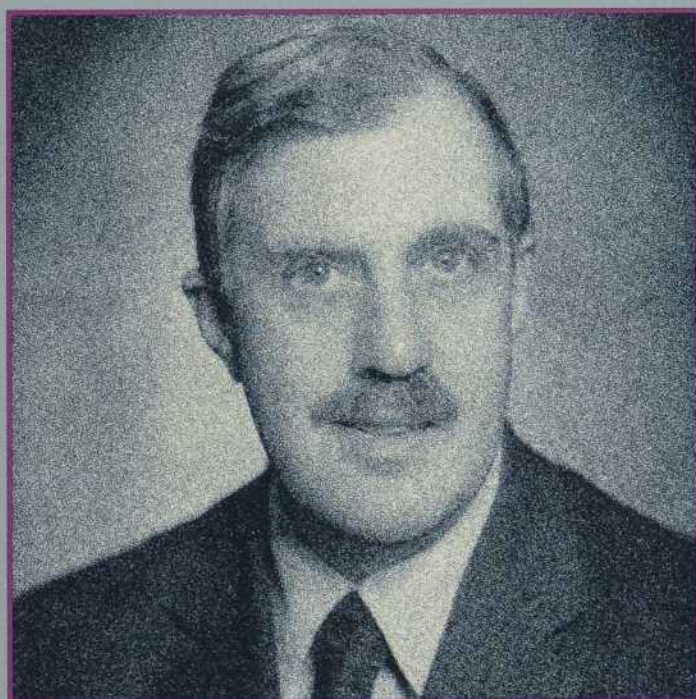


PER
TA-799

A R Q

ARCHITECTURE • QUÉBEC



P R O F I L
PETER COLLINS

75

La brique SM[®] de BETCON... partenaire de votre créativité

La brique SM[®] de BETCON donne libre cours à votre imagination et répond aux exigences esthétiques et techniques des concepteurs les mieux avertis.

Sa supermodularité, ses coins ronds, son fini unique et ses multiples couleurs en font un choix de tout premier ordre pour vos réalisations.

La SM[®] de BETCON... partenaire de votre imagination et de votre créativité.



BETCON

Montréal (514) 651-4000
Québec (418) 563-8410
Téléfax (514) 670-2834



ARQ

ARCHITECTURE • QUÉBEC

ÉDITORIAL

- 5 PETER COLLINS, UN ARCHITECTE, PROFESSEUR ET HISTORIEN
FRANCE VANLAETHEM

PROFIL: PETER COLLINS

- 7 L'ENSEIGNEMENT DE PETER COLLINS
MARTIN BRESSANI
- 10 UNE LECTURE DE *CONCRETE. THE VISION OF A NEW ARCHITECTURE*
RÉJEAN LEGAULT
- 14 L'ENTREPRISE INTELLECTUELLE DE PETER COLLINS
JEAN-PIERRE ÉPRON
- 18 IMAGES FROM THE PETER COLLINS COLLECTION
ANNMARIE ADAMS
- 20 PETER COLLINS, PROFESSOR AND COLLEAGUE
DEREK DRUMMOND'S PERSONAL RECOLLECTIONS
- 20 SOUVENIRS EUROPÉENS
TÉMOIGNAGE DE MARIE-THÉRÈSE HONEGGER RECUEILLI PAR RÉJEAN LEGAULT
- 21 BIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHIE
ANNMARIE ADAMS ET RÉJEAN LEGAULT

ÉVÉNEMENT

- 24 EADWEARD MUYBRIDGE AND
THE PHOTOGRAPHIC PANORAMA OF SAN FRANCISCO. 1850-1880
UNE EXPOSITION AU CCA VUE PAR RICARDO CASTRO

MEMBRES FONDATEURS DE LA REVUE

PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRÉ,
JEAN-LOUIS ROBILLARD
ÉDITEUR

PIERRE BOYER-MERCIER
RÉDACTRICE EN CHEF

FRANCE VANLAETHEM

MEMBRES DU COMITÉ DE RÉDACTION

PIERRE BOYER-MERCIER, JEAN-FRANÇOIS BÉDARD,
RICARDO L. CASTRO, ÉRIC GAUTHIER,
FRANCE VANLAETHEM

MEMBRES DU COMITÉ DE RÉDACTION TRIMESTRIEL

PIERRE BOYER-MERCIER, JEAN-FRANÇOIS BÉDARD,
RICARDO CASTRO, PAUL FAUCHER,
TERRANCE GALVIN, ÉRIC GAUTHIER,
NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU, ALEXIS LIGOUNE,
RODRIGUE PAULIN, MARK PODOUBIUK,
FRANCE VANLAETHEM

COORDONNATRICE ET RÉVISEUR

NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU

PRODUCTION GRAPHIQUE

CÔPILIA DESIGN INC.

