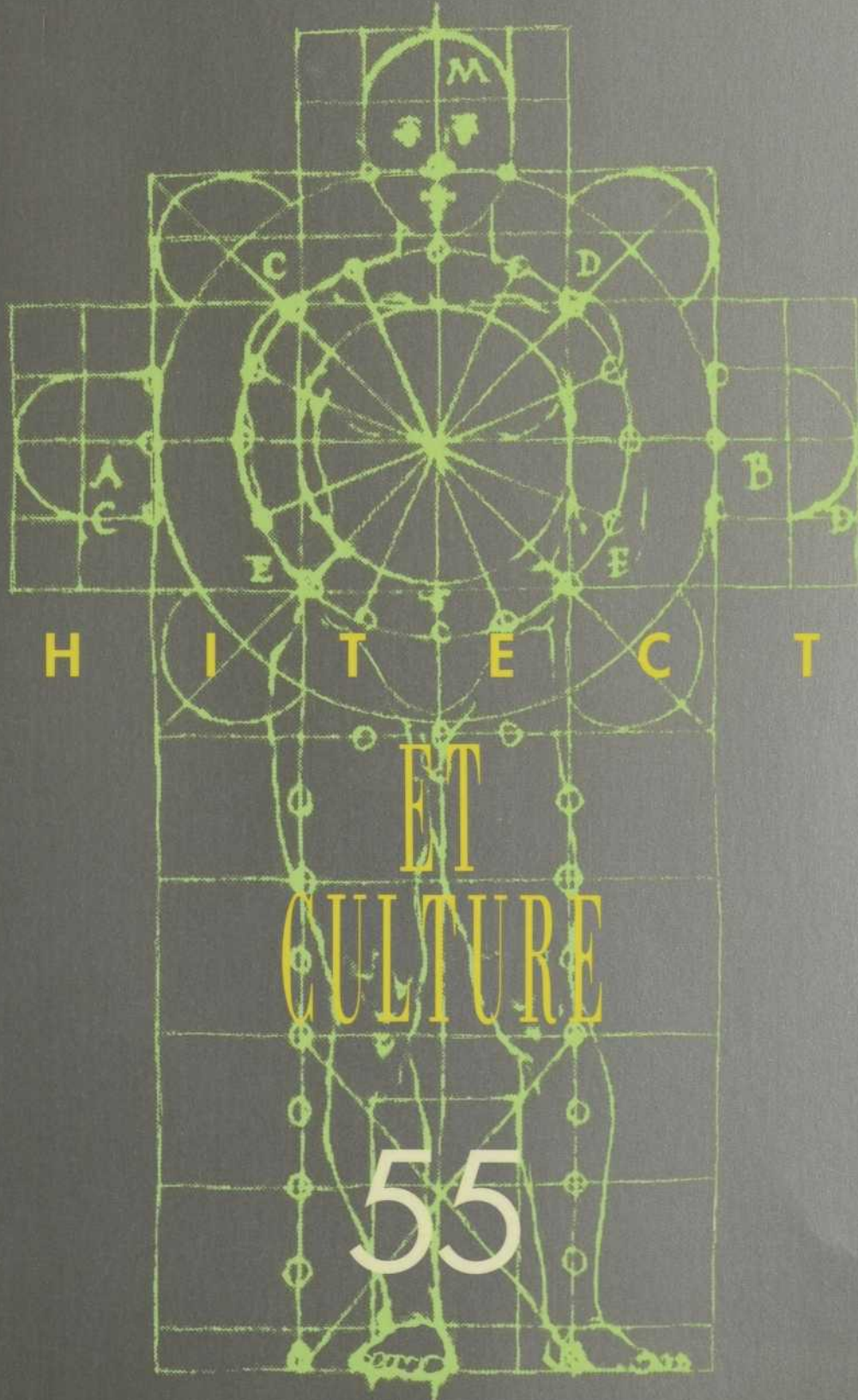


PER
A-799

A R Q

A R C H I T E C T U R E · Q U É B E C



A R C H I T E C T U R E

ET
CULTURE

55



UNE PREUVE ÉTANCHE

PERM•A•BARRIER



Résidence pour personnes âgées à Scarborough
Une autre application de PERM•A•BARRIER

LA CAUSE EST ENTENDUE

PERM•A•BARRIER®

- le meilleur pare-air et pare-vapeur sur le marché
- sans chalumeau
- sans truelle
- sans à-peu-près
- facilité d'installation et d'inspection
- tenace, fiable, auto-adhésif — *toute l'année durant!*

Les membranes auto-adhésives Grace ont fait leur marque depuis plus de 25 ans et elles bénéficient du meilleur service technico-commercial au Canada.

Pour de plus amples informations concernant PERM•A•BARRIER, veuillez communiquer avec:

GRACE
Matériaux de construction

W.R. Grace & Cie du Canada Ltée
294 Clements Rd. West, Ajax, Ontario
L1S 3C6 Tél: (416) 683-8561

ARQ

A R C H I T E C T U R E . Q U É B E C

- 25 ÉDITORIAL**
DE LA NÉCESSITE D'ÉTABLIR UNE DISTANCE CRITIQUE
FRANCE VANLAETHEM
- 26 CULTURE ET CULTURES**
DENIS BILODEAU ET ÉRIC GAUTHIER
- 29 ARCHITECTURE ET CULTURE. UN PROJET DE TEMPS ET DE LIEU**
PAUL FAUCHER
- PROJETS ET RÉALISATIONS**
- 32 CONCORDIA UNIVERSITY LIBRARY AND CONCERT HALL, CAMPUS LOYOLA, MONTRÉAL**
LEMOYNE, LAPOINTE, MAGNE, ARCHITECTES. COMMENTS BY MARK PODDUBIUK
- 34 SAIDYE BRONFMAN CENTRE, MONTRÉAL**
PETER LANKEN, ARCHITECT. COMMENTS BY MARK PODDUBIUK
- 36 INSTITUT NATIONAL DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE, FRANCE**
JEAN NOUVEL, ARCHITECTE. UN COMMENTAIRE DE FRANCE VANLAETHEM
- 38 LA MAISON COLONIALE, MONTRÉAL**
JACQUES ROUSSEAU, ARCHITECTE. UN COMMENTAIRE DE FRANCE VANLAETHEM
- 40 LE RESTAURANT LE SAM, MONTRÉAL**
LUC LAPORTE, DESIGNER. UN COMMENTAIRE DE JEAN-FRANÇOIS BÉDARD
- 42 L'ARCHITECTURE ET LA CULTURE TECHNOLOGIQUE**
ALBERTO PÉREZ-GOMEZ ET JEAN-FRANÇOIS BÉDARD
- 46 LE CHEVAL DE TROIE ET LA VILLE ASSIÉGÉE**
WILLIAM WEIMA
- 48 PUBLICATIONS ET ÉVÉNEMENTS**
ARCHITECTURES DU XX^E SIÈCLE AU QUÉBEC DE CLAUDE BERGERON
LU PAR YVES DESCHAMPS
LE CONFORT DE WITOLD RYBCZYNCKI
LU PAR DENISE PICHÉ
PREMIÈRES MANIFESTATIONS DU CENTENAIRE: EXPOSITIONS À QUÉBEC
VUES PAR FRANCE VANLAETHEM
- 50 ANNIVERSAIRE**
LA FONDATION DE LA SOCIÉTÉ DES ARCHITECTES DE LA PROVINCE DE QUÉBEC
FRANCE VANLAETHEM

PAGE FRONTISPICE:

PROPORTIONS D'UN "TEMPLE"

À PLAN CENTRAL.

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI,

TRATTATI DI ARCHITECTURA

INGEGNERIA E ARTE MILITARE, 1492,

f 12 V TAV, 188, (MILAN: ÉDITIONS

CORRADO MALTESE, 1967)

ÉDITEUR: PIERRE BOYER-MERCIER
RÉDACTRICE EN CHEF: FRANCE VANLAETHEM
COMITÉ DE RÉDACTION: PIERRE BOYER-MERCIER, JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, PAUL FAUCHER, ÉRIC GAUTHIER, MARIE-PAULE MACDONALD, MARK PODDUBIUK
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION ET COORDONNATRICE: NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU

PRODUCTION GRAPHIQUE: CŒPIA DESIGN INC.
DIRECTEUR DE PRODUCTION: JEAN MERCIER

LES ARTICLES ET OPINIONS QUI PARAISSENT DANS LA REVUE SONT PUBLIÉS SOUS LA RESPONSABILITÉ EXCLUSIVE DE LEURS AUTEURS.

REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS LTÉE 
• MONTRÉAL: 785, RUE PLYMOUTH, BUREAU 310
VILLE MONT-ROYAL, QUÉBEC, H4P 1B3
TÉLÉPHONE: (514) 733-0344, FAX: (514) 342-9406
• TORONTO: 60, WILMOT STREET WEST
RICHMOND HILL, ONTARIO, L4B 1M6
TÉLÉPHONE: (416) 927-9911, FAX: (416) 886-4616

ARQ EST DISTRIBUÉ À TOUTS LES MEMBRES DE L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC ET DE LA SOCIÉTÉ DES DÉCORATEURS ENSEMBLIERS DU QUÉBEC.

DÉPOT LÉGAL:
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC,
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.

COURRIER DE LA DEUXIÈME CLASSE PERMIS NO 5699
ARQ/ ARCHITECTURE QUÉBEC EST PUBLIÉ SIX FOIS L'AN PAR LE GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, CORPORATION SANS BUT LUCRATIF. LES CHANGEMENTS D'ADRESSE, LES EXEMPLAIRES NON DISTRIBUABLES ET LES DEMANDES D'ABONNEMENT DEVRAIENT ÊTRE ADRESSÉS AU: GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, 1463, RUE PRÉFONTAINE, MONTRÉAL, QUÉBEC, H1W 2N6
TÉL: (514) 523-6832
ABONNEMENTS: LUCIE VALLÉE
\$6.00/ NUMÉRO
\$36.00/ 6 NUMÉROS (\$48.00: HORS CANADA)
\$60.00/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE
ISSN-0710-1162

VOICI LE NOUVEAU NYLON

A N T R O N



AMIRON[®] est une marque déposée de E. I. du Pont de Nemours and Company. Du Pont Capelli Inc. est un usage inscrit.

AMIRON LUMENA[™] est une marque de commerce de E. I. du Pont de Nemours and Company.

...POUR DES TAPIS
QUI SE NETTOIENT FACILEMENT,
À TOUT COUP.

L U M E N A^{mc}

Si vous avez besoin de tapis pour une pièce où les dégâts sont inévitables, Du Pont a la solution : c'est le nouveau nylon teint dans la masse ANTRON LUMENA^{mc}. ♦ Les tapis en nylon ANTRON LUMENA se nettoient si facilement que la plupart des taches s'enlèvent avec un détergent de ménage ordinaire, sans javellisant. Aucun autre nylon teint dans la masse n'offre une telle facilité de nettoyage. ♦ Mais ce n'est pas tout. La fibre ANTRON LUMENA est le seul nylon teint dans la masse qui offre la performance éprouvée du nylon Antron^{md}. C'est simple : aucun autre nylon teint dans la masse ne possède une durabilité comparable. ♦ Donc, lorsqu'il s'agit d'une pièce «à risques», choisissez un tapis qui ne craint pas les dégâts. ♦ Pour obtenir plus de renseignements sur le nylon ANTRON LUMENA, écrivez à Du Pont Canada Inc., Systèmes de couvre-sols, Fibres pour tapis commerciaux, C.P. 2200, Streetsville, Mississauga (Ontario) L5M 2H3.

Systèmes de couvre-sols



C O L L E C T I O N

VINYLE PUR



Le vinyle de distinction

Découvrez la surface originale de vinyle Amtico conçu pour les besoins des années '90.
Spécialement fabriqué pour résister à la circulation intense des surfaces commerciales,
le carreau Texture Amtico à coupe micro confère une apparence monolithique à vos planchers.
Créez des intérieurs à l'aspect classique ou contemporain grâce à sa gamme fascinante de onze couleurs.
Le carreau Amtico Texture, 305mm x 305mm x 2 ou 3mm, est couvert par une garantie limitée de 5 ans.

Le carreau Texture Amtico a reçu une mention d'excellence en design
au Salon international du design d'intérieur de Montréal (SIDIM)

Produits American Biltrite Ltée C.P. 7, Place Bonaventure, Montréal (Québec) H5A 1A2 (514) 866-4828



ÉLÉMENTS CONTRASTANTS DE PLAFOND

Accessoires de treillis pour les nouveaux systèmes de plafond. Bordures étagées et biseautées rehaussant le motif du plafond. Choix de quatre couleurs. Pour obtenir notre brochure, veuillez écrire à Les Industries mondiales Armstrong Canada Ltée, D.C.S.P., 2233 Argentia Road, suite 201, Mississauga, Ontario L5N 2X7.

DÉCORS
COMMERCIAUX
ARMSTRONG PLAFONDS
PLANCHERS
MURS

Armstrong

Motifs déposés par Armstrong.

Voici le liant entre l'imagination et la réalisation

Architectes et ingénieurs feront toujours face au même dilemme: l'esthétique d'un projet versus sa faisabilité. Le défi est déjà assez grand sans que l'imagination ne se bute aux limites d'un matériau.

Chez Ciment St-Laurent, la recherche et le développement font du ciment le liant par excellence entre l'imagination et la réalisation. Entre vos mains, notre ciment devient une pâte à modeler les idées.

Le ciment sert bien l'imagination.



 **CIMENT
ST-LAURENT**

Premier cimentier de l'Est du Canada

CIMENTERIES:

Beauport
Joliette
Mississauga, Ont.
Catskill, NY
Hagerstown, MD

DEMIX béton/agrégats

Usines de béton:
Longueuil Laval
LaSalle St-Jacques
Montréal-Est St-Jovite
BÉTON DE L'ESTRIE
BÉTON RICHMOND

GROUPE BÉTON QUÉBEC

BÉTON BAS ST-LAURENT
BÉTON CHARLEVOIX
BÉTON LÉVIS
BÉTON MANICOUAGAN
BÉTON MÉGANTIC
BÉTON QUÉBEC
BÉTON ST-GEORGES
BÉTON THETFORD
GOSELIN

UN PLANCHER QUI EMPÊCHE LE TOIT DE COULER? LE MONDE À L'ENVERS!

Cet isolant de toiture est en réalité un plancher. Y aviez-vous pensé? Eh oui, c'est vrai pour de nombreuses raisons. En plus d'en attendre une protection thermique, on peut marcher dessus, même y travailler.

Pour répondre à ce besoin, voici donc l'isolant de toiture PERMA-THERM^{MC} en mousse phénolique de Fiberglas Canada. D'une structure alvéolaire fermée et d'une composition chimique uniques en leur genre, c'est le substrat

le plus robuste qui puisse être posé. Il offre un support stable qui ne gauchit pas. Ainsi, il résiste, lors de la pose ou de l'entretien, aux tensions qui provoquent des fissures et des dénivellations et, par la suite, des fuites.

Mieux encore, le panneau PERMA-THERM n'exige pas l'emploi d'un revêtement de fibre de bois, ce qui réduit votre coût total. Et puisqu'il s'agit d'un produit FIBERGLAS*, vous savez que vous êtes assuré d'une protection thermique maximale durant toute la vie utile du toit.

Le panneau PERMA-THERM s'utilise avec la plupart des autres membranes de toiture. Mais si vous l'utilisez avec les produits PERMA-SEAL* ou PERMA PLY*, vous construisez alors le meilleur système de toiture possible, et de loin.

Dans votre prochain devis, n'oubliez surtout pas de préciser cette exigence : PERMA-THERM, le meilleur plancher qu'un toit puisse recevoir.

*Marques déposées de Fiberglas Canada Inc.

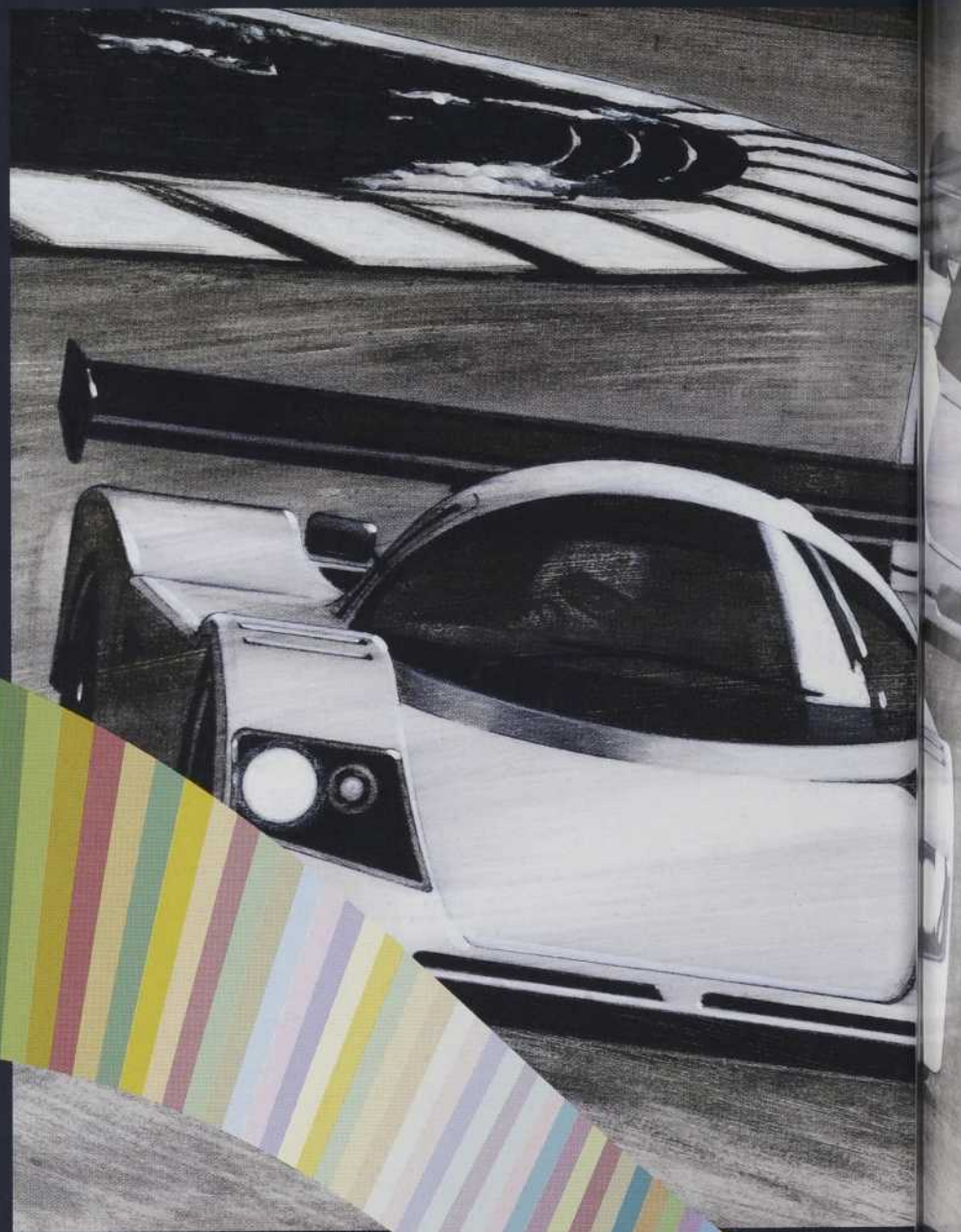


PERMA-THERM

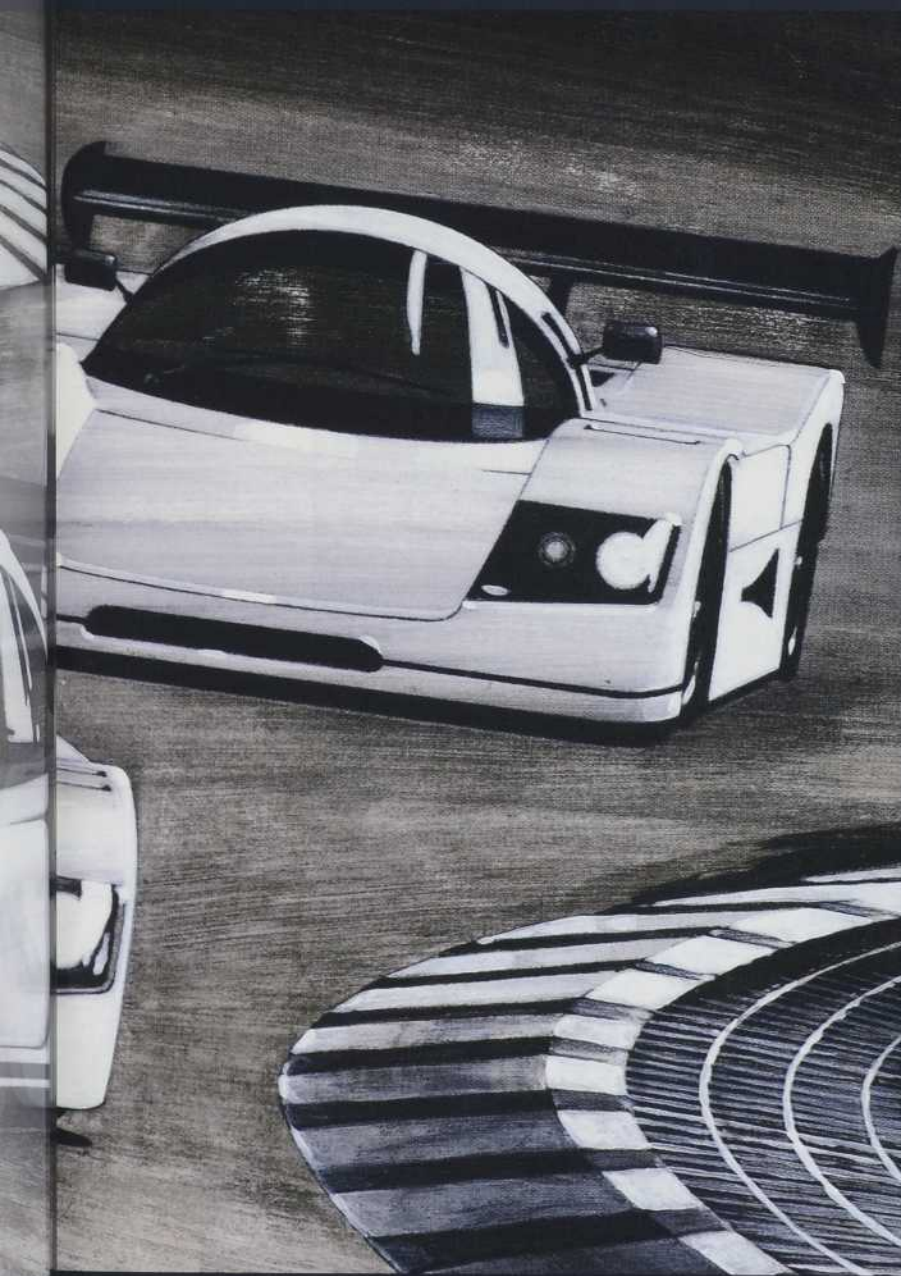
**FIBERGLAS
CANADA INC**

LES PRODUITS FIBERGLAS : POUR FAIRE BONNE IMPRESSION

L'audace de



de la réussite



Le nom prédominant au Canada dans les lamellés décoratifs conserve son avance.

Bon premier dans le choix des couleurs, il offre cette fois un choix de sélections, dont la plus célèbre, et pour cause, est ARBORITE.

Ses nouvelles sélections sont audacieuses. ART DESIGN évoque la profondeur du nacre. RESOPAL crée des effets spéciaux par ses finis texturés et métalliques. (Et attendez de voir nos nouveaux produits).

Ayez l'audace de la réussite, en présentant les designs les plus innovateurs. Demandez les brochures sur les sélections complètes de nouveaux produits.

Forbo 
ARBORITE®

385, AVENUE LAFLEUR, LASALLE, QUÉBEC H8R 3H7

COLLECTION ARTÉMIDE



ICAROO
Design
Carlo Forcolini



TIZIO
Design
Richard Sapper



FILICUDARA
Design
Steven Lombardi



TEBE
Design
Ernesto Gismondi

Artémide Canada Ltée

9210 Place Picasso
Montréal, Québec
Téléphone: (514) 325-2690

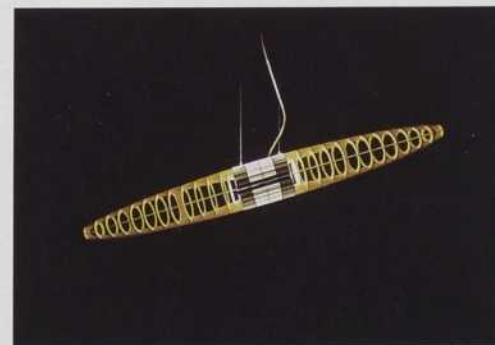
COLLECTION LUCE PLAN

Designers: Alberto Meda - Paolo Rizzatto

TRAMA



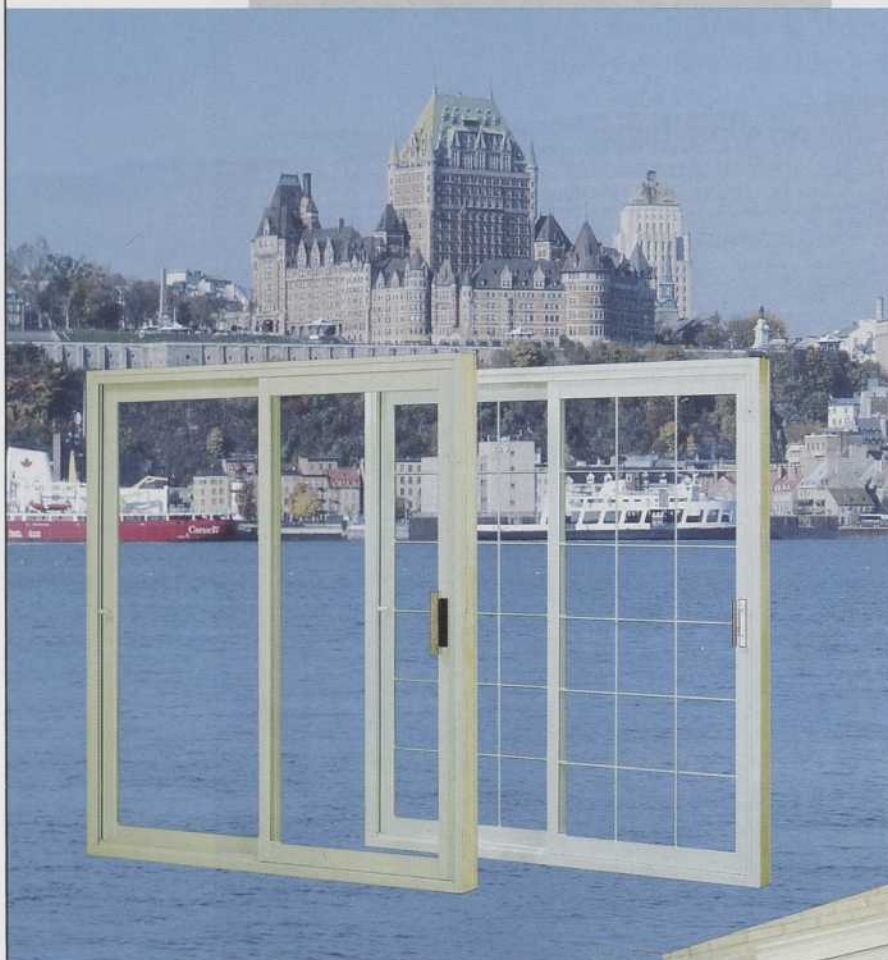
BERENICE



TITANIA

PORTE-PATIO

VICEVERSA™*



PLEIN LA VUE!

25 ans de créativité technologique ont présidés à la naissance de la porte-patio « Vice-Versa » de P.H. Tech.

Ses performances thermique et mécanique et le « fini » de sa fabrication la situent à un niveau encore inégalé chaque fois que l'on considère les notions d'économie d'énergie, de sécurité ou de fonctionnement.

Sa production rationalisée, à partir de composantes de haute qualité, lui assure un rapport qualité-prix des plus avantageux.

En construction neuve, en rénovation ou en transformation d'immeuble notre porte-patio « Vice-versa » vous en mettra « Plein la vue ».

Les tests effectués selon les critères des Bureaux de Normalisation de différents pays démontrent que la porte-patio « Vice-versa » répond aux normes généralement imposées en Amérique du Nord et en Europe.

- Canada CAN / ONGC 82.1-M
- États-Unis ANSI / AAMA 101-85



ph^{MC}
tech
DESIGNER DE PORTES ET FENÊTRES

P.H. Tech. inc.
C.P. 220
Lévis-Lauzon
Québec, Canada
G6V 6N8
Tél.: (418) 833-3231
Fax: (418) 835-1145



Présentation du style classique renouvelé.

renaissance®

Un bardeau d'asphalte organique qui joint une beauté immuable à son incroyable durabilité. Ses caractéristiques architecturales sont produites, sans laminage, par des techniques de fabrication spéciales exclusives; ajout d'asphalte et de granules par plaques irrégulières et profonds sillons d'ombre produits par l'incorporation de granules de céramique, donnent un riche fini tri-dimensionnel. Le *RENAISSANCE IGNIFUGE** atteint le summum de l'excellence dans la fabrication de revêtement de toit. Offert en cinq couleurs esthétiques d'ardoise**, ce magnifique bardeau avec garantie exceptionnelle de vingt-cinq ans, coûte à peine plus cher que notre meilleur bardeau à trois languettes. Ravivez l'aspect esthétique de votre propriété et augmentez-en la valeur en la recouvrant de bardeau *RENAISSANCE* classique. Si vous désirez plus de détails, consultez votre fournisseur CRC ou écrivez-nous à l'adresse ci-dessous.

*Spécifications vérifiées par la corporation conjointe de recherches des fabricants. ASTM E108

**Ardoise grise, ardoise moisson, ardoise cathédrale, ardoise taupe et ardoise patinée.

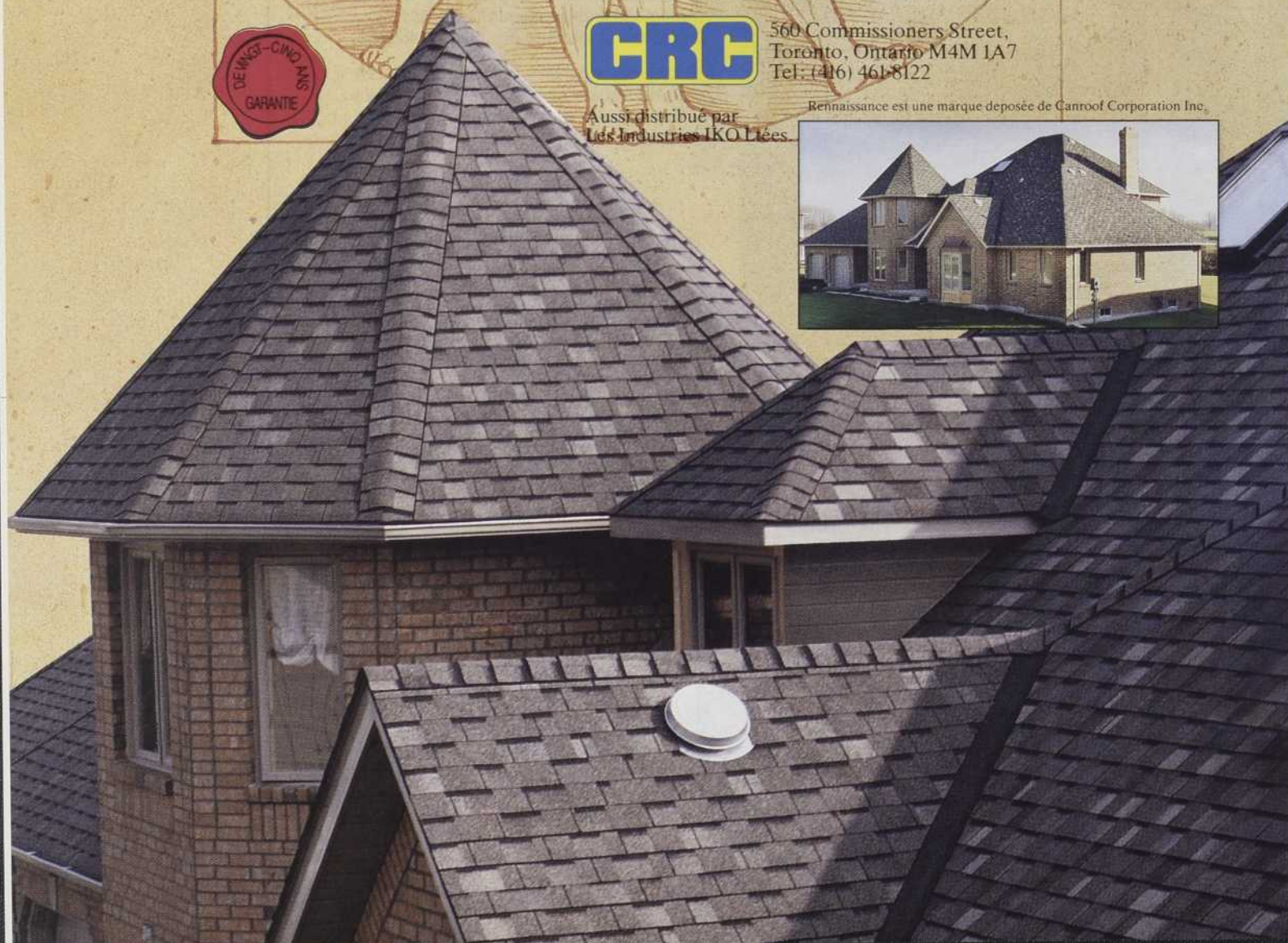


CRC

560 Commissioners Street,
Toronto, Ontario M4M 1A7
Tel: (416) 461-8122

Aussi distribué par
Les Industries IKO Liées.

