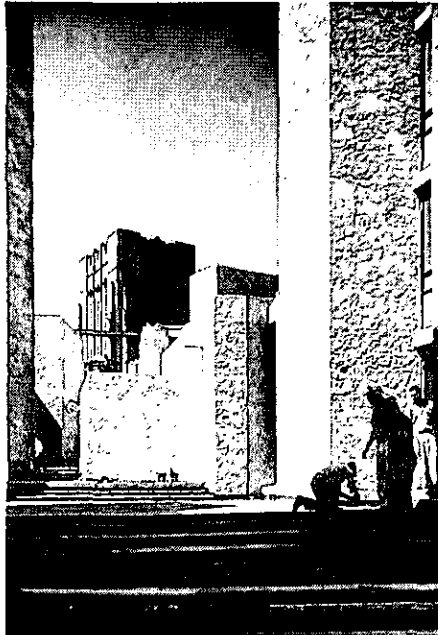
33- Kenzo Tange, arch.: Hotel ce ville, Kurashiki, Japon (1957-1960).



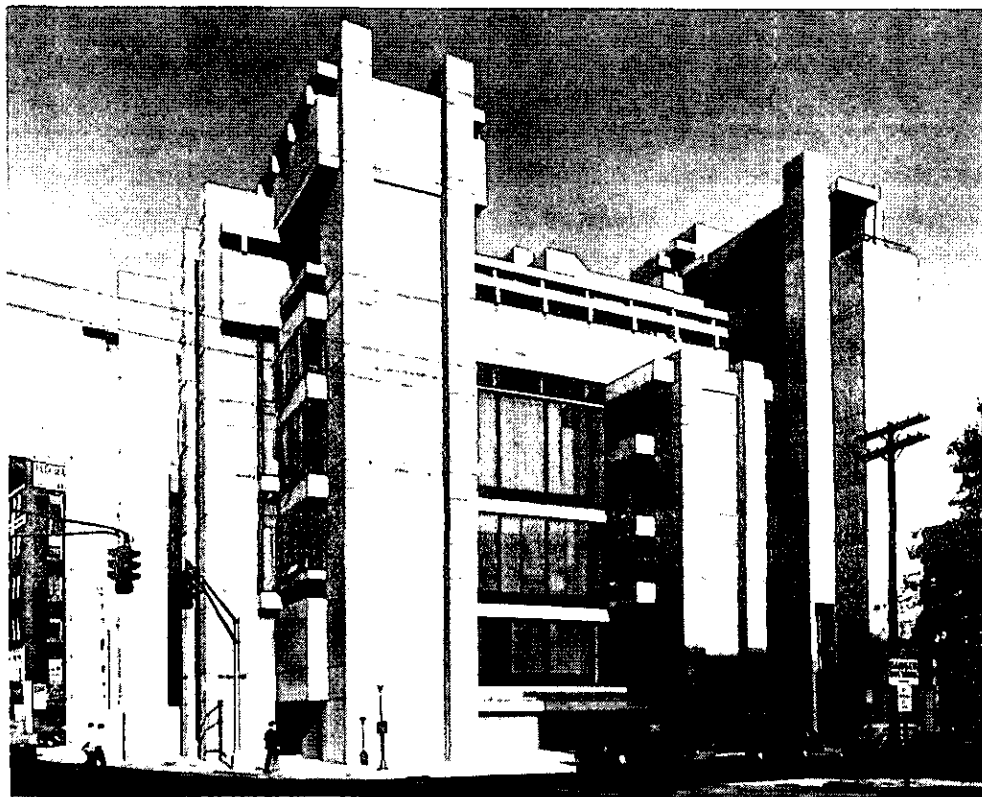
33- Kenzo Tange, arch.: Hotel de ville, Kurashiki, Japon (1957-1960).



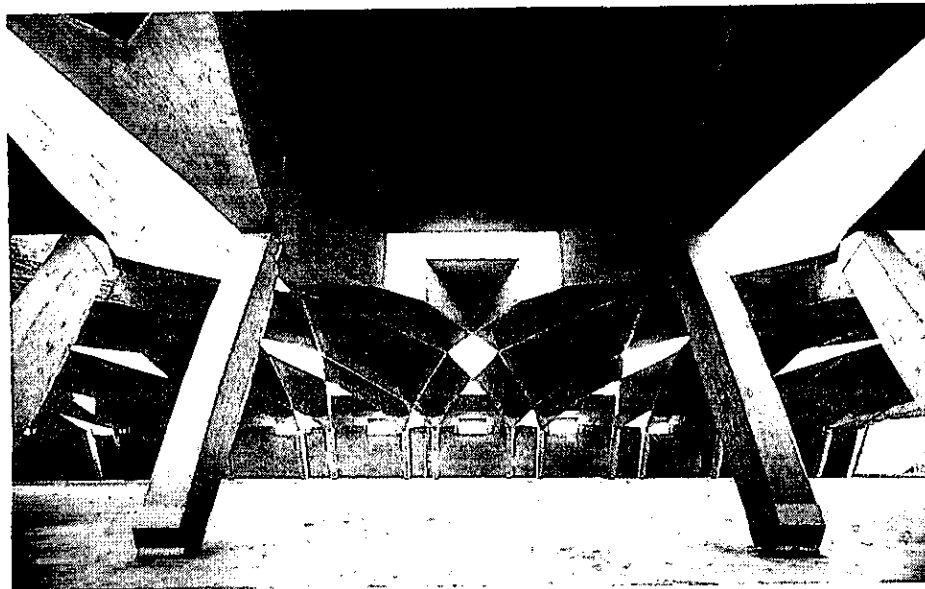
34- Oscar Niemeyer: Édifices gouvernementaux et édifices publics, Brasilia, Brésil (1957-1979).