DIRECTION ARTISTIQUE

JEAN-H. MERCIER

REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS



• 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, UNIT 7

RICHMOND HILL, ONTARIO, L4B 1M6

TÉLÉPHONE: (416) 866-4141, FAX: (416) 866-9175

ARQ EST DISTRIBUÉE À TOUS LES MEMBRES DE

• L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC ET DE

• LA SOCIÉTÉ DES DESIGNERS D'INTÉRIEUR DU QUÉBEC.

DÉPÔT LÉGAL:

• BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC,

• BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.

LES ARTICLES ET OPINIONS QUI PARAISSENT DANS

LA REVUE SONT PUBLIÉS SOUS LA RESPONSABILITÉ

EXCLUSIVE DE LEURS AUTEURS.

© CÔPILIA DESIGN INC

ISSN-0710-1162

COURRIER DE LA DEUXIÈME CLASSE, PERMIS NO 5699

ARQ EST PUBLIÉ SIX FOIS L'AN PAR

CÔPILIA DESIGN INC

LES CHANGEMENTS D'ADRESSE, LES EXEMPLAIRES NON

DISTRIBUABLES ET LES DEMANDES D'ABONNEMENT DEVRAIENT

ÊTRE ADRESSÉS À

CÔPILIA DESIGN INC

1463, RUE PRÉFONTAINE

MONTRÉAL, QUÉBEC

H1W 2N6

TÉLÉPHONE: (514) 523-6832

ABONNEMENTS: LUCIE VALLÉE

• AU CANADA

- 6,93 \$/NUMÉRO

- 41,60 \$/6 NUMÉROS

- 69,34 \$/INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

NUMÉRO D'ENREGISTREMENT T.P.S.: R 102 208 469

NUMÉRO D'ENREGISTREMENT T.V.Q.: 1001146203TQ0001SS

• HORS CANADA:

- 6,00 \$/NUMÉRO

- 48,00 \$/6 NUMÉROS

- 60,00 \$/INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

ERRATUM

DANS LE NUMÉRO 74 D'ARQ, IL AURAIT FALLU LIRE QUE LE PROJET DU

MONUMENT NATIONAL A ÉTÉ RÉALISÉ PAR LA FIRME

BLOUIN FAUCHER AUBERTIN BRODEUR GAUTHIER PLANTE.

C'est vraiment l'isolant de toiture dont vous rêviez depuis longtemps
L'isolant de toiture qui servira de norme pour tous les autres. L'isolant
de toiture qui deviendra légendaire. L'isolant de toiture dont on chuchotera
le nom ... PERMA-THERM série 20 ... avec respect. L'isolant de toiture
du millénaire. Un toit comme il en aurait fallu pour le Colisée ... pour
Stonewall qui devint pour le Stade Olympique de toiture dont on chuchotera
pour la première fois le nom ... PERMA-THERM série 20 ... avec respect.
L'isolant de toiture qui servira de norme pour tous les autres. L'isolant
de toiture qui deviendra légendaire. L'isolant de toiture dont on chuchotera
le nom ... PERMA-THERM série 20 ... avec respect.

PERMA-THERM SERIES 20 SÉRIE

Il ne laisse rien passer.



**FIBERGLAS
CANADA INC**

4100 Yonge Street, Willowdale (Ontario) M2P 2B6

Première

LA BRIQUE **MODULAIRE** QUI FACILITE VOS PROJETS

La nouvelle dimension de 9 3/4" de longueur équivaut à trois assises de briques, éliminant ainsi toute perte de temps reliée à la coupe de la brique afin qu'elle devienne au même niveau que l'assise soldat.

De plus, ce nouveau format vous permettra d'élargir votre créativité et facilitera la réalisation de vos projets.