Renaissance est une marque déposée de Canroof Corporation Inc.



Cedarwood. Inspiré de la nature ... Créé par Alcan.



Prix de l'excellence
Le revêtement d'aluminium Cedarwood de Produits de Bâtiment Alcan associe apparence et beauté du vrai bois à la durabilité prolongée et au peu d'entretien nécessaire du revêtement d'aluminium.

Sa texture en relief et le grain au motif irrégulier du revêtement Cedarwood lui ont permis de remporter le prestigieux prix d'excellence Domus 1988, attribué par l'Association Provinciale des Constructeurs d'Habitations du Québec (A.P.C.H.Q.)



Et encore mieux...

Le revêtement Cedarwood est protégé par une des plus solides garanties sur le marché. Il s'agit de la seule garantie au Canada qui offre une protection de 25 ans contre l'efflorescence et la décoloration.



**Produits de
Bâtiment Alcan**



MC

Pour trouver le détaillant autorisé ou dépositaire Alcan le plus près de chez vous, regardez dans les "Pages Jaunes"^{MC} sous la rubrique "Aluminium"



*D'accord, nous l'admettons!
Un besoin accru de résistance à la compression
dans les murs, ça peut toujours aider...*

Mais en temps normal, notre CELFORT 200^{MD} est tout à fait approprié pour les applications au-dessus et au-dessous de la surface du sol.

Pourquoi?

Tout simplement parce qu'avec l'isolant CELFORT 200, vous obtenez le degré de résistance à la compression que vous voulez, ainsi qu'un coefficient de résistance thermique et une résistance à l'humidité qui durent. À l'avenir, exigez CELFORT 200 et rien d'autre. CELFORT 200... le panneau de polystyrène extrudé de type 111 (CAN/ONGC-51.20 - M87) qui vous donne R5/pouce.

Que ce soit pour l'isolation de murs au dessus ou sous la surface du sol, CELFORT 200 a vraiment tout ce qu'il faut.



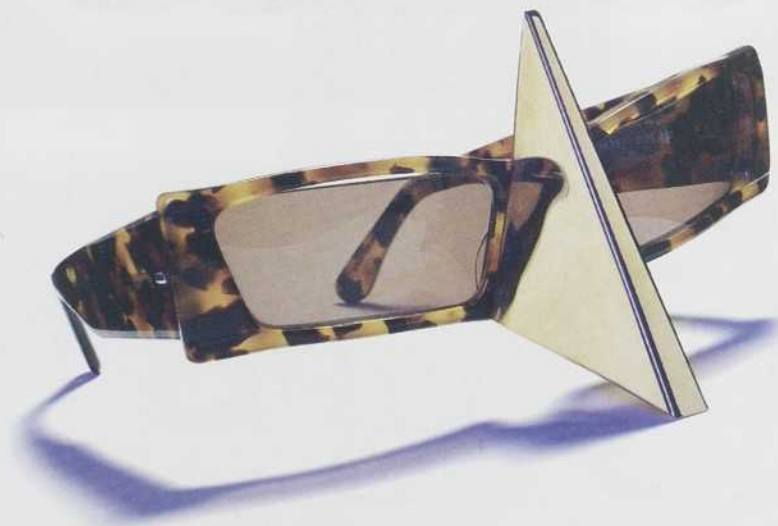
CELFORT 200

Isolant en polystyrène extrudé

Celfortec Inc., C.P. 310, Valleyfield (Québec) J6S 4V6 (514) 377-1725

MD Celfort est une marque déposée de Celfortec Inc. Fabriqué au Québec par Celfortec Inc., sous licence de UC Industries Inc.

Suivre la mode...



Lunettes signées.
Très "in"?

CORIAN

Le CORIAN® parce que c'est durable. La preuve?

Le CORIAN® fait ses preuves depuis 20 ans. De plus, le CORIAN® est offert en 15 couleurs, dont un nouveau blanc GLACIER et le CORIAN® est protégé par une garantie limitée de 10 ans, aussi bien pour les usages commerciaux que résidentiel *. Demandez les comptoirs en CORIAN®. A partir de 65\$ le pied linéaire *.

POSE & INSTALLATION:

Comptoir St-Denis	(514) 453-1367
André Lamontagne Inc.	(514) 648-7905
Normand & Normand Inc.	(514) 584-3712
Surfaces Duratek Inc.	(514) 523-1679
Lamnex Norcan Inc.	(514) 687-3751
Les Produits Soliformes Inc.	(418) 650-5010

DISTRIBUTION:

5130 St-Patrick
Montréal, QC. H4E 4N5
Tél: (514) 765-3414
Fax: (514) 762-9196

scodesign distribution inc.

* Pour plus de renseignements, appelez SCODESIGN

Résister aux modes.



La brique Gosselin.
Toujours "in".

SOLARCO:
La P.M.E.
de l'année

SOLARCO, la P.M.E. de l'année 1989 au Québec, s'engage dans la nouvelle décennie en introduisant la série de fenêtres à battants en aluminium R-675.

R-675: La fenêtre de la décennie

Comparez l'incomparable.
Renseignez-vous sur tous les produits SOLARCO.



Déjà reconnu comme le leader dans la conception de portes, portes-patio et fenêtres en aluminium, SOLARCO redéfinit la technologie des années 90 avec une toute nouvelle génération.

La R-675 allie esthétique, mécanique, performance et qualité incomparables.

Siège social
4151, route Kennedy, C.P.: 99
Notre-Dame-des-Pins, Beauce (QC)
G0M 1K0
Tél.: (418) 774-3603
WATT: (800) 463-8957
FAX: (418) 774-5603
Montréal
Tél.: (514) 328-4858
Québec
Tél.: (418) 527-8333

Traverser les modes!



Des tas de gadgets font constamment leur apparition sur le marché. Malheureusement leur popularité est éphémère. C'est drôle pour un moment mais on s'en lasse rapidement. La mode, comme l'argile, s'effrite avec les saisons...

Quand vient le temps de choisir sa brique un minimum de réflexion est de mise. Optez pour une brique de béton au look et aux couleurs classiques qui jamais ne se démoderont. Jamais. Et plus vous la verrez, plus vous l'aimerez!

Mais si vous tenez absolument à vous faire remarquer: lâchez votre fou sur des gadgets...éphémères.

 **GOSSELIN**
Une division de Ciment St-Laurent

R é s i s t e à t o u t e s l e s m o d e s .

Disponible chez tous les bons distributeurs du Québec.

DES PORTES ET DES FENÊTRES À LA HAUTEUR DE VOTRE IMAGINATION



Pour toutes constructions résidentielles et commerciales, ou pour vos projets de rénovation, n'hésitez pas à contacter nos spécialistes du département architectural, ils seront en mesure de vous informer sur nos produits de portes et de fenêtres.



BONNEVILLE
PORTES ET FENÊTRES

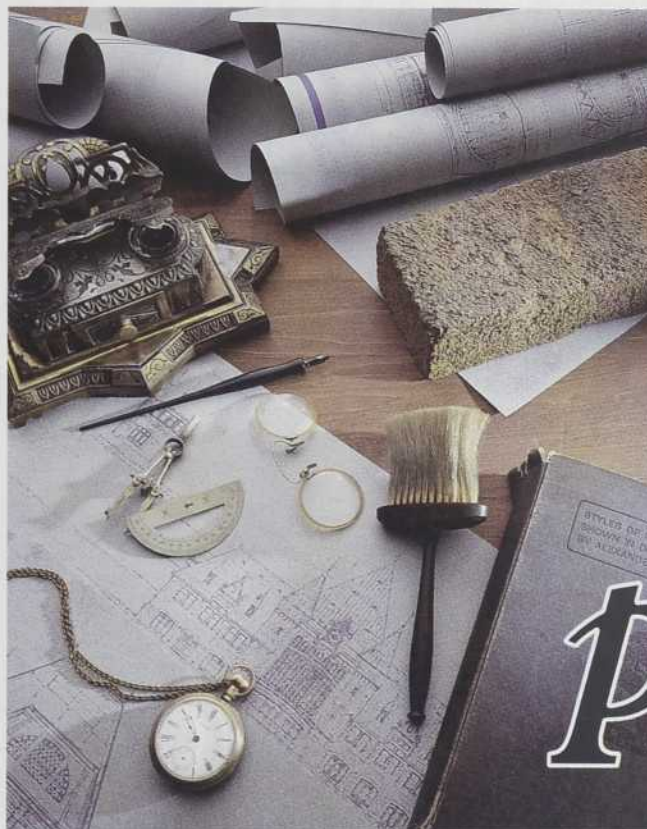
Division de Groupe Bocenor BF inc

274, rue Duchesnay
C.P. 1000, Ville Ste-Marie
Beauce, (Québec) G6E 3C2
Téléphone (418) 387-5487
Télécopieur (418) 387-3968

 **Fenebec** inc.

Filiale de Groupe Bocenor BF inc

130, rue Michener
St-Joseph de Beauce
Québec G0S 2V0
Téléphone: (418) 397-6886
Télécopieur (418) 397-4962



Des partenaires avant tout

Par son souci constant de conserver une technologie de pointe, par l'excellence de sa recherche qui lui fait développer des produits de qualité supérieure, Brique Citadelle n'a qu'un but: demeurer des partenaires recherchés par des constructeurs et architectes soucieux de participer activement au développement de l'industrie de la construction.

Pour ce faire, chacun des membres de la grande équipe de Brique Citadelle s'applique jour après jour à fournir le meilleur de lui-même afin de maintenir cet objectif au premier plan.

Transiger avec Brique Citadelle c'est compter sur une collaboration étroite et constante, c'est miser sur une expertise reconnue, c'est s'assurer d'obtenir le meilleur produit qui soit et c'est surtout bénéficier d'une longue tradition d'excellence.

KEITH SANSCHAGRIN
Vice-Président



QUÉBEC
SIÈGE SOCIAL
111, Francheville
Beauport (Québec)
(418) 663-7821

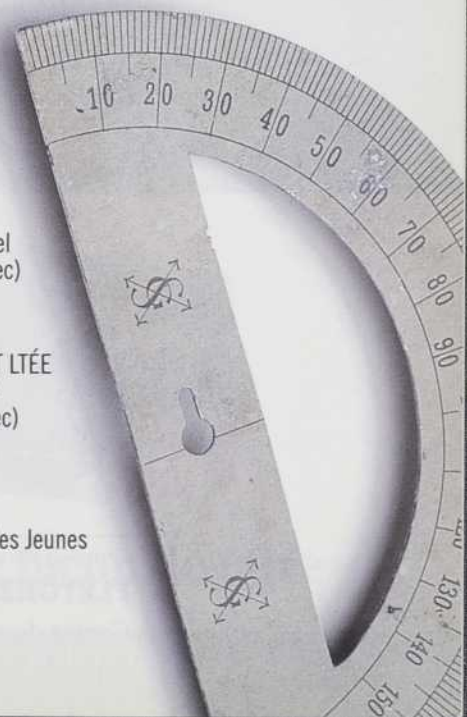
MONTRÉAL
PRODUITS DE CIMENT
THÉORET LTÉE
28, boulevard Industriel
Saint-Eustache (Québec)
(514) 473-4571

MONTRÉAL
BRIQUES ST-CONSTANT LTÉE
810, rang Saint-Pierre
Saint-Constant (Québec)
(514) 866-8289

MONTRÉAL
BRIQUE CITADELLE
1655, boulevard Cité des Jeunes
Les Cèdres (Québec)
(514) 424-1640
1-800-363-5190

**BRIQUE
CITADELLE**

Div. de Société de Distribution
Brique Brampton ltée



Avec le lambris Maibec, voici le seul pinceau que vos clients utiliseront au cours des 10 prochaines années.



Pour les 10 prochaines années, vos clients pourront



troquer le pinceau et l'esca-beau contre les briquettes et le bifteck. Parce que le lambris Maibec offre à vos clients la richesse du bois naturel... sans la corvée de l'entretien. Le tout, à prix raisonnable!

Séché au four au degré d'humidité requis, le lambris Maibec est préteint et traité sous pression selon le procédé Wolmanized®, qui le protège

des intempéries et fixe la teinture à la surface du lambris.

Résultat: un revêtement extérieur de bois qui s'accompagne d'une **garantie de 10 ans** sur la teinture et d'une **garantie à vie** contre la pourriture! La patine du temps viendra en rehausser l'apparence.

Et le lambris Maibec est

aussi économique que les autres produits de revêtement extérieur qui ne requièrent pas d'entretien.



BEL ET BIEN COUVERT

Distribué par:

FLETCHER CHALLENGE CANADA

Centre de commercialisation des produits de bois



(514) 631-9884 ou 1-800-361-7376

Permacon fait distingué... jusqu'au bout des toits.



Sélection Ardoise (noir charbon)

**GARANTIE
À VIE**



Sélection Héritage (Terracotta)

Les tuiles de toiture en béton Permacon :
une plus-value pour la propriété.

Vous cherchez une valeur sûre?
Avec les tuiles de toiture Permacon, vous faites
le bon choix! Disponibles en deux modèles et
en neuf couleurs classiques, elles sont garanties
à vie* et couronnent de distinction autant les
résidences de style traditionnel que moderne.
Un revêtement de première classe, pour une
demeure élégante... jusqu'au bout des toits.

* Pour plus de détails, consultez Permacon ou un installateur autorisé Permacon.



La seule façon de faire

LA BRIQUE DE TOUS LES POUVOIRS



Il existe un matériau étonnant: naturel, versatile, inaltérable, créatif, pertinent, compétent, chaleureux, infiniment adaptable, avant gardiste, séduisant, résistant—même aux pluies acides—élégant et... célèbre!

C'est le matériau idéal pour les créatifs qui veulent donner une griffe à leur coup de patte et pour les novateurs qui veulent refaire le monde, l'aménager harmonieusement ou simplement s'y faire un nom.



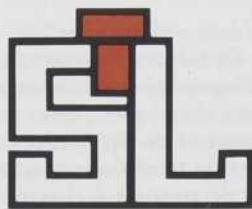
C'est la brique d'argile cuite Saint-Laurent



Ses compétences techniques sont convaincantes et ses qualités esthétiques sont de merveilleux vecteurs de création: des dizaines de nuances et de textures différentes se combinent, en contraste ou en camaïeu, pour souligner, décorer, innover, animer... La brique d'argile cuite Saint-Laurent, c'est le pouvoir-faire de votre savoir-faire.

Vous pouvez découvrir la collection de briques cuites Saint-Laurent dans notre salle de montre de LA PRAIRIE, 800, rue des Conseillers.

POUR VOUS INFORMER, COMPOSEZ LE
(514) 866-8374



LA BRIQUE D'ARGILE CUITE
SAINT-LAURENT
UNE VRAIE BEAUTÉ QUI DURE

DE LA NÉCESSITÉ D'ÉTABLIR UNE DISTANCE CRITIQUE

FRANCE VANLAETHEM

Dans le numéro 50, numéro anniversaire consacré à l'examen de la décennie qui vient de se terminer, nombre de nos collaborateurs ont déploré l'état de l'architecture au Québec, qu'il s'agisse des réalisations construites ou encore des conditions faites à la pratique professionnelle dans la Province. L'architecte est fréquemment soumis au bon vouloir et au "bon goût" des maîtres d'ouvrage qui ne lui reconnaissent que peu de compétences spécifiques et il pâtit d'une grande incompréhension auprès du public et des gouvernements qui considèrent généralement son intervention comme un luxe onéreux, voire inutile. En outre, l'architecture, dans les discours qui la justifient, si elle prétend tendre, depuis quelques années, au dépassement de la simple rationalité fonctionnelle et technique par la réintégration de l'histoire, choque trop souvent par sa superficialité et son arrogance; dans de trop nombreux cas, elle n'est plus que décor, pastiche maladroit des oeuvres du passé ou encore imitation servile du contexte bâti dans lequel l'édifice s'insère. Pour faire face à cette situation où l'architecture semble avoir perdu toute pertinence sociale et toute profondeur humaine, ARQ se propose dans cette première livraison préparée par la nouvelle équipe de rédaction d'aborder la question de l'architecture **comme culture**. Ce sujet vient à propos, la parution de ce numéro coïncidant avec la tenue du XVII^e Congrès de l'UIA à Montréal dont le thème général est **cultures et technologies**.

La notion de culture est certes une notion ambiguë : si son émergence, dans son sens moderne, est liée au projet d'émancipation de l'homme, mis de l'avant à l'époque des Lumières, elle est, de plus, au siècle suivant, associée au concept de nation et affirme, dès lors, aussi l'ancrage géographique et historique des individus : **Culture et culture**. Cette dualité n'est pas étrangère à notre domaine, au contraire, elle structure les idées et les projets qui ont jalonné le développement de l'architecture et de l'urbanisme modernes, comme l'ont montré certains auteurs. Notons, entre autres, le double modèle, progressiste et culturaliste, que dégage Françoise Choay (*L'urbanisme, utopies et réalités, 1967*) des discours sur la ville produits depuis le XIX^e siècle ou encore la coexistence dans l'histoire de l'architecture moderne, à côté de l'utopisme de l'avant-garde, d'un courant anti-rationaliste et anti-utilitaire, une dichotomie que souligne Kenneth Frampton (*Modern Architecture. A critical History, 1980*).

Mais, aujourd'hui, qu'en est-il de la culture et de l'architecture, dans la civilisation occidentale, où se nouent toujours ces tensions qui opposent au plan des valeurs, l'universel au régional, l'individuel au collectif, l'imagination à la mémoire, la création au patrimoine, la technologie à l'art, l'économique au culturel, voire au cultivé, et où la culture connaît en outre une dilution inquiétante de sa signification : **cultures et culture**. Le philosophe, Alain Finkielkraut, dans son petit opuscule intitulé *La défaite de la pensée* (1987), ne constate-t-il pas que, de nos jours, non seulement la culture s'affirme au pluriel mais qu'en plus, "des gestes élémentaires aux grandes créations de l'esprit", tout est culture? Qu'en est-il dans la société québécoise où sa présence, plus qu'ailleurs, a été inextricablement liée au politique? (du moins jusqu'à tout récemment!) Si l'idée moderne de **Culture**, tout comme d'ailleurs celle d'architecture, s'est développée comme **critique** de la société industrielle mercantile et valorisation de l'homme comme totalité ou de la communauté comme creuset, qu'advient-il de ce projet, en cette fin de siècle, alors que de nouvelles avancées de la science et de la technologie transforment profondément notre rapport au monde et aux autres, sans pour autant être encore accueillies comme facteurs indéniables du progrès de l'humanité? Aussi, dans une telle condition, comment penser et faire mais encore pratiquer l'architecture comme création de valeurs, production du sens humain? **Comment produire l'architecture comme oeuvre, comme construction d'un devenir?**

Il est certes impensable d'épuiser l'examen de telles questions en une livraison. L'analyse de tels problèmes et la confrontation des positions tant intellectuelles que professionnelles qu'induit la recherche de solutions constituent un projet éditorial en soi plutôt qu'un simple thème de numéro. Néanmoins certains de nos collaborateurs ont relevé le défi d'amorcer la discussion; ils ont, à partir de leur situation particulière dans le champ, examiné dans quelle mesure l'architecture peut contribuer dans la société contemporaine au développement de la culture, d'une culture qui serait autre chose qu'une béate nostalgie ou encore qu'un banal et même vulgaire agrément. Notre collaborateur de

longue date, Paul Faucher, architecte associé de l'atelier Blouin, s'interroge sur les possibilités de produire l'architecture comme culture dans le contexte ingrat de **la pratique professionnelle**, tandis que le professeur Pérez-Gomez, éclairé par ses recherches sur l'histoire de l'architecture et la lecture des plus importants philosophes du XX^e siècle, analyse **la crise que traverse l'humanité dominée par la science et la technologie** et, par là même, l'architecture. Depuis longtemps est perdue la plénitude des rapports que l'homme entretenait avec le monde et que manifestait notamment l'architecture. Le dessin de Francesco di Giorgio reproduit en page couverture témoigne de cette correspondance immédiate qui existait encore au XV^e siècle entre l'homme, son corps, ses édifices et l'ordre du monde que symbolisait la géométrie, plus qu'elle n'en contrôlait la réalité à des fins pratiques. Pour leur part, Denis Bilodeau et Éric Gauthier, deux jeunes architectes engagés respectivement dans la recherche et la pratique architecturales, examinent la place que donnent **les gouvernements à l'architecture** dans le cadre concurrentiel de leurs politiques culturelles et de leurs projets nationaux ainsi que l'utilisation stratégique qu'ils en font : **cultures et architecture**. Aussi, pour de plus échapper au piège d'une architecture qui se définit comme exhumation de son propre passé, ces deux auteurs proposent un retour à Adolf Loos et à Mies van der Rohe et affirment le rôle de l'architecture dans la réalisation existentielle de l'être humain, entre médiation et émancipation. **ARCHITECTURE ET CULTURE**. Tous s'entendent sur la nécessité pour l'architecture, et donc l'architecte, de **maintenir une distance critique afin de résister aux valeurs pragmatiques et à la banalisation de la production** qui prévalent dans le milieu de la construction où ils ont à évoluer. Certains vont même plus loin, lorsqu'ils préconisent et pratiquent, notamment dans l'enseignement, un retrait et un repli sur **le projet théorique**, un moyen de reconquérir la spécificité poétique de l'architecture. Telle est la position du professeur Pérez-Gomez et de ses étudiants, Jean-François Bédard et William Weima.

La question de l'architecture comme culture n'est pas dans les pages qui suivent seulement abordée au plan du discours, elle l'est aussi à celui du projet d'architecture, une double perspective sur le thème que nous comptons systématiquement privilégier à l'avenir, les mots et le dessin, le texte et l'image graphique étant devenus deux modes complémentaires et inséparables d'élaboration de l'architecture. Les projets retenus ici l'ont été sur la base de leurs qualités, certes différentes, comme le sont les conditions de leur élaboration et leur réalisation. Sans doute peu de choses comparables entre la construction largement artisanale d'un restaurant ou d'une maison particulière et la réhabilitation et l'agrandissement d'édifices culturels, propriétés d'institutions bien établies. Si les premières - oeuvres de Luc Laporte et Jacques Rousseau - s'offrent comme des terrains privilégiés pour **la recherche d'une architecture authentique, essentielle**, les seconds - de l'architecte Peter Lancken et de la firme Lemoyne, Lapointe, Magne - malgré leurs contraintes et leurs difficultés ont donné des édifices très intéressants, entre autres, par l'attention apportée à l'étude du détail et les rapports établis, dans le concret mais encore dans l'imaginaire pour Lancken, avec des réalisations marquantes de l'architecture moderne à Montréal. **Créatifs, voire critiques**, tous ces projets élaborent leur architecture en référence au passé, à l'histoire de l'architecture ou de la ville. Aussi il nous est apparu nécessaire de présenter un projet qui se dégage de ces références et se définit par rapport aux secteurs les plus avancés de la société contemporaine, une attitude peu courante ici. Tel est le cas du centre de documentation du CNRS en France, une bibliothèque d'un type nouveau dessinée par l'agence de Jean Nouvel.

Enfin, dans ce numéro nous instaurons des **rubriques** afin notamment de faire écho aux efforts qui sont faits, maintenant, depuis plusieurs années au Québec, dans le domaine de la diffusion de l'architecture. Nous débutons par une double page de commentaires critiques sur des récentes **parutions et expositions**. Ensuite, en cette année du centenaire de la fondation de la corporation professionnelle des architectes du Québec, nous reprenons la chronique **anniversaire** pour la consacrer aux événements et aux débats qui ont marqué les premières années de son histoire, en commençant par relater les faits qui ont prévalu à la création en 1890 de la Société des architectes de la Province de Québec.

CULTURE ET CULTURES

CULTURE

DENIS BILODEAU

Le terme "culture" comporte une certaine part d'ambiguïté et d'imprécision puisqu'il réfère au rapport qu'établit un sujet avec le monde dans lequel il évolue, un rapport susceptible de se traduire en des variations infinies. Malgré tout il est possible de lui attribuer deux définitions principales qui font l'objet d'un consensus dans l'usage courant et qui ont le mérite de cristalliser autour d'elles la myriade de significations possibles. Dans son sens premier, il désigne l'accomplissement intellectuel et spirituel de l'individu, son accès à la prise de conscience de soi et du monde préalable à l'exercice du jugement et du sens critique. Dérivant du mot latin "cultura" qui signifie l'action de cultiver la terre, ce sens originel suppose un processus dynamique de développement et de labeur sur soi que la langue allemande traduit par Bildung (construction, formation). Analogue et indissociable dans sa genèse du concept de civilisation, le sens second est essentiellement descriptif et normatif puisqu'il rassemble l'essentiel des traits communs à un peuple, une nation, à un moment précis de son développement. Le terme culture se substitua à celui, encombrant, de civilisation lorsque les études anthropologiques entreprises à la fin du siècle dernier commencèrent à révéler la richesse et la complexité des sociétés dites primitives. (1) Afin d'examiner les rapports qu'entretiennent l'architecture et la culture il est essentiel de souligner la tension qui existe entre les prises de position de créateurs se réclamant lucidement du sens existentiel premier et les discours officiels gouvernementaux privilégiant l'inscription de la pratique culturelle à l'intérieur d'un projet collectif en vertu du sens second.

"Quand tout devient culturel, c'est la fin de la culture comme destin, c'est le début de la culture comme politique, et la misère immédiate de cette politique culturelle. Le point maximal d'extension de ces catégories jadis distinctes et spécifiques marque leur point de banalisation et l'inauguration d'une sphère transpolitique qui est d'abord celle de leur disparition." (2)

En 1910 l'architecte viennois Adolf Loos écrivait, "j'appelle culture cet équilibre de l'homme intérieur et l'homme extérieur qui est la condition de toute pensée et de toute activité raisonnable." (3) Pour lui, cet équilibre se retrouve encore chez l'habitant des campagnes, et l'artisan en pleine maîtrise de son travail et de sa production. À ce royaume idéalisé de la culture, Loos oppose la ville, espace de déracinement et de déséquilibre, mais aussi lieu définitif de déploiement de la civilisation moderne. La situation urbaine, selon Loos, ne permet plus à l'homme de réaliser de façon naturelle cet équilibre entre son intérieur et son extérieur, son être subjectif et le monde objectif. Il lui faut donc lutter, pour contrebalancer la force de désintégration de la ville; à la force de rupture de la ville, il lui faut opposer une volonté de culture et cette opposition ne peut pas se faire par la négation des conditions urbaines. Loos se refuse à substituer une image nostalgique ou utopique de culture à l'univers chaotique urbain. Seule une véritable position de résistance prenant pleinement compte de la réalité contemporaine peut permettre à l'individu de se réaliser, et surtout à l'architecte de développer une pratique pertinente par rapport aux conditions de civilisation de son époque. L'architecture selon lui ne doit pas offrir l'image illusoire de l'équilibre existentiel de l'homme mais plutôt s'inscrire dans une stratégie permettant à l'homme de retrouver un point d'équilibre entre sa vie intérieure et le monde extérieur.

C'est dans ses nombreux projets de maison à Vienne, Prague, et Paris que Loos développa et appliqua une stratégie architecturale de résistance. Opposant à la ville des façades écrans régularisées et presque opaques, il organisa l'espace intérieur de la vie privée comme support au déploiement du corps dans une séquence d'espaces agglomérés en spirale reliés par des volées d'escaliers articulant la danse individuelle. Loos cherchait à créer des conditions permettant à l'homme de rétablir cet équilibre entre son intérieur et son extérieur, en opérant une rupture radicale entre les lieux privés et publics de l'architecture domestique. (4)

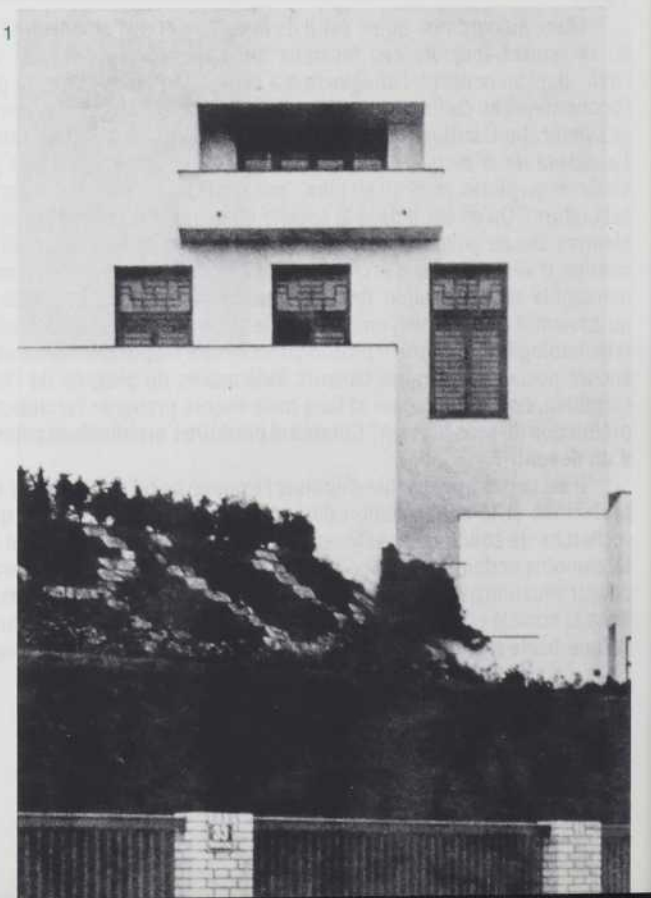
Loos défend que son architecture ne peut pas être réellement appréhendée au niveau de l'image. Il faut y vivre, y évoluer et expérimenter directement l'organisation et les relations spatiales. Ses maisons n'ont pas été conçues comme des symboles ou des représentations, mais comme des supports architectoniques muets, instruments à exister, "machine à habiter". Pour Loos la culture ne réside pas dans les objets mais dans la vie, position qui oriente sa conception stratégique de la pratique architecturale.

Si l'architecture de Loos résulte d'une interprétation de la réalité, elle ne constitue cependant pas en soi une interprétation, mais bien plutôt une construction d'une nouvelle réalité. Ludwig Mies van der Rohe partageait cette conception de l'architecture. Se référant à Karl Marx il écrivait en 1923, "l'art doit changer la vie, et non l'interpréter." (5) Mies avait comme Loos un respect profond pour l'art de bâtir, mais au-delà de l'intérêt purement technologique, il comprenait la construction dans le sens philosophique d'une formation de la réalité. Il définissait l'architecture comme "l'appréhension spatiale de la construction". (6) Ainsi l'architecte construit le réel, le redéfinit. Il travaille sur le monde objectif mais surtout transforme les conditions de déploiement de l'être subjectif. Le philosophe Ludwig Wittgenstein, un proche de Loos, écrit en 1931, "le travail en philosophie, comme à plusieurs égards le

travail en architecture, consiste surtout à travailler sur soi-même, sur son interprétation et sur sa manière de voir les choses, et sur ce que l'on en attend." (7)

Les maisons de Mies van der Rohe sont conçues à la manière d'instruments permettant d'explorer les limites de cet équilibre en tension entre l'homme intérieur et l'homme extérieur. Par une stratégie architectonique tout à fait opposée à celle de Loos, exploitant au maximum l'ouverture, la transparence et la fluidité des espaces, poussant à l'extrême l'ambivalence entre intérieur et extérieur, presque jusqu'à l'élimination de la différence, Mies force la mise à nu et la confrontation lucide des tensions entre l'être subjectif et le monde objectif. Il confronte l'homme moderne à l'insoutenable intensité de la culture, et à l'impossibilité de sa réalisation idéale aux niveaux individuel et social. La culture demeure un projet existentiel et l'architecture ne peut que lui servir d'instrument.