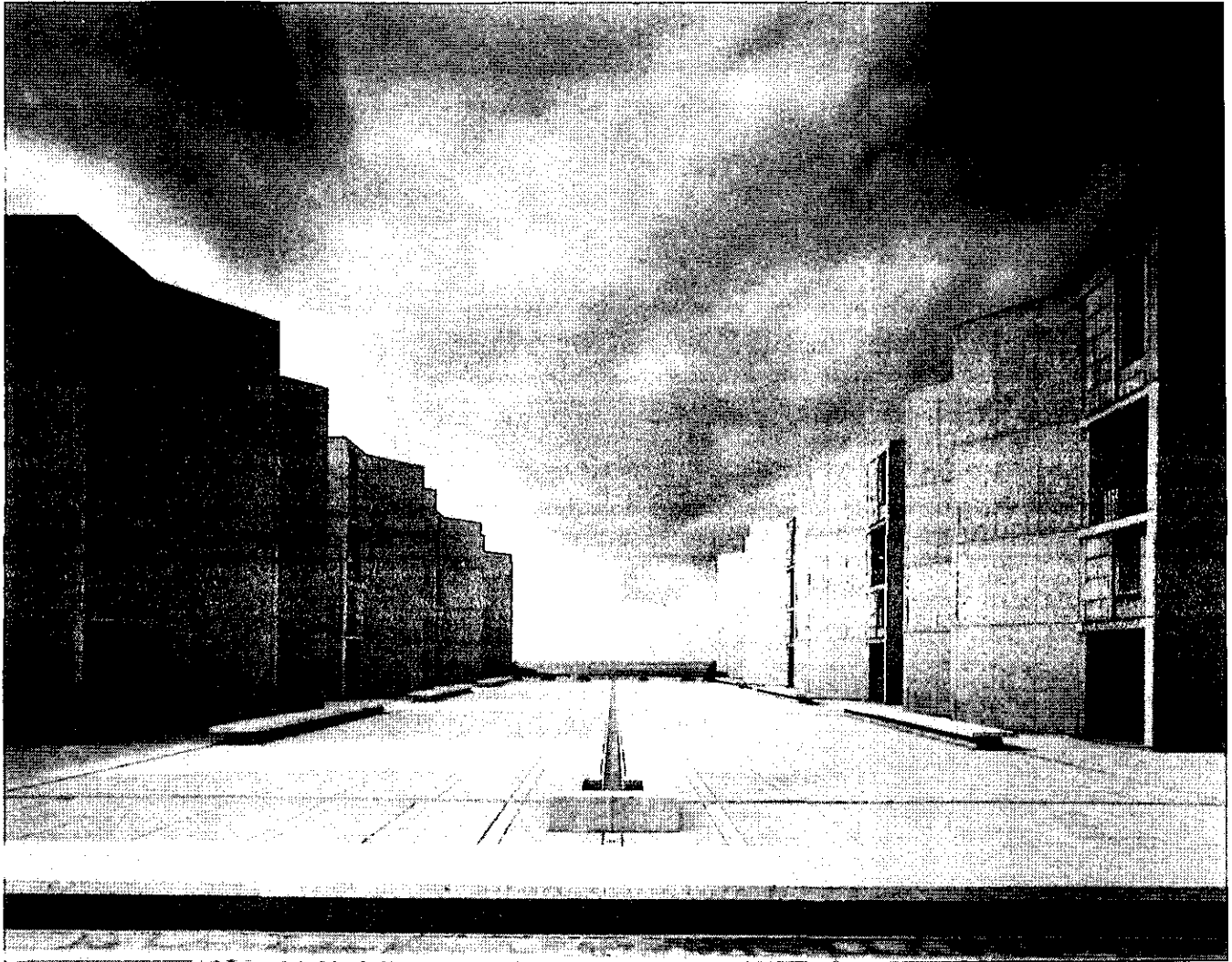
36- Eero Saarinen, arch.: Ezra Stiles College et Morse College, Université
Yale, New Haven, USA (1958-1962).



37- Paul Rudolph, arch.: Art and Architecture Building, Université Yale, New Haven, USA (1958-1964).



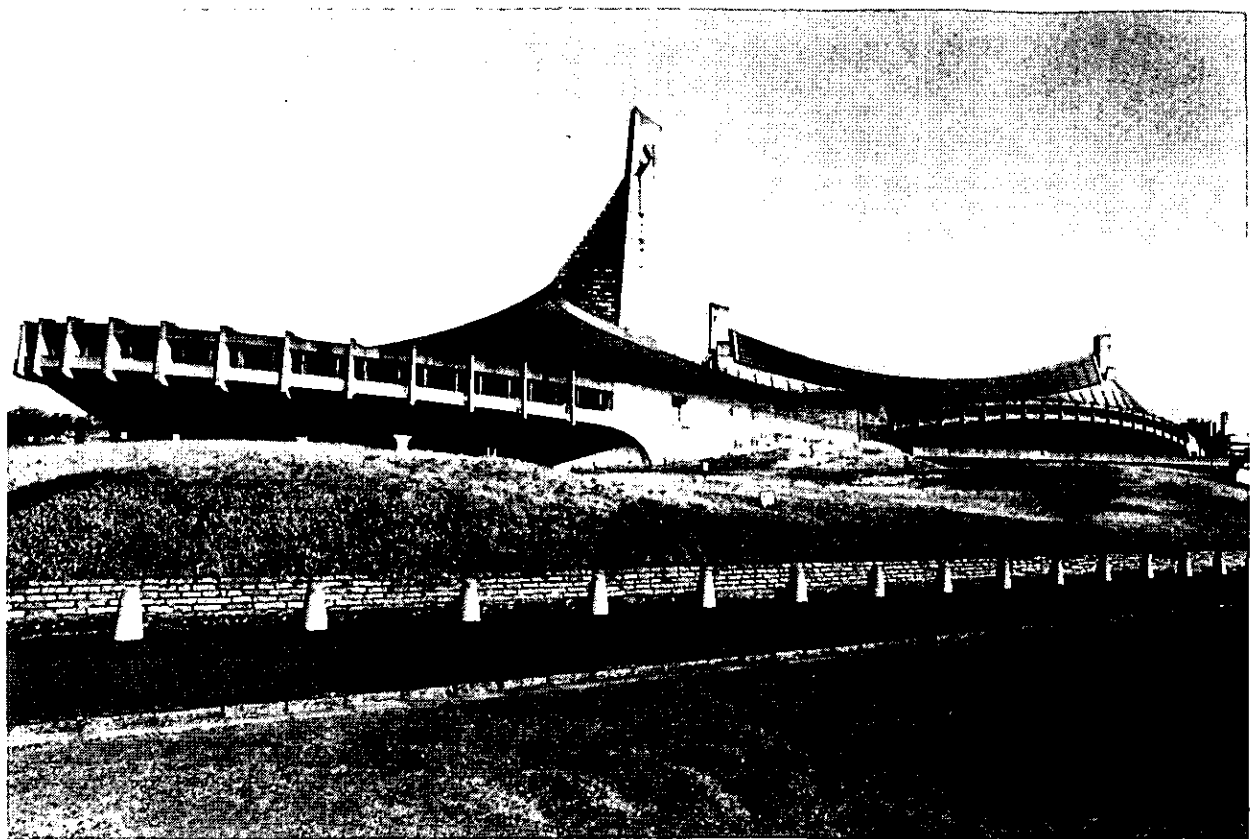
38- Ricardo Morandi, arch.: Hall d'exposition, Turin, Italie (1959).