La brique Première est offerte dans une gamme de couleurs et de textures attrayantes. N'hésitez pas à contacter un conseiller technique de l'équipe Brique Citadelle afin que vous discutiez ensemble de la façon dont la brique Première peut vous faire gagner du temps et économiser de l'argent.

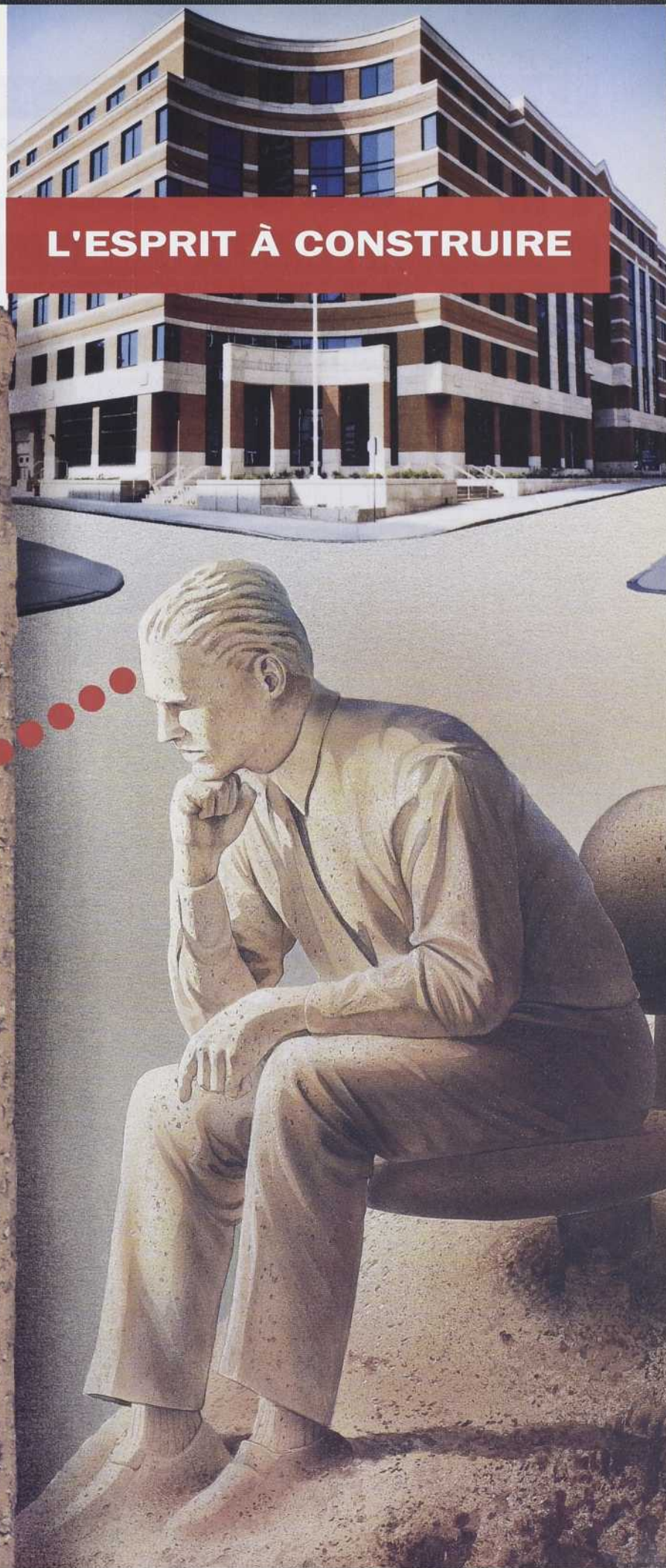
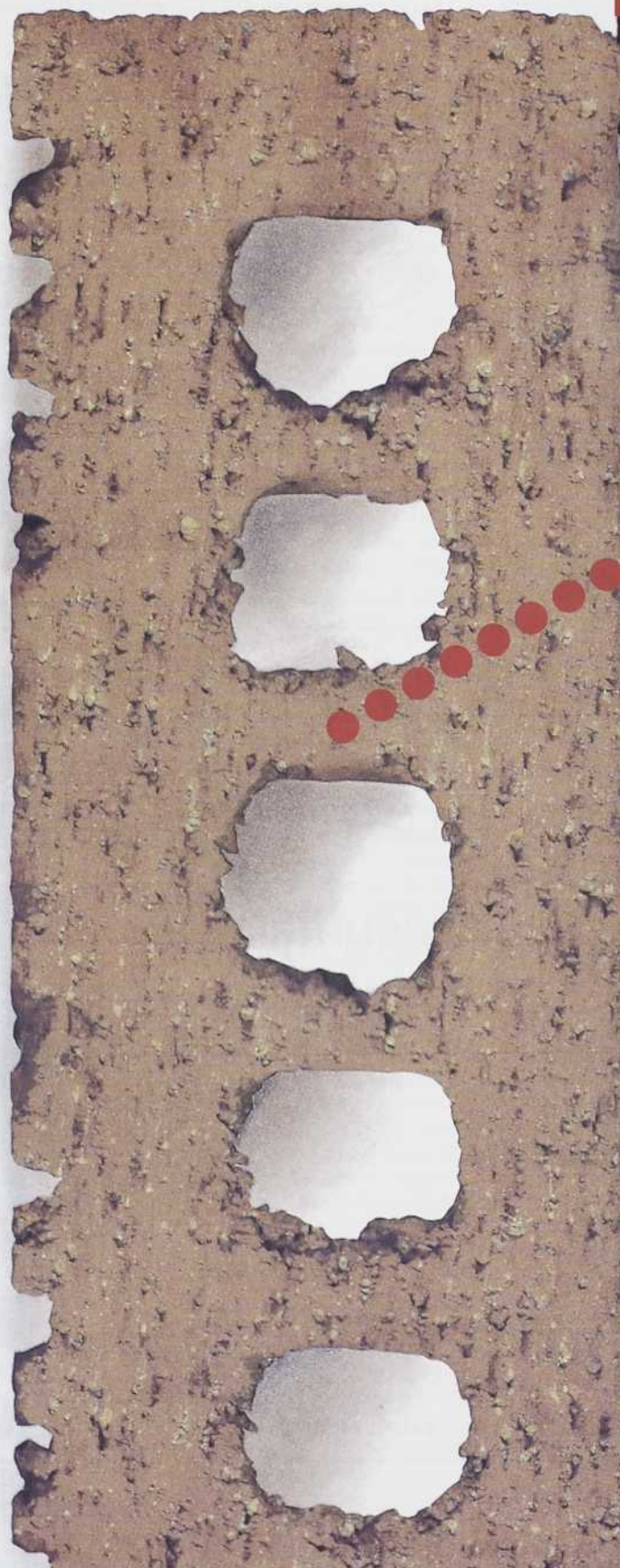
Tout simplement, la brique Première sera le choix privilégié des professionnels.

