Document généré le 16 juil. 2025 19:39

Continuité

CONTINUITÉ

Le stade olympique

Luc Noppen

Numéro 53, printemps 1992

Montréal : le patrimoine moderne

URI : https://id.erudit.org/iderudit/17637ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)
1923-2543 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Noppen, L. (1992). Le stade olympique. *Continuité*, (53), 31–34.

Tous droits réservés © Éditions Continuité, 1992

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

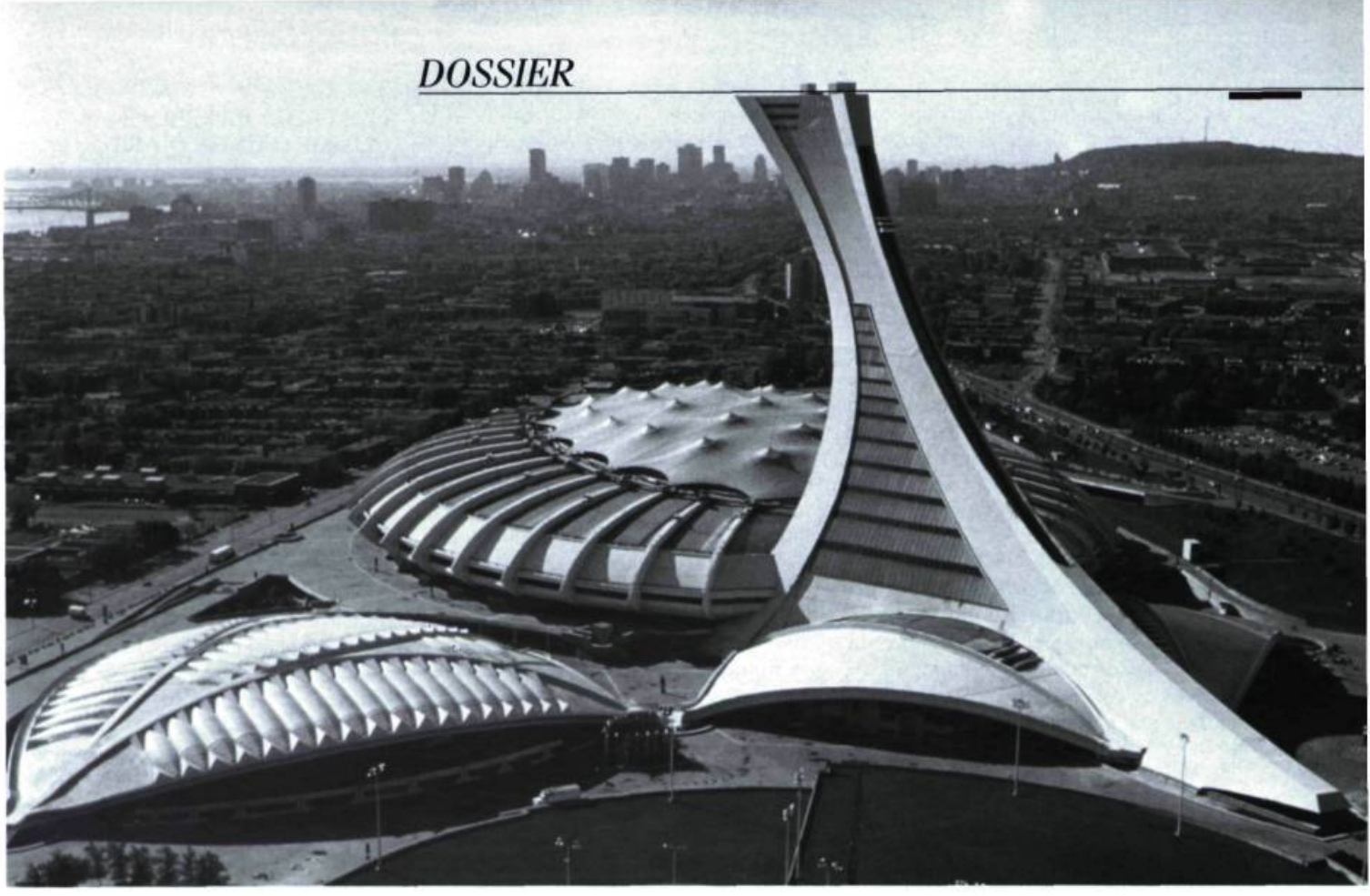
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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