Si les maisons de Loos et de Mies s'adressent à l'expérience individuelle de la vie privée, leurs grands édifices à bureaux semblent apparaître comme condensateurs et révèlent l'expérience publique des conditions de civilisation urbaine perçues comme lieu de dissolution de la culture. La déviation monumentale de l'usage de l'ordre dorique dans le projet du Chicago Tribune de Loos, et les jeux de réflexions complexes et fragmentées de l'environnement urbain sur les volumes prismatiques des gratte-ciel de verre de Mies, agissent comme des lentilles transformant de façon critique notre rapport au reste de la ville.



CULTURES

ÉRIC GAUTHIER

De ces deux exemples extrêmes et opposés de mode de résistance et d'intervention, ressort une conception particulière de l'architecture et de sa fonction culturelle:

- L'architecture n'interprète pas, mais construit le réel.
- L'architecture n'est pas un symbole ou une représentation, mais définit plutôt des conditions d'existence, propose des modes d'interaction entre l'être subjectif et le monde objectif.
- L'architecture n'est ni conditionnée par son époque ni totalement autonome, mais elle découle d'une pensée stratégique de provocation discrète ou violente et d'une volonté de distanciation critique comme aspect fondamental du projet existentiel individuel.

Le processus culturel individuel n'est évidemment pas indépendant des institutions sociales qui tendent à en définir les termes et les bornes, tels le privé et le public, le bâtiment et la ville. Au contraire elles en sont le sujet, peu importe que le processus culturel s'inscrive en conformité, en retrait, en fuite ou en résistance par rapport à celles-ci. Une architecture culturelle s'adresse aux limites mêmes de ces institutions, dans leur territoire, programme, espace et matérialité. Ce sont à la fois les éléments de base et les lieux d'intervention de l'architecture. Ils en forment les conditions et les modalités, le sujet et l'objet.

L'architecte doit aussi agir sur la pratique et ses conditions; le choix et la délimitation du lieu d'intervention, la formulation des programmes, les stratégies et le contrôle de leur exécution. Les questions de forme, d'image, de langage, de référentialité, et d'expression n'ont aucune pertinence critique dans son projet culturel.

Une telle pratique est nécessairement critique. Elle touche à l'expérience des limites du réel, de la manière dont nous nous définissons par rapport au monde. Elle ne prêche ni le conformisme, ni la révolution, mais plutôt la distanciation et le positionnement existentiel. Elle est issue du réel et va vers le réel. Elle est fondamentalement tournée vers l'être humain et participe à son devenir. Elle rejette toute pratique aveugle et irresponsable, et refuse toute recherche superficielle et effrénée de nouveauté. C'est une pratique réaliste et critique qui thématise sur le plan architectural ce qui définit les rapports entre l'homme intérieur et l'homme extérieur.

Les constructions de Loos et de Mies van der Rohe ont été conçues pour jouer un rôle instrumental dans la réalisation existentielle de l'être humain. Dans ce sens, elles appartiennent à la fois à la tradition classique, attribuant à l'architecture une fonction médiatrice de purification par rapport au monde extérieur, et au projet moderne en tant que lieu de l'émancipation individuelle par rapport aux conventions et institutions sociales.

Une telle approche est-elle encore valable? Le produit architectural peut-il être conçu en dehors du monde dont il aurait la fonction de révéler les structures? L'architecte n'est pas totalement responsable de la manière dont son travail sera interprété et vécu. Cela dépend en grande partie des conditions de réception de chaque époque et de la diversité des discours auxquels les oeuvres sont soumises. Par ailleurs, l'expérience "créatrice" que le concepteur expérimente comme un moment d'émancipation individuelle n'est pas non plus nécessairement communicable. Y a-t-il une dissociation complète entre l'oeuvre et le discours sur l'oeuvre, une rupture définitive entre l'être intérieur et l'être extérieur?

Manfredo Tafuri a récemment défini la crise du rapport sujet/objet, et de la relation signifiant/signifié comme étant à la base même de notre "condition post-moderne". Dans son analyse de la série des maisons I à X de Peter Eisenman, Tafuri soulignait l'importance attribuée au discours comme complément indispensable du projet architectural; l'architecte prenant en charge, à la fois la production du bâtiment et celle de son horizon de réception, dans une stratégie globale consacrant le statut instrumental de l'architecture. (8)

On a souvent décrit avec raison l'instrumentalisation de l'architecture à des fins technocratiques ou répressives. Mais l'architecture ne peut-elle servir à l'ouverture et au déploiement de l'existence humaine? Nous croyons à la pertinence fondamentale de cette approche à un moment où nous n'avons plus le choix de travailler avec l'humain et pour l'humain. L'architecture n'est plus un fait esthétique, mais un fait éthique.

1. Adolf Loos, maison Müller, Prague, 1929.

2. Ludwig Mies van der Rohe, projet de maison, "Fifty foot by fifty foot house", 1950-51.

À la fin de l'été 1982 le gouvernement fédéral amorçait le processus devant mener à la construction du nouveau Musée des beaux-arts Canada et du Musée canadien des civilisations par la conduite d'entrevues à la grandeur du pays afin de sélectionner les architectes qui s'en verraient confier la réalisation. Il advint qu'une équipe francophone québécoise fut jumelée à un amérindien d'Edmonton et qu'une firme torontoise fut priée de s'associer à un architecte d'origine israélienne menant une carrière internationale. Ils eurent pour mission de réaliser deux musées se dressant face à face, de part et d'autre de la rivière Outaouais. L'un, sur la rive québécoise de Hull, tente d'évoquer la puissance de la nature, son organicité et sa sensualité. L'autre, du côté d'Ottawa, manifeste son appartenance au complexe parlementaire par quelques emprunts à son vocabulaire gothique chargé d'une émotion chaste et civilisée.

Peu de temps auparavant, à l'automne 1980, le gouvernement québécois avait lancé un concours pour la réalisation d'un Musée de la civilisation du Québec, concours restreint mettant en présence cinq équipes essentiellement locales sur un emplacement lourdement chargé sur le plan historique.

Cette soudaine fièvre d'intérêt pour le programme monumental par excellence, le musée national, coïncidait en fait avec l'aboutissement d'une longue guérilla pour l'appropriation du champ de l'intervention culturelle menée par les deux paliers gouvernementaux. Guérilla d'ailleurs fort révélatrice quant à la manière dont ceux-ci définissent la culture et à la place qu'y tient l'architecture.

Cette guerre de tranchées débute officiellement en 1951 au moment où la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des sciences et des lettres invite le gouvernement fédéral, pour des motifs d'ordre "national", à aider financièrement les universités, les organismes et les individus actifs dans le domaine des arts. Il n'en fallait pas plus pour provoquer l'indignation du gouvernement duplessiste et des milieux nationalistes.

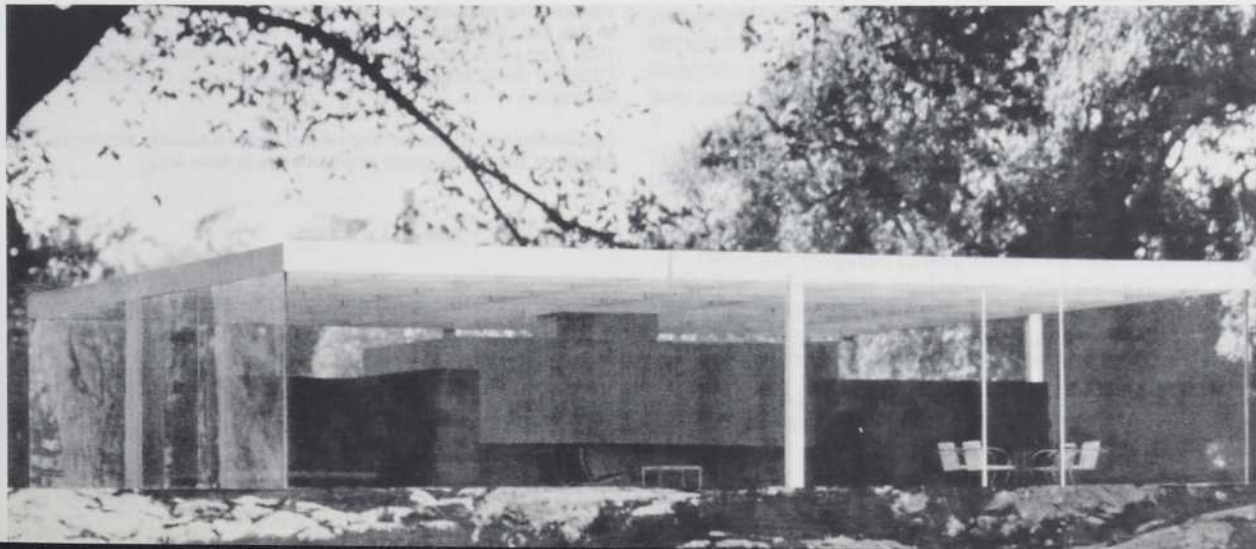
Le parti de Jean Lesage en profite pour inscrire à l'article premier de son programme politique la nécessité de créer un ministère des affaires culturelles québécois, "... un ministère de la civilisation canadienne-française... le plus efficace serviteur du fait français en Amérique". (9)

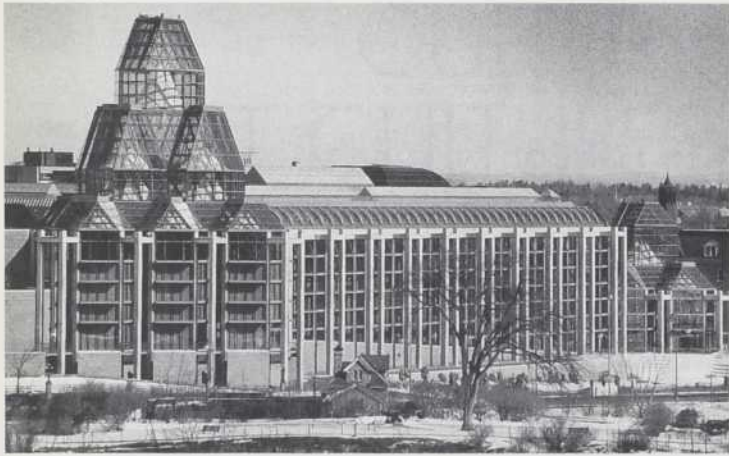
Après son accession au pouvoir en 1961 ce parti institue l'Office de la langue française, le Conseil provincial des Arts et la Commission des monuments historiques.

Ne voulant pas demeurer en reste, les autorités fédérales chargent la Commission Laurendeau-Dunton du mandat d'établir un concept de nation, pour ce qui n'était jusqu'alors qu'une confédération. Les notions de bilinguisme et de multiculturalisme, ainsi que la menace présumée du voisin américain permettent alors le développement, sous l'ère Trudeau, d'un gigantesque appareil étatique composé de sociétés et d'organismes parapublics voués essentiellement au protectionnisme et à la lutte aux disparités régionales.

Il devient alors inévitable que le concept de culture soit contaminé et assujéti à la quête d'identité qui secoue le pays.

Le Livre blanc de Laporte en 1965 est explicite à cet égard: "ce qu'il convient de bien mettre en relief c'est le rôle de la culture elle-même au sein de la nation... elle construit intérieurement un ordre, en un mot elle organise. Elle est ce en quoi trouvent leur plus parfait





accomplissement tous les efforts, toutes les forces vives, la qualité même d'une nation." (10)

Cette supposée convergence de l'action culturelle avec le projet national trouve son expression la plus directe dans la politique québécoise du développement culturel élaborée par Camille Laurin (13) et coïncide avec la guérilla muséologique évoquée précédemment.

En ce qui concerne plus spécifiquement l'architecture, cette dispute sur la juridiction culturelle se traduit par une duplication complète des organismes gouvernementaux. Ainsi Parcs Canada et la Direction du patrimoine se dotent chacun de leur côté de toutes les compétences nécessaires à la restauration d'édifices à caractère historique. Sur le plan normatif Québec adopte son propre code du bâtiment rivalisant avec le code national. Le Centre de recherche industrielle du Québec et le Conseil national de la recherche se disputent un territoire commun. La SCHL et la SHQ édictent leurs propres normes quant à la conception de logements sociaux. Le Conseil des Arts et le MAC établissent chacun leurs programmes de bourses favorisant la recherche et la création... Ce dédoublement a évidemment pour conséquence d'amenuiser l'efficacité des moyens mis en oeuvre pour promouvoir le développement d'un savoir architectural.

Sur un autre plan, l'assujettissement de la politique culturelle à une finalité politique implique que l'attribution de la commande architecturale soit liée à des facteurs externes à la seule notion de qualité.

Ainsi, lorsque le Parti québécois instaura un fichier central informatisé, la fameuse Rosalie, permettant d'attribuer les contrats d'architecture sous la forme d'un tirage au sort avec l'intention vertueuse de mettre fin au patronage politique, il se trouvait également à agir conformément aux énoncés du docteur Laurin. "...c'est le peuple lui-même qui crée sa culture. Mais l'État doit quand même intervenir pour favoriser le jeu de la liberté créatrice, s'attaquer aux contraintes et aux pouvoirs qui l'entravent". (11)

Ce populisme en matière de politique culturelle est indissociable de la conviction que le travail des créateurs soit essentiellement le miroir de valeurs communes et partagées par l'ensemble de la communauté.

Par contre lorsqu'il s'agit de donner forme à de véritables monuments, tels que les musées évoqués précédemment, les autorités politiques tiennent à s'assurer d'un contrôle certain du produit architectural par le recours aux formules de concours restreints et bien encadrés. Il est illusoire dans un tel contexte socio-politique d'espérer la tenue de concours ouverts et internationaux en sol québécois.

Après le départ des adversaires les plus acharnés, péquistes et libéraux-fédéraux, certains efforts d'harmonisation ont été tentés afin de régulariser la situation et d'atténuer la dimension politique de l'intervention culturelle. Malheureusement le contexte actuel favorise la réémergence de certaines vieilles habitudes, avec en



prime un nouveau joueur, les autorités municipales, qui ne veulent pas s'en laisser imposer et mettre sur pied des instruments tels que la SIMPA et la CIDEDEC à Montréal afin d'intervenir directement sur les questions culturelles et architecturales.

Il est tout à la fois inquiétant et rassurant de constater que, compte-tenu de la crise d'identité nationale qui a secoué toute la société au cours des dernières décennies, l'architecture soit demeurée relativement imperméable aux tentations régionalistes ou nationalistes alors que toutes les autres disciplines artistiques en ont été affectées et que, traditionnellement, le cadre bâti constitue un des foyers les plus ardents de la définition d'une identité collective. Paradoxalement les revendications nationalistes se sont traduites au cours des années 60 par l'éclosion d'une architecture moderne et fondamentalement étrangère à toute référence à la tradition, qui ne peut se comprendre qu'à l'intérieur de l'idéologie de rattrapage accompagnant la Révolution tranquille. Cela ne nous empêche pas de croire à l'absolue nécessité d'évacuer toute finalité politique de l'intervention culturelle comme il a fallu un jour évacuer l'Église de l'appareil gouvernemental pour assurer son émancipation. Il faudra tout d'abord commencer par s'affranchir de la névrose obsessionnelle de l'histoire qui nous affecte tous présentement.

Une architecture obnubilée par sa propre généalogie, comme celle qui a prévalu au cours de la dernière décennie, et une société en quête d'identité qui remue sans cesse les cendres de son passé ne peuvent se rejoindre qu'en un projet ultime, le cimetière, dont l'architecte serait également le fossoyeur.

"Beaucoup d'individus gisent à ses pieds, tous serrés ensemble. Leur nombre est indéterminé, mais grand et il ne fait qu'augmenter. Ils ne peuvent pas s'éloigner l'un de l'autre, ils restent comme en tas. Lui seul va et vient comme il lui plaît. Lui seul se tient debout parmi tous ces gisants". (12)

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Sur l'ambiguïté des termes "culture" et "civilisation", voir Jean Cazeneuve. *Dix grandes notions de sociologie*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
2. Jean Baudrillard, *Les stratégies fatales*, Paris: Grasset, 1983, p.63.
3. Adolf Loos, "Architecture" (1910), dans *Malgré tout (1900-1930)*. Paris: Champ Libre, 1979, p.219.
4. Sur Loos, ses écrits et ses projets, voir surtout Benedetto Gravagnuolo. *Adolf Loos*, New York 1982 et Hubert Damisch, *Ruptures Cultures*, Paris: Éditions de Minuit, 1976.
5. 6. Ludwig Mies van der Rohe, "Burohaus" dans *Materiel an elementaren Gestung*, Berlin: 1923. Sur Mies voir, Franz Schultze, *Mies van der Rohe. A critical Biography*. Chicago: The University of Chicago Press Ltd 1985.
7. Ludwig Wittgenstein. *Culture and Value*. Oxford: 1980.
8. Manfredo Tafuri, "Peter Eisenman: The Meditations of Icarus", dans *Peter Eisenman House of Cards*. New York: Oxford University Press, 1987.
9. 10. 11. Pour une description de la lutte entre les autorités fédérales et provinciale en matière culturelle, voir: Camille Laurin, *La politique québécoise du développement culturel*, Québec: Éditeur officiel du Québec, 1978.
12. Elias Canetti, *Masse et puissance*. Paris: Gallimard, 1966.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Denis Bilodeau est titulaire d'un baccalauréat en architecture de l'Université Laval et d'une maîtrise en aménagement de l'Université de Montréal. Il est en outre candidat au doctorat en histoire de l'architecture à l'Université Columbia en New York. Il a écrit le livre *Classicisme en architecture*, publié à Paris en 1985. Il est présentement chargé de cours au département de design de l'UQAM et chargé de pratique à l'École d'architecture de l'Université de Montréal.

Éric Gauthier est architecte et associé chez Blouin & associés architectes. Il est également membre du comité de rédaction de la revue ARQ.

1. Moshe Safdie et Parkin Associates. *Musée des beaux-arts du Canada*, Ottawa, 1988.
2. Douglas J. Cardinal et Tétrault, Parent, Languedoc & Associés. *Musée canadien des Civilisations*, Hull, 1989.

ARCHITECTURE ET CULTURE

UN PROJET DE TEMPS ET DE LIEU

PAUL FAUCHER

INTRODUCTION ET CONFUSIONS...

Deux images reviennent obstinément à ma mémoire, comme pour amplifier les termes du débat: celle, d'abord, de l'implacable destination d'une architecture collective minimale, affinée jusqu'à la perfection par le principe social même qui l'a produite et la régénère depuis près de 1000 ans: l'architecture sans signature du M'Zab, à la limite du Sahara algérien.

Vieille et moderne. Inéluctable...

Celle, ensuite, des bâtiments olympiques construits pour les jeux de 1964, architecture personnelle minimaliste, affinée jusqu'à la perfection par la compréhension que s'était forgée l'homme qui l'a produite, du principe social qui la lui commandait: l'architecture signée par Kenzo Tange du stade de gymnastique et de la piscine de Tokyo.

Moderne et pérenne. Inéluctable...

Entre ces deux images, j'achoppe depuis un mois à chercher la formule savante, la démonstration exemplaire, la brillante séquence qui pourrait lier en un tout les ambiguïtés conjuguées de la culture qui est diffuse, et de l'architecture qui est multiple.

Car pourtant la question se pose, dramatiquement, entre culture et architecture: "Comment peuvent coexister être et devoir être, contingence et nécessité ?..." (Umberto Eco)

THÈME ET ANATHÈME: L'ESPRIT DU TEMPS

Sommairement définie, la "culture" concerne la connaissance générale du monde et les interrelations de tous ordres, réelles et imaginaires, qui s'y exercent aux différents niveaux référentiels de cette reconnaissance.

Or, socialement parlant, l'époque amplifie les droits individuels de tous acabits, et ignore de plus en plus les devoirs collectifs. Elle ouvre au libre-arbitre collectif ce qu'elle ferme aux éthiques professionnelles traditionnelles.

Économiquement parlant, l'époque excite à la consommation, donc décourage la longévité. Elle encourage à la quantité objectivée au détriment de la notion même de choix qualitatif spécifique.

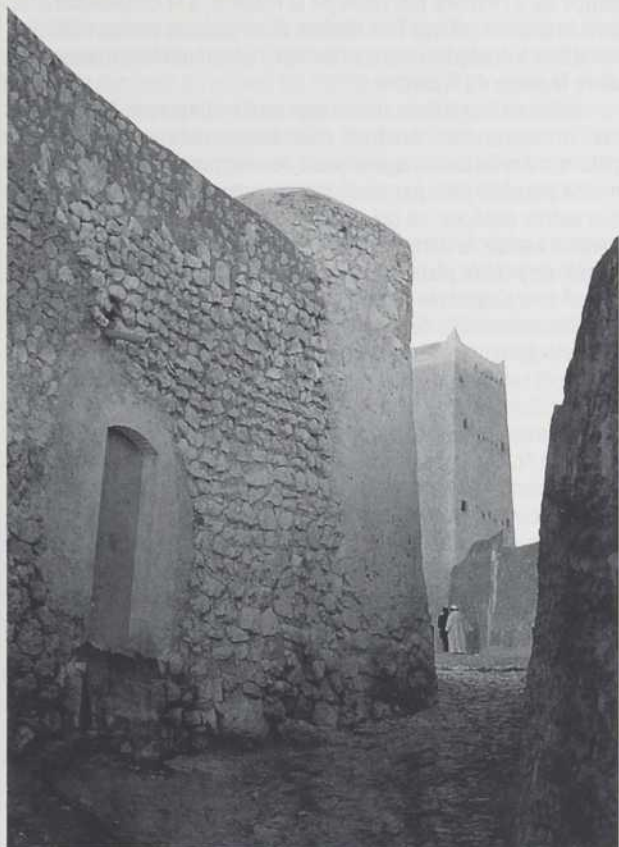
Ce faisant, cette époque se met à cultiver la différence parce qu'elle cultive la consommation, et fait conséquemment consommation de cultures, pluralisées, vulgarisées, socialisées, médiatisées, importées, pulvérisées, comme elle achète une "allemande" ou une "japonaise, pour se démarquer plus que pour se reconnaître ! Il n'y a pas de quoi s'étonner si, localement, la culture mène plusieurs trains et que l'architecture écartelée n'en mène pas large !

La culture, sous cet aspect, est devenue sous-produit économique-social.

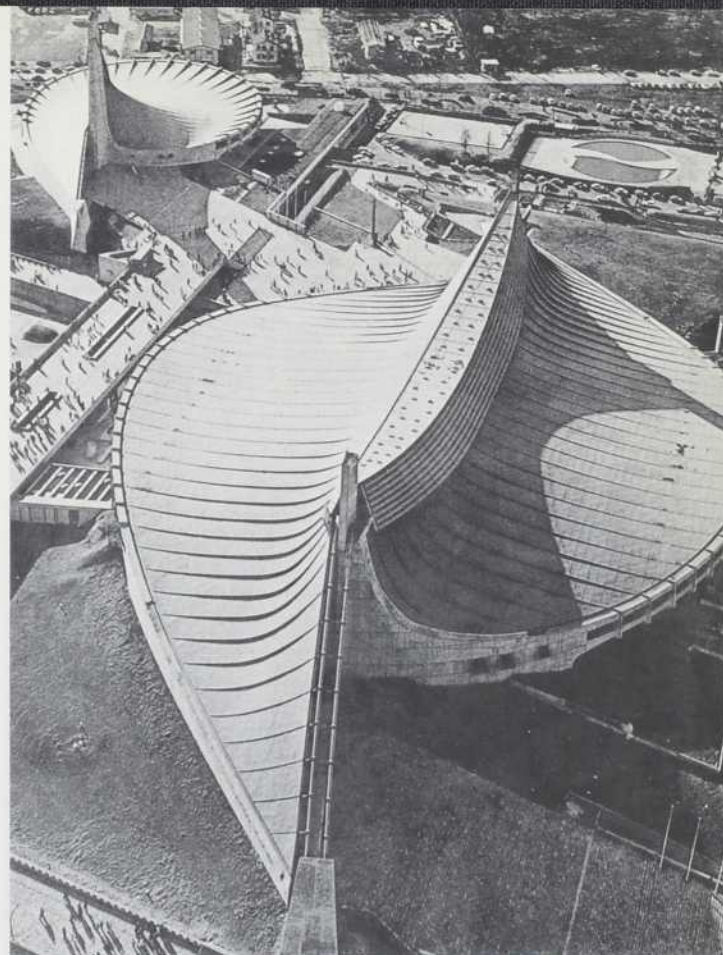
Des doses massives de typologies médiatisées, séductrices parce que superficielles, génèrent un "effet de catalogue" où la théorie et la réflexion cèdent le pas à l'apparence et au marketing, où trivialité et dissolution remplacent aisément intégrité et intensité.

La culture des petits poids !...

En contrepartie, toute recherche personnelle qui tend à aller



Ville de Beni-Lzgen, Vallée du M'Zab, Algérie.



Edifices olympiques, Harajuku, Tokyo, Kenzo Tange, architecte, 1964.

plus loin, ou ailleurs que les poncifs reconnus, doit nécessairement relativiser sinon refuser et réfuter les constructions intellectuelles baroques que les médias tissent maintenant autour des nouveaux vieux maîtres...

Cette réappropriation individuelle d'un idéal perdu dans les délires applaudis, monstrueux et grandiloquents de ce néo-manierisme "fin de siècle", ne peut elle-même, dans de telles circonstances, être autre chose que fragmentaire et étroite, puisqu'elle recherche la profondeur en réaction au superficialisme des prédécesseurs immédiats. Beaucoup de naïveté, beaucoup d'ésotérisme ou beaucoup de nostalgie, beaucoup de mini-sectes affairées et zélotes en réaction aux Églises établies...

J'ai tendance à croire que ce type de "culture", celle qu'on met d'office au rang où l'on désire se voir, en fait nous fourvoie dans la direction où l'on désire que les autres nous voient. Culture de poids ou occultes cultes de dieux odieux ?...

En tout cas sous-produit d'une "vision" politico-sociale.

LE TEMPS DE L'ESPRIT

Dans un cas comme dans l'autre, culture basse ou culture haute, la résultante est actuellement de même effet pour l'architecture, bien que causalement opposée, et creuse la perte progressive de la notion même de l'Objectif de la démarche socio-culturelle d'Architecture, qui consiste à produire pour un client "moyen", en fonction d'un programme, d'un emplacement, d'un climat, d'une orientation, d'un budget, d'un calendrier, la réponse la plus inéluctablement "possible" à un problème posé, dans le souci de l'époque et le désir de la transcender...

Entre l'architecture perçue par le public comme invention de toit, ou considérée par l'architecte comme invention du moi, peu de différence d'effet: vanités pusillanimes qui opposent aux petits cercles privés de ceux qui sont culturellement sûrs d'avoir raison, la privation de raison de ceux qui ne sont pas sûrs, et pratiquent donc au hasard toutes les "cultures" et toutes les "architectures" !

Il me semble à cet effet que rien n'a changé profondément dans le binôme qui oppose la société qui recherche le changement, et l'architecture qui tend à la permanence: seuls les termes de

l'équation jouent maintenant déraisonnablement en faveur d'une société en développement exponentiel incontrôlé, par rapport à une pratique engoncée dans les attributs d'un autre âge et qui prétend encore séparer le bon grain raréfié d'un ivraie qui la gagne, dans une perception déraisonnablement élitiste de sa destination et une défense déraisonnablement individuelle de ses avantages: en oubliant dans son émoi de considérer l'aspect moral et l'aspect éthique de sa propre démarche d'ensemble qui, seuls, me semblent-il, peuvent assurer à plus long terme un résultat social et esthétique susceptible non seulement de permettre la survie ponctuelle, mais d'imposer la nécessité collégiale et sociétale de cette profession. Ici.

J'aime croire à ce propos que l'architecture possède d'importants moyens pour s'adapter à une société évolutive dans le temps... J'ose penser que ces moyens originent dans les lieux-mêmes où elle se pratique.

Car si la culture se définit comme l'ancrage géographique et historique de valeurs largement importées, autrefois ou maintenant, il est un lieu qui oblige à sa relecture, celui d'où l'on est, qui impose par sa propre géographie, aux humains qui l'occupent, la transcription culturelle de son cadre naturel, et donc l'appropriation d'une appartenance. Ce que l'on nomme l'esprit du lieu.

Où je vois le M'Zab.

Il est un autre lieu, sur un autre plan, celui de la pratique de l'architecture, qui conduit à des exigences similaires et qui impose par sa destination, aux professionnels qui l'occupent, la transcription culturelle de leurs archétypes empruntés, et donc l'appropriation d'une appartenance. Ce que l'on peut nommer le temps du projet.

Où je vois le stade de Tange.

Les deux états sont intimement liés quelque part entre architecture et culture.

L'ESPRIT DU LIEU

On peut dire, au sens le plus large, que le rapport entre la "nature" et la "culture" passe nécessairement par la "sculpture" de la première par la deuxième. Tous les arts sont impression, structuration, construction...

Parmi ces arts cependant, il en est un qui englobe plus magistralement tous les autres dans les trois dimensions de l'espace: c'est l'Architecture.

L'Architecture a été de tout temps l'art-mère. Avec l'ambiguïté philosophique majeure par rapport aux autres arts de devoir être physiquement utile..., avec l'ambiguïté additionnelle, qui brouille sa compréhension facile, d'être en même temps le plus concret parce que le plus technique, et le plus abstrait parce que le moins immédiatement représentatif de tous les arts...

Carlo Scarpa, architecte contemporain italien (je devrais dire architecte vénitien, tant ce lieu spécifique a d'esprit depuis qu'il existe...), donnait cette définition de l'architecture: "L'envie de représenter quelque chose découle essentiellement et finalement du besoin de projeter dans le fixe de la mémoire le caractère passager du vécu ou du à vivre, en acceptant comme compromis

la permanence et l'unicité de certaines apparences, plutôt que la fugacité et la superposition des réalités successives."

Voilà qui place l'architecture non seulement dans les trois dimensions de l'espace qui lui sont automatiquement concédées mais la situe également dans la mémoire du temps où elle se fait, moment entre l'avant et l'après.

Symbiose d'espace et de temps, qui constitue la quatrième dimension de l'architecture: le temps d'y penser en la composant, le temps d'y circuler en l'utilisant, le temps qu'elle a duré du moment où on l'a construite au moment où quiconque l'observe ou l'observera.

Immanquablement, donc, même dans ses démonstrations les plus apparemment discutables, la chose construite exprime, abjectement, ordinairement ou exemplairement, l'esprit de l'homme qui l'a conçue et de la société qui l'a générée...

La cinquième dimension de l'architecture serait le poids du lieu, l'empreinte à la fois de l'homme sur le lieu et du lieu sur l'homme, de la lisibilité et de l'équilibre symbolique des rapports qui s'établissent entre ces deux données essentielles. En fait l'on pourrait dire que le lieu naturel n'a pas d'esprit. C'est à travers la qualité de la pensée de l'humain qui l'observe et l'approprie à son imaginaire que le lieu se définit a priori. MAIS encore faut-il que la vision existe qui, seule, peut prendre possession du lieu et peut lui conférer par une sorte d'échange osmotique cette âme dont on parle.

C'est cette vision et la réflexion qu'elle engendre qui doivent créer l'équilibre entre le lieu immobile et l'activité que l'humain y plante.

Où n'existe pas l'équilibre n'existe pas le germe de l'esprit: équilibre d'harmonie, ou équilibre de tension, ou équilibre de contraste ou même d'opposition; la qualité architecturale et socio-culturelle du lieu n'est pas le lieu comme tel mais l'émanation de l'espace-temps, inscrite et provoquée par la démarche humaine à son endroit, filtrée et amplifiée par les composantes construites et les rapports que celles-ci exercent entre les espaces qu'elles définissent et ceux qui les entourent, le dedans et le dehors de l'intervention. Le lieu construit par l'homme est par nature le réceptacle symbolique irrémédiable de son état comme de ses avoirs, de ses connaissances comme de ses croyances, et le témoin féroce, parce que privilégié par sa permanence et sa visibilité, des conjonctures collectives de son temps.