 **BRIQUE
CITADELLE
LTÉE**

 **BRIQUE
BRAMPTON**

Beauport, Québec
418•663•7821
1 800 463•1565

L'ESPRIT À CONSTRUIRE



LES SPÉCIALISTES DU BOIS



GOODFELLOW

CHARPENTE SOLIDE en sapin, pruche
poutres en GLULAM L. V. L. et PARALLAM.

BOIS D'OEUVRE clair séché à 10% et moins en sapin,
pruche, cèdre, séquoia, pin et bois franc.

Patrons en cèdre, séquoia, pin clair
et nouveaux selon votre spécification.

Parement pré-teint
avec 2 couches de finition «machinecoat».

Bois et contre-plaqué IMPRÉGNÉ SOUS PRESSION
au A. C. C. K33.

Bois et contre-plaqué
ignifugé au «Pyro-Guard».

FONDACTIONS de bois
imprégné au A. C. C. K33.

Planchers de bois franc
pré-fini «BRUCE».

Clous et vis en acier inoxydable
garantis de 60 ans contre la corrosion.

QUALITÉ ■ SERVICE

Catalogues et échantillons disponibles sur demande

Tél.: (514) 635-6511. Ligne watt pour codes 418, 514, 613, 819: 1-800-361-6503
Fax: (514) 635-3730. Demandez André Rashotte

FILM ET ARCHITECTURE

INSTITUT
DE RECHERCHE
EN HISTOIRE DE
L'ARCHITECTURE



Université de
Montréal
McGill University
Centre
Canadien
d'Architecture

L'Inhumaine de Marcel L'Herbier

(France, 1923) Version originale avec sous-titres anglais.
Avec la collaboration du Consulat général de France.