Le Stade olympique et le Vélodrome: un manifeste unique en faveur de la création architecturale. Photo: RIO.

LE STADE OLYMPIQUE

par Luc Noppen

Au-delà de la prouesse technique, au-delà de la controverse sans cesse ravivée, il y a le puissant symbole, l'œuvre d'art.

Le nouveau Guide Michelin qui vient de paraître présente le Stade olympique comme l'un des points d'intérêt de Montréal. C'est néanmoins la «vue panoramique» depuis le sommet de la tour du Stade qui obtient la cote trois étoiles et l'œuvre d'architecture est reléguée au rang de simple attraction touristique.

Pourtant, s'il y a bien des sites, édifices ou ensembles intéressants à Montréal, aucun de ceux-là ne pourrait remplacer efficacement le Stade pour signifier par une vignette ce vouloir de modernité, de progrès, mais aussi d'originalité et de distinction, qui tient à cœur aux Montréalais.

UN OBJET CONTROVERSÉ

Mais le Stade – et plus largement le Parc olympique – est né dans la controverse et fait encore aujourd'hui l'objet de débats vigoureux. Une déchirure dans la membrane du toit fait à la fois saigner le cœur de citoyens inquiets et sourire de satisfaction une *intelligentsia* qui dit nous avoir prévenus du caractère irréaliste de ce projet. On peut proposer que l'éloge et la dérision appartiennent à des lectures différentes. Il y a d'une part la consécration de certaines valeurs monumentales – intemporelles – et d'autre part l'évocation de difficultés temporaires.

La controverse quant au projet olympique concernait d'abord son coût de réalisation. Le chiffre magique du milliard de dollars a déchaîné des passions, de la même manière que l'hôtel du Parlement – construit au coût de un million de dollars au lieu des 185 000 dollars prévus – avait indigné le public en 1884. Avec le temps et l'érosion de la dette (il faut ici remercier tous les bons fumeurs de la province), l'ampleur de l'investissement cède le pas aux frais d'entretien et de fonctionnement d'un équipement aussi sophistiqué.

On a aussi fait la vie dure au projet olympique en raison du statut étranger de son concepteur, Roger Taillibert. Puisque l'architecte était français, on en déduisait que son œuvre allait être étrangère au milieu dans lequel elle devait s'inscrire. Un Québec replié sur lui-même dans les années soixante-dix ne pouvait que manifester de l'hostilité envers le maire Jean Drapeau qui avait invité Taillibert à Montréal. On avait déjà oublié que le passage des McKim, Mead et White, Maxime Roisin, Jacques Carlu, Antoine Courtens, Mies van der Rohe et I. M. Pei, entre autres, avait enrichi le paysage architectural de façon significative.

LA VALEUR MONUMENTALE

La décision de parachever le Stade selon le projet initial, après les Jeux olympiques, repose en bonne partie sur l'évaluation du potentiel monumental de l'objet controversé. Mais il existe différentes catégories de valeurs monumentales. Un édifice peut être conçu pour témoigner – c'est le cas des monuments commémoratifs – ou bien devenir un témoin après coup, par consécration publique. Cette consécration peut s'appuyer sur l'histoire ou sur les qualités artistiques de l'objet; on parle ainsi de monuments historiques ou artistiques.