39- Louis Kahn, arch.: Jonas Salk Institute, La Jolla, USA (1959-1965).



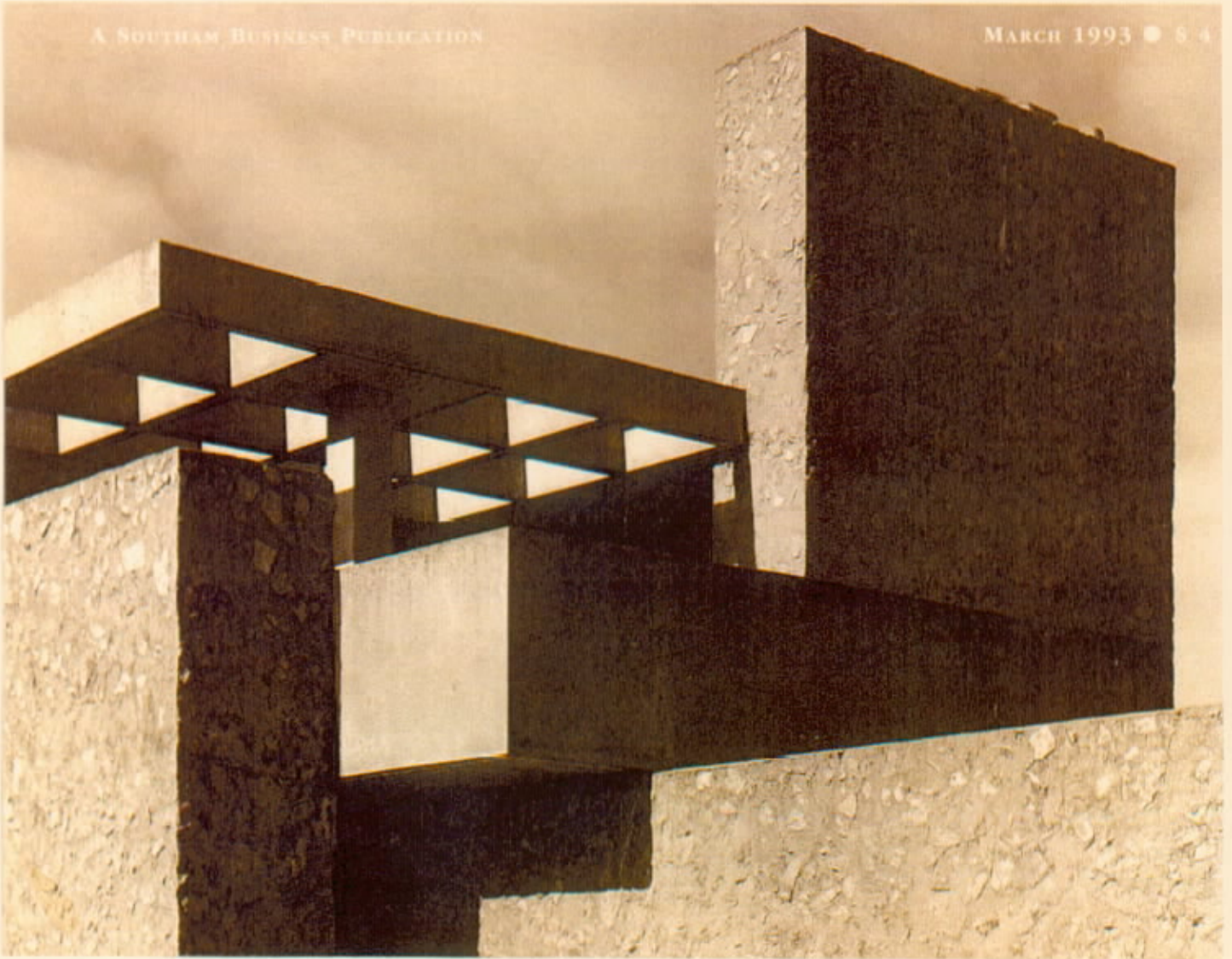
40- Kenzo Tange, arch.: Club de golf, Totsuka, Japon (1960-1961).



41- Kenzo Tange, arch.: Centre sportif olympique, Tokyo, Japon (1961-1964).



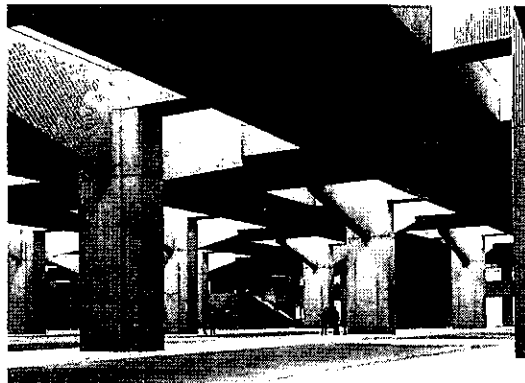
43- Gottfried Böhm, arch.: Église de pèlerinage de Neviges, Allemagne (1963-1968).



44- Ron Thom/Thompson Berwick & Pratt, arch.: Trent University, Canada (1963-1970).



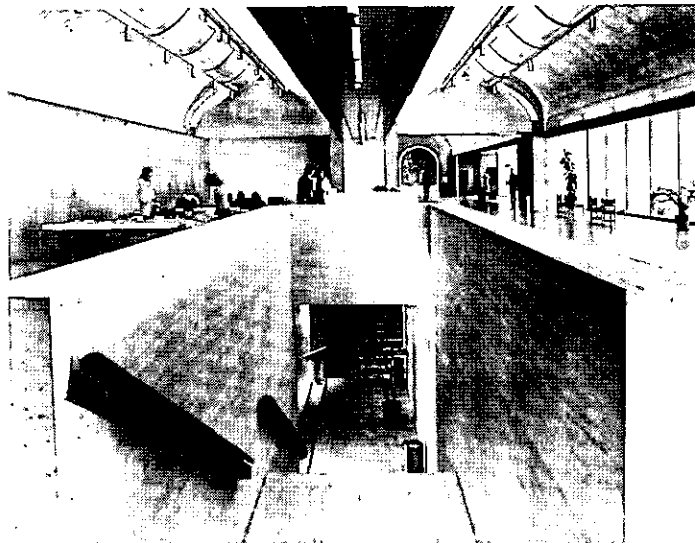
45- Erickson/Massey, arch.: Université Simon Fraser, Burnaby, Canada (1963-1970).



46- Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, arch.: Place Bonaventure,
Montréal, Canada (1964-1967).



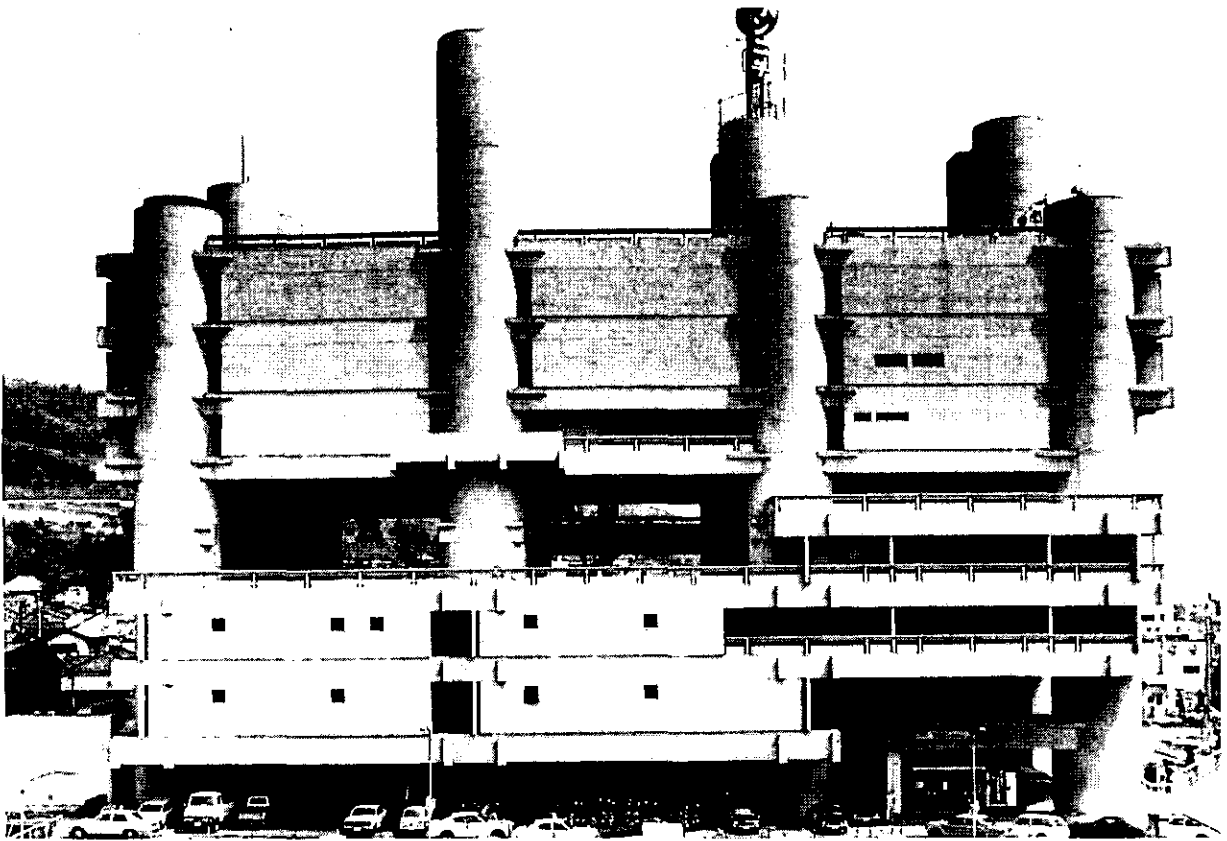
47- Moshe Safdie, arch.: Habitat, Expo 67, Montréal, Canada (1965-1967).



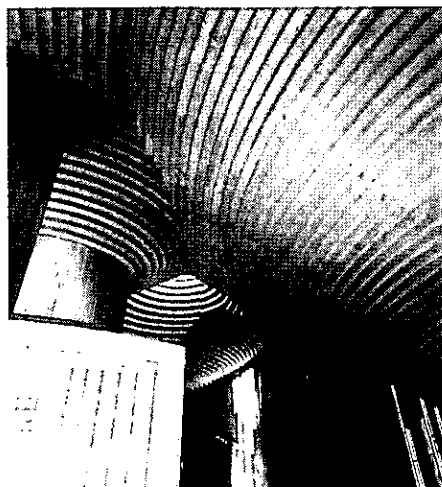
49- Louis Kahn, arch.: Kimbell Art Museum, Fort Worth, USA (1966-1972).



50- I.M. Pei et associés, arch.: College at Fredonia, New-York, USA (1966-1970).



51- Kenzo Tange, arch.: Yamanashi Press and Broadcasting Center, Kofu, Japan (1966-1975).