Jeudi le 7 octobre 1993 à 18:00

CONFÉRENCE

Gianni Vattimo

Creativity in a post-historic epoch.

Jeudi le 28 octobre 1993 à 18:00

Centre Canadien d'Architecture, 1920, rue Baile, Montréal

Frais d'entrée pour la projection \$3.00 et pour la conférence \$6.00. Bilets disponibles au CCA du mercredi au vendredi de 11:00 à 18:00, et du samedi au dimanche de 11:00 à 17:00. Le nombre de places est limité. Pour plus de renseignements, veuillez composer le (514) 939-7026.



RAPPORT
D'ÉVALUATION

- CCMC-09232-L
TOITURE VENTILÉE
- CCMC-12307-R
MUR EXTÉRIEUR

BENOTHERM

ISOLANT THERMIQUE DE CELLULOSE *Léger* 1.6 DENSITÉ*

Un produit efficace, sécuritaire et propre



BENOLEC



Un isolant
respectueux de
l'environnement

2420 De La Province, Longueuil (Québec) Canada J4G 1G1 Tél.: (514) 651-5151 Fax: (514) 679-1578

PETER COLLINS, UN ARCHITECTE, PROFESSEUR ET HISTORIEN

Être architecte et contribuer non seulement au développement de la discipline qu'est l'architecture, mais encore de sa pratique, sans être un professionnel qui produit des projets dans le cadre de commandes, tel est le rôle qu'a tenu Peter Collins, professeur d'histoire de l'architecture à l'université McGill, de 1956 à 1981. Auteur de trois ouvrages et de très nombreux articles pour la presse spécialisée ainsi que pour la grande presse, Collins est un des grands historiens de l'architecture moderne. Son prestige et son autorité d'envergure internationale sont rares dans le milieu de l'architecture au Québec. *Changing Ideals in Modern Architecture* édité en 1965 est devenu un classique du genre, à l'égal de *Theory and Design in the First Machine Age* (1960) de Reyner Banham ou encore de la *Storia dell'architettura moderna* (1966) de Leonardo Benevolo. Dirigé par Réjean Legault, l'un des ces jeunes diplômés en architecture du Québec qui ont choisi, ces dernières années, le chemin de l'histoire et de la théorie plutôt que celui de la pratique professionnelle, ce 10^e profil d'architectes veut rendre hommage au professeur et à l'historien et contribuer, certes modestement, à la connaissance de son oeuvre. Élaboré avec la collaboration d'Annmarie Adams qui a repris, avec d'autres de ses collègues de l'université McGill, certains des cours donnés par Collins, ce numéro propose une suite de témoignages et d'essais sur la contribution de cet architecte et professeur venu à la réflexion théorique et à la recherche historique par le biais de la pratique. Il vient par ailleurs documenter la filière «perretienne» dans l'architecture québécoise, Peter Collins ayant été, à l'instar de son confrère André Blouin (ARQ 39), proche d'Auguste Perret, architecte français reconnu comme l'un des précurseurs de la modernité en architecture. Alors que le premier travaillait dans l'atelier de la Reconstruction du Havre dirigé par Lambert, au début des années 1950, le second quittait la France pour venir enseigner à l'École des beaux-arts de Montréal. Madame Honegger, femme de l'architecte suisse chez qui Collins fit ses premiers apprentissages, s'est souvenue pour nous du jeune architecte. Cette filiation est importante, plusieurs de nos collaborateurs s'attachent à en dégager les effets sur son entreprise intellectuelle.

Des multiples activités de Collins témoignent ses archives, «The Peter Collins Collection» conservée à l'école d'architecture de l'université McGill. C'est d'ailleurs là qu'avaient été sélectionnés, sous la direction d'un ancien élève, John E. Hancock, les textes et articles rassemblés dans le numéro de l'été 1984 de la revue *The Fifth Column*. Explorant les documents qu'a laissés son professeur, Annmarie Adams nous fait découvrir la double collection de documents visuels recueillis et gérés par Collins à l'occasion de ses nombreux voyages aux quatre coins du monde: les cartes postales et surtout les diapositives qu'il utilisait pour son enseignement. Sorte de musée virtuel de l'architecture, ce matériel pédagogique est révélateur des thèses développées par l'historien.