Le Parc olympique a de toute évidence été érigé non seulement pour recevoir les JO mais aussi pour en inscrire le souvenir dans le paysage de Montréal. En termes de potentiel monumental, ses instigateurs ont misé sur cette volonté de commémorer, sur cette valeur «de remémoration intentionnelle» qui, selon les termes d'Aloïs Riegl, consacre le caractère intentionnel et valorise l'aspect contemporain d'un monument[1]. Tout comme la figure de bronze de la place d'Armes rappelle Paul Chomedey de Maisonneuve, le Stade devait évoquer les JO, le réveil de Montréal et, qui sait, la contribution de son maire.

Une deuxième valeur monumentale consacre un édifice ou un ensemble en fonction d'un potentiel historique. Pour que le Stade soit reconnu monument de ce point de vue, il aurait fallu le laisser inachevé de telle sorte qu'il expose sa difficile genèse et condamne publiquement ses instigateurs. Puis, au fil des ans le vestige serait devenu ruine, par un lent processus de consécration. On aurait pu visiter le Stade, un peu comme le Colisée de Rome, et évoquer en même temps la grandeur des Jeux olympiques (certains ont même publiquement souhaité que les JO de Montréal soient les derniers) et la décadence de la société québécoise, incapable de réaliser ses rêves.

Outre les valeurs de commémoration et d'histoire, on reconnaît aussi des monuments d'intérêt artistique ou architectural. Ce sont des bâtiments qui ont été conçus ou reconnus comme œuvres d'art, parce qu'ils sont significatifs sur le plan formel. On peut dire sans hésiter que les promoteurs du projet olympique à Montréal ont aussi misé sur «la valeur d'art» du complexe Stade-Vélodrome. Il y a eu volonté de faire œuvre d'art.

LE STADE OLYMPIQUE COMME ŒUVRE D'ART

Pour construire le complexe olympique, l'administration montréalaise a fait appel à l'architecte Roger Taillibert. Le fait de choisir un architecte «célèbre» et connu à travers le monde par une expression architecturale pour le moins originale (le Parc des Princes de Paris) est un premier indice de la volonté de faire œuvre d'art[2]. En d'autres circonstances, les promoteurs de stades et équipements d'envergure ont d'abord misé sur la compétence technique des équipes d'ingénieurs, avant d'associer un *designer* au projet.

Pour Montréal, Roger Taillibert a imaginé une œuvre nouvelle et originale, difficile à réaliser. Le Stade et le Vélodrome sont avant tout issus d'un processus de création organique. L'architecte a exploré librement le potentiel de la forme en se soustrayant à l'omniprésente grille de composition modulaire introduite par la Renaissance et consacrée par le mouvement moderne. Son propos était d'utiliser la matière (le béton) pour ériger un ensemble dont la forme dynamique évoque la tension, l'effort, mais aussi l'équilibre et l'harmonie, le tout pour traduire dans l'espace la thématique olympique.

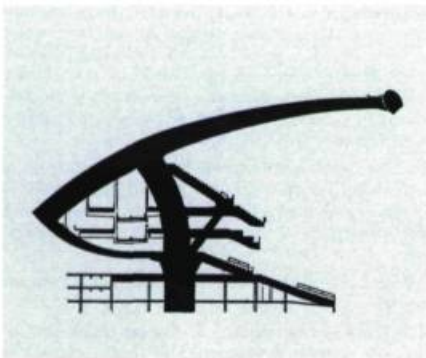
Le Parc olympique comprend plusieurs édifices qui ont chacun une forme symbolique: un stade en forme de disque elliptique, une tour qui jaillit de sa base, un vélodrome qui esquisse les traits d'un casque de cycliste. Le traitement du détail évoque la tension de l'effort musculaire; le squelette est ici musculature et non pas ossature. Ces trois structures sont ensuite intégrées dans un schéma d'ensemble: la tour se penche au-dessus du Stade qui s'incline sous ce poids. De la même manière, la base de la tour exprime la tension de cette inclinaison, qui rejoint le vélodrome. Autour, les accès et stationnements sont aménagés en terrasses avec le même souci d'échapper à la froide logique de l'angle droit.