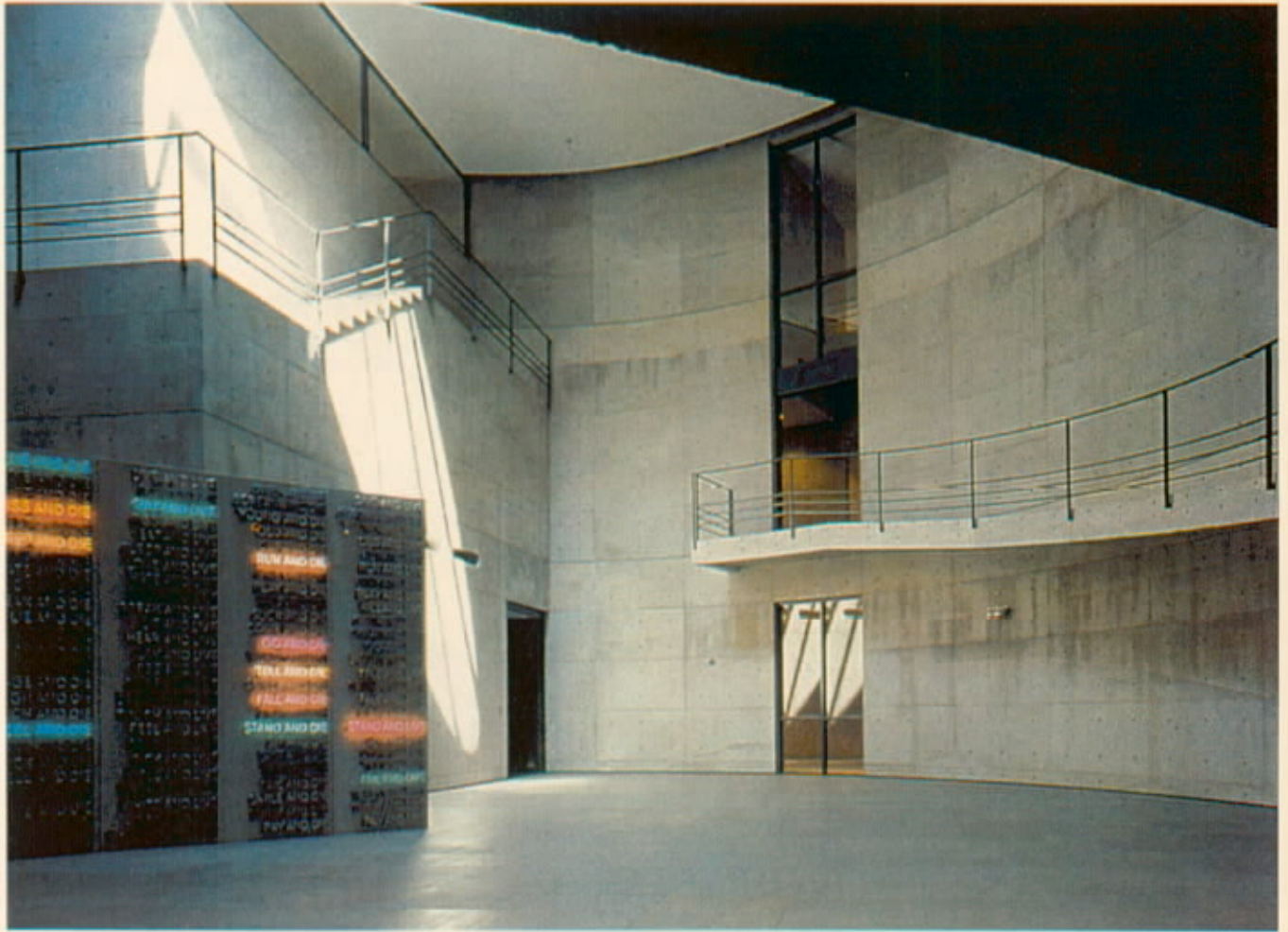
52- Paolo Portoghesi, arch.: Église della Sacra Famiglia, Salerno, Italie (1968-1974).



54- Carlo Scarpa, arch.: Cimetière de la famille Brion, San Vito d'Altivole, Treviso, Italie (1970-1972).



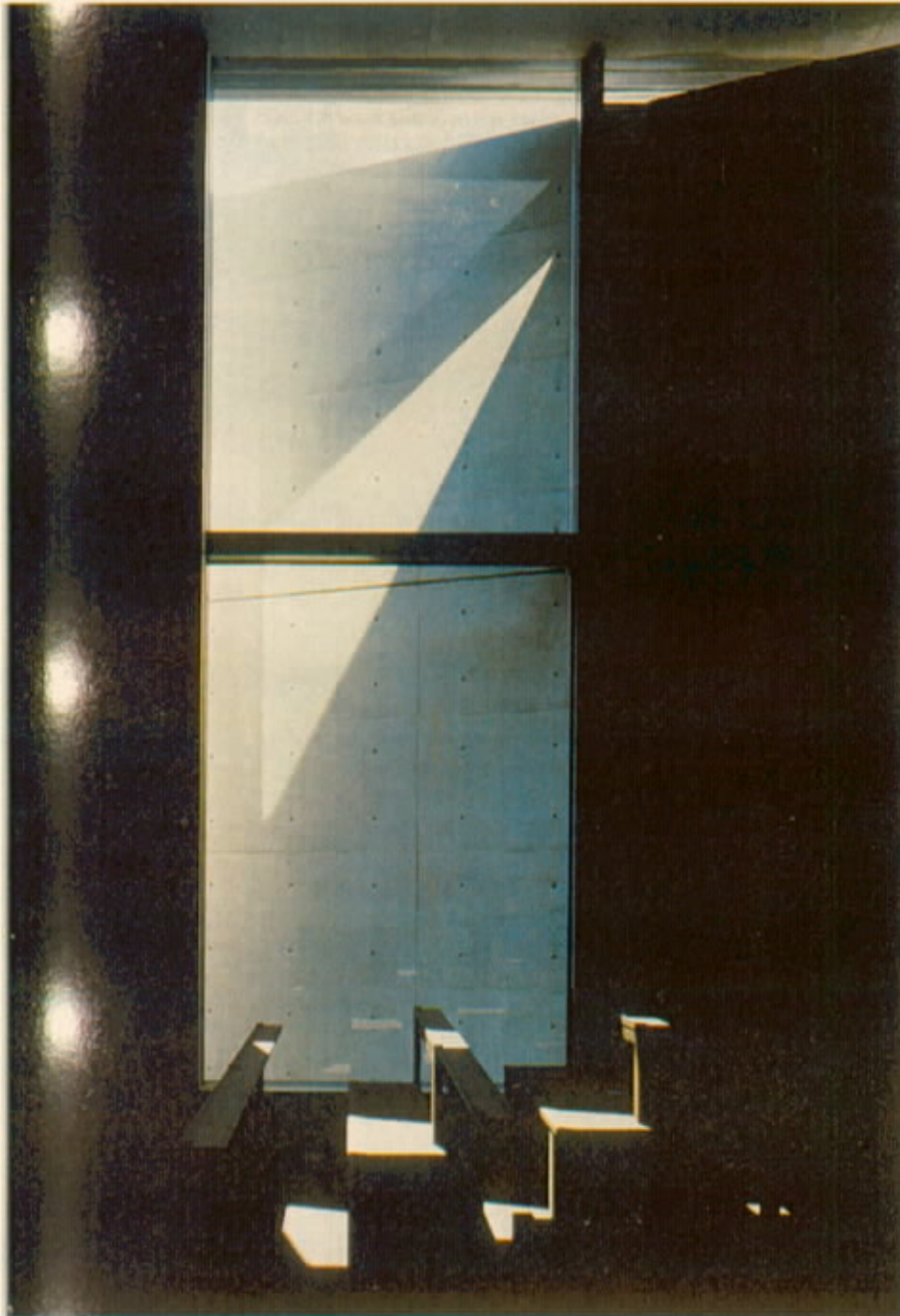
56- Tadao Ando, arch.