L'architecture idéale serait donc au sens profond une conjonction d'intentions philosophiques et socio-culturelles avant d'être au sens large art, technique, finance et gestion... Entre l'infini et l'indéfini, le fini, et ensuite entre le savoir et le faire, le savoir-faire...

Une sixième dimension de l'architecture résiderait dans l'épaisseur même du temps, qui distancie l'objet de son réalisateur, le lui ôte pour ainsi dire à cause de cette permanence qu'elle possède et que l'humain n'a pas.

Et l'interrogation accumulée des générations successives qui l'utilisent sans nécessairement en respecter le caractère d'origine d'ailleurs, ajoute progressivement à ce qui reste de cette architec-

ture d'autrefois, par agrégation presque métaphysique ou même par ignorance des causes premières, une dimension magique: en transmutant la spécificité originale objective de ce lieu construit en une essence subjective rattachée plus à l'espace cosmique du temps qu'à l'espace physique de la matière, à la conscience plus qu'à la science, et que l'on déclare alors plus ou moins officiellement être à posteriori le génie du lieu... Comme si le lieu récupérait alors le génie de l'homme.

Mais cette sixième dimension de l'architecture, l'Esprit que l'on attribue au lieu construit, n'est finalement concédée qu'à un petit nombre de témoins puisque le développement de l'espèce humaine procède plus par révolution que par évolution, à l'inverse des autres espèces; ce qui signifie, dans les sociétés en développement rapide, la démolition tout aussi accélérée des témoins du passé, pour faire place aux besoins de la vanité actuelle...

À cela s'ajoute le fait que les époques de changement et d'instabilité, comme l'a défini John Ruskin dans "Les sept lampes de l'architecture", présentent une fascination particulière pour les ruines. Et cette fascination référentielle pour le passé qui a toujours marqué les périodes de transition comme celle que nous vivons actuellement, génère après l'équilibre apparent et immobile des périodes "classiques", le déséquilibre d'autant plus volontaire et complaisant qu'il est forcé des périodes "romantiques". Il n'y a qu'à jeter un coup d'oeil autour de soi !...

Cette mode de surface, ce maquillage neuf sur un vieux visage qui se ride passera sans doute comme la picotte! Bien qu'elle laisse des marques... Mais je me demande quand même s'il n'existe pas à notre époque une perception nouvelle étrangement bidimensionnelle de l'espace et de la réalité: la télévision, le film, la photo, ont habitué à l'à-plat, à la seule apparence et à la distanciation par rapport à la réalité de trop de faits.

De plus la vitesse et la linéarité des déplacements s'opposent aujourd'hui à la perception de la progression dans l'espace et de la profondeur du champ qui entourent pourtant dans toutes les autres directions le déplacement de tout individu. Cette distanciation et cette vitesse limitent la capacité des gens à communiquer entre eux, amenuisent leur perception de l'espace et les amènent à considérer le temps comme une série de vignettes sans continuité.

LE TEMPS DU PROJET

La terre redeviendrait-elle plate?!... Entre le modernisme qui s'achève doucement lui-même et les plus visibles et vulgaires outrances placardées de certains post-quelque chose, où placer l'espoir de l'architecture à venir?

Je dirais, humblement, dans la continuité évolutive et sereine de la simple quête de la spécificité de toute réponse à toute question. Au-delà et au-dessus des modes, vers l'état d'irrémédialité idéale qui, entre plusieurs solutions envisageables, mène à la meilleure solution possible. La seule qui puisse engendrer le germe de l'esprit dans la conjonction du lieu où construire, et du lieu à construire, au moment où il se pense et se fait. Cette spécificité peut être éminemment variable. Sa forme de synthèse

dépend par substance du lieu même, des clients et de leurs besoins, du contenu du programme fonctionnel, des exigences spatiales comme de la signifiante symbolique de l'enveloppe, de l'orientation comme de l'implantation. Et du budget. Et des référents culturels...

Mais aussi par essence du hasard, de l'accident de parcours, de la perception et de l'appropriation de la dynamique virtuelle du lieu, de la capacité qu'auront les interlocuteurs à progresser vers un sens commun, pour arriver à une dimension qui les dépasse individuellement, plus loin que s'ils avaient été chacun seul. Et au travail patient et long qui, sur deux à sept ans, mène un projet d'architecture de son faisceau d'imaginaires à la fin de sa gestation physique.

Pour notre atelier cette quête s'initie et se développe au moyen d'une vérification constante du programme et de chaque question propre à chaque projet particulier, pour assurer que rien ne se dessine trop tôt qui pourrait fixer trop rapidement l'évolution et le développement du concept; qu'il s'agisse de l'affirmation contextuelle du bâtiment par rapport à son environnement, de l'exploration des rapports entre l'existant et l'édifice à venir ou de l'illustration de la fonction elle-même, le but consiste à élargir la capacité d'interprétation de l'observateur par le raffinement de la lisibilité spécifique du projet: par le biais d'un enrichissement séquentiel progressif entre plans, coupes et élévations, par le biais des interrelations contrapuntiques entre les parties et le tout, par le biais de l'articulation des joints, arêtes et frontières entre les composantes, par tout ce qui constitue en fait la liaison entre la contingente culturelle et la nécessité architecturale.

Mais j'avoue ne pas connaître la recette de cette quête inquiète: il s'agit d'une expérience ambivalente continuellement renouvelée pour chaque projet, et à chaque moment de chaque projet. Il s'agit d'un phénomène évolutif qui "tend vers" un objectif mais "n'arrive jamais absolument à" cet objectif, puisqu'il oppose continuellement culture et architecture en tentant de fusionner l'une et l'autre.

Car l'exercice de cette profession confronte toujours le praticien à une inévitabilité bi-polaire: sujet-objet, art-technique, créateur-société, individu-collectivité, envie de dépassement-besoin de réalisme, temps-argent, poésie-rationalisme... Et j'ajouterais même: égoïsme-générosité... Egoïsme comme dans art d'élite, générosité comme dans art social...? Peut-être bien. Probablement!...

Le questionnement essentiel sur le rôle et les objectifs de cette profession dans cette société mériterait un plus profond discours mais s'il existait plus d'architectes se considérant comme artisans de l'humanisme de ce lieu où l'on vit plutôt que génies de l'humanité que l'on envie, il y aurait sans doute plus de clients sensibilisés à l'art de ceux-ci et convaincus de leur rôle!

L'environnement en serait plus harmonieux et homogène, la qualité de vie de tous améliorée; et en retour la possibilité d'innover s'en trouverait accrue.

Parce que c'est sempiternellement ce reproche que l'on se distribue au Québec dans et autour de cette profession: "Où est "notre" Le Corbusier, qui est "notre" Charles Moore, qu'attend-t-

on pour "nous" donner un Isozaki?... Qui va "innover" enfin?...! Questions ridicules parce que dissociées du réel, qui parle d'"innovation" comme d'un produit de mode et qui voudrait que l'architecture d'ici puisse se faire "découvrir" par le monde comme une quelconque vedette de "show business". Innovation bien restreinte que celle qui n'engendre pas sa propre suite, innovation bien futile que celle qui prétend copier l'idéologie d'ailleurs par paresse de devoir être d'abord soi-même...

Je pense qu'il faut voir plus loin et plus profondément l'objectif de l'"innovation" dans cette petite société qui est nôtre. Dans le sens justement d'un geste ouvert vers la collectivité, non tourné complaisamment vers son propre étonnement.

Il existe en effet une tendance à croire que l'innovation doit être obligatoire pour chacun et que l'outrance doit en être le moteur individuel, alors qu'en fait il devrait plutôt s'agir de l'équilibre à trouver individuellement et collectivement entre sa capacité d'imaginaire et sa propre culture.

J'aimerais citer à ce sujet Marco Frescari sur la manière dont Carlo Scarpa voyait ce processus d'innovation: "Carlo Scarpa expliquait continuellement que l'oeuvre d'un maître ne doit pas être "imitée" globalement mais simplement "copiée" pour les composantes nécessaires à la solution d'un problème d'architecture particulier. La copie, de ce point de vue, est un processus d'interprétation qui implique la résolution des rapports entre ces composantes et un nouveau tout, entre les fragments copiés et la construction à concevoir. Le "métier" consiste à solutionner la liaison entre le ou les fragments copiés et les autres composantes du nouveau projet dans un processus englobant non seulement l'état spécifique du projet en cours, mais également les productions passées et à venir de cet architecte".

Cette "innovation" passe nécessairement par l'appropriation d'une tradition du "dire" et du "faire", dans le sens de sa propre éducation, de sa propre "culturation" (je parle des architectes) par le biais des projets à faire, toujours différents donc toujours virtuellement nouveaux, dans le sens aussi de l'éducation du public à développer sciemment par le biais des media (qui s'en occupent peu par eux-mêmes) et des architectes (qui ne s'en occupent que pour eux-mêmes).

Cette "innovation" passe nécessairement par sa confrontation avec la marque de son époque, le reflet de son esprit, de ses besoins et de ses outrances. Mais si ce geste filtrant est pragmatique, attentif, lucide, basé raisonnablement sur l'engendrement d'une suite, continuellement vérifié et suivi par les attentions concentrées de l'aval (les vieux!) et de l'amont (les jeunes!), il peut permuer la foi sans la dogmatiser...

Là se situe, j'en suis convaincu, le relais entre le langage architectural qui évolue et la réalité constructive qui perdure. Point n'est besoin alors des modes, qui ne sont que le sarcophage des idées de quelques-uns empruntées cyniquement et superficiellement par la majorité des autres... L'imitation dont parlait Scarpa.

Je reprends cette formule si claire de Pierre Perreault, poète et cinéaste de la parole et de l'espace-temps, exhortant ses concitoyens québécois: "Avoir envie de soi..."



Agrégation constante et production d'un héritage, voilà, je crois, à plus long et patient terme, le rôle culturel des architectes d'ici.

À TITRE D'ENVOI

"Acharnation": tel était le mot magistral du "père Tremblay" de l'île aux Coudres, poète paysan, inventeur de langages profonds, philosophe de l'ordinaire essentiel que nous ont fait connaître et reconnaître les films de Pierre Perreault... Acharnation, stupéfiante contraction d'acharnement et d'incarnation!...

Tel est l'image que j'applique au temps du projet. Telle est l'image que je me fais du terreau d'où naît parfois l'esprit d'un lieu.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Paul Faucher, diplômé en 1964 de l'École d'architecture de l'Université de Montréal, est associé depuis 1975 de la société Blouin et associés. Concepteur et coordonnateur de projets, il a dirigé entre autres les projets primés du Parc historique de la Pointe du Moulin, de Fort Chambly, du Centre d'accueil Armand Lavergne, de la Bibliothèque municipale de Terrebonne, du Manoir Rouville-Campbell et de la station de métro du Parc. Il est membre du comité de rédaction de ARQ, membre du comité consultatif de la ville de Montréal sur les biens culturels et membre du Comité des concours de l'OAQ.

READDRESSING A MODERN ARCHITECTURE

CONCORDIA UNIVERSITY LIBRARY AND CONCERT HALL CAMPUS LOYOLA MONTRÉAL

ARCHITECT:
LEMOYNE, LAPOINTE, MAGNE, ARCHITECTES
(ROBERT MAGNE, PARTNER IN CHARGE)

CLIENT:
CONCORDIA UNIVERSITY

PROGRAM:
RENOVATIONS AND ADDITION TO EXISTING VANIER
LIBRARY INCLUDING FACULTY OFFICES AND A 620 SEAT
CONCERT HALL

CONSULTANT:
HAMILTON LIEBE, STRUCTURAL ENGINEER
MACDOUGALL, FRIEDMAN, MECHANICAL AND
ELECTRICAL ENGINEER
SERGE MELANÇON, ACOUSTICAL CONSULTANT

BUDGET:
LIBRARY \$9,000,000.00
CONCERT HALL \$3,750,000.00



MARK PODDUBIUK

The spacious Loyola Campus of Concordia University is characterized by the usual collegiate gothic of the main building and a sprinkling of surprisingly good modern buildings including the Jesuit Centre, Hingston Hall, the Drummond Science Building and the Vanier Library by Fred Lebensold of ARCOP. The project for the expansion of the Vanier Library is part of the same program that has resulted in the debate over and sequence of projects for the library across from the downtown Sir George Williams Campus of the University. The project for the Loyola Campus was designed in 1982 and sat on the shelf during the long process of fundraising. In 1985, the concert hall was added to the program in order to provide an appropriate performance space primarily intended for the Music Department.

The new entrance to the complex takes place in a steel framed and skylit hall at the joint between the expanded library, concert hall and existing student centre. Because of the nature of the buildings that it links, the hall serves as a busy focus for the otherwise dispersed campus. The room is generous, light, airy and tough at the same time - an appropriate blend with respect to the heavy use and abuse that such a building must endure.

The existing library has been expanded, the mechanical systems upgraded and additional faculty offices accommodated. The architects decided to extend the rigorous structural grid of the original building to create a near seamless plan and section between new and old. This grid corresponds precisely to the stan-

dard library planning modules but the strategy entailed a significant effort in order to integrate current standards for mechanical and lighting systems. The exposed concrete structure of the existing building is neither forgiving nor accommodating. The solution required a careful weaving of all the services into the exposed structural frame.

The resulting plan has a casualness that tends towards ambiguity - particularly in the use of glass block screens between the stack areas and the areas devoted to faculty offices. Much of the original clarity of the library plan has been lost despite the architect's best efforts to preserve and extend the original concrete frame. The main stair court and core no longer serves as the heart of the building, having been displaced by the new shared entrance hall.

Approaching the campus along Sherbrooke Street, the expanded library creates a significant and bold new presence for the University. Respectful of the palette and volume of the original library, the architects have managed to develop generous openings in the addition overlooking the campus and the neighbourhood. The opacity of the original library is broken and transformed but not without due respect.

The concert hall is the real nugget of the project. Designed in 1985, it foretells the firm's accomplished projects for the Ottawa City Hall Competition (1988) and the McCord Museum (currently under construction). Despite the questionable decision to incorpo-

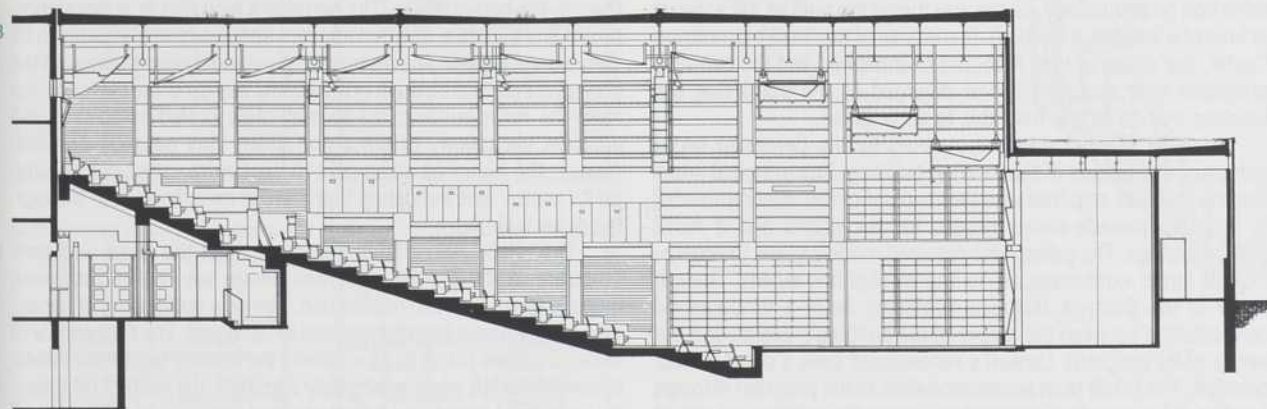
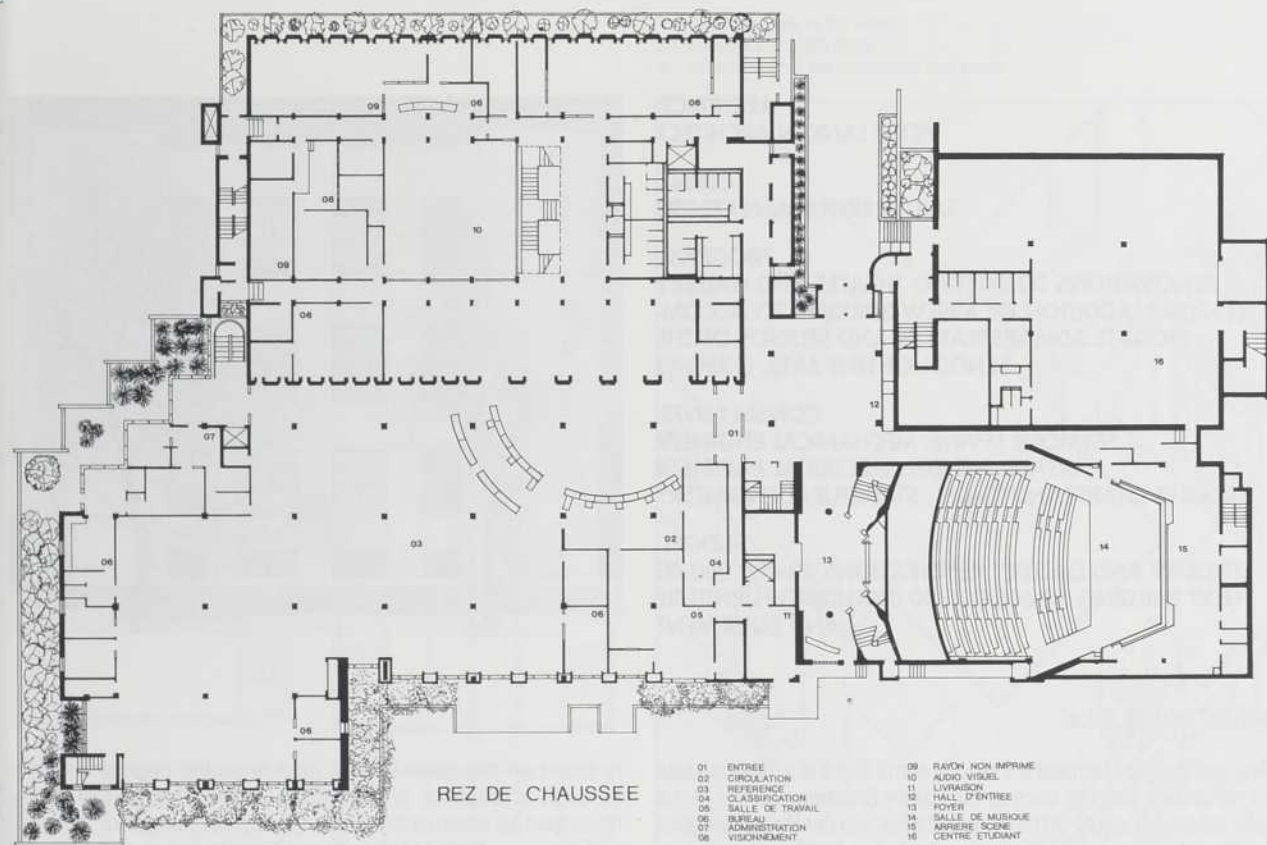
rate the hall within the library complex, it is a rare example of a fine cultural facility that makes a community swell, even a little, with pride.

I am not a good judge of the acoustical character of such a room and will happily leave that to others. Beyond the concert hall's recognized prowess in that sense, it is as impressive for the extraordinary and innovative efforts to create a facility that performs well, is appropriately and handsomely furnished and built within the well known institutional financial constraints. The plan, section and the attention to detail create a refined sense of grandeur and sophistication - a sense of occasion - that one does not expect. The unfortunately compressed foyer is the only disappointment, squeezed in below the hall and relieved only by the entrance hall beyond.

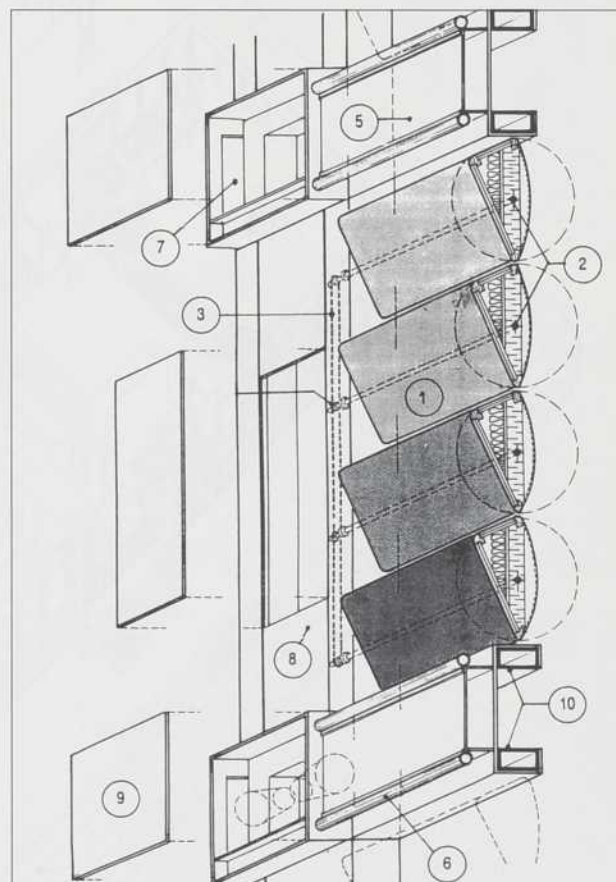
The lasting impression of the project is a sense of optimism. Despite the budgetary constraints and "poor man" image of the university, there still remains an opportunity to achieve something more than ordinary. In this case, one senses the effort of the architect in raising the project from mere building to a welcome landmark.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Mark Poddubiuk est architecte, formé à l'Université McGill. Il est associé depuis quatre ans, au bureau de Peter Rose Architect. Il enseigne à temps partiel en design à l'École d'architecture de l'Université McGill. Il est membre du comité de rédaction de ARQ depuis 1987.



1. Concert hall interior.
2. Ground floor plan.
3. Section of concert hall.
4. View from Sherbrooke Street - Photo by R. Magne.



Detail of Acoustical Wall in Auditorium.

1. panneaux acoustiques rotatifs
2. essieu
3. chaine mécanique
4. mécanisme de roulement
5. verre givré
6. tubulaire rond
7. boîtier de lumières
8. panneaux fixes
9. panneaux amovibles
10. éléments structuraux

EARLY MODERNISM REVISITED

SAIDYE BRONFMAN CENTRE, MONTRÉAL

ARCHITECT:
PETER LANKEN ARCHITECT

CLIENT:
SAIDYE BRONFMAN CENTRE

PROGRAM:
RENOVATIONS TO EXISTING THEATRE AND GALLERY (1120M²); ADDITION OF A NEW BUILDING TO ACCOMMODATE ADMINISTRATION AND STUDIOS OF THE SCHOOL OF FINE ARTS. (1350M²)

CONSULTANTS:
SEYMOUR LEVINE, MECHANICAL ENGINEER
ARTHUR MENDEL, ELECTRICAL ENGINEER
NICOLET CHARTRAND KNOLL, STRUCTURAL ENGINEERS

BUDGET:
THEATRE AND GALLERY RENOVATIONS \$2 400 000.00
NEW BUILDING \$2 600 000.00 INCLUDING FURNITURE AND EQUIPMENT



MARK PODDUBIUK

Any architect in Montréal will readily admit that it is a daunting task to renovate a building such as the Saidye Bronfman Centre. It is a well studied example of the school of Mies van der Rohe, designed by one of his students, Phyllis Lambert. The building is no less a reflection on technology, on the way things are built as it is a vision of how one inhabits a building. In the case of the Saidye Bronfman Centre, the vision of how it should be inhabited and the evolving programs that occupied it had diverged to the point that the building was no longer fully able to serve these.

In 1983, Peter Lanken was asked by the Centre to begin studying renovations of the existing building. The principal intervention that was required was the reversal of the existing theatre in order to provide easier access for the public and a more generous stage. The gallery also required modifications to accommodate larger exhibitions and to improve lighting quality. Though many of the Centre's technical problems lie in a fundamental contradiction between the nature of the building's design and the needs of its program, Lanken's renovations seek a compromise solution. The result is an accommodation of the program through a series of freestanding installations within the existing volume of the Centre. Though it is in a sense a drastic change to the vision of the original building, it avoids the needs for any physical alteration to the broad horizontal sweep and perimeter glazing of the initial conception.

The addition of an Annex to the Centre posed a problem that could not be solved with the same strategy. The volume and location were entirely determined by zoning requirements, and the task of the architect was primarily a formal exercise. Peter Lanken stresses the fact that it is not possible to compete with the original Centre without mocking it nor is it possible, for energy conservation and financial reason, to replicate it. Instead, he has treated the annex as a very independent conception. Intentionally or not, the rigour of its conception actually allies the two buildings at a fundamental level that belies their superficial indifference. The plan

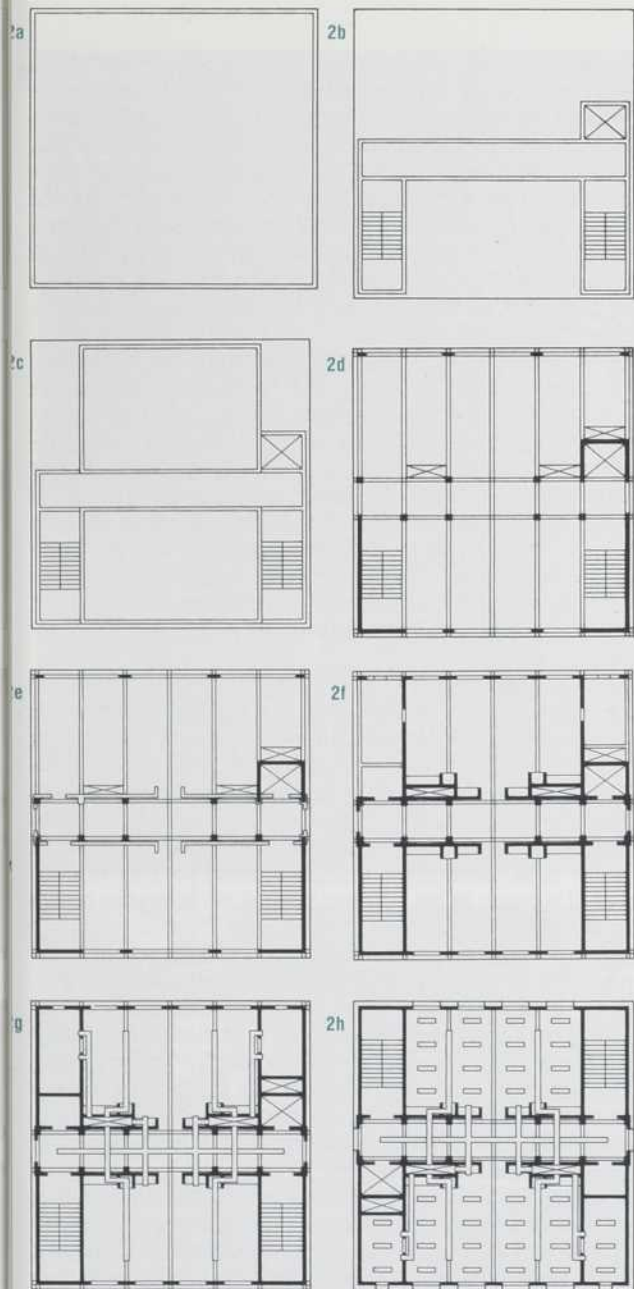
is based on the same 9' - 6" module as the original building. Through a sequence of operations in plan, this grid is clearly developed to incorporate enclosure, egress, structure, services and program. Each of these elements is treated as a constituent layer in the composition. The result is a plan that is at once composed and dictated, one that appears absolute and inviolable in its own inherent order. The restraint, rigour and thoughtfulness of the project are carried through in the careful design of the entrance link from the main building, an appropriately scaled-exercise in the adjacent vocabulary of glass and steel. This passage honestly renders the Annex as an adjunct to the Centre - the brick column on its central axis indicating that there is no entry except through the older building.

The crisp, yellow brick box set against the glass and steel structure of the Saidye Bronfman Centre sets up an intriguing discussion of our current situation. The new building is, of necessity, more opaque and fittingly less extravagant. The final choice of materials owes much to its context - the loosely organized yellow brick YM/YWHA - and, grudgingly admitted, the evident reference to Cormier. Lanken, an acknowledged admirer and student of Cormier's work, points out that this reference was not initially intended, but became inevitable given the precedents set by Cormier in his Montréal school buildings.

Thus we have a design which reflects Montréal design of the 20s and 30s, just as some of the elements of the renovation are taken from European ideas of the same period (the primary colours of the enamelled steel panels recall Mondrian and the Stijl). This seems entirely appropriate beside a powerful monument which is directly derived from Mies' contemporary work in Europe.

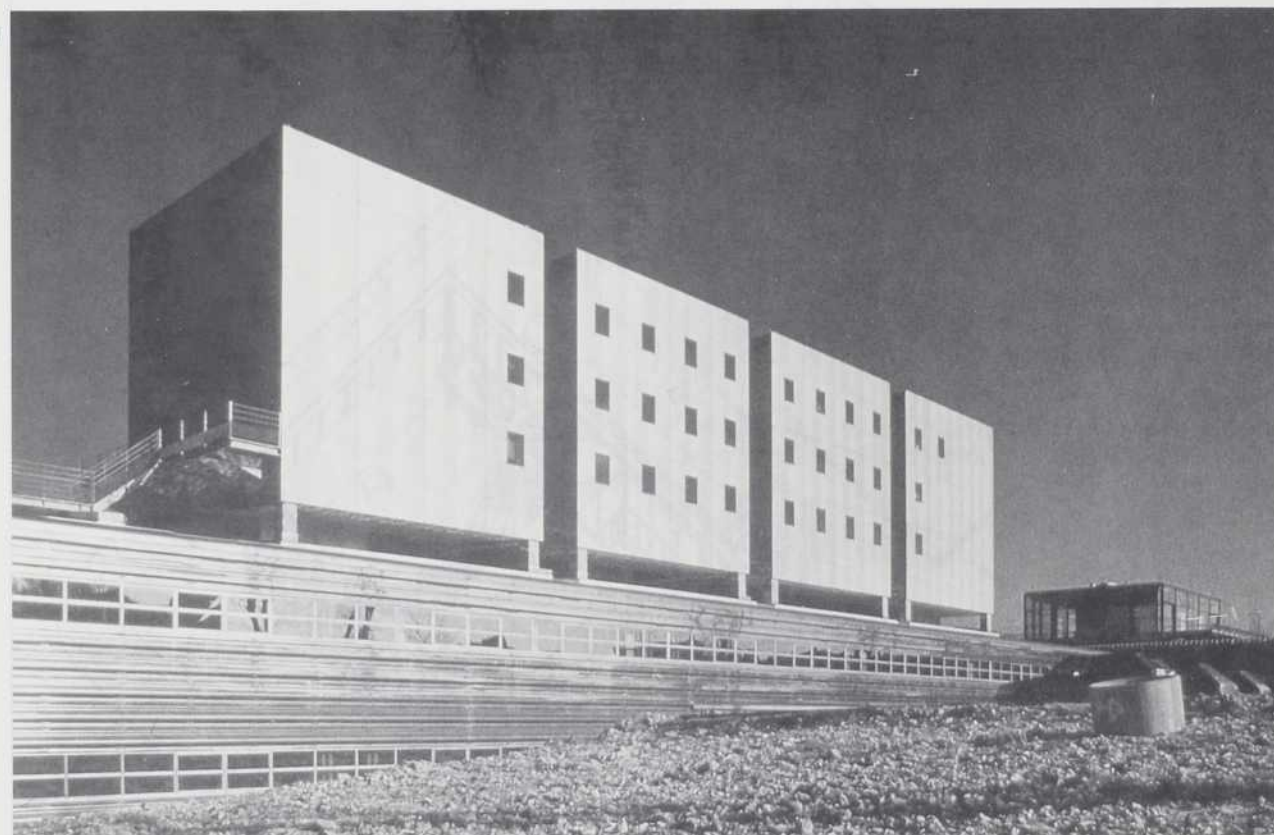
Paraphrasing Laugier, Peter Lanken describes the difficult task of the architect as achieving the desired result with the minimum of resources: it is not always necessary to create a new architecture. Echoed by Mies, it is an appropriate reflection on this building.