Le monument qui en résulte a une étonnante plasticité, un peu comme certains édifices de Frank Lloyd Wright, sauf que le projet de Taillibert atteint une échelle jusqu'alors inconnue chez les architectes adeptes de l'architecture-sculpture. On peut affirmer sans hésiter que jamais un ensemble architectural n'avait aussi efficacement signifié la fonction sportive.

D'immenses voûtes de béton relient les pattes de la tour au massif qui s'élève. Photo: RIO.

On ne verra plus la magnifique coupole ni l'élégante piste du Vélodrome. Photo: RIO.

Vue en coupe du Stade. La section en porte-à-faux sert essentiellement à contrebalancer le poids de la structure du toit. Tiré de *The Canadian Architect*, sept. 1976, p. 59.



LE DÉFI À L'AMÉRIQUE

Le projet de Roger Taillibert est tout entier contenu dans la maquette que le maire Jean Drapeau dévoile au public le 6 avril 1972. La complexité de l'objet à construire se révèle alors dans toute son étendue. L'architecte présuppose en effet que la forme commande la technologie et non le contraire comme c'est habituellement le cas en Amérique du Nord.

L'Amérique a rapidement adopté la construction à ossature d'acier issue de l'école de Chicago. Après un long intermède Beaux-Arts, qui n'a fait que revêtir de stucs et de tuiles des structures régulières, les modernes se sont déclarés disciples de Mies van der Rohe plutôt que de Le Corbusier en proposant une monumentalisation de la technique[3] au lieu d'une monumentalisation de la forme. L'ingénieur devient alors la figure dominante de la pratique architecturale puisque l'architecte abandonne deux de ses prérogatives essentielles jusque-là: la composition *(less is more)* et la programmation (édifices polyvalents).

Le projet de Taillibert est issu de la grande tradition française de l'architecture de pierre et de béton. Disciple à la fois de Perret, de Garnier, de Freyssinet et de Le Corbusier, Roger Taillibert utilise l'ossature, mais en tension, pour créer une forme architecturale sculptée. Ce faisant, il a établi une formidable synthèse entre l'architecture et l'art de bâtir, en imposant la figure de l'architecte à l'ingénieur par une étonnante maîtrise conceptuelle de la forme construite libérée des impératifs de la structure.

Le Parc olympique est un monument qui critique cette modernité toute soumise au paradigme technique et fonctionnel; c'est un manifeste unique en faveur de la création architecturale. Pourtant les architectes du Québec l'ont conspué tandis que les ingénieurs s'y sont intéressés.

L'EXPLOIT TECHNIQUE

Un peu à la manière d'un Philibert de l'Orme qui, au XVI[e] siècle, s'impose comme architecte auprès des ouvriers de la pierre, Roger Taillibert crée des formes originales et conçoit des structures complexes pour s'imposer aux ingénieurs.

Tout comme le stade parisien, le Stade olympique de Montréal est construit selon un principe simple. Une peau de béton habille des consoles qui supportent un toit et des gradins. Mais la forme de ces deux stades n'est pas régulière. En se modulant sur un design organique, les lignes deviennent souples et singularisent chaque élément de la structure portante. Dès lors, la préfabrication des consoles permet d'atteindre non pas la standardisation, mais la souplesse requise par le projet.

À Montréal, la recherche plastique a même poussé l'architecte à développer la console et son fléau. Pour obtenir l'effet du disque qui décolle du sol, il a fallu en effet attacher le fléau arrière à la console au lieu de simplement rejoindre le sol pour former une paroi, comme c'était le cas à Paris. Inutile du point de vue technique, ce procédé établit néanmoins une image crédible de technicité: la console supporte une balance à fléau qui équilibre le porte-à-faux avant par une attache à l'arrière.