Homme de très grande rigueur et de ferme conviction, le professeur Collins a profondément marqué les générations d'architectes qui ont été formés à McGill, du moins au plan éthique, comme le rappelle Martin Bressani qui a fait ses études dans les années 1970, ou encore un collègue, l'actuel directeur de l'école d'architecture, l'architecte Derek Drummond. Certes, il reste à explorer l'impact de son enseignement sur les positions et les productions de ses élèves devenus architectes, que l'on pense à Murray Goods, Moshe Safdie, Melvin Charney et bien d'autres.

Plus qu'au professeur, c'est à l'architecte-historien que s'intéressent Réjean Legault et Jean-Pierre Epron, l'un pour retracer dans son expérience professionnelle, en Suisse et en France, les motivations de son premier ouvrage *Concrete. The Vision of a New Architecture* (1959), l'autre pour proposer une compréhension de l'ensemble de son oeuvre. Pour ce faire, Epron s'appuie sur la théorie qu'il a élaborée et précisée, depuis la publication de *L'architecture et la règle* (1981), une théorie qui conçoit l'architecture comme débat d'idées, négociation incessante entre les différents acteurs qui contribuent à sa production, du politique au technique, et cherche à rendre compte des différents aspects de sa production sociale: la pratique et l'enseignement, le projet et le discours considéré dans ses différents niveaux d'énonciation, à savoir la doctrine pour l'action, la critique ou le jugement, et les connaissances apportées par la théorie et l'histoire. Y sont aussi considérées l'organisation sociale de l'architecture, les sociétés professionnelles et autres institutions. Si les interprétations de Legault et d'Epron diffèrent sur le rapport qui se noue dans le travail de Collins entre la doctrine et la théorie, ils s'accordent, par contre, sur l'importance qu'a eue la pratique concrète dans l'élaboration de la théorie de l'architecture et l'écriture de l'histoire. Ayant débuté avec la publication d'un numéro sur l'architecture et la culture (ARQ 55 - juin 1990), le comité de rédaction qui termine son mandat avec ce profil consacré pour la première fois à un architecte, professeur et historien, entend ainsi rappeler que la pratique de l'architecture est multiple, qu'à côté de la profession, des contributions essentielles sont apportées par ceux, de plus en plus nombreux, qui oeuvrent non seulement dans le cadre de l'enseignement et au plan de la recherche historique et théorique, mais encore dans la vaste domaine de la diffusion.

Une telle conception élargie de l'architecture a motivé notre travail éditorial au fil des vingt numéros parus sous notre direction: elle a informé la structure du contenu de chaque numéro où l'actualité de la diffusion est couverte de manière critique et où, particulièrement, la publication de projets est généralement complétée de textes critiques, théoriques ou historiques sur l'architecture, sa production et son organisation sociale; elle a motivé le choix de nos collaborateurs et orienté la sélection de plusieurs des thèmes abordés. Cette compréhension complexe où n'est pas négligée l'importance de la commande, nous a fait prendre parti pour les concours. Elle nous a aussi conduit à traiter des archives de l'architecture, à nous intéresser aux lieux de travail des architectes - les ateliers et les agences- ainsi qu'aux pratiques voisines, telle l'architecture du paysage. Celle-ci partage avec l'architecture son intérêt pour la mise en forme des espaces publics, un thème majeur, objet de débat controversé et domaine d'intervention privilégié en ce début des années 1990. Élargissant notre horizon, nous avons aussi noué des liens et amorcé le débat avec des pays culturellement excentriques, tels certains de l'Amérique latine. Si plusieurs sujets restent encore en chantier - l'espace privé, la ville périphérique, la critique architecturale, le design (industriel),... -, rappelons qu'outre de soutenir la réflexion sur l'architecture, notre objectif fut de valoriser des projets qui nous paraissent être des contributions significatives à la culture contemporaine. Nous voudrions remercier tous les collaborateurs, architectes, journalistes et professeurs, du Québec et de l'étranger, ainsi que l'éditeur et la secrétaire de rédaction, tous et chacun d'eux nous ayant permis de tendre vers notre but.