1. Elevation view of the annex
2. Sequence of eight plans
3. Axonometric of the renovation and annex



UN HOMMAGE FROID À LA

INSTITUT NATIONAL
DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE,
VANDOEUVRE-LES-NANCY, FRANCE



Culture et technologie, savoir et informatique, tels sont les termes de ce projet dont le programme est celui d'un lieu de travail de haute précision, un centre de documentation d'un type révolutionnaire dont l'agence de Jean Nouvel vient de terminer la construction. Sis sur le campus universitaire de Brabois à Vandoeuvre, à la périphérie de Nancy dans le nord-est de la France, cet édifice est en fait une superbe banque de données. Le Centre national de la recherche scientifique y stocke des informations venues des quatre coins de la planète, après les avoir traitées par ordinateur, pour les mettre à la disposition presque immédiate des scientifiques français, où qu'ils soient sur le territoire.

Jean Nouvel, avec sa personnalité médiatique, bien que chaleureuse, et ses architectures novatrices, est "la star" de l'architecture française. Lui-même, se définit plutôt comme un Don Quichotte en quête d'une architecture radicalement contemporaine, immédiatement et profondément signifiante. Chacun de ses projets est une occasion particulière de débusquer le sens du temps présent, à la croisée des contingences et de l'imaginaire, "à la limite du possible, au seuil de l'utopie où se joue toujours l'architecture en fonction de l'histoire". Jean Nouvel revendique la nécessité d'une architecture résolument moderne, "une architecture conceptuelle où la forme essaie d'affirmer la pertinence des idées qui sous-tendent le projet". (1)

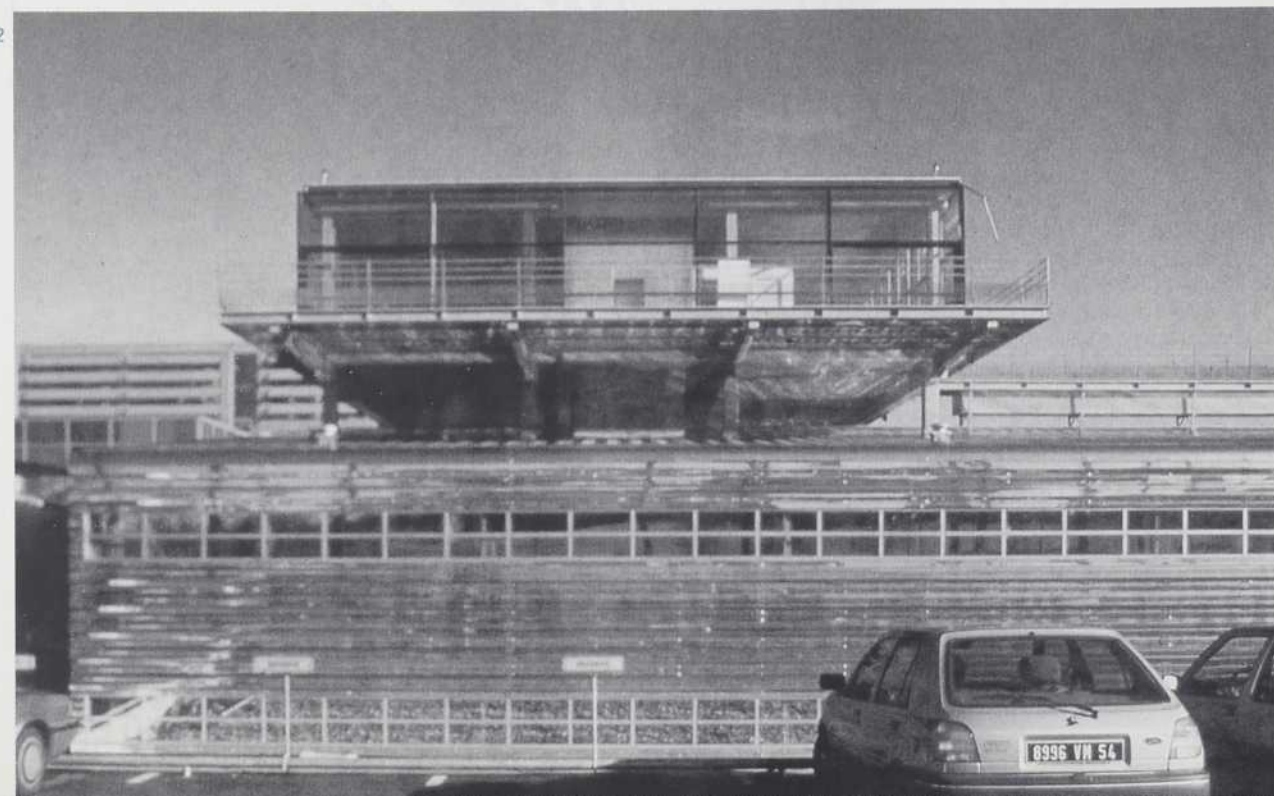
Le Centre de documentation du CNRS à Nancy a été pensé comme une "usine du savoir", efficace, précise et brillante. Sa volumétrie complexe bien qu'élémentaire articule les grandes fonctions du programme, à l'exemple de celle construite, voilà plus de trois-quart de siècle, à l'Alfeld-an-der-Leine, par Walter Gropius. Toujours dans la tradition moderniste ("une attitude moderne implique de sauvegarder les acquis des avant-gardes"), le principe premier de sa construction distingue ossature porteuse et enveloppe et le dessin de ses éléments s'appuie sur la mise en oeuvre de matériaux contemporains.

Le plan concrétise l'organigramme des principales fonctions mises en relation, une logique toute industrielle d'efficacité et d'économie. De part et d'autre d'une circulation centrale qui aboutit sur le grand cube du bâtiment de stockage, sont distribués la "halle" du bâtiment social que surmonte le restaurant "VIP" panoramique, et la micrographie. Sur cette dernière, long parallépipède de deux étages, s'érigent cinq "boîtes" à l'enveloppe lisse telle une carrosserie de voiture qui abritent les bureaux administratifs, la base de données étant implantée au milieu de l'ensemble.

Le bardage d'inox poli miroir du département de la micrographie, le mur rideau en panneaux d'aluminium laqué des cubes administratifs, les châssis en panneaux d'émaillite et joints de caoutchouc de la base de données, tous ces éléments de façade métalliques concourent à matérialiser les significations dégagées par l'architecte, à produire le centre comme un "temple de la connaissance" rutilant, mais encore comme un "cerveau artificiel, un "monstre froid".

NOTES ET RÉFÉRENCES ■

1. Les citations sont extraites du portrait de Jean Nouvel, publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°231 (1984), pp. 1 à 14, sous le titre de "Chaque objet implique une architecture différente".



LA TECHNOLOGIE DE POINTE

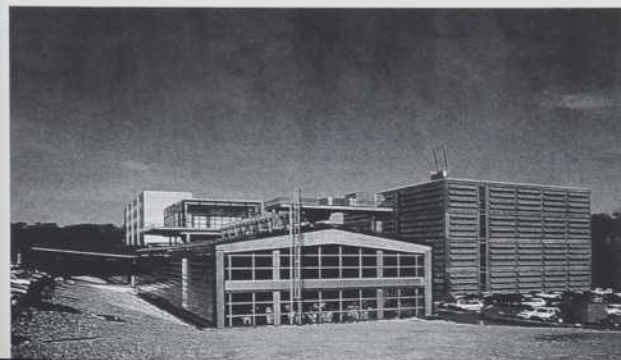
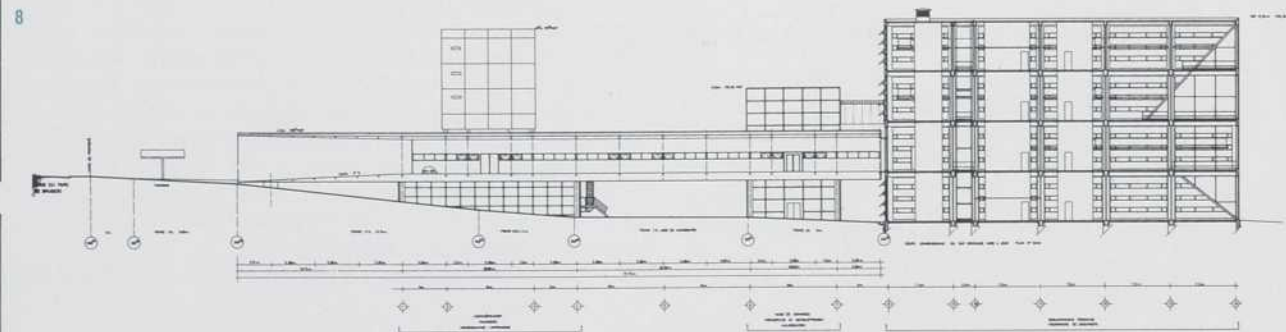
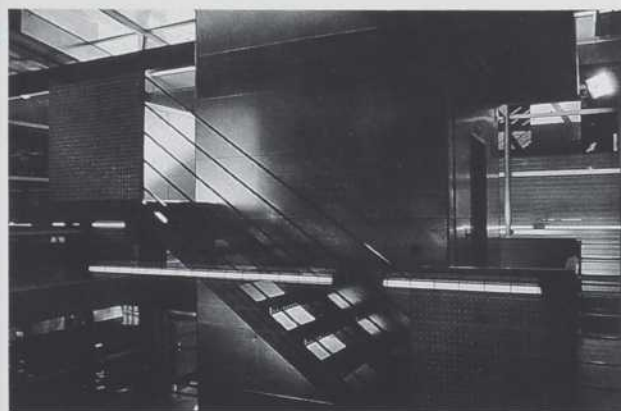
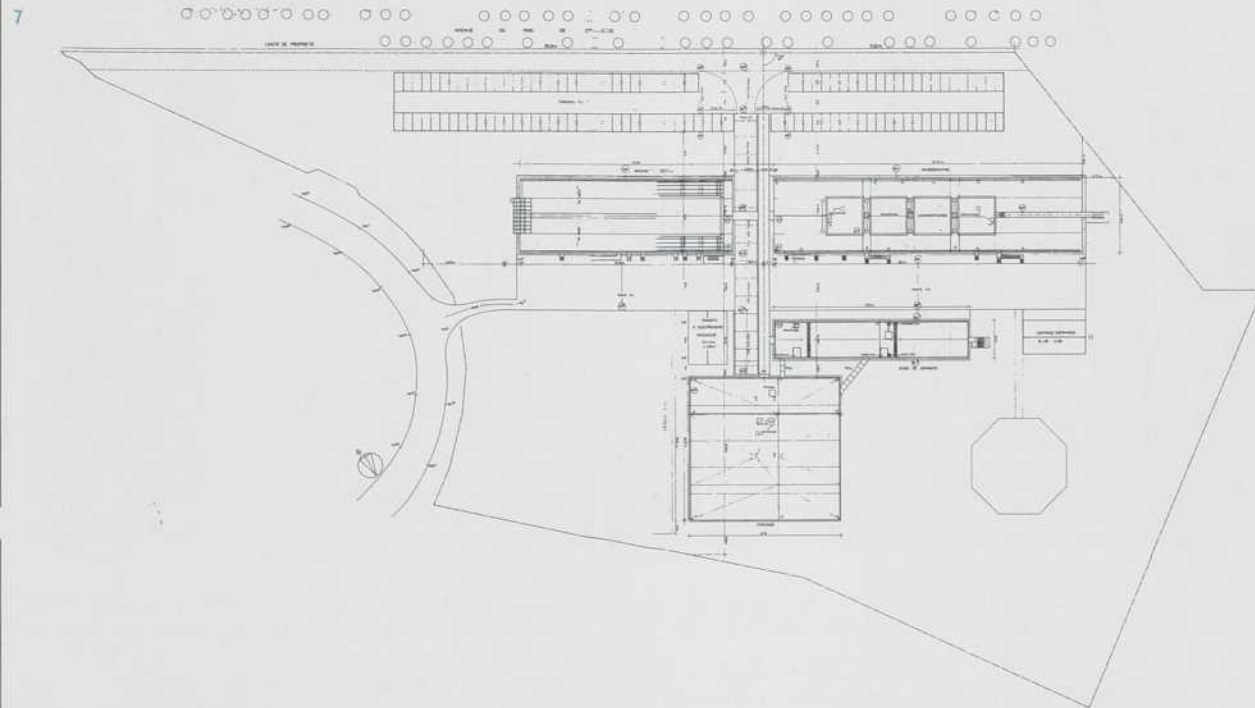
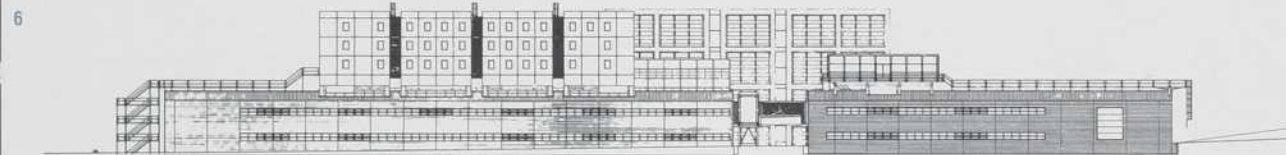
ARCHITECTES:
 JEAN NOUVEL ET ASSOCIÉS,
 JEAN NOUVEL / EMMANUEL BLAMONT, ARCHITECTES,
 JEAN-JACQUES GUYOT, HOSSEIN HEDAYATI,
 ARCHITECTES ASSOCIÉS, NANCY

CHEF DE PROJET: SOPHIE BERTHELIER

MAÎTRE DE L'OUVRAGE:
 CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE,
 DIRECTION DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET
 TECHNIQUE.

PROGRAMME:
 CENTRE DE DOCUMENTATION INFORMATISÉ COMPRE-
 NANT UNE BIBLIOTHÈQUE, UNE BASE DE DONNÉES, DES
 SERVICES D'INFORMATIQUE ET DE MICROGRAPHIE, DES
 BUREAUX ADMINISTRATIFS ET DEUX RESTAURANTS,
 POUR UNE SURFACE DE 13 000 M².

PHOTOGRAPHE:
 GASTON BERGERET.

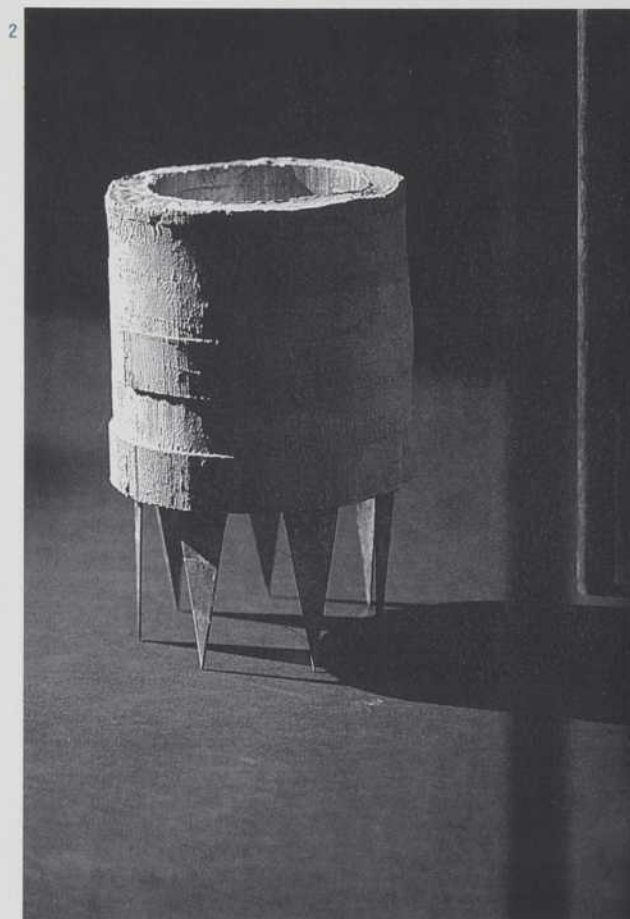


1. La micrographie et l'administration.
2. Le bâtiment social qui surmonte le restaurant panoramique.
3. Intérieur du bâtiment de stockage.
4. Intérieur de la micrographie.

5. Vue de l'est, avec à l'avant plan la "halle" sociale et le bâtiment de stockage.
6. Élévation façade sud, du côté de l'accès principal.
7. Plan masse.
8. Coupe transversale sur le bâtiment de stockage et la passerelle centrale.

UN MANIFESTE D'ARCHITECTURE URBAINE

LA MAISON COLONIALE, MONTRÉAL



ARCHITECTE ET MAÎTRE D'OUVRAGE:
JACQUES ROUSSEAU, ARCHITECTE

COLLABORATEUR:
JEAN-FRANÇOIS ROBERT, LOUIS-PAUL LEMIEUX
ET GYSLAIN BÉLANGER

CONSULTANT:
JEAN TOUCHETTE, INGÉNIEUR

PROGRAMME:
UNE HABITATION ASSOCIÉE À UN ATELIER
D'ARCHITECTURE ET UN HALL D'EXPOSITION,
POUR UNE SURFACE DE 340 M² BRUTS

ENTREPRENEUR:
LES ENTREPRISES BOSSÉS

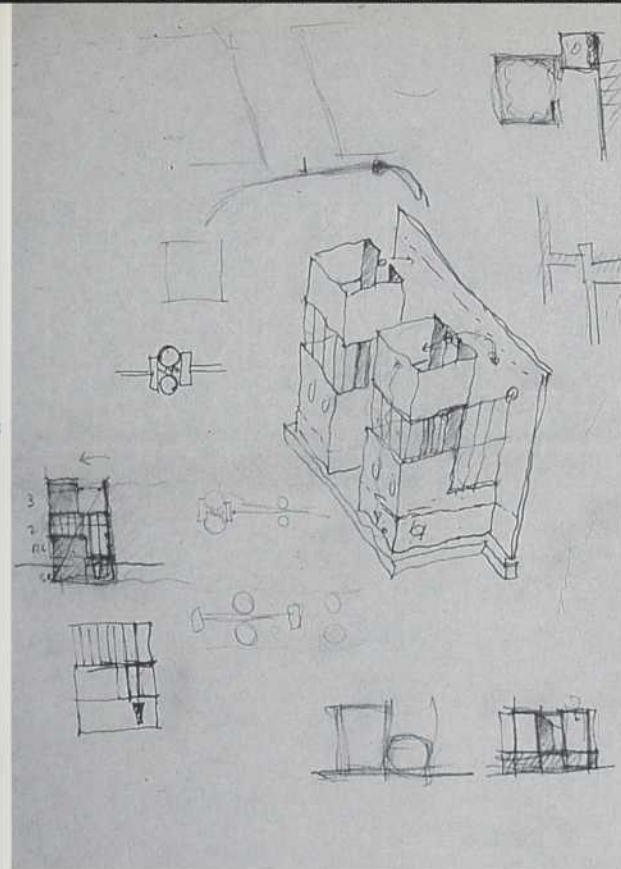
Sur le Plateau Mont-Royal, s'élèvent en tête d'îlot, solides et énigmatiques, les deux tours de la maison de l'architecte Jacques Rousseau. Construit récemment, ce projet, bien que modeste, cristallise les thèmes qu'explore Rousseau, depuis une dizaine d'années, dans son enseignement et sa pratique: la ville et l'architecture.

Le rapport entre la ville et l'architecture, Jacques Rousseau le conceptualise par le projet, qu'il soit théorique ou pratique. Il l'a notamment manifesté par deux formes archétypales, l'**anneau** et l'**arcade**. La première, c'est la représentation du caractère éminemment collectif, rassembleur de la ville, du rêve d'unité et de permanence que certains y projettent, une aspiration que la fragilité relative des structures bâties, mais encore leur diversité, voire leur incohérence, déjouent sans cesse. Et pourtant, c'est par l'architecture -l'arcade-, intervention nécessairement fragmentaire, que la ville devient signification, **monument**.

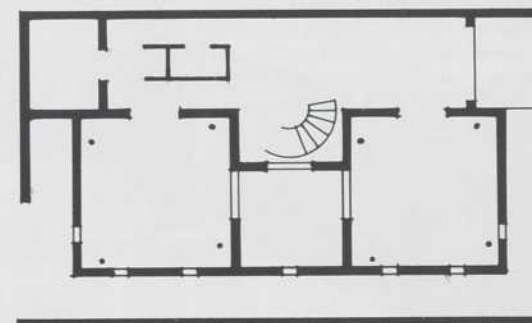
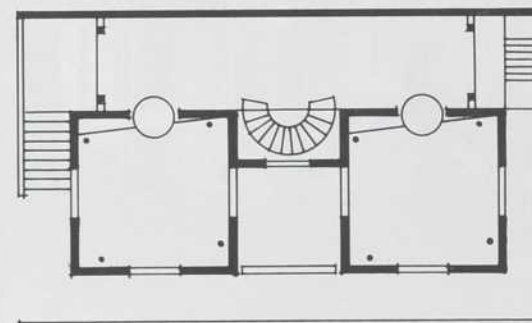
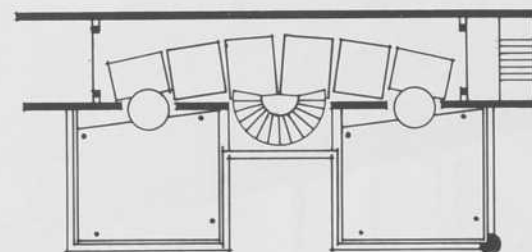
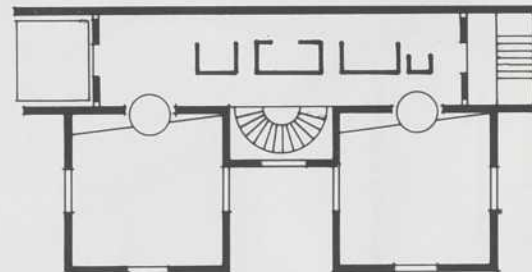
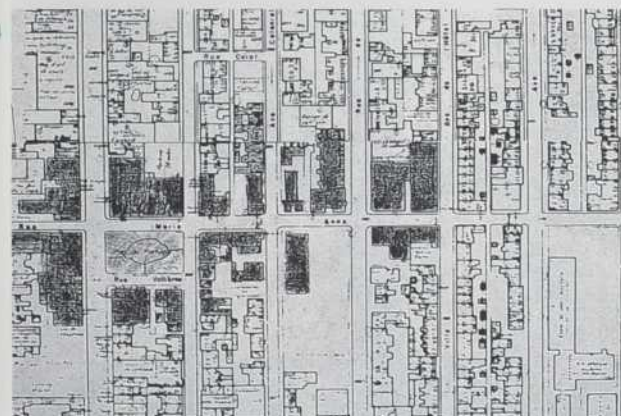
Pour Jacques Rousseau, "la ville est incomplète et le travail de

sa refondation (sans cesse recommencé) passe par le travail sur son détail"; "tout projet d'architecture, aussi petit soit-il, génère le territoire autant qu'il est issu de lui". Et Montréal, ville du Nouveau Monde, est caractérisée par la polarité de son paysage naturel, entre le fleuve et la montagne, et la diversité de sa structure urbaine, superposition et agrégation des modes d'occupation diversifiés, du rural à l'industriel. Aussi "les concepts de **point** et d'**horizon**, l'un comme unité de composition de la ville et de la maison, l'autre comme lieu virtuel de leur osmose, fondent le projet, cherchant à enraceriner l'habitation dans un nouveau sol".

Point dans une étendue que la géographie et l'histoire ont structuré, la maison Coloniale découvre le rapport dialectique que toute architecture établit entre passé et futur: sa forme est à la fois dépendante et autonome, respectueuse et inventive, ouverte sur l'horizon et fermée sur certains usages, tel un coffre solide qui a à contenir ce qu'il y a de plus **précieux**, la vie des individus. Son plan interprète celui de l'habitation montréalaise type, sa volumétrie



1. La maison Coloniale.
2. L'archétype, l'anneau.
3. L'esquisse.
4. L'implantation urbaine.
5. Vue intérieure.
6. Plans des étages: (de bas en haut) du sous-sol au 4^e étage, des ateliers aux chambres, du public au privé.



morcelée représente le mode de croissance agrégatif de la ville, tandis que sa construction de béton et métal bruts propose l'expérience concrète de certaines valeurs plus contemporaines. Un hall tracé dans la profondeur du lot distribue les espaces de travail et d'habitation, mais son extension n'est pas seulement horizontale, elle est aussi verticale. Grand volume qui se développe sur quatre étages, du sous-sol au toit, de la terre au ciel, du public au privé, ses planchers reçoivent certaines fonctions de service. Espace interstitiel, il accueille les visiteurs et s'ouvre sur la rue par beau temps; de grandes portes industrielles coulissantes ferment la partie supérieure de ses façades. Les pièces sont contenues dans quatre boîtes dont la superposition définit des espaces ouverts, intérieurs et extérieurs; les fonctions s'y distribuent, les ateliers d'architecture à proximité immédiate de la rue et les lieux de la vie privée au niveau de l'horizon.

Soucieux de la continuité entre projet et construction et de la qualité des rapports humains qui s'établissent à l'occasion de

l'édification, Jacques Rousseau s'est appuyé sur la collaboration d'une équipe de jeunes constructeurs. Alors que l'architecture de la maison est recherche d'un ordre qui trouve ses règles dans l'histoire de la ville, les matériaux choisis, par leur mise en oeuvre et leur mise en scène, valorisent le dépouillement, l'inachevé, voire la brutalité.

De retour d'Italie, où il a séjourné à titre de Prix de Rome du Conseil des arts du Canada, Jacques Rousseau habite la maison Coloniale depuis l'automne. Il y travaille et l'ouvre, à l'occasion, au public; il projette d'y présenter régulièrement des expositions.

La maison Coloniale, qui avait à investir un petit lot, au coin des rues Marianne et Coloniale, dans un environnement bâti chaotique bien que structuré sur le plan du territoire et du quartier urbains, donne forme à cette tension entre la ville et l'architecture.

UN PETIT RESTAURANT TOUT SIMPLE

LE SAM



NOM D

LUC LA

ADRESS

3715, B

CHARG

LUCE LA

CLIENT:

SAMIR R

PROGR

RENO

NOU

PLACES

ENTREPR

GAETAN

GUY D'A

NOM DE L'AGENCE:
LUC LAPORTE

ADRESSE:
3715, BOUL. SAINT-LAURENT MONTRÉAL

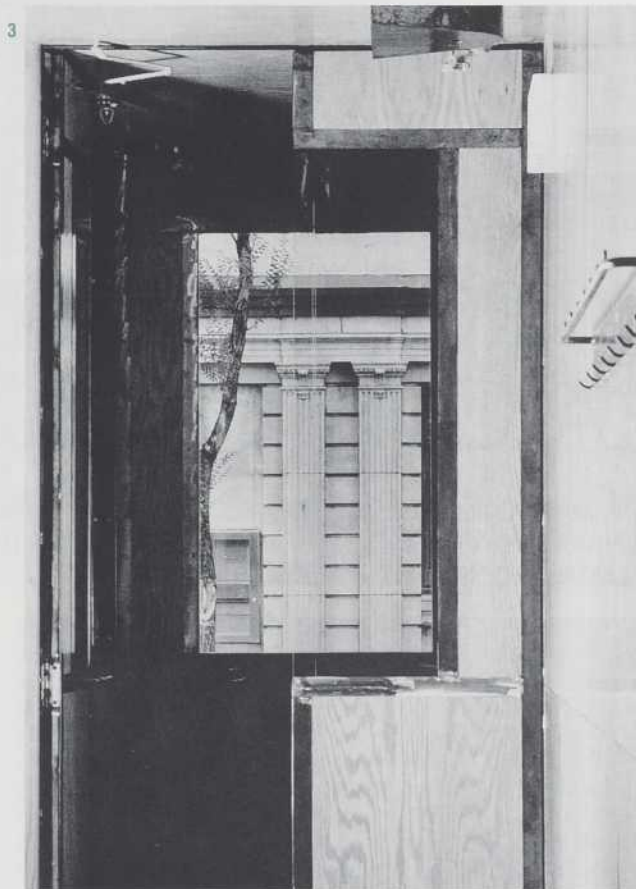
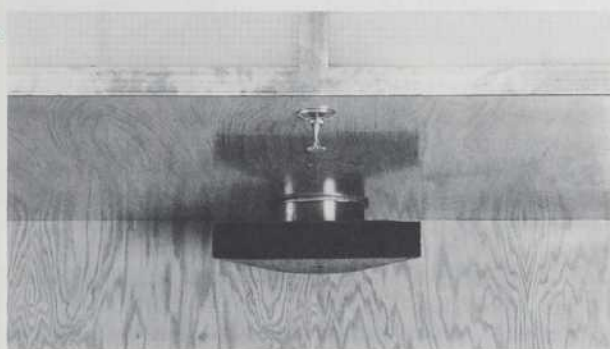
CHARGÉE DE PROJET:
LUCE LAFONTAINE

CLIENT:
SAMIR NACHED ET JOE PROKOSH

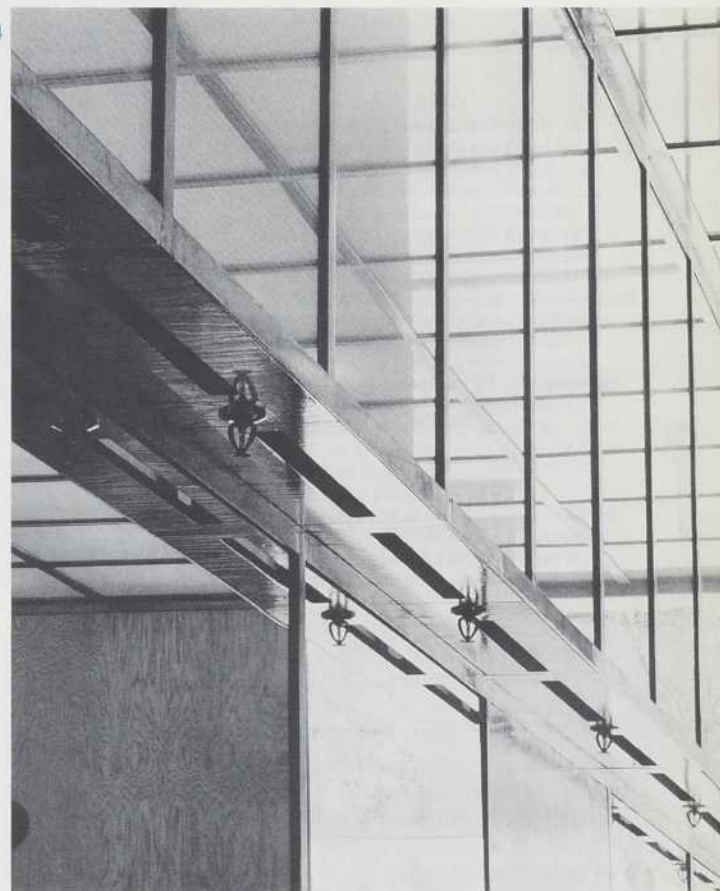
PROGRAMME:
■ RÉNOVATION D'UN RESTAURANT EXISTANT
■ NOUVELLE SALLE À MANGER D'UNE CAPACITÉ DE 60 PLACES.

ENTREPRENEUR ET ARTISANS:
GAËTAN SAVARD, MENUISERIE ET FINITION
GUY D'ASTOUS, SOUDURE

1. La salle à manger.
2. Détail de ventilation.
3. L'entrée, vue vers l'extérieur.



4. Détail de la trame structurale.
5. Plan du restaurant.



JEAN-FRANÇOIS BÉDARD

L'ouverture, en 1686, du célèbre Procope, premier café parisien, entraîna une transformation profonde dans la société occidentale: la consommation de boissons et de nourriture quitta l'intimité du foyer pour passer au domaine public. Dès le XIX^e siècle, le café-restaurant est devenu le théâtre du quotidien, à la faveur de la création d'innombrables établissements dans les capitales européennes. C'est au cours des vingt dernières années qu'il est pleinement entré dans les mœurs des Nord-Américains et, en particulier, des Montréalais. Au fil d'une série de réalisations, depuis le restaurant Dai Baffonni jusqu'à L'Express, Luc Laporte a entrepris une réflexion sur la nature d'un tel lieu public à Montréal.