De la même manière le Vélodrome, vaste coque de 172 mètres sans support intermédiaire, est un exploit technique. Mais cette coque a d'abord été profilée pour ressembler à un casque de pistard. Cela s'ajoute au fait que le Vélodrome complète une figure d'ensemble, à côté du Stade où il fait contrepoids à la tour et ses appuis. Au lieu donc d'établir quatre culées à intervalle régulier, l'architecte Taillibert a pris appui sur trois culées avant de jeter six immenses nervures vers la quatrième, située à l'opposé. Très organiquement ces nervures se déploient en forme d'arc et encadrent un immense réseau de lanterneaux.

Ici le parti formel pousse à sa limite la résistance des matériaux et la capacité portante. À elle seule l'opération de décintrement a été un exploit: il a fallu soulever de 10 cm la coque construite, à l'aide de puissants vérins placés sous les culées, pour pouvoir dégager la forêt d'échafaudages qui avaient servi aux coulées.

Quant à la tour penchée, haute de 169 mètres, elle comporte des angles d'inclinaison allant jusqu'à 45 degrés. Reposant sur trois pattes, ce sont ses 183 000 tonnes, un ingénieux rapport de masses et un ancrage à toute épreuve qui la tiennent en place. Sous les immenses voûtes de béton qui relient les pattes au massif qui s'élève sont logés les piscines et plateaux sportifs intérieurs, eux-mêmes éclairés par des lanterneaux similaires à ceux du Vélodrome.

Dans l'est de la ville, la belle silhouette de la tour du Stade, à la fois symbole et point de repère. Photo: Jean Désy.

UNE ŒUVRE D'AUTEUR

Le projet de Roger Taillibert découle tout naturellement de son œuvre antérieur. À la forme elliptique du stade non couvert qu'est le Parc des Princes (1972) il a ajouté le toit amovible de la piscine du boulevard Carnot à Paris, dont il avait déjà livré les plans en 1967. Pour la membrane du toit, Taillibert s'est inspiré des œuvres de l'architecte Frei Otto. Un modèle direct a été le toit rétractable du théâtre en plein air de Bad Hersfeld, mis en place en 1967-1968 par cet architecte allemand. On y retrouve un mât incliné et un toit qui se rétracte vers le sommet, placé sur l'un des côtés du théâtre.

Sur le plan architectural, Roger Taillibert n'a ménagé aucun effort pour sculpter la forme de l'ensemble olympique tout en prévoyant une formidable synthèse des nouveautés technologiques disponibles. Si on compare le stade montréalais au Skydome de Toronto, on saisit rapidement la différence entre la véritable création architecturale et l'application d'une technologie de l'âge du chemin de fer au stade couvert (toit amovible sur rails). On perçoit aussi assez rapidement comment l'élégance et le raffinement de l'architecture française s'opposent au caractère, certes efficace mais combien sommaire, de la plupart des structures nord-américaines.

Le dépassement des coûts et les difficultés de réalisation et d'entretien du monument ont été et demeurent un problème réel à Montréal. Contre l'avis de l'architecte, mis de côté dès 1975, les ingénieurs de la défunte firme Lavalin ont jugé bon de bâtir la tour en acier et non en béton.

UN STADE À CONSERVER

Le Stade olympique fait encore la manchette. Quelque ingénieur de chantier a oublié de vérifier l'accrochage d'une poutre, puis la question du toit rétractable se pose à nouveau. Cela était prévisible: l'improvisation qui a régné sur le chantier peut encore causer des surprises; quant au toit, sa durée de vie anticipée était d'une vingtaine d'années.

Les jugements qu'on porte encore aujourd'hui sur le monument montrent bien qu'il n'a pas été compris de tous. Il est certain que sa silhouette commémore fièrement le succès des Jeux olympiques de 1976. En tant que symbole de Montréal, il a réussi à s'imposer. Dans l'est de la ville, il fait contrepoids au paysage de gratte-ciel de l'ouest, où ni la Place Ville-Marie ni aucune autre tour n'arrive à se démarquer de façon aussi significative.