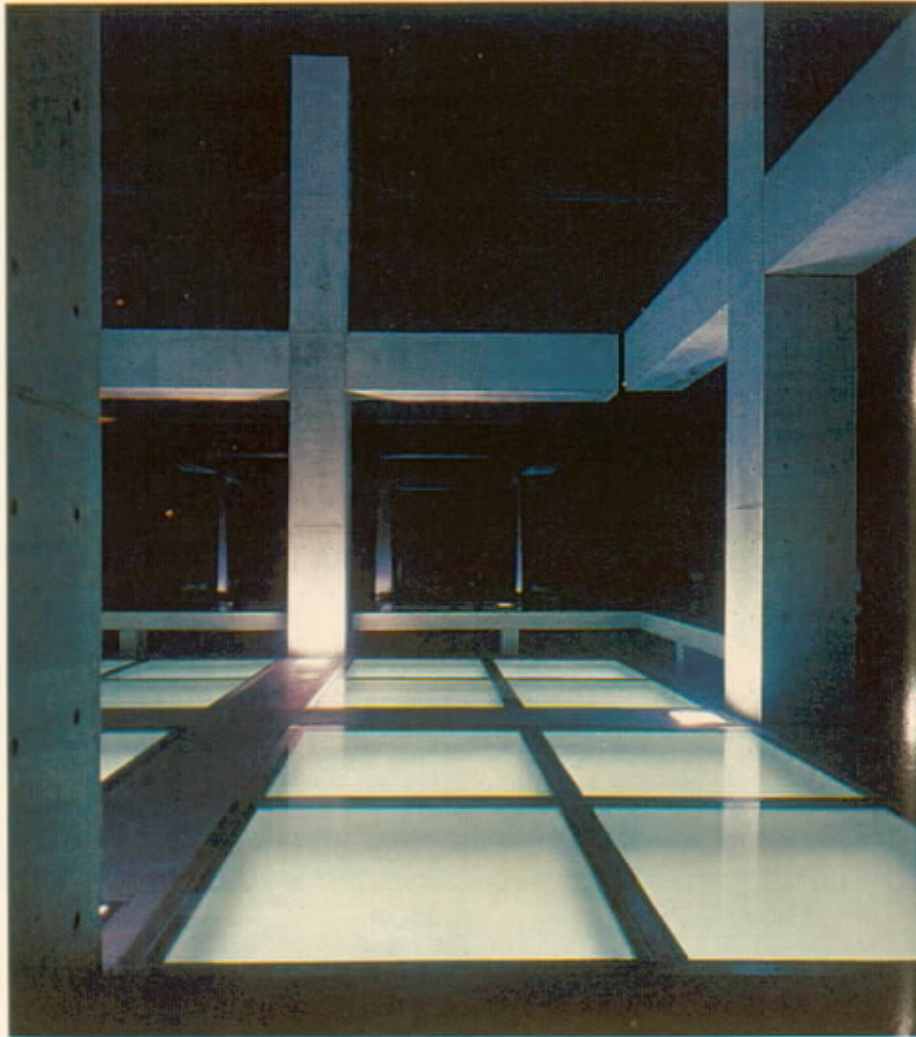
56- Tadao Ando, arch.



56- Tadao Ando, arch.



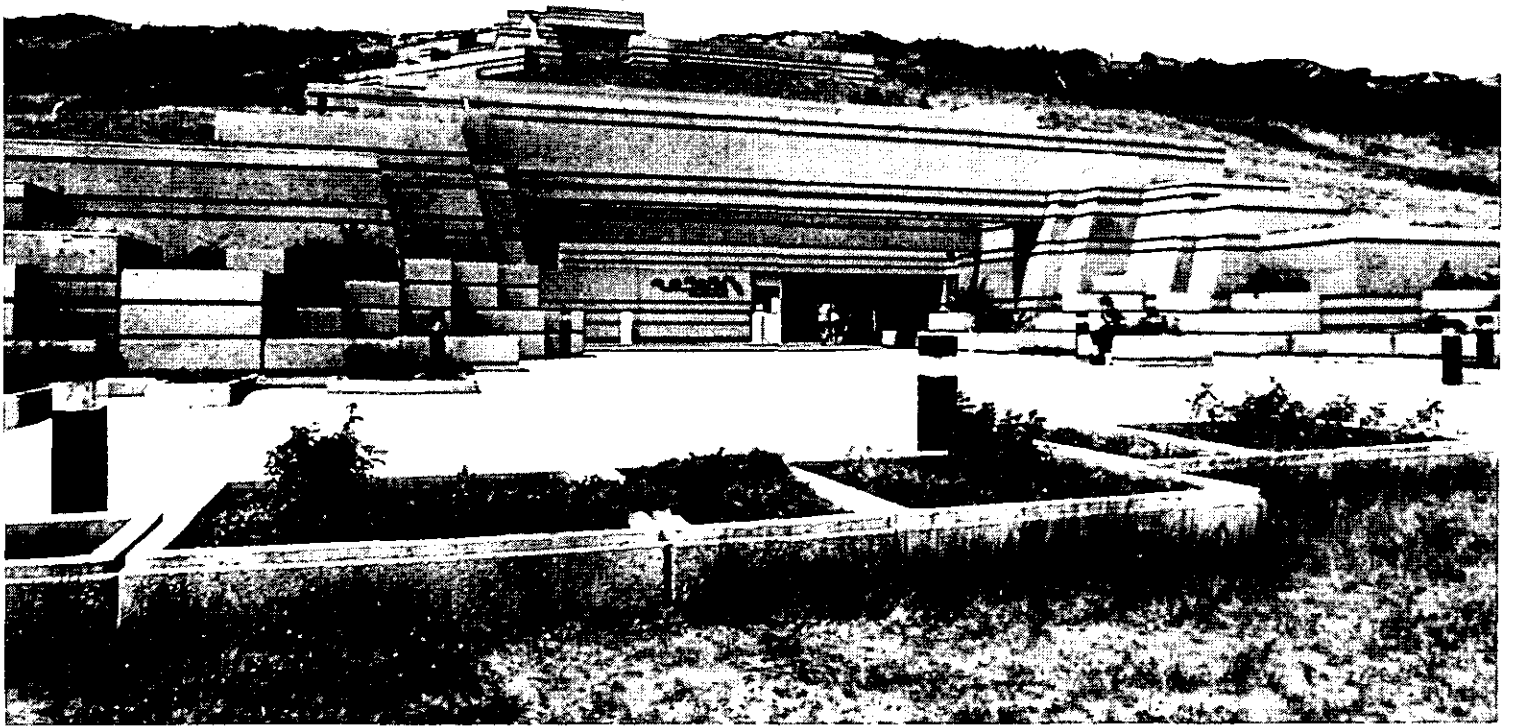
56- Tadao Ando, arch.