Sa toute dernière réalisation en ce domaine, le restaurant Le Sam, cherche, dans la simplicité absolue, à définir les éléments essentiels de ce type. Sous forme d'une longue boîte étroite, aux dimensions inusitées de six sur cinquante mètres, le restaurant traverse l'îlot urbain, tel que l'exprime le long corridor qui dessert

bar, salle à manger, cuisine et espaces de service. Une trame structurale d'acier sablé, remplie de panneaux de contreplaqué verni, de miroirs et de verre dépoli, articule l'espace. Le grand dépouillement des formes et des matériaux, l'absence d'éléments décoratifs et l'uniformité des couleurs - un carrelage ocre au sol reprend l'orangé du bois - tout contribue à créer un espace austère et d'une grande rigueur. À l'extérieur, le même souci de simplicité guide le choix des matériaux et le dessin des formes: acier peint et verre sont composés en un volume abstrait, résolument contemporain, sans pour autant déparer le très bel édifice de pierre grise dans lequel est situé le restaurant. Pour le concepteur, une certaine dureté est nécessaire afin d'affronter la brutalité du contexte urbain.

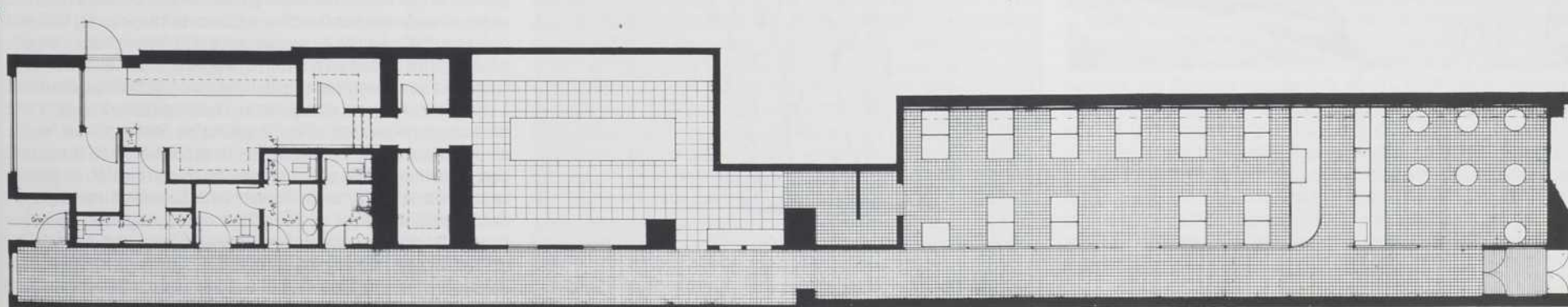
Luc Laporte collabore dans tous ses projets avec le même groupe d'artisans locaux. Dès que le concept général est établi, le développement des détails de construction se fait sur le chantier, sous forme d'esquisses rapides: la complicité des constructeurs est essentielle pour assurer la qualité de la réalisation. Laporte évite

systématiquement les matériaux importés, coûteux ou difficiles à travailler. "N'importe qui peut construire Le Sam", dit-il. La réussite du projet dépend de la maîtrise parfaite de l'assemblage des matériaux.

Cette quête de l'épure de l'architecture à ses éléments essentiels n'est pas sans rappeler les efforts qu'avait déployés, dans un tout autre contexte, l'architecte viennois Adolf Loos, au début du siècle. On se rappellera sa condamnation de toute forme d'ornementation superflue, qu'il jugeait indigne de l'homme moderne et civilisé. Quatre-vingt-deux ans après la publication de son célèbre essai, *Ornement et crime*, et face aux modes successives des dernières années, son travail semble toujours être à poursuivre.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

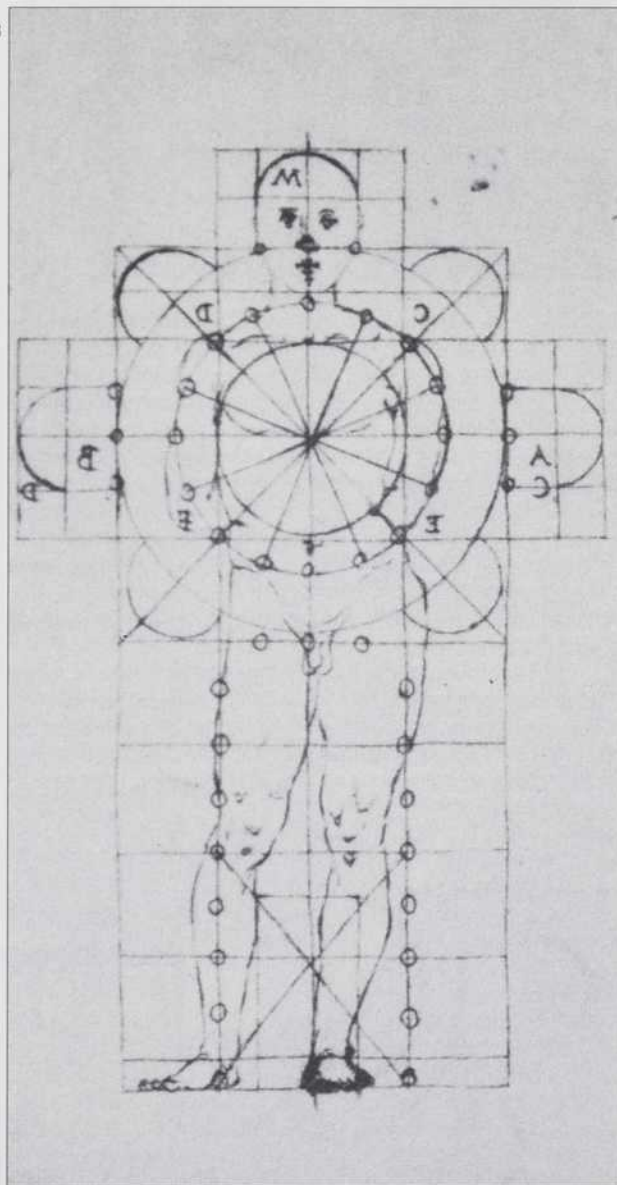
Jean François Bédard a obtenu un baccalauréat en architecture à l'Université McGill en 1987. Il est présentement inscrit au programme de maîtrise en histoire et théorie de l'architecture, sous la direction de Docteur Alberto Pérez-Gomez. Il fait partie du comité de rédaction de la revue ARQ.





L'ARCHITECTURE ET LA CULTURE TECHNOLOGIQUE

DR. ALBERTO PÉREZ-GOMEZ, PROFESSEUR EN HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE,
CHAIRE SAIDYE ROSNER BRONFMAN, ÉCOLE D'ARCHITECTURE, UNIVERSITÉ MCGILL
JEAN-FRANCOIS BÉDARD, ÉTUDIANT

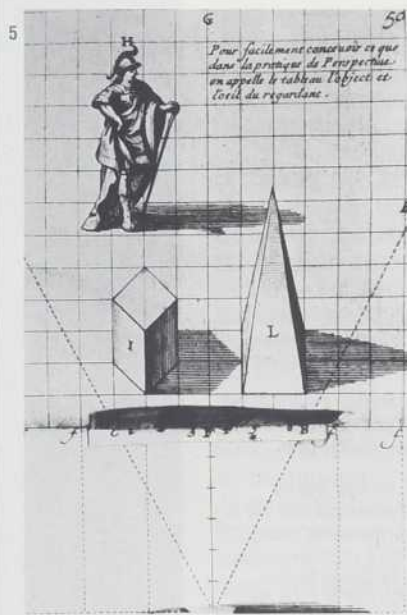
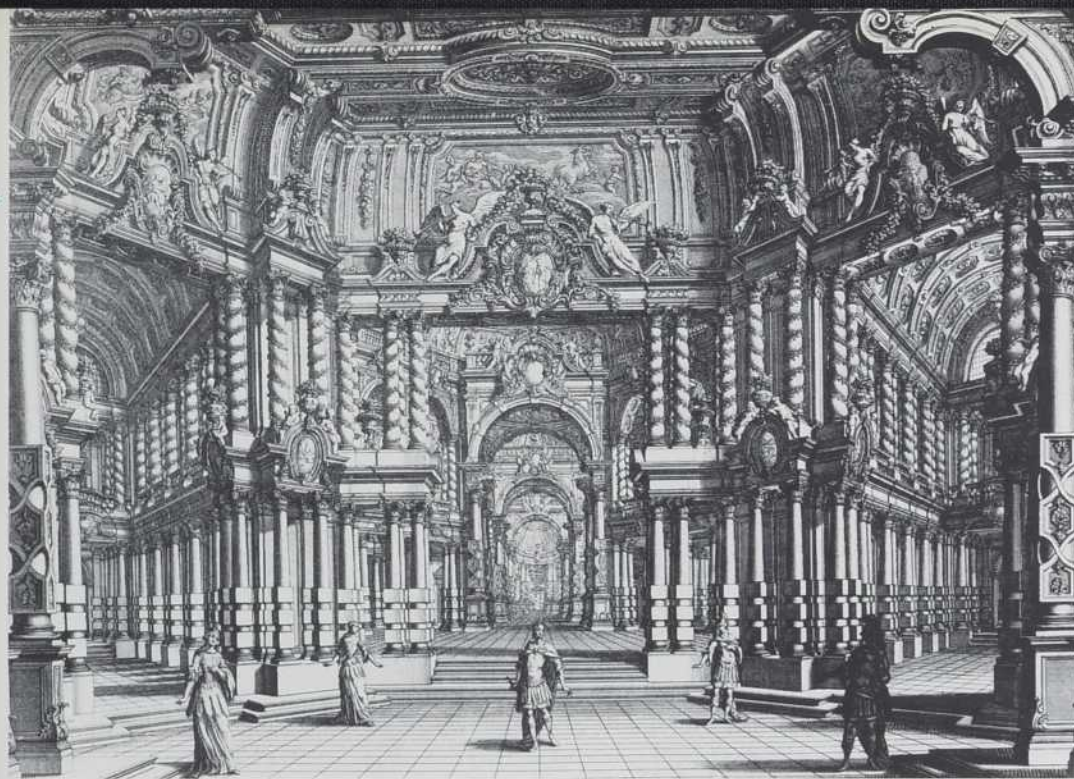


Malgré le succès apparent du progrès technologique et de l'abondance matérielle qui en résulte, l'humanité industrialisée est en crise, une crise, qui au-delà des conséquences souvent désastreuses de l'exploitation sauvage de la nature, touche à la place même de l'homme dans le monde. Cette condition a été analysée abondamment par les plus grands penseurs du XX^e siècle, tels les philosophes allemands Edmund Husserl, Martin Heidegger et Hans-Georg Gadamer, pour ne citer qu'eux. À la source du malaise contemporain, ils voient la transformation radicale de la notion de savoir et de sa relation à la technique qui a été amorcée avec la révolution galiléenne, origine de la science moderne.

LA SCIENCE MODERNE ET LA TECHNOLOGIE

Les changements qui ont eu lieu dans la pensée occidentale après la fondation de la mécanique classique sont révolutionnaires. Notons que Galilée, à une époque où la technique ne permettait pas la création du vide en laboratoire, énonça la loi de la chute libre des corps, selon laquelle les corps de masse égale, quelle que soit leur matière, chutent à vitesse égale dans le vide absolu. D'ailleurs, ce qui est pour nous, aujourd'hui, une évidence aisément vérifiable en laboratoire, a demandé à Galilée un prodigieux effort d'imagination et une remise en question totale des idées scientifiques de son temps. Ce que Galilée appelait "expérience" est très éloigné de la notion qu'en a la science moderne, puisqu'il s'agit, dans son cas, d'une construction de l'esprit, *mente concipio*, qui n'a pas recours à l'appareillage caractéristique de la science expérimentale contemporaine. En concevant des expériences imaginaires, Galilée a pu établir les postulats d'une discipline étrangère à l'expérience immédiate du monde.

Là se cache la conséquence la plus sérieuse de la révolution galiléenne : en isolant les objets étudiés de leur contexte habituel, en les situant dans des conditions idéales et imaginaires, Galilée a opéré un divorce entre la connaissance et le monde vécu, l'expérience intuitive de tout un chacun. L'idée de connaissance se transforma dès lors progressivement d'une vision globale qui cherchait à embrasser l'univers et la place de l'homme dans celui-ci, à une science empirique, une suite d'expériences dont le but est fondamentalement pratique, c'est-à-dire, de prédiction et de manipulation. En poursuivant le projet galiléen, on réussit bientôt, en partant de conditions préliminaires différentes et en contrôlant une séquence de manipulations, à prévoir et à obtenir un résultat précis. Il semble donc qu'à l'origine même de la science moderne se trouve aussi en germe l'idée de la technologie, dans la mesure où la connaissance théorique et scientifique d'un phénomène permet de prévoir ses



1. Une fontaine automate du XVII^e siècle par Salomon de Caus, tirée de son livre *Les Raisons des Forces Mouvantes* (1624). Pour de Caus comme pour Vitruve, ces machines font partie de la tâche de l'architecte au même titre que la construction d'édifices.
2. La géométrie euclidienne telle que révélée au philosophe Aristippe. Illustration tirée des *Récréations Mathématiques* de J. Ozanam, 1696.
3. Plan d'une église selon Francesco di Giorgio, dans son traité de 1492 (Milan: Editions Corrado Maltese, 1967). Le dessin architectural à la Renaissance sert à communiquer les *lineamenti*, l'ordonnance géométrique de l'architecture, du corps humain et des proportions divines.
4. Un décor de G. Galli-Bibiena tiré de *Architettura e Prospettiva*, 1740.
5. La méthode de mise en perspective de Girard Desargues, publiée par Abraham Bosse dans sa *Manière Universelle pour Pratiquer la Perspective* de 1648.

conséquences et donc d'agir sur la réalité. Plusieurs centaines d'années s'écoulèrent avant que l'intérêt technologique pour la transformation de la nature au profit de l'homme, un des signes les plus distinctifs de la civilisation moderne, et sans doute jamais anticipé par Galilée lui-même, puisse s'épanouir et changer le monde de façon radicale.

LA TECHNIQUE TRADITIONNELLE

Il est utile, pour comprendre l'originalité absolue de la technologie dans l'histoire humaine, de retourner à l'origine du mot. Chez Homère, à l'époque pré-classique, le mot *tekhnhê*, racine étymologique des mots technique, technicien et technologie, est le savoir-faire du *dêmiourgos*, du démiurge, de l'architecte. Ce savoir-faire est essentiellement magique : le démiurge, tout comme Prométhée, vole le feu aux dieux et amène leur pouvoir sur terre. Grâce à son ingéniosité et à sa dextérité en tant que charpentier, forgeron et tisserand, le démiurge crée des *thaumata*, des édifices autant que des machines dont le but principal n'est pas d'être strictement utilitaire, mais plutôt de provoquer l'émerveillement en imitant les transformations mystérieuses de la nature. Vitruve reprit cette conception homérique de la *tekhnhê* en définissant l'architecture comme étant la construction d'édifices, d'horloges et de machines civiles et militaires (1). Cette idée de l'artisan-magicien persista jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, et, jusque là, la construction d'automates, de fontaines et d'engins militaires plus spectaculaires qu'efficaces, dans le sens que l'on donne aujourd'hui à l'utilité, passionna architectes, artistes et hommes de science.

Dans le mythe de Dédale la relation intime entre le pouvoir magique de la *tekhnhê* et l'architecture est évidente (2). Les inventions et les réalisations du célèbre architecte du Labyrinthe de Cnossos sont nombreuses; de la génisse de bois creux que la reine Pasiphaé utilisa pour séduire le taureau de Crète jusqu'aux ailes qui lui permirent de fuir les persécutions du roi Minos, Dédale exerça sa dextérité de façon ambiguë et utilisa quelquefois son génie de façon subversive. Son mythe souligne le danger que l'homme court lorsqu'il s'engage à créer et à transformer l'ordre divin.

Il est important de souligner qu'à l'époque d'Homère, la distinction faite plus tard par Platon entre la création manuelle, la *tekhnhê*, et la création intellectuelle ou *poiêsis*, n'existait pas. L'oeuvre de l'artisan opérait dans la continuité absolue de la dextérité et de la pensée, sous forme d'une sorte de méditation en mouvement, tout aussi poétique et prégnante de sens que l'oeuvre intellectuelle du poète. Chez Platon, on constate une instrumentalisation de la *tekhnhê*, réduite au niveau d'une doxa, ou opinion,

inférieure à la véritable connaissance ou *epistêmê*. Pour Platon la *tekhnhê* ne demeure connaissance que si elle est contrôlée par le nombre ou *mathêmata*, c'est-à-dire, la mensuration et le calcul. Nous ne devons pas nous méprendre sur cette apparente dévaluation de l'oeuvre de l'artisan, puisque la Grèce de Platon demeure une civilisation artisanale. Malgré tout, la *tekhnhê* cessa, pour les philosophes du moins, d'être un acte entier, poétique et magique, dont la signification est évidente en elle-même, comme c'était le cas chez Homère. Elle s'approchait déjà de la technique décrite par Vitruve et qui deviendrait à l'époque moderne purement "pratique" et instrumentale, orientée vers des tâches utilitaires bien précises.

THÉORIE ET PRATIQUE

La transformation de la relation entre *epistêmê* et *tekhnhê* dans la Grèce classique s'éclaire lorsqu'on se penche sur les notions de *theoria* et de *praxis*, de théorie et de pratique, durant la même période. Dès le VII^e siècle, l'idée de la *mathêsis*, ce qui est possible d'enseigner et d'apprendre en dehors de la pratique de l'artisan, c'est-à-dire de façon théorique, fait son apparition. L'idéal de la *mathêsis*, ce qui est invariable et aisément compréhensible, est le *mathêmata*, le nombre. Tout comme dans le cas de la *tekhnhê* homérique, la connaissance de la *mathêsis* est originellement réservée au magicien : le nombre, symbole de l'ordre du cosmos et de son immuable perfection, ne peut être manipulé qu'à grand risque. Le *mathêmata*, manifestation terrestre de la perfection divine, permet, comme la manipulation de la matière elle-même, une transformation de l'ordre divin.

Cette distanciation entre le nombre et le monde vécu, le *Lebenswelt* de la phénoménologie, est ce qui caractérise la théorie. À l'origine, le mot *theoros* désignait un représentant d'une *polis* qui assistait aux débats d'une cité amie sans y participer, à titre d'observateur. Se détachant de la participation à un rituel commun, la théorie permet d'observer de l'extérieur et d'articuler un discours, un *logos*, qui **représente** le rituel, le faire, ce qui était inconcevable lorsque le faire avait lui-même un sens. Ainsi, la technologie en tant que *logos* de la *tekhnhê* nie, d'une part, le sens intrinsèque de la technique traditionnelle, mais établit, d'autre part, un discours qui élucide et justifie une pratique déjà existante et ritualisée. L'union de la théorie et de la pratique grâce au discours demeura néanmoins entière jusqu'au début du XIX^e siècle; les traités architecturaux de la Renaissance, par exemple, n'étaient jamais des recueils d'informations techniques, tels que l'on conçoit ceux d'aujourd'hui. Ils transmettaient avant tout un discours qui cherchait à rendre clair les liens entre la pratique architecturale et

l'ordonnance symbolique du monde, dans ce cas grâce à la *mathêsis*. Avec la Révolution industrielle, la théorie cesse d'être discours symbolique et ne devient que méthodologie.

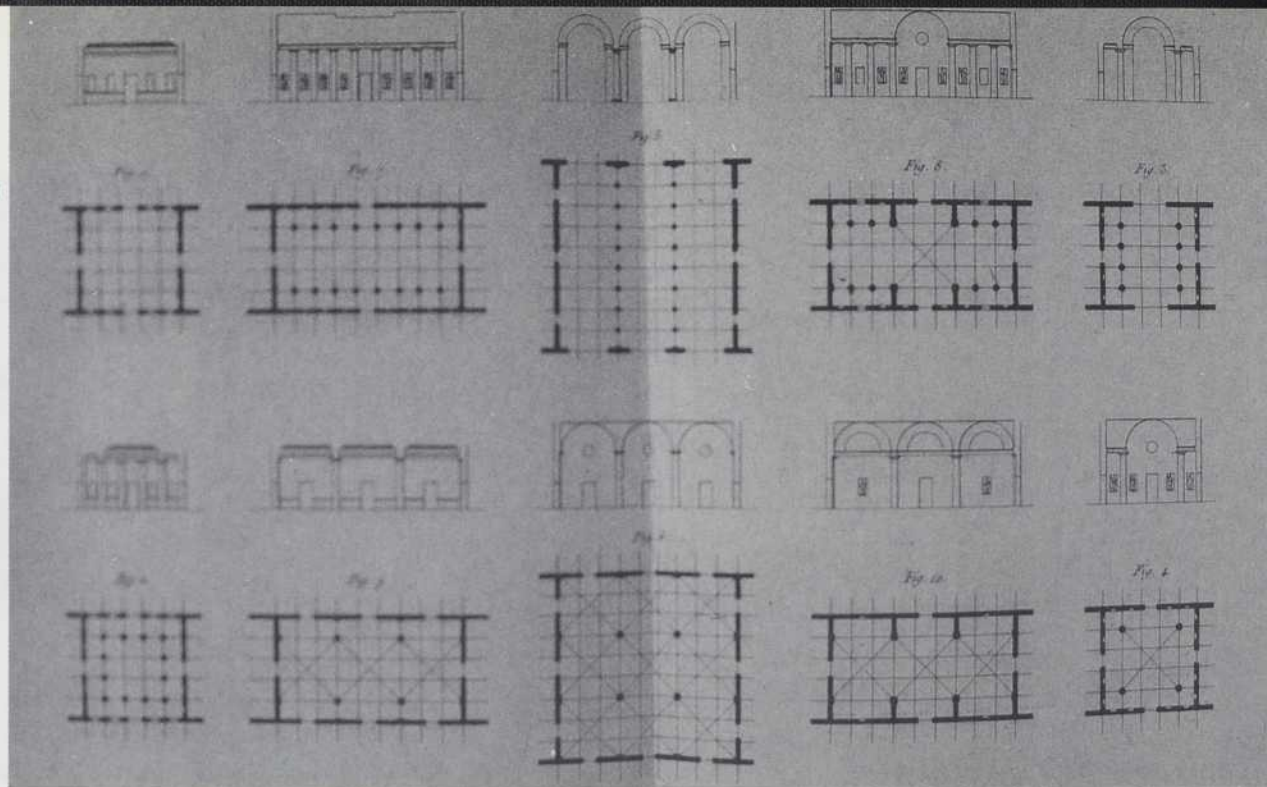
L'ARCHITECTURE ET LA GÉOMÉTRIE

À partir du moment où la technique n'est plus comprise comme *poiêsis*, comme la révélation de l'ordonnance des choses et de la place de l'homme dans la continuité des êtres, mais plutôt comme instrument de domination de ces choses et de ces êtres, survient la "crise" du savoir occidental. Edmund Husserl situe le début de cette crise au moment où apparaissent les géométries non-euclidiennes, vers 1800 (3). Nous avons compris la nature du rôle symbolique que le *mathêmata*, le nombre, jouait dans les sociétés traditionnelles et leur architecture; de la même façon la géométrie d'Euclide ne peut être comprise sans son univers symbolique. Pour Euclide, les nombres et les figures géométriques appartiennent à l'univers supraterrestre, au divin, et ne peuvent être connus qu'approximativement sur terre. Chacune des figures euclidiennes possède une entité distincte, matérielle, figurative et symbolique. La géométrie d'Euclide, comme l'a démontré Ortega y Gasset et Ernst Cassirer (4), est une géométrie intuitive, qui utilise comme prémisses l'imprécision du monde humain; elle correspond aux réalités de la perception, à l'expérience synthétique des sens chez l'homme. La géométrie pratique de l'artisan grec consistait à mesurer et, de ce fait, à donner forme au monde selon les dimensions du corps humain, dans le sens d'une *geo-metria*, une mesure de la terre.

À l'opposé, Galilée proposait d'étudier le monde terrestre en utilisant la parfaite précision de la mathématique divine : il amena, en fait, sur terre la géométrie des cieux. Ainsi, dans le système galiléen, la priorité de l'intellect sur la réalité de la perception est corollaire au désir d'imposer la précision du nombre divin aux forces mouvantes du monde humain. Cette géométrisation ne fut vraiment réalisée qu'avec la création de la géométrie descriptive, élaborée par Gaspard Monge à la fin du XVIII^e siècle. Celle-ci permet une description de toutes les configurations spatiales grâce à leur projection sur des plans dans l'espace. L'identité symbolique des différentes figures euclidiennes est, dès lors, perdue au profit d'une uniformisation simultanée de l'espace et de la forme géométrique. Chacune des figures devient une transformation ou projection en perspective d'une autre : ainsi, le cône est en fait un cylindre, une ligne droite un cercle, lorsque ceux-ci sont projetés à l'infini.

1. Différents types de vestibules par Jean-Nicolas-Louis Durand, tirés de son *Précis des leçons d'architecture* de 1805. Durand utilise systématiquement la trame orthogonale pour rendre plus "efficace" la composition architecturale.
2. Une des *Carceri d'Invenzione* de Giovanni Battista Piranesi. À partir de la technique de la perspective à deux points de fuite utilisée par les Galli-Bibiena, Piranesi pousse la représentation à ses limites et en fragmente l'unité.
3. Projet de basilique métropolitaine de Louis-Étienne Boullée; vue de l'intérieur au temps de la Fête-Dieu (Bibliothèque Nationale, Paris; tiré de Lemagny, *Visionary Architects*, Houston: St-Thomas University, 1986).
4. La maison du garde de la source de la rivière Loue de Claude-Nicolas Ledoux, dans son *Architecture Considérée sous le Rapport de L'Art, des Mœurs et de la Législation*.

2



L'ARCHITECTURE
 L'architecture est une technique
 corps en
 art mécanique
 dans le dr
 types. Si
 avant tout
 du faire. L
 distincte c
 existait dé
 étaient tra
 exemple. L
 fines entie
 Renaissance
 contraires
 tactural in
 outils de m
 Leon
 le dessin
 dessin et
 d'organise
 géométriq
 dessin esp
 angles, co
 bure. Le d
 imitations
 stance des
 "dessin d'
 travaillier
 truction et
 La "de
 la perspec
 sur l'archit
 La perspec
 leur, avait
 pour les ar
 propre mè
 à ses élév
 cette époq
 l'enseigne
 live était al
 ment sur
 important
 crucial en
 tempe
 perspective
 Daniel
 se 1568 m
 perspective
 plutôt de
 illustre b
 portèrent à
 architectes
 géométriq
 que, et l'u
 que. Ce n
 éditaine, 18
 d'architect
 établi du c
 règle. Dès
 équivalen
 Tout o
 et les élév
 compren
 l'omogac

L'ARCHITECTURE ET LE DESSIN

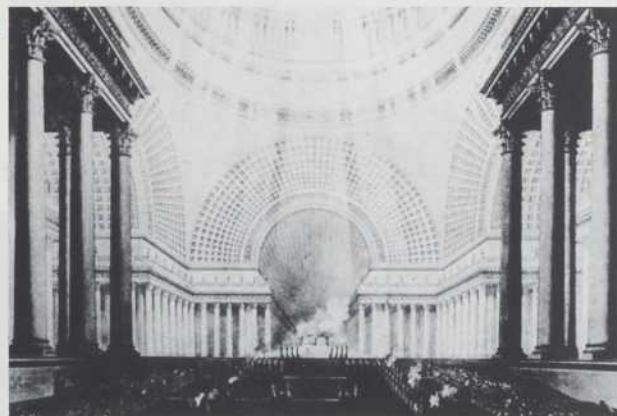
L'architecture se trouve au cœur de la transformation de la *tekhne* en technologie, de la théorie en méthodologie et de la géométrie du corps en géométrie descriptive. Le passage de l'architecture d'un art mécanique à un art libéral à la Renaissance marque son entrée dans le domaine des disciplines intellectuelles, c'est-à-dire, celles qui utilisent le *mathemata*, comme la géométrie et les mathématiques. Si au cours de l'Antiquité et du Moyen-Âge, l'architecte était avant tout un artisan et l'architecture essentiellement du domaine du faire, l'architecte de la Renaissance inaugure une discipline distincte de la pratique, celle du dessin. Bien entendu, celui-ci existait déjà dans l'oeuvre d'architecture; de nombreux dessins étaient tracés lors de l'érection des cathédrales médiévales, par exemple. Néanmoins, ce n'était jamais des représentations d'édifices entiers, à une échelle fixe, comme l'on en voit apparaître à la Renaissance. Les bâtisseurs de cathédrales, tout comme leurs confrères de l'Antiquité, établissaient l'ordre géométrique et architectural in situ, à l'aide des dimensions de leur corps ou grâce à des outils de mesure anthropomorphiques.

Leon Battista Alberti fut le premier à distinguer entre le bâti et le dessin qu'il appelait *disegno*, ce qui signifie simultanément dessin et conception. Pour Alberti, la tâche de l'architecte est d'organiser les *lineamenti*, c'est-à-dire, les lignes, angles et figures géométriques qui composent le plan et la façade d'un édifice. Le dessin est "une ordonnance pré-déterminée des lignes et des angles, conçus par l'esprit" (5) qui garantit le sens de l'architecture. Le dessin architectural à la Renaissance communiquait les intentions symboliques du bâtiment assurées par la transcendance des mathématiques, sans jamais servir, bien entendu, de "dessin d'exécution" pour les constructeurs et les artisans qui travaillaient encore, à cette époque, selon les méthodes de construction et d'arpentage médiévales.

La "découverte", à la Renaissance, de la perspective linéaire, la *perspectiva artificialis*, comme on l'appelait alors, n'aurait d'effet sur l'architecture et le dessin architectural que beaucoup plus tard. La perspective, représentation en deux dimensions de la profondeur, avait, tout comme la géométrie, quelque chose de magique pour les artistes de la Renaissance, et chacun d'eux élaborait sa propre méthode de mise en perspective, soigneusement transmise à ses élèves. Il serait erroné, en effet, de croire qu'on trouvait, à cette époque, une méthode de la perspective telle qu'on peut l'enseigner aujourd'hui dans les écoles d'architecture. La perspective était alors complètement empirique et s'appuyait essentiellement sur l'observation de ce qui semblait juste à l'oeil. Il est important de noter, néanmoins, qu'elle joua plus tard, un rôle crucial en architecture et dans le monde des sciences et de la technologie, puisque ce fut la création d'une méthodologie de la perspective qui permit de concevoir la géométrie descriptive.

Daniele Barbaro, ami et protecteur de Palladio, dans son traité de 1569 intitulé *La Pratica della Perspettiva*, en soulignant que la perspective ne fait pas partie du domaine de l'architecture, mais plutôt de celui de la peinture et de la création de décors de théâtre, illustre bien le peu d'intérêt que les architectes de la Renaissance portaient à la perspective. Pour la majeure partie du XVII^e siècle, les architectes firent toujours la distinction entre les opérations géométriques du *disegno*, qui constituaient la base de leur discipline, et l'utilisation de la perspective, essentiellement illusionniste. Ce n'est qu'au début du XVIII^e siècle que Ferdinando Galli-Bibiena, issu d'une illustre famille de peintres, de décorateurs et d'architectes, établit le premier un lien entre le travail de l'architecte et celui du décorateur de théâtre, en les plaçant tous deux sous sa règle. Dès lors, la réalité du bâti commença à être comprise de façon exclusivement visuelle.

Tout comme dans le cas de la géométrie euclidienne, les plans et les élévations des traités de la Renaissance témoignent d'une compréhension tactile et physique de la réalité. Plan et élévation, l'*ichnographia* et l'*orthographia* de Vitruve, ne sont pas des



coupes d'un bâtiment isolé dans l'espace des coordonnées cartésiennes, telles qu'on les conçoit aujourd'hui. Il s'agit plutôt d'une représentation anthropomorphe du bâtiment, le plan étant son empreinte au sol et l'élévation sa figure érigée. Le dessin demeure matériel, au sens même de la matérialité construite de l'édifice, et n'est donc jamais une représentation de sa réalité future. La théorie de la perspective établie par Girard Desargues en 1636, et largement incomprise par ses contemporains, fut la première apparition non seulement d'une méthode qui permettait la mise en perspective de n'importe quel objet indépendamment de sa spécificité, mais aussi d'une "théorie" scientifique au sens de méthodologie. Comme les théories scientifiques modernes, elle tend à établir une série de lois applicables en toutes circonstances et qui ne tiennent plus compte des contingences de la pratique. Cette relation intime entre perspective et théorie scientifique est révélatrice : toutes deux transformèrent la compréhension du monde que l'être humain appréhende dans la globalité de sa conscience incarnée en une analyse purement optique de la réalité. Tout comme dans les expériences de Galilée, la réduction optique de la nature permet sa manipulation et, dès lors, est intimement liée à l'intérêt technologique. Le rôle du dessin, dès le XIX^e siècle, en est un de simulation de la réalité future du bâti. Ce revirement radical de la signification du dessin a des conséquences incalculables pour le métier de l'architecte : à l'aide de la précision de la géométrie descriptive, de la coordination parfaite des projections orthogonales, l'architecte peut désormais dicter aux artisans toutes les opérations qu'ils doivent accomplir sans jamais prendre part lui-même aux réalités de la construction.