Peter Collins avec sa femme, Margaret Taylor.

FRANCE VANLAETHEM
AVEC LA COLLABORATION DE JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, RICARDO CASTRO ET ÉRIC GAUTHIER.

Transit



Tous les systèmes
se valaient,
jusqu'à Transit.

L'HISTOIRE SANS HISTOIRE

L'ENSEIGNEMENT DE PETER COLLINS

MARTIN BRESSANI,
PROFESSEUR AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ CARLETON

Homme d'érudition et d'éloquence, de volonté et de conviction, Peter Collins a marqué par son enseignement et sa personnalité plusieurs générations d'architectes formés à l'université McGill où il fut professeur d'histoire de l'architecture de 1956 à 1981. Certes, dans les années 1970, ses idées sur la permanence et son ton péremptoire pouvaient lasser ou même agacer plus d'un jeune étudiant, mais avec le recul, nombreux sont ceux pour qui l'exemplarité du personnage et sa force intellectuelle se sont révélés.

Pour quiconque était attiré à l'université McGill par l'agrément et la noblesse de son campus, l'enseignement de Peter Collins à l'école d'architecture ne pouvait manquer de séduire. Plus que tout autre de ses collègues, le personnage semblait digne des vieilles pierres grises et des arbres centenaires qui veillaient solennellement sur nos études. Je me souviens de son cours inaugural où le ton impérieux, presque intransigeant quoique non dénué d'esprit, créait immédiatement une atmosphère qui imprimait en notre esprit le respect de notre future activité d'architecte. Infuser l'idéal professionnel de l'exercice d'un jugement mesuré au service de la tradition était le but premier de l'enseignement de Peter Collins. Il nous lançait une bouée pour nous sauver des avatars de la pensée architecturale contemporaine.

Bien qu'au premier abord Peter Collins nous séduisait par sa prestance digne d'Oxford, nous nous lassions vite de ses idées, trop sages pour la quarantaine de blancs-becs qui venaient fraîchement de mettre les pieds à l'université. Comme tous nos prédécesseurs, nous cherchions naïvement une architecture nouvelle qui remédierait à tous les problèmes sociaux tout en nous sortant de l'ombre. Son appel à une doctrine rationnelle, s'appuyant sur l'évaluation mesurée du passé et empreinte d'une esthétique classique, était beaucoup trop modeste pour de jeunes impertinents. Bien qu'officiellement adoptée dans les ateliers, la démarche prônée n'y était jamais défendue de façon très inspirée. Elle était vite oubliée au profit de nos inspirations. Somme toute, l'école d'architecture de McGill était plus fidèle à la *tabula rasa* du Bauhaus qu'au rationalisme classique de Collins. Comme dans la plupart des écoles de chez nous, l'originalité individuelle y était la première mesure du talent.

Peut-être pour cette raison, Collins avait choisi de ne pas diriger d'ateliers, ce qui le démarquait nettement de ses collègues nord-américains. Son enseignement, plutôt isolé du reste du cursus de l'école, consistait essentiellement en un cours sur l'histoire de l'architecture moderne en Europe (1750-1950) qui était obligatoire pendant la première année d'étude. Ce cours, en fait une série de conférences magistrales, différait nettement de ceux qui étaient donnés dans les départements d'histoire de l'art. Par exemple, dès la première semaine, nous devions étudier *Outline of European Architecture* de Nikolaus Pevsner avec l'objectif de retenir tous les édifices qui y étaient considérés. Nous devions tout apprendre par coeur: nom, date, lieu, style. Nous étions soumis à un examen au cours de la troisième semaine de septembre, dont les résultats, avec les noms des étudiants, étaient affichés selon l'ordre de réussite. Le but de l'exercice était d'assurer chez nous tous une connaissance de base qui permettrait ensuite une discussion plus libre des théories architecturales sans avoir à revenir sur les principaux styles et leur chronologie.