Comme œuvre d'art, le Parc olympique est beaucoup moins connu et apprécié. Il reste beaucoup de travail à faire pour convaincre de ses qualités architecturales et du caractère unique et exemplaire des technologies mises en œuvre. Quand on a remplacé le travertin du parvis du Westmount Square par du granit, on a fait tout un débat. C'est précisément lorsqu'on considère la valeur d'art de cet ensemble, œuvre de Mies van der Rohe, qu'une demande de classement paraît justifiée. Rien d'équivalent n'est encore annoncé au sujet du Parc olympique.

Entre-temps, le monument se transforme[4]. En elle-même valable, la reconversion du Vélodrome en Biodôme enlève cependant de la valeur à l'ensemble: on ne verra plus jamais la magnifique coupole percée de lanterneaux et l'élégante piste. Puis, le Biodôme va pour sûr exiger de multiples excroissances, au fil des ans. Le débat qui s'amorce sur le remplacement de la membrane du toit rétractable va poser à nouveau le problème de l'intégrité du monument, d'autant plus que cette fois c'est la lecture du volume extérieur qui est concernée.

Le Parc olympique est déjà consacré comme monument dans l'opinion publique. Il semble cependant que la valeur de remémoration intentionnelle, à l'origine de sa consécration, ne suffise pas à en garantir l'intégrité architecturale. Le public paraît en effet convaincu que tant que des exploits sportifs se dérouleront dans son enceinte, cette valeur de témoignage survivra. Or, le Parc olympique peut se transformer à un point tel que l'image des JO s'évanouisse pour de bon. Ce jour-là il sera jugé obsolète et inutilement coûteux. Par contre, si on entreprend de le maintenir en état en valorisant ses caractéristiques architecturales, c'est-à-dire en misant aussi sur sa valeur d'art, sa sauvegarde est acquise en fonction des critères de la conservation architecturale.

1. Alois Riegl, **Le culte moderne des monuments: Son essence et sa genèse,** 1903 (réédition, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 84-85). «La valeur de remémoration intentionnelle tient au fait même de l'édification du monument, elle empêche quasi définitivement qu'un monument ne sombre dans le passé, et le garde toujours vivant dans la conscience des générations futures [...] La valeur de remémoration ne revendique rien de moins pour le monument que l'immortalité, l'éternel présent, la pérennité de l'état original. L'action des agents naturels, qui s'oppose à la réalisation de cette exigence, doit donc être combattue avec énergie, et ses effets sans cesse contrés [...] La restauration est donc le postulat de base des monuments intentionnels [...]» (Riegl, p. 85-86).

2. On sait que le maire Drapeau avait été impressionné par le Parc des Princes mais aussi par le Centre sportif de Chamonix et la piscine de Deauville, deux autres bâtiments qui étaient jugés à l'époque comme des prouesses techniques.

3. Voir la Place Ville-Marie et le complexe Westmount Square.

4. Se pose ici la question du droit d'auteur. On imagine mal que sous prétexte de rénovation un artiste repeigne un tableau de valeur ou tripote une sculpture consacrée. Doit-on en conclure que les architectes ont abdiqué toute prétention à une valeur d'art?

BIBLIOGRAPHIE

Bonhomme, Jean-Pierre. *La revanche de Roger Taillibert*, dans **La Presse,** 23 nov. 1991, cahier B-1, p. 2-4.

Hix, John. *The Olympic Stadium*, dans **The Canadian Architect,** sept. 1976, p. 35-51.

L'univers du Parc olympique de Montréal, Montréal, R.I.O., 1984, 20 p.

N. B.: Les textes les plus intéressants sur l'architecture du Parc olympique ne sont pas publiés; ils sont affichés au Centre d'interprétation du Parc olympique, dans la galerie d'observation située au sommet de la tour.

Luc Noppen est professeur à l'École d'architecture de l'Université Laval.