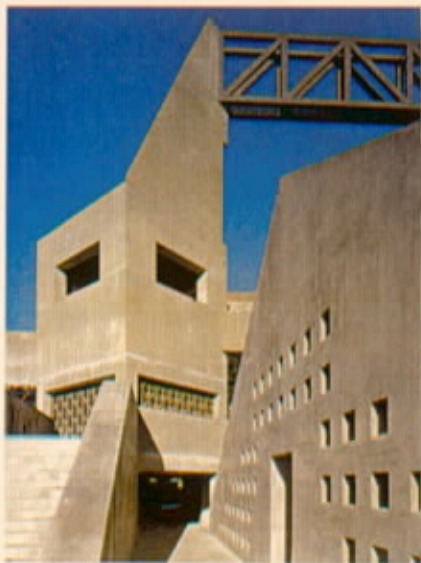
56- Tadao Ando, arch.



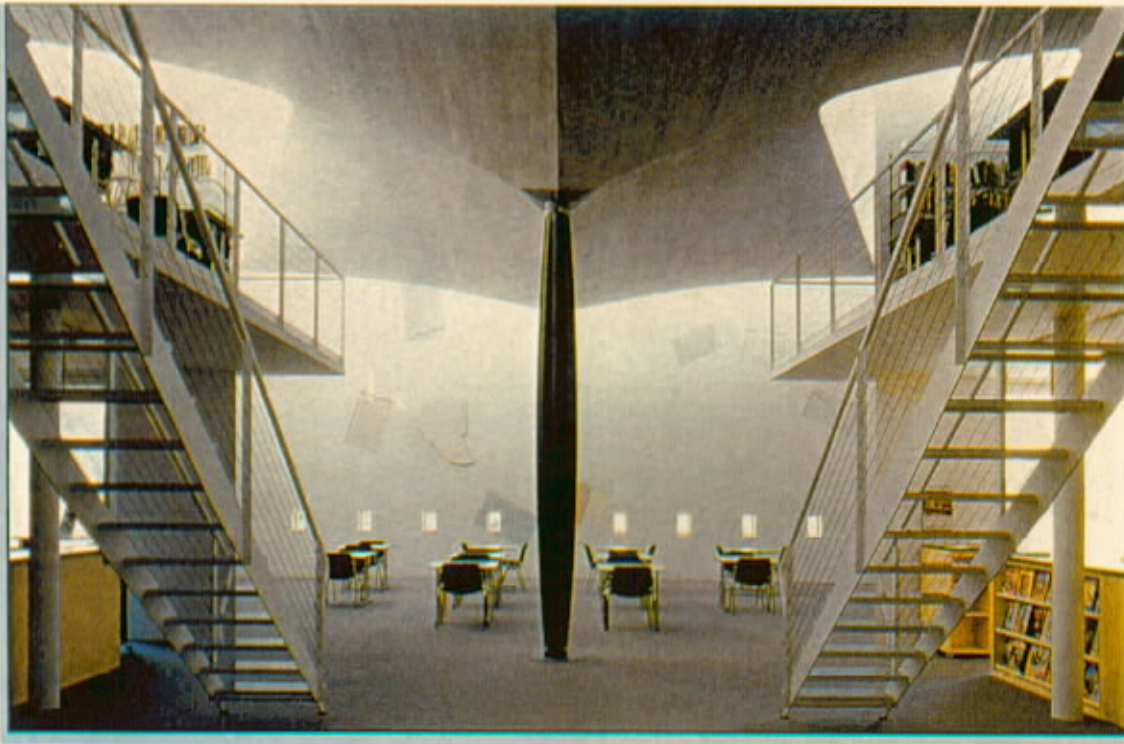
57- I.M. Pei et associés, arch.: La Pyramide du Louvre, Paris, France (1980-1985).



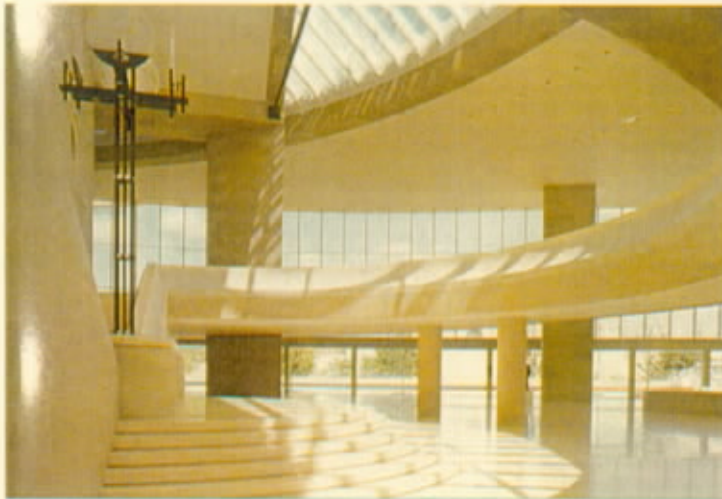
58- Robert H. LeBlond, arch.: Head Smashed-In Buffalo Jump Interpretive Center, Canada (1982-1987).



59- Antoine Predock, arch.: Fine Arts Center, Arizona State University, Tempe, USA (1984-1989).



60- Santiago Calatrava, ing.: Lycée à Wohlen, Suisse (1985-1988).



61- I.M. Pei et associés, arch.: Morton H. Meyerson Symphony Center, Dallas, USA (1985-1990).