Jean-Nicolas Louis Durand fut un pionnier de la rationalisation du dessin architectural par les méthodes de la géométrie descriptive. Il fut le premier à enseigner, dans ses cours d'architecture à l'École polytechnique de Paris, l'utilisation de la "grille orthogonale" comme mécanisme de composition propre à faciliter la manipulation d'éléments formels sur papier, à assurer la coordination parfaite de toutes les parties de l'édifice et à transformer tout le processus de création architecturale en une "écriture", à partir d'un "vocabulaire" d'éléments stylistiques interchangeables n'ayant pas de signification propre. Pour Durand, seuls les critères d'efficacité économique et fonctionnelle permettaient de juger de la valeur d'un bâtiment. Il élimina la symbolisation comme tâche fondamentale de l'architecte, privant le dessin et la théorie architec-

turale de leurs traditionnelles préoccupations métaphysiques. La pensée de Durand est tristement similaire aux conditions et préjugés auxquels les architectes contemporains doivent faire face; il est important, néanmoins, de souligner la nouveauté de cette vision technologique en architecture.

LE PROJET THÉORIQUE

Dès l'apparition des valeurs pragmatiques qui caractérisent la technologie, certains architectes, tels Giovanni Battista Piranesi, Louis-Étienne Boullée et Claude-Nicolas Ledoux produisirent une architecture qu'on qualifie de "théorique" et dont la réalité demeure à l'intérieur des limites du dessin ou de la maquette. Ce genre projet théorique remet en question la possibilité même de construire l'architecture dans l'espace cartésien de la science et de la technologie et de leurs valeurs, sans pour autant abandonner les enjeux architecturaux traditionnels. Grâce au projet théorique, ces architectes réintégrèrent les caractéristiques propres de la *tekhne* architecturale et de son potentiel d'élucidation de l'ordre poétique du monde qui, de tout temps, a préoccupé architectes et artistes. D'une certaine façon, après la réduction de l'architecture à un "abri fonctionnel" au XIX^e siècle, décoré suivant le goût de l'époque, le dessin et la maquette sont la véritable architecture et demeurent les seuls moyens dont l'architecte dispose pour explorer ses intentions. À la manière de l'artisan homérique, Piranesi, Ledoux et Boullée concevaient la tâche de l'architecte à travers l'acte même de faire qui conserve, comme auparavant, le pouvoir de révéler le mystère poétique de la réalité et ce, malgré l'hégémonie de l'épistémologie scientifique.

La distance critique nécessaire aujourd'hui pour créer une architecture qui ne soit pas le simple reflet des valeurs technologiques n'implique pas nécessairement un refus de bâtir. Au contraire, comme le prouvent l'oeuvre d'Antoni Gaudí ou certains édifices de Le Corbusier, tel le monastère de La Tourette, il est possible de générer, grâce à la construction, une architecture qui échappe aux écueils de la représentation et de la copie. Ces oeuvres, tout comme leurs contreparties non bâties - le projet théorique -, contrecarrent la banalisation progressive de l'architecture en une syntaxe d'images. C'est seulement en préservant cette distance critique face aux valeurs pragmatiques qui régissent le milieu architectural contemporain qu'on peut espérer produire une architecture qui, comme auparavant, construira un environnement symbolique, et donc véritablement humain.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Marcus Vitruvius Pollio, *The Ten Books on Architecture*. New York : Dover Publications, 1960, premier livre, troisième chapitre.
2. Pour plus de détails au sujet du mythe de Dédale, voir Alberto Pérez-Gomez, "The architect's métier", *Section A*, n° 5/6 (1985).
3. Edmund Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press, 1970.
4. José Ortéga y Gasset, *La Idea de Principio en Leibniz*. Madrid: Revista de Occidente, 1967, et Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*. New Haven: Yale University Press, 1972, vol. 2.
5. Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge, Mass. : The MIT Press, 1988, p.7.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Alberto Pérez-Gomez est né à Mexico en 1949. Il est titulaire d'un baccalauréat en architecture et en génie de l'Université de Mexico, d'une maîtrise en arts de l'Université de Cornell et d'un doctorat de l'université d'Essex. Conférencier et auteur apprécié, il occupe présentement le poste de professeur à la chaire Saydie Rosner Bronfman de l'Université McGill.

LE CHEVAL DE TROIE ET LA VILLE ASSIÉGÉE

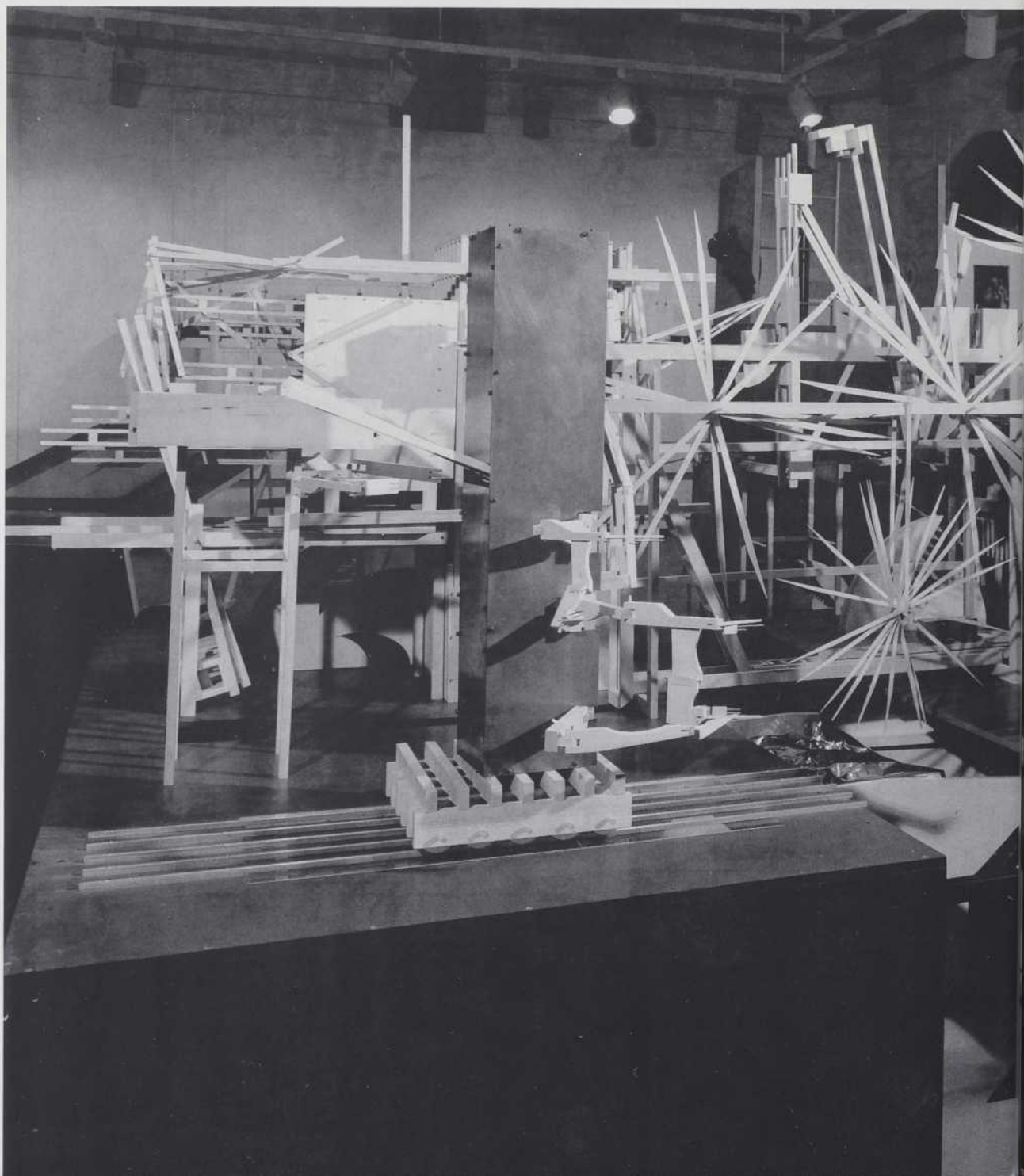
WILLIAM WEIMA, ÉTUDIANT DE MAÎTRISE EN HISTOIRE ET THÉORIE DE L'ARCHITECTURE, UNIVERSITÉ MCGILL

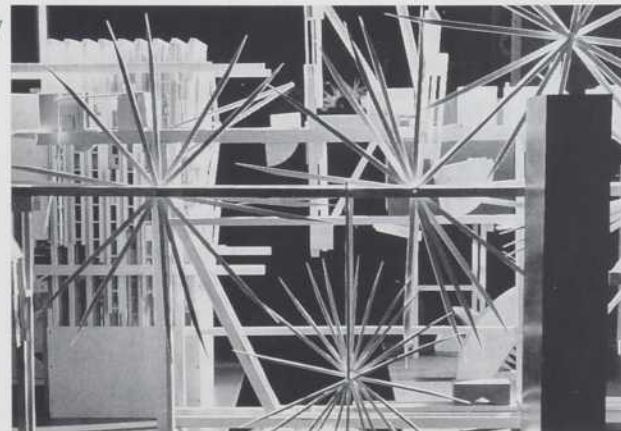
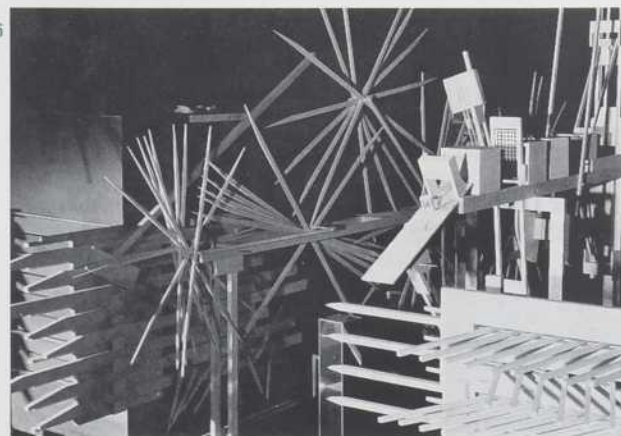
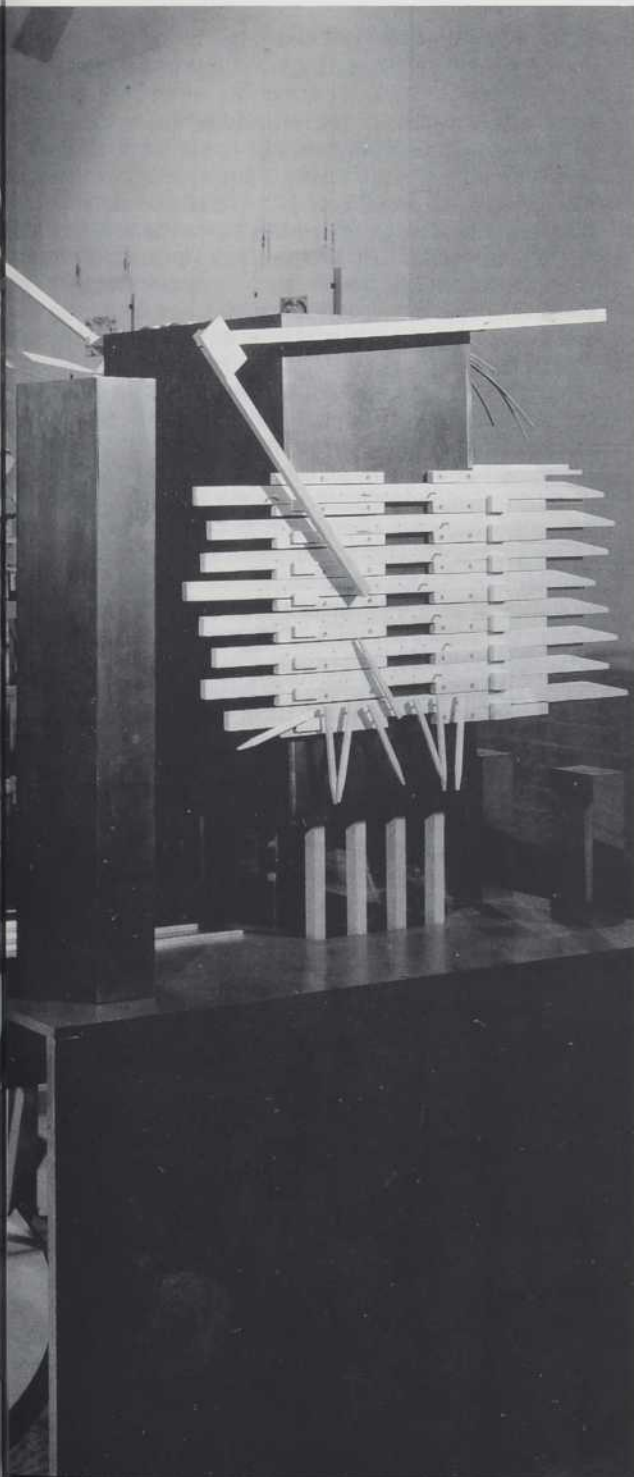
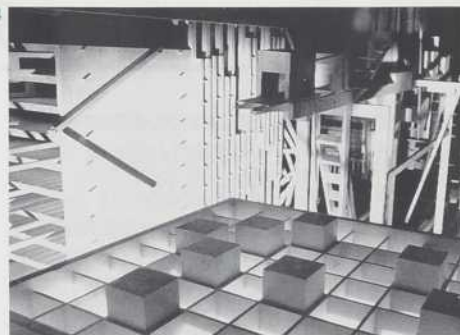
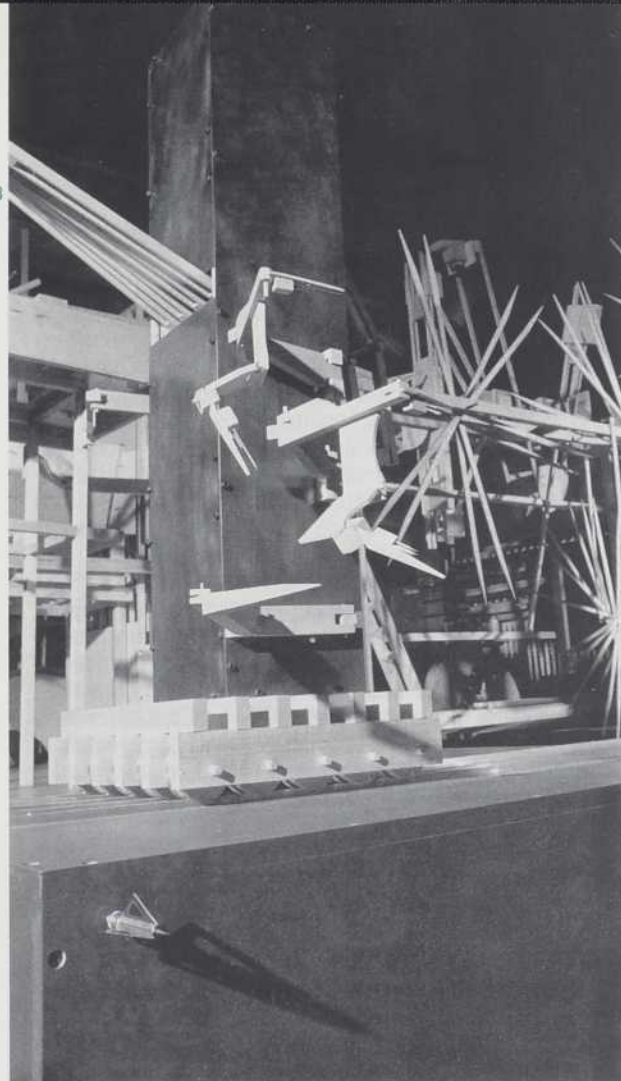
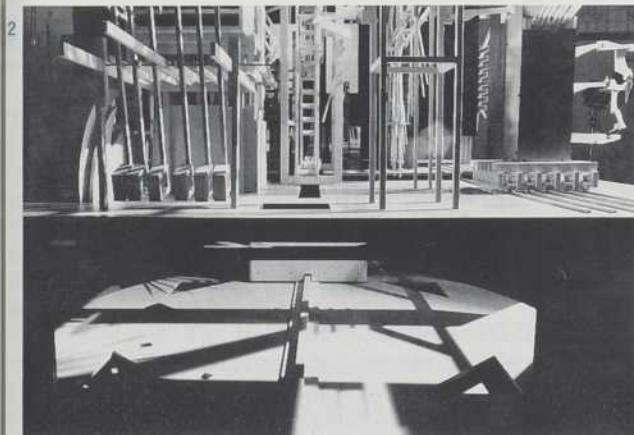
Ce projet vise à examiner et à critiquer les idées contemporaines qui président à la division du territoire et à la création de frontières urbaines. Si, de l'Antiquité jusqu'à la fin de la Renaissance, la tâche suprême de l'architecte fut de concevoir l'enceinte fortifiée qui établissait les frontières et l'identité de la ville, aujourd'hui la division entre ville et campagne est tout au plus un tracé abstrait sur un relevé d'arpentage. Néanmoins, il est possible, grâce au projet théorique, de recouvrir l'idée d'enceinte urbaine et celle de l'organisation symbolique de la ville qu'exprimait le mur fortifié. En se remémorant la tâche traditionnelle de l'architecte en tant que constructeur d'engins militaires et de fortifications et celle d'artificier, l'architecte contemporain peut créer un nouvel ordre urbain. La découverte de cet ordre passe par l'exploration de la spécificité des matériaux sous forme de maquette, sans médiation graphique, une exploration qui a pour but une réappropriation de la *tekhne* architecturale dans la création contemporaine.

Traduit par Susie Spurdens, édité par Jean-François Bédard.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

William Weima est titulaire d'un baccalauréat en technologie et en science architecturale de l'Université Ryerson (Toronto) et d'un baccalauréat en architecture de l'Université Carleton (Ottawa). Il a obtenu la Médaille du Sénat de l'Université Carleton, la Médaille d'or de l'Institut royal d'architecture du Canada et le prix de l'académie royale des Arts. Il est présentement de maîtrise en Histoire et théorie de l'architecture à l'Université McGill, sous la direction de Docteur Alberto Pérez-Gomez.





1. Vue d'ensemble
2. La fondation de cette ville est établie sur la redécouverte du corps phénoménologique et sa compréhension syncrétique du monde. Cette exploration et articulation du monde débute à l'intérieur du ventre de bois du Cheval de Troie, symbole de la participation de l'architecte à l'ordre et au désordre de la ville. La longueur du corps humain placé sous la ville en mesure le périmètre, établissant les limites du connu et internalisant les frontières urbaines.
3. La Reine en armure métallique est une tour d'assaut qui se déplace le long du parcours recourbé encerclant la ville, défini par la sphère céleste de l'empyrée. Malgré son apparence agressive, son rôle est amoureux et défensif: elle désire rencontrer son partenaire architectural, le Roi.
4. La Tour d'horizon-vertical est une structure assemblée à partir des tours de garde qui flanquaient à l'origine l'enceinte de la ville. Les soixante-quatre tours contiennent autant d'acenseurs, qui se meuvent au gré des règles de l'organisation bureaucratique. Les mouvements de long en large et de bas en haut mettent en relief l'organisation corporelle de l'espace.
5. Ces barrières sont des études du mouvement des matériaux et du corps humain lorsque celui-ci franchit le seuil. Les barrières diffèrent des simples portes constituées d'une lamelle de matière: étant des volumes pleins, elles offrent plus de résistance au corps qui les pousse.
6. Le mur extérieur de la ville est composé de tiges de bois, chacune appartenant à un citoyen. Chaque tige est une sorte d'instrument de mesure qui indique le bien-être des habitants de la ville: lorsqu'aucune des tiges n'est visible, la ville est en danger.
7. Quand la ville ne parvient plus à se défendre contre elle-même, et lorsque toute forme d'organisation et d'orientation est oubliée ou perdue, la destruction complète de la ville termine le projet. La représentation matérielle d'une explosion remémore aux habitants les conséquences du pluralisme.

Photos par Mx.

La photo d'introduction -vue d'ensemble- est de Rick Kerrigan.

ALBUM DE FAMILLE

CLAUDE BERGERON, PROFESSEUR D'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE À L'UNIVERSITÉ LAVAL ET SPÉCIALISTE DU XX^e SIÈCLE QUÉBÉCOIS, NOUS OFFRE, À L'OCCASION DU CENTENAIRE DE L'O.A.Q., DEUX RÉALISATIONS MAJEURES: UNE EXPOSITION AU MUSÉE DE LA CIVILISATION (ARCHITECTURES DU XX^e SIÈCLE AU QUÉBEC) À LAQUELLE IL A PARTICIPÉ À TITRE DE CHERCHEUR PRINCIPAL ET UN LIVRE PORTANT LE MÊME TITRE, QUI VIENT DE PARAÎTRE AUX ÉDITIONS DU MÉRIDIDIEN.

YVES DESCHAMPS, ARCHITECTE,
PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

C'est là un événement capital dans l'histoire d'une portion de la culture québécoise qui n'a pas toujours reçu l'attention qu'elle méritait. Il y a plus et mieux. En couvrant le XX^e siècle, Bergeron réalise la première synthèse d'une époque qui a profondément changé le visage architectural du Québec, quand elle ne l'a pas, en bien des régions, créé intégralement. Il fournit aux architectes, aux chercheurs de tous ordres et au public conscient, une masse de documents sur l'histoire récente avec laquelle il faudra compter, dans un environnement - que les nostalgiques me pardonnent - où l'essentiel est encore à venir, dans une culture inquiète, incertaine de son identité présente et future.

S'il convient de saluer cette publication et les mérites de son auteur, il me semble tout aussi nécessaire, "pour la suite du monde", de souhaiter qu'elle soit rapidement complétée, élargie, dépassée par d'autres ou - pourquoi pas? - par Claude Bergeron lui-même.

En effet, étant donné le vide relatif dans lequel il opère, l'auteur assume ici un rôle fondateur. Or, certaines fondations de son propre édifice manquent de fermeté. Son introduction, par exemple, manifeste surtout des intentions négatives: "... il ne parle pas que d'architecture moderne... Il ne s'agit pas d'une approche stylistique... je n'entends pas par là niveler... Il n'annonce pas au lecteur [] des traits distinctifs proprement québécois". Ce ne sont pas là de vaines menaces. L'ensemble de l'ouvrage se signale, certes par la quantité de l'information "objective" qu'il contient, mais aussi par la circonspection, la volonté minutieuse de ne faire ni vedettes ni victimes, de traiter la production architecturale comme une sorte de denrée neutre, de couleur et de saveur mal définies et qui s'écoule sans surprises au rythme des déterminismes techno-économiques, à peine perturbés par les échos tardifs et lointains de tumultes théoriques qui agitent d'autres mondes.

C'est vrai, notre architecture est un peu grise et personne ne saurait en vouloir à Claude Bergeron de le constater. Mais justement, il ne le constate pas vraiment. Il vient seulement poser sur la grisaille de l'architecture une grisaille historique qui n'aidera guère le lecteur à se former une

opinion. L'occasion était offerte, au terme d'un effort documentaire hautement respectable, de dépasser le simple constat. Or il me semble que le constat documentaire tend ici à se substituer au discours critique lui-même, puisque ce dernier est remplacé, dans une bonne mesure, par ce que j'appellerai "la rumeur des ateliers", c'est-à-dire le discours mi-défensif, mi-fataliste dont les praticiens accompagnent, au jour le jour, la production d'architecture. Ce discours constitue indiscutablement un document de choix à condition d'être analysé, mis à distance. Claude Bergeron, lui, s'est contenté de nous le répercuter en haute fidélité, d'épouser toutes ses inflexions. On croirait entendre, en fond sonore, le claquement des équerres et le grincement des parallèles. Espérait-il que le lecteur rétablirait les perspectives nécessaires? Peut-être, mais je crains, quant à moi, que ce discours ne soit lu comme il est écrit, c'est-à-dire comme une sorte d'évidence objective, indiscutable. Indiscutable même, quand au fil des modes et des "ismes" en usage, il lui arrive de se contredire. Tout se passe comme si Claude Bergeron faisait l'histoire comme d'autres la politique et nous donnait le sondage en guise d'opinion et de jugement.

Pourtant l'architecture qui se fait au Québec profiterait grandement d'un peu de critique et de jugement, et l'historien, bien documenté (comme l'est Claude Bergeron), mais dégagé des entraves réelles ou appréhendées qui brident les architectures, serait en mesure de fournir à ces derniers un éclairage précieux sur le passé récent. Il pourrait aussi présenter au public qui visitera l'exposition ou lira le livre une clé pour pénétrer avec ses rêves et ses exigences dans un univers architectural où il a un rôle décisif à jouer mais d'où, avec quelque justification, il se sent exclu à la fois par les intérêts qui contrôlent l'immeuble et la ville et par un discours professionnel ésotérique et trop discret.

Claude Bergeron - et c'est l'une de ses rares intentions clairement déclarées - affirme étudier l'architecture "comme expression du mode de vie et des préoccupations d'une société". C'est concevable, mais cela eût exigé, encore une fois, une sérieuse mise à distance critique du discours des architectes, surtout d'un discours récent, plus ou moins reçu et digéré par ladite société. Car l'architecture des architectes n'est pas l'expression spontanée, innocente et vernaculaire des modes de vie et des préoccupations d'une société. Même contextualiste, même conservatrice, elle a toujours pour dessein explicite d'établir (ou de rétablir) un ordre meilleur dans le champ qu'elle revendique. Seule une lecture au second degré, une lecture de l'implicite et du non-dit permettrait d'en faire un témoin social crédible. Claude Bergeron ne s'est pas aventuré sur cette glace-là.

L'événement du centenaire et le lieu du musée offraient l'occasion d'un éveil de l'attention publique aux problématiques de l'architecture, d'une insertion de ces problématiques dans la culture quotidienne. Il me semble, à la lecture du livre, que l'occasion n'a pas été saisie. Il nous reste un album de famille - celle des architectes québécois - assez complet et ordonné. Ce n'est pas négligeable.



CLAUDE BERGERON, Architectures du XX^e siècle au Québec, Montréal: Éditions du Méridien, 1989, 271 pages. (29,95\$)

LE CONFORT, QUESTIO

DEPUIS QUELQUES ANNÉES, CHERCHEURS ET ESSAYISTES MULTIPLIENT LES OUVRAGES SUR LE PRIVÉ, L'INTIME ET LA MAISON. CES TRAITS FONDAMENTAUX DE NOTRE ÉPOQUE SONT SOUVENT VUS COMME UNE OEUVRE DE CIVILISATION, L'ACCOMPLISSEMENT D'UN LONG PROCESSUS HISTORIQUE DE CONSTRUCTION ET DE RECONSTRUCTION DES RAPPORTS SOCIAUX. PLUSIEURS EN RECHERCHENT LE SENS PROFOND, PARFOIS EN RÉACTION À UNE CERTAINE INQUIÉTUDE FACE À L'HISTOIRE QUI SE CRÉE AUJOURD'HUI. LE LIVRE DE RYBCZYNSKI S'INCRIT DANS CE COURANT.

DENISE PICHÉ, PROFESSEURE
À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Essentiellement, l'auteur soutient la thèse que le Mouvement moderne s'est complètement trompé en matière de conception de la maison, parce qu'il n'a pas compris la notion de confort, ou plutôt qu'il l'a récusée, effaçant ainsi le résultat de cinq cents ans d'histoire. Pour corriger en quelque sorte cette déviation, une relecture de l'histoire du foyer en Occident s'impose: Rybczynski nous propose de l'interpréter comme une longue marche vers le confort, qui trouve son apothéose dans la maison bourgeoise. La narration de l'histoire de la maison et du confort depuis le Moyen-Âge jusqu'à nos jours occupe la plus grande partie de l'oeuvre, qui est aussi de loin la plus intéressante. Rybczynski est un excellent vulgarisateur, qui traduit la recherche faite par d'autres dans une forme vivante. Aux données des travaux des historiens, il ajoute même des éléments d'intérêt, notamment en étudiant le contenu de tableaux, de romans et de manuels de différentes époques, empruntant en cela aux méthodes de l'École des Annales, et en développant d'excellentes analyses du mobilier produit à travers les siècles.

L'auteur peint, en premier lieu, un portrait d'ensemble de l'évolution parallèle des idées de conscience de soi, de famille, de confort, d'intimité, de vie privée et de foyer, toutes des idées qui émergent chez les bourgeois de la Renaissance et prennent véritablement corps au XVIII^e siècle. Le sujet passionne les historiens qui s'intéressent à la formation des mentalités. Comment est-on passé d'une société où les rapports entre les êtres étaient régis par des conventions rigides et par la tyrannie des collectivités à une société tournée vers l'individu, l'intimité de la vie familiale et le confort?

Rybczynski décrit certaines facettes de cette transformation en cinq chapitres, qui portent chacun essentiellement sur un thème, une période et un pays: l'émergence de l'attachement au foyer en Hollande, durant son Âge d'Or; le développement du mobilier et de l'aménagement d'intérieur en France sous Louis XIV et Louis XV; le bien-être et l'esprit romantique dans la maison georgienne au XVIII^e siècle; les développements scientifiques, technologiques et hygiéniques, principalement en Angleterre au XIX^e siècle; la prolifération des inventions et la recherche de l'efficacité, surtout en Amérique, à partir de la fin du XIX^e siècle.

Un bref exposé sur une telle période et une telle variété de régions ne peut éviter les oublis, les raccourcis, les collages, les inexactitudes; pourtant l'auteur réussit quelques portraits, somme toute, honnêtes. Mais la sauce tourne dans les deux chapitres où il traite de la transition vers le mouvement moderne. Son attaque se déploie sur deux fronts. La première est courante: l'avant-garde aurait négligé les besoins fondamentaux des humains, notamment ceux de confort, d'intimité et de "chaleur". Depuis la chaise Wassily de Breuer, jusqu'au principe de l'espace ouvert rien ne résiste à la critique.

Le deuxième argument part d'une hypothèse qui n'est pas sans intérêt: la séparation du style et de la fonction aurait facilité l'adoption des innovations techniques pensées en vue d'un plus grand confort. Ainsi, au XIXe siècle, une nouvelle lampe à gaz était plus acceptable si elle empruntait un style d'"époque" (sic) que si elle s'en tenait à l'expression stricte de son usage. Mais, du même souffle, l'auteur assimile, tout en s'en défendant, les questions de style aux questions de confort. Les styles d'"époque" - le Queen Anne plaît particulièrement à l'auteur - contribuent au confort des petites maisons aux multiples commodités propres au XXe siècle, alors que l'"austérité ostentatoire" et la recherche visuelle privilégiées par l'avant-garde et diffusées largement dans le design contemporain sont incompatibles avec la nature profonde de l'habitation.

L'entreprise sous-jacente aux chapitres d'introduction et de conclusion ainsi qu'aux deux chapitres sur le Mouvement moderne vise à cerner et défendre, par effet de contraste, ce qui est bon pour assurer le confort du foyer. Comme pour Rybczynski le confort s'incarne dans les traditions bourgeoises de recherche d'efficacité, d'intimité et d'intérieurs chaleureux, on ne s'étonnera donc pas que ses recommandations tirent leur source de "la" maison bourgeoise telle qu'il la définit. Son argumentation en faveur du retour au confort perdu s'entremêle avec un plaidoyer pour le retour au goût et au style traditionnels.