Cet apprentissage rapide et forcé du corpus architectural européen rend bien compte de la conception que se faisait Collins de l'histoire et de son rôle. La chronologie historique était un aspect nécessaire mais absolument secondaire, l'histoire de l'architecture étant avant tout constituée d'une série d'idéaux ou de théories architecturales qui se chevauchent, apparaissent, disparaissent et réapparaissent au fil du temps. L'historien ou le théoricien — les deux termes se confondaient chez Collins — devaient, selon lui, apprendre à reconnaître et à distinguer les idées afin d'évaluer le rôle qu'elles peuvent encore jouer dans la pratique



Peter Collins, vers la fin des années 1970 (photo: Norman Slater).

contemporaine. Une fois dégagées du contexte historique qui les a vu naître (ou renaître), ces idées deviennent, à proprement parler, intemporelles; elles font désormais partie du domaine abstrait de la pensée et sont ainsi parfaitement disponibles.

Peter Collins considérait l'histoire comme un vaste champ d'idées que l'on parcourt à son gré afin d'y acquérir une certaine sagesse architecturale. Ainsi ses cours n'inculquaient aucune perspective historique: l'histoire n'était jamais présentée comme un développement où chaque moment s'enchaîne à celui qui précède et à celui qui suit. Dans une même conférence, il pouvait aborder sans souci de chronologie, un gratte-ciel de l'école de Chicago, la Rare Book Library de l'université Yale par Skidmore, Owings et Merrill et la façade orientale du Louvre par Claude Perrault. Entendons-nous bien: Peter Collins n'était pas un de ces historiens amateurs qui hantent nos écoles d'architecture. La liberté prise dans le choix des références historiques n'était pas signe de désinvolture ni le résultat d'un quelconque parallèle formel évident. Chacune des oeuvres était présentée dans son contexte historique et théorique garanti par la connaissance étendue de Collins. C'est après avoir analysé ce contexte que Collins se permettait d'établir des parallèles trans-historiques. Quel programme l'architecte avait-il dû affronter? Quels moyens avait-il utilisés pour y répondre? Quelle avait été sa justification? En répondant à ces questions, Collins arrivait à cerner certaines affinités de méthode ou d'idée d'une époque à une autre; il pouvait ainsi juger du succès relatif des oeuvres et commencer à dégager un corps de doctrine utile à notre époque.

Cette manière de hachurer l'histoire en une série d'idées parallèles et récurrentes n'était pas dénuée de motivation polémique. Collins réagissait contre les ouvrages apologétiques du Mouvement moderne, ceux de Giedion, de Hitchcock et



2

de Pevsner. Ces historiens, tous formés en histoire de l'art, ont dégagé de l'univers des formes de l'architecture occidentale, une généalogie — tout à fait fictive selon Collins — qui aboutit au «style» architectural moderne dont les héros consacrés sont Le Corbusier, Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe. Ils perçoivent donc l'histoire comme une évolution, presque fatale, où chaque forme en appelle une autre. L'architecte, ou l'artiste, n'est que l'agent génial de ce processus universel que constitue l'histoire de l'humanité.

L'histoire, telle que l'entendait Collins, est diamétralement opposée à cette conception unifiée du développement historique. Elle consiste en un assemblage hétérogène d'idées diverses qui, bien qu'en opposition, coexistent. Nul *Zeitgeist* ou volonté artistique ne contrôle «naturellement» les différentes époques. Les *changing ideals* qui font l'histoire sont plus légers, plus allègres que l'«esprit» de l'époque de la pensée allemande. Ces idéaux sont aussi plus exigeants puisqu'ils sont sans cesse remis en question de par leur opposition mutuelle.

Cette vision pluraliste de l'histoire s'explique assez bien par la place prédominante que joue le dix-neuvième siècle dans les travaux de Peter Collins. Nulle autre période historique n'a connu un tel foisonnement d'idées et de théories. Sans doute y voyait-il un parallèle au débat qui, selon lui, caractérisait la période contemporaine: la concurrence entre les idéaux «plastiques» du Bauhaus ou de Le Corbusier et ceux, rationalistes et classiques, d'Auguste Perret. Car il ne faut pas voir le pluralisme de Collins comme une sorte de post-structuralisme avant la lettre. Il n'envisageait pas les différentes périodes de l'histoire comme une suite de pratiques discontinues et autonomes, constituées de façon arbitraire et n'offrant aucune norme permanente. Bien au contraire, sa chasse aux idées dans le champ historique visait l'établissement de critères objectifs pouvant servir de base à un jugement rationnel. C'est précisément parce que Collins favorisait le sens de la permanence qu'il rejetait