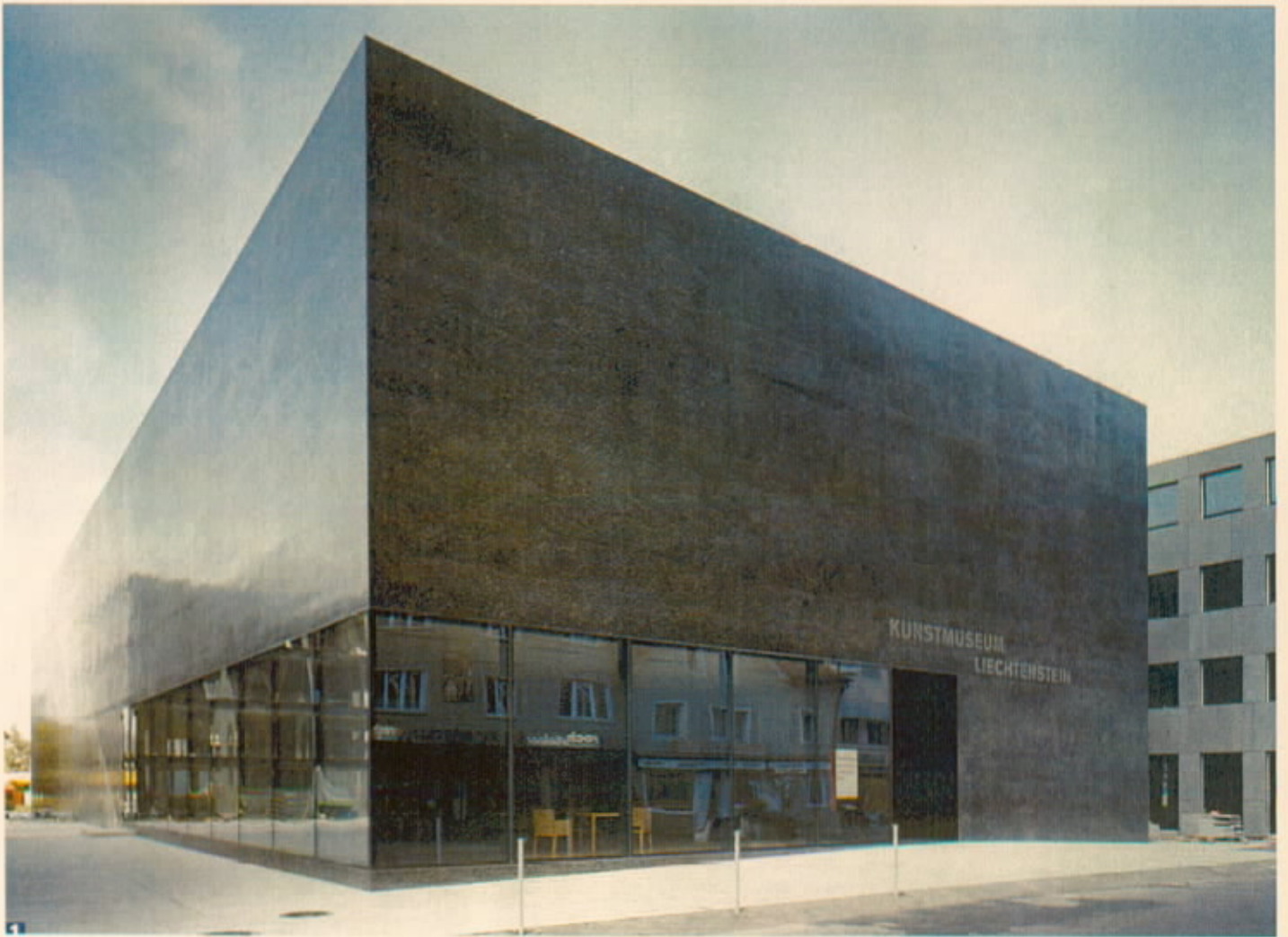
64- Renzo Piano, arch.: Houston Art Gallery Annex, Houston, USA (1993-1995).



65- Arata Izosaki, arch.: La Casa del Hombre, La Coruña, España (1995).



66- Peter Kulka, arch.: Maison du Silence, Abbaye bénédictine de Meschede, Allemagne (1998-2001).



67- Morger, Degelo & Kerez, arch.: Musée des Beaux-Arts, Vaduz, Liechtenstein (1998-2001).



68- Betrix & Consolascio: Hall des Sports, Zug, Suisse (1999-2001)



LA FABRIQUE DE LA PAROISSE
NOTRE-DAME DE MONTRÉAL

Le 23 février 2001

PAR MESSAGEUR

Mme Carole Paquette
Ville de Montréal
Service du développement économique
et urbain
303 rue Notre-Dame est
Montréal Qc H2Y 3Y8

Objet : Plan directeur

Madame,

Suite à votre lettre du 19 février dernier que nous avons reçue par télécopieur le 23 février, la présente désire apporter certaines précisions.

Dans un premier temps, nous avons déposé, par l'entremise de M. Johnny Carrier, le 20 février dernier, les documents suivants :

1. Formulaire de demande d'approbation d'un projet de construction dûment complété.
2. Résolution 2001-03 autorisant le directeur général à agir pour et au nom du propriétaire.
3. Chèque au montant de 14 500\$.
4. Un exemplaire du plan d'arpentage du cimetière.
5. 27 exemplaires du volume II du plan directeur, daté de décembre 2000 (l'annexe 1 vous dresse la distribution potentielle).
6. Un sommaire du plan directeur relatif aux deux volumes, soit « les fondements du plan » et « le plan directeur d'aménagement ».
7. Une copie du Service de l'évaluation de la Communauté urbaine de Montréal attestant la propriété de la Fabrique.

Afin de compléter votre dossier, nous vous incluons treize (13) copies additionnelles du plan directeur ainsi que le sommaire.



... 2/

Nous sommes heureux de constater que notre dossier soit inscrit à l'ordre du jour de la Commission Jacques Viger pour le 16 mars prochain.

Conséquemment à la visite du site et lorsque vous nous aurez confirmé la date, vous aurez la possibilité d'utiliser notre salle de conférence sise au-dessus de notre chapelle.

Cette salle peut contenir entre douze (12) et quinze (15) personnes assises et certains équipements techniques peuvent être utilisés. Nous sommes disponibles pour discuter des modalités de fonctionnement de cette rencontre.

Pour votre information, nous vous incluons copie de la lettre du 20 février adressée à Mme Sylvie Champagne et accompagnant les documents requis.

En ce qui a trait aux informations additionnelles indiquées, vous remarquerez, à la lecture de notre volume, que nous avons répondu à l'ensemble des interrogations.

Plus spécifiquement les pages 29 et suivantes traitent des questions de stationnement, les pages 161 à 164 traitent de la description et de la capacité des mausolées, les pages 149 et suivantes traitent des interventions paysagères et les pages 172 et suivantes vous confirment l'échéancier de réalisation de tous les travaux.

Nous croyons le tout conforme et vous confirmons notre disponibilité si une rencontre était requise au cours des prochains jours.

Nous vous remercions pour votre collaboration et vous prions d'accepter l'expression de nos sentiments distingués.


Yoland Tremblay
Directeur général

p.j.

c.c. : M. Gaétan Rainville
Mme Sylvie Champagne
M. Johnny Carrier
M. Ivon Le Duc