Il est difficile de classer et de juger ce livre. Le titre anglais, et jusqu'à un certain point, le titre français, laisse croire qu'il s'agit d'une oeuvre d'histoire. L'auteur, dans son avant-propos, le présente plutôt comme un essai et une oeuvre personnelle. Il serait donc vain de lui reprocher son manque de méthode et ses nombreuses généralisations hâtives. À titre d'essayiste, l'auteur excelle lorsqu'il discute du confort physique, mais il déçoit franchement lorsqu'il dénigre le Mouvement moderne. On regrette qu'il ne s'en soit pas tenu à une étude du confort physique et à ses facteurs ergonomiques et environnementaux, ou du moins qu'il n'ait pas utilisé ce thème pour unifier sa rédaction, car l'oeuvre actuelle emprunte, de façon inégale, à trop de registres pour convaincre. Son dessein d'embrasser une définition large de la notion de confort et d'y inclure des notions psychologiques d'intimité et de chaleur est justifié, mais le résultat reste superficiel. La maison qu'il décrit n'est pas habitée et elle n'a pas de signification profonde. Les notions de confort et d'intimité souffrent de l'absence d'une définition en creux, par opposition à l'inconfort et à la convivialité.

Pour terminer, deux commentaires sur la forme. Un livre personnel perd toujours un peu de sa vivacité en traduction. Le travail est ici adéquat, mais il s'y glisse quelques coquilles amusantes: par exemple, on y oppose à la notion d'espace celle d'endroit ("space" et "place"), on y retrouve à côté du style Queen Anne le style Bardeaux et on y apprend que dans l'architecture moderne l'espace circule librement d'une pièce à l'autre. De plus, l'illustration se fait rare: l'absence complète de plans et d'esquisses est d'autant plus déplorable que c'est justement dans l'interprétation de l'organisation de l'espace que l'architecte peut apporter une contribution originale à l'histoire.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Pierrot, Michèle. "Manière d'habiter" dans P. Ariès et G. Duby, (éd.), *Histoire de la vie privée*. Vol 4, Paris: Seuil (1987).
2. A preuve la publication des cinq volumes de l'*Histoire de la vie privée*, voir note 1

RYBCZYNSKI, WITOLD, *Le confort: cinq siècles d'habitation*. Montréal: Éditions du Roseau, 1989, traduit de l'anglais *Home: The Short History of an Idea* (1986). (1)

PREMIÈRES MANIFESTATIONS DU CENTENAIRE

ARCHITECTURES DU XXe SIÈCLE AU QUÉBEC, EXPOSITION PRÉSENTÉE AU MUSÉE DE LA CIVILISATION À QUÉBEC, JUSQU'AU 4 SEPTEMBRE 1990

LE PLUS GRAND ARCHITECTE DU BAS-CANADA : THOMAS BAILLAIRGÉ, 1791-1859, MUSÉE DU SÉMINAIRE DE QUÉBEC, DU 5 OCTOBRE 1989 AU 30 JANVIER 1990

FRANCE VANLAETHEM

Québec a précédé toutes les autres villes de la province dans la célébration du centenaire de la corporation professionnelle des architectes du Québec. Dès la fin de l'an dernier, y étaient ouvertes deux expositions sur l'architecture, l'une d'envergure au Musée de la civilisation et intitulée *Architectures du XXe siècle au Québec*, l'autre, plus modeste, mais non de moindre intérêt, au Musée du Vieux-séminaire, Thomas Baillairgé (1791-1859), introduit comme le plus grand architecte du Bas-Canada, mais en fait aussi le premier architecte du Québec.

De par son contexte de présentation, l'exposition au Musée de la civilisation s'adresse à un large public auquel il fait découvrir l'architecture du Québec à partir de multiples moyens de communication, dessins et maquettes d'architecture, photographies et film, fragments d'édifices et échantillons de matériaux de construction, qui représentent la production bâtie de ce siècle qui se termine. Dans cette longue période, trois grands moments sont reconnus, chacun étant caractérisé par une attitude différente vis-à-vis du passé et de l'architecture contemporaine à élaborer: l'avant-Deuxième Guerre mondiale, dominée par la tradition et marquée par la consolidation de l'institution architecturale, les innovatrices années cinquante et soixante qui trouvent leur fin au milieu de la décennie suivante et, enfin, l'époque actuelle qui redécouvre l'histoire et, c'est devenu un lieu commun, est multiple dans sa façon de concevoir l'architecture. Des réalisations bâties, plus ou moins connues, illustrent cette évolution, leur exposition étant introduite et expliquée par l'exposé des transformations des conditions économiques et sociales, résumé en vignettes. Noble colonnade classique, environnement publicitaire et sombre décor post-moderne, ces trois grands moments sont différemment spatialisés dans l'exposition dont le circuit se termine par la mise en scène du bureau de l'architecte d'aujourd'hui.

Certes, il est des plus important que les architectes et leurs réalisations soient présentés au grand public, mais on peut se questionner sur l'image de la production et de la pratique ici diffusée et l'idée de l'architecture offerte. Si la tradition est représentée par des dessins et maquettes de réalisations de qualité, il en va tout autrement pour la modernité. Certes, la Place Ville-Marie construite à Montréal au début des années 60 est reconnue comme un point tournant. Mais, à part quelques autres oeuvres majeures, tels la Place Bonaventure, le pavillon du Québec à l'Expo 1967, ..., ces années sont représentées par trop de projets médiocres et dont malheureusement la représentation graphique est souvent maladroite. Et pourtant, ces décennies ont été productives d'édifices significatifs non seulement du point de vue de leur programme, mais encore de leur mise en forme

architecturale. Où sont les meilleures réalisations des Blouin, Roy, D'Astous, Lebensold, ... ? La sélection semble plus contingente que critique, elle galvaude l'idée même d'architecture. Par ailleurs, l'architecte est-il simplement un professionnel qui esquisse en couleurs des édifices, dessine des plans sur sa table à dessin et manipule un ordinateur, lit des codes, consulte des catalogues de matériaux et feuillette quelques magazines d'architecture (dont ARQ)? L'exposition le donne à penser. Sans doute le dessin d'architecture a-t-il connu une grande valorisation ces dernières années et peut-être, maintenant que le Centre canadien d'architecture établit le standard en matière d'exposition, est-il incontournable d'utiliser ce type de document comme matériel de base? Cependant, on peut se demander si le dessin est des plus pertinent, dans ce cas, comme moyen d'exposition privilégié vu, d'une part, le thème général de la manifestation et, d'autre part, le public visé. Simultanément, lieu par excellence de la création architecturale et moyen technique de communication du projet, permet-il de faire connaître et apprécier au profane l'architecture? Celui-ci peut-il le consommer, dans ces conditions, autrement que comme une belle image? Et la présentation des réalisations à partir d'une seule de ces représentations graphiques, une façade en général, ne privilégie-t-elle pas l'architecture comme style?

Après cette visite, celle de l'exposition au Vieux-Séminaire était réconfortante. Son propos était de faire connaître au visiteur Thomas Baillairgé (1791-1859). Avec beaucoup d'à propos en cette année du centenaire, il nous est présenté comme le premier architecte du Québec. Praticien formé dans l'atelier paternel, il profita de l'enseignement de l'abbé Jérôme Demers et continua à se cultiver tout au long de sa vie; un architecte qui n'était donc pas un simple technicien, mais qui était aussi un grand humaniste. Thomas Baillairgé est une figure majeure de l'architecture du XIXe siècle par l'étendue de sa production bâtie et par le nombre d'architectes de la génération suivante qui furent formés dans son atelier d'architecture, l'apprentissage étant le système d'enseignement qui prévalut jusqu'au début de notre siècle. Certaines pièces montrées dans l'exposition étaient particulièrement fascinantes: les maquettes de bois réalisées par le sculpteur Louis-Thomas Berlinguet, à partir des dessins que Baillairgé effectua pour illustrer le traité de l'abbé Jérôme Demers, des artefacts pédagogiques représentant les éléments de l'architecture classique, des documents qui montrent que la connaissance des Ordres de l'architecture, de leurs proportions et leurs composantes étaient précises à l'époque.

Autant le propos de l'exposition Baillairgé était clair et bien documenté, autant celui de l'exposition du Musée de la civilisation est confus: architectures ou constructions du XXe siècle au Québec, quel est le sujet de l'exposition? L'architecte est-il un professionnel, un constructeur ou un artiste? Des questions qui auraient dû être éclaircies au préalable, d'autant plus que l'architecture n'est pas un sujet d'accès facile pour le grand public. L'exposition au Musée de la civilisation se poursuit jusqu'en septembre et pour ceux qui n'auraient pas visité celle du Vieux-Séminaire de Québec, les éditions Continuité ont publié à cette occasion une brochure-guide des réalisations bâties de cet architecte dans le Vieux-Québec.



Thomas Baillairgé, clocher de l'église de l'Ancienne-Lorette, encre et lavis sur papier, 1837, Archives nationales du Québec à Québec.

**Les produits
BETCON,
un choix
plus que parfait.**



Quel que soit le projet, la brique BETCON offre plusieurs possibilités. Fabriquée de béton de haute qualité, elle répond aux exigences d'aujourd'hui. Disponible dans une vaste gamme de couleurs aux teintes subtiles, elle offre de multiples modules pour diverses applications et des coins arrondis vous permettant des réalisations hors de l'ordinaire.

Les dalles évidées BETCON en béton précontraint, pour de longues portées, une solution moderne offrant de nombreux avantages. Idéales pour les condominiums, résidences à logements multiples, centres d'achats, édifices à bureaux, motels ou autres, elles permettent une économie et une rapidité d'exécution en tout temps.

Un choix plus que parfait dont vous serez fiers.



GRAYBEC
DIVISION BETCON

475, Place Trans-Canada,
Longueuil (Québec) J4G 1P4
Tél.: (514) 651-4000 Montréal (514) 861-6097
Téléfax: (514) 670-2834

Dépliants de nos produits disponibles sur demande.

CONCOURS ARQ 1990

Les organisateurs du
Concours ARQ 1990
tiennent à remercier les
commanditaires suivants
pour leur appui et
leur généreuse contribution:

LA BRIQUETERIE SAINT-LAURENT LIMITÉE

Producteur de briques d'argile cuite

CELFORTEC INC.

Producteur d'isolant en polystyrène extrudé

L'ASSOCIATION DES MAÎTRES COUVREURS DU QUÉBEC

ÉCOSOLAIRE HABITAT INC.
A. Richard Côté, architecte
CP 222, St-Canut, Mirabel
Québec, J0R 1M0

QUELQUES MOTS SUR... LE SITE

NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU

Mon grand ami le Petit Robert nous affirme que le terme *site* désigne d'abord un "paysage (considéré du point de vue de l'esthétique, du pittoresque)." En ce sens, il nous est permis de nous extasier sur les beautés que recèlent le site du mont Royal. Mais nous aurions tort de nous attarder plus longuement sur le site de la Place des Arts...

Toujours selon mon fidèle Petit Robert, le site a trait à une autre réalité, soit la "configuration du lieu, du terrain où s'élève une ville..." Québec se dresse donc sur un site privilégié, dominant le Saint-Laurent.

Ceci dit, à part le *site archéologique*, où il est permis d'entrer avec la bénédiction des académiciens, il vaudrait mieux ne pas s'aventurer sur les sites historiques (mieux connus sous le nom de **lieux historiques**), ni d'ailleurs sur les sites de construction (**les chantiers**, vous connaissez?), non plus que sur tous ces sites qui n'en sont pas et qui seraient plutôt, selon le contexte, des **endroits, lieux, lots, terrains, emplacements...**

BRIQUE CITADELLE

UNE TRADITION D'EXCELLENCE BÂTIE SUR DU SOLIDE

Depuis son origine en 1912, la compagnie Brique Citadelle s'est bâtie sur une importante source d'argile de belle qualité et sur une intention bien arrêtée de rejoindre des clientèles jusque-là délaissées. C'est pourquoi elle fut créée alors dans la Vieille Capitale et c'est pourquoi elle subsiste toujours ayant depuis étendu son action sur toute la province de Québec et dans les Maritimes. En somme, une histoire bâtie sur un sol argileux que le travail déterminé de Brique Citadelle a façonné en un mur aussi solide que le roc ou... la brique.



Les architectes Jean Côté et associés ont eu recours au bandeau fait de blocs de béton qui s'harmonise avec la brique pour donner une allure à la fois huppée et traditionnelle aux maisons de ville La Pommeraie.

Après 77 ans d'exploitation de la plus ancienne briqueterie de l'Est du Québec, Brique Citadelle est aujourd'hui reconnue pour la haute qualité de son produit et son dévouement inlassable envers sa clientèle.

Chez Brique Citadelle au cours des ans, les choses ont à la fois peu et beaucoup changé. En effet, comme à l'origine en 1912, l'argile (aujourd'hui mieux désignée sous le nom de schiste argileux) est toujours puisée dans la zone de Québec. Ses qualités céramiques et les couleurs qu'elle recèle constituent toujours les assises de la seconde plus importante briqueterie du Québec. Mais le procédé de la fabrication s'est singulièrement modernisé. Ainsi, de fréquents tests sur le schiste extrait des carrières de la compagnie assurent la conformité du produit avec les standards de l'industrie et plus particulièrement avec ceux qu'elle a elle-même ajoutés. Le broyage, le malaxage et la cuisson sont maintenant automatisés, mécanisés et parfois même informatisés. Mais le même souci d'une brique de haut standard anime chacun des quelque 120 employés de l'entreprise qui peut produire jusqu'à 200 000 briques par jour alors qu'il y a 7 décennies, le débit quotidien était d'à peine 25 000. Encore aujourd'hui, les employés de Brique Citadelle procèdent au tri manuel des briques avant l'expédition afin d'éliminer celles qui seraient même légèrement imparfaites, voilà le souci du détail digne de la tradition Citadelle!

**BRIQUE
CITADELLE**



draco

L'élégance
par l'excellence

Creative
Window Fashion

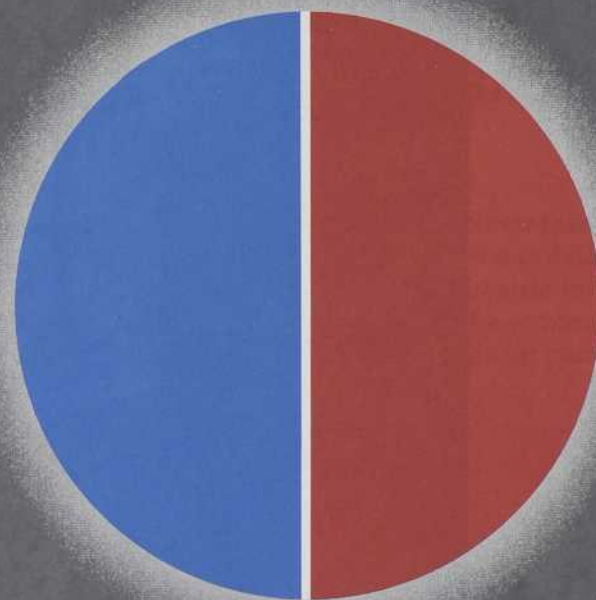
Draco Ltée

605, boul. Iberville
Repentigny, Québec
J6A 5H9

TÉL. : (514) 397-9539

FAX : (514) 581-9367

TRANSCANADA



INTÉGRATION • DESIGN • SIGNALISATION

ENSEIGNES TRANS-CANADA SIGNS INC.

9310, Parkway, Anjou, Qc H1J 1N7 - Tél.: (514) 352-8030 Fax: (514) 352-0386

Votre partenaire pour tout projet de travaux métalliques

Spécialités



Centre Canadien d'Architecture

Métaux ouvrés

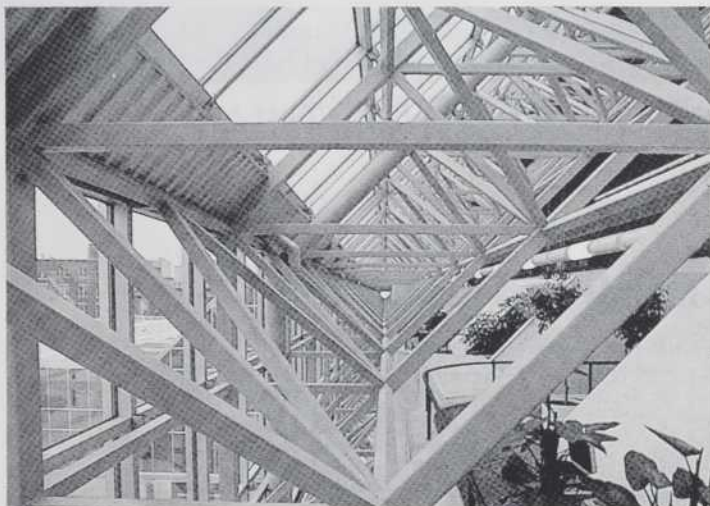
Depuis sa fondation, **Métal F.L.** a accordé une grande importance au développement du travail métallique. Ainsi, quel que soit l'édifice, **Métal F.L.** peut produire l'ensemble des métaux ouvrés : balustrades, supports, parements, escaliers métalliques, enseignes directionnelles, grilles, ouvrages en acier, acier inoxydable, bronze et aluminium.



Les Cours Mont-Royal

Charpentes métalliques

Métal F.L. a exécuté dans nombre d'édifices prestigieux des charpentes métalliques de conception spectaculaire. Au Palais des Congrès de Montréal, qui accueille des visiteurs du monde entier, la Compagnie a fabriqué et monté la charpente du toit, de la verrière tridimensionnelle ainsi que les mezzanines suspendues.



La compagnie a développé des portes en acier inoxydable et en acier approuvées par U.L.C.



Entrée du Métro – Les Cours Mont-Royal



MÉTAL F.L. INC.
5585 RUE DE LA ROCHE
MONTRÉAL, P.Q. H2J 3K3

TÉLÉPHONE : (514) 274-5464
TÉLÉCOPIEUR : (514) 270-1938

En affaires, le temps c'est de l'argent. Soyez prêt pour la TPS proposée...



... en consultant tout d'abord le cahier d'information sur la TPS que toutes les entreprises au Canada ont reçu par la poste.

Si vous ne l'avez pas reçu, ou si vous avez des questions, composez dès maintenant le **1 800 267-6640** du lundi au vendredi de 9 h à 17 h ou passez en prendre un exemplaire au bureau de poste.

Dispositif de télécommunication pour malentendants: **1 800 465-5770**

Préparez-vous:

- Pour savoir de quelle façon la TPS proposée touchera votre entreprise.
- Vous aurez tout le temps voulu pour choisir les mesures administratives qui vous conviennent.
- Vous apprendrez comment bénéficier des remboursements de la taxe de vente fédérale.
- Vous pouvez recevoir l'aide nécessaire pour adapter

votre système comptable et préparer votre personnel au changement.

- En plus d'obtenir de l'information et de l'aide en personne ou par téléphone, vous pouvez consulter la base de données contenant des questions et réponses sur la TPS, par modem, en composant le **1 800 267-4500**.

Revenu Canada est là pour vous informer et vous aider à vous préparer en vue de la TPS proposée.

Faites une bonne affaire. Préparez-vous maintenant pour la TPS.



Revenu Canada
Douanes et Accise

Revenue Canada
Customs and Excise

Canada



LES EUROPÉENS CULTIVENT DEPUIS TOUJOURS
UNE PASSION POUR LES BEAUX OBJETS.



MAINTENANT, ILS N'ONT D'YEUX QUE POUR NOS ROBINETS.

On ne saurait les blâmer!

Nos robinets sont si raffinés qu'ils se comparent à de véritables petites oeuvres d'art.

Grâce à leur fabrication de laiton massif, nos robinets sont voués, à l'instar de l'oeuvre d'art, à une longue vie.

L'alliance de la beauté et de la résistance semble impayable. Pourtant, on l'offre à un prix plus qu'accessible.

Pour plus d'informations concernant les produits Price Pfister, composez sans frais le 1-800-263-5174 (Ontario) ou le 1-800-263-9130 (ailleurs au Canada).

En fait, comparativement à des robinets de style européen similaires, les produits Price Pfister sont franchement abordables.

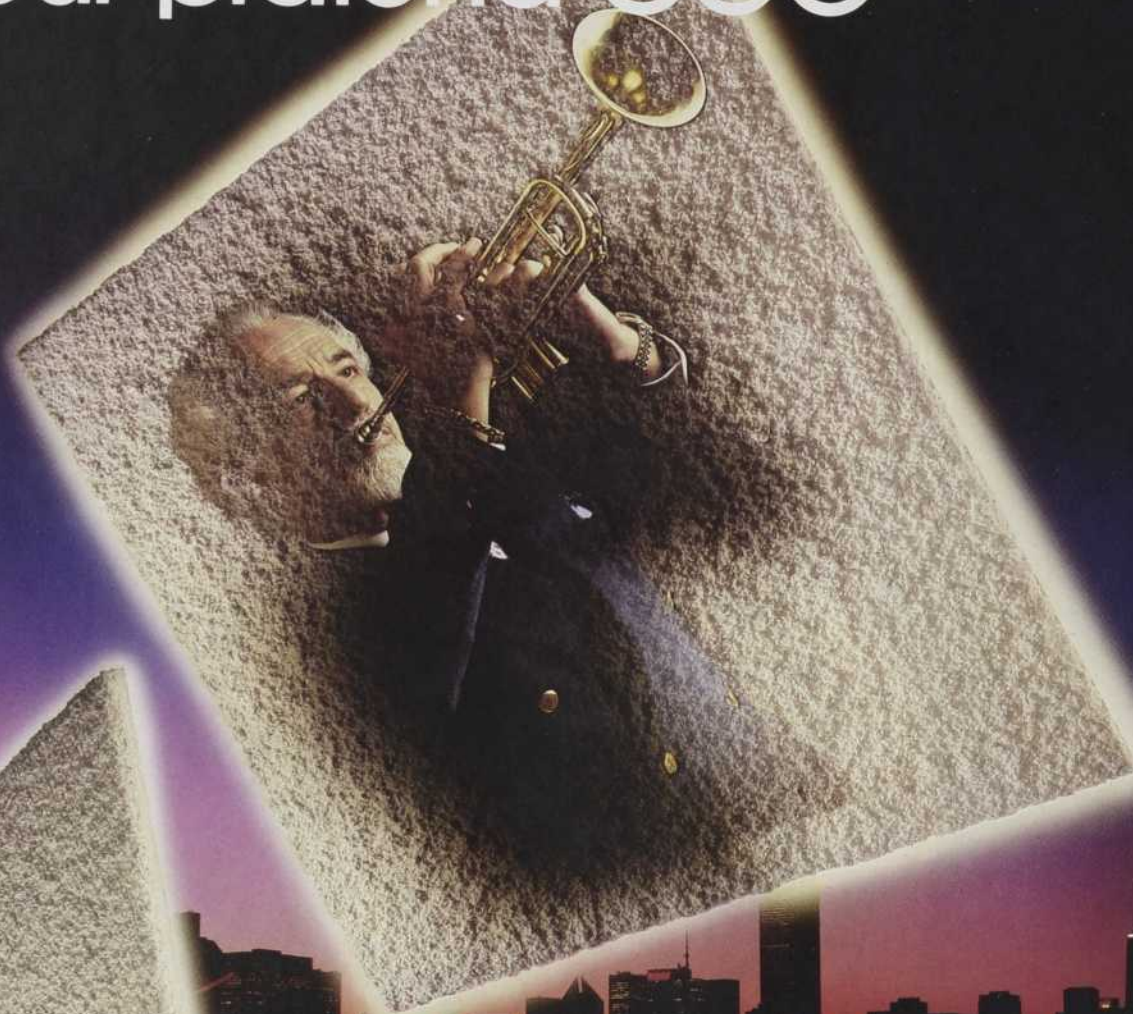
Et ça ne semble ennuyer personne...

Pas même les Européens!



PRICE PFISTER
LE ROBINET PFANTASTIQUE AU NOM PFANTASISTE®
UNE FILIALE DE **BLACK & DECKER**

Nouveau fini acoustique pour plafond CGC



Absorbe les sons ... Même sur planches de gypse!

Pulvérisez une couche d'"élégance insonorisante" en appliquant le nouveau fini acoustique CGC. Il s'agit d'un fini texturé insonorisant unique qui permet de finir les planches de gypse, les surfaces de béton, les plafonds en plâtre et les murs hors d'atteinte. Qu'il s'agisse d'une rénovation ou d'une construction nouvelle, ce produit réduit le travail de préparation des surfaces et permet de couvrir les imperfections mineures en un seul passage rapide. Il permet en outre de produire facilement une couche d'un demi-pouce d'épaisseur au maximum offrant cet aspect texturé très recherché avec un NRC (coefficient de réduction du bruit) pouvant atteindre 0,55. Contactez votre représentant CGC pour plus de détails.

▪ Ou écrivez-nous à l'adresse suivante : C.P. 4034, succursale A, Toronto (Ontario) M5W 1K8.

CGC

LA COMPAGNIE DU GYPSE DU CANADA

Division de CGC Inc.

UN BÂTISSEUR QUI DÉFIE LE TEMPS

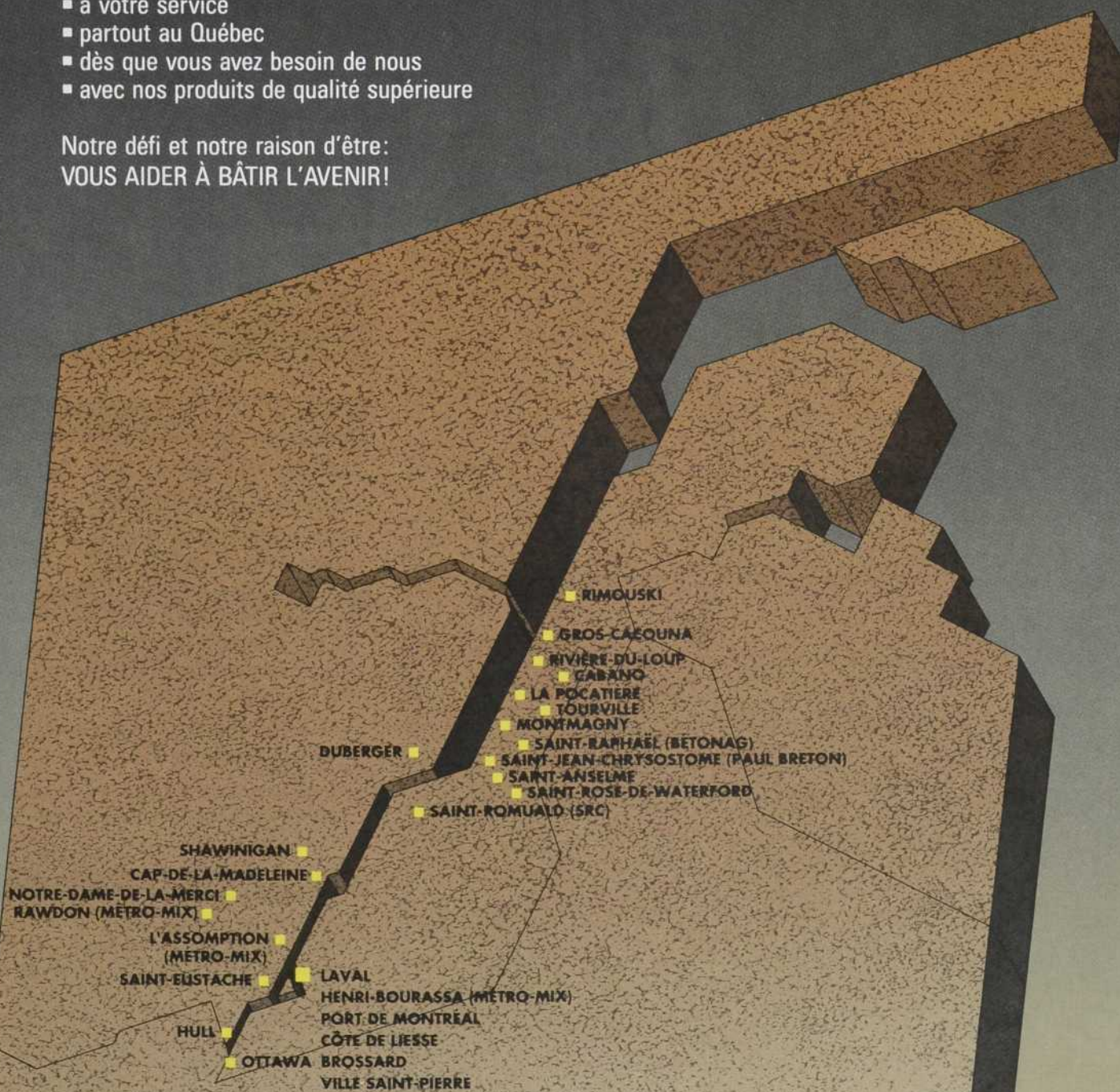
MIRON

Depuis près de 50 ans, MIRON participe activement à la construction du Québec.

Nous sommes:

- à votre service
- partout au Québec
- dès que vous avez besoin de nous
- avec nos produits de qualité supérieure

Notre défi et notre raison d'être:
VOUS AIDER À BÂTIR L'AVENIR!



Telephones:

VENTES

COMMANDES

CIMENT: 1-800-361-7981
BÉTON: (514) 388-7883
BLOCS ET PAVÉS: (514) 344-4332

1-800-363-9311
(514) 332-1901
1-800-361-7834

mita DC-3648

le copieur à papier
brut qui fait des
copies de format
géant

Le copieur compact DC-3648 offre toutes les fonctions performantes que peut offrir la technique actuellement et dont les bureaux de dessin et d'étude ont besoin entre les formats 36" x 48" et 8½" x 11.

Distributeur agréé

70^e anniversaire
CANADAC

7524, CÔTE-DE-LIESSE, SAINT-LAURENT H4T 1E7 (514) 735-1411



CCA

Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture

Afin de célébrer le Centenaire de l'Ordre des architectes du Québec, le CCA présente à compter du 2 mai 1990

Ernest Cormier et l'Université de Montréal
et
Passages à l'Université de Montréal :
Photographies de Gabor Szilasi

Information : (514) 939-7026

Les salles d'exposition et la Librairie du CCA sont ouvertes :
mercredi et vendredi, de 11 h à 18 h ;
jeudi, de 11 h à 20 h ;
samedi et dimanche, de 11 h à 17 h.

Adultes : 3\$ - Étudiants et âge d'or : 2\$

1920, rue Baile
entre du Fort et St-Marc
Métro : Guy-Concordia, Atwater ou Georges-Vanier
Montréal, Québec H3H 2S6

40

QUARANTE ANNÉES
D'ÉLECTRICITÉ
une question de confiance.

DONNER LA VIE A NOS ÉDIFICES...
Telle fut la mission de Laurentien Électrique depuis de quarante ans.

"Nous sommes reconnaissants envers nos nombreux clients, nos fournisseurs et nos employés" avoue Michel Tozzi, président. "Donner la vie qui permet un fonctionnement efficace et confortable de nos édifices a toujours été et sera toujours pour nous, une question de travail d'équipe, de collaboration et de confiance mutuelle."



Les Entreprises
Laurentien Électrique inc.

Entrepreneurs électriciens
890 ouest, boul. Crémazie, Montréal, Qc H3N 1A4
Tél: (514) 276-8851



SOLDRAIN

Échec et Mat contre les systèmes de drainage conventionnels!

Un système de drainage léger et complet qui élimine le besoin d'utiliser des matériaux granulaires pour le drainage du sous-sol.

CARACTERISTIQUES

- Le géocomposite SOLDRAIN est formé d'un mince noyau polymérique enrobé d'un géotextile.
- Le noyau offre une excellente capacité d'écoulement longitudinal.
- Il possède une très bonne résistance à la compression: applications verticales ou horizontales.

AVANTAGES

Le système de drainage préfabriqué SOLDRAIN vous permettra de respecter les échéanciers de vos projets, de minimiser les coûts anticipés et d'utiliser le plus efficace et le plus sûr des systèmes de drainage disponibles aujourd'hui.

COE inc.

MATÉRIAUX TECHNIQUES

Les spécialistes des Géosynthétiques

1440 Joliot-Curie, Boucherville (Québec) J4B 7L9

Tél.: (514) 449-1234 Fax: (514) 449-1228





BRIQUE DE CALCITE



Produits Alba inc.
BRIQUE DE CALCITE
(514) 691-6966

Permacon fait honneur à votre imagination.



Ce qui se conçoit bien s'installe bien.
C'est le cas de toutes les briques de
béton Permacon. Offertes en deux
formats pratiques, leur riche texture
évoque celle de la pierre de taille.
De plus, elles sont disponibles dans une
vaste gamme de couleurs dont plusieurs
sont inédites. Rendez justice à vos
créations, faites appel à Permacon.



La seule façon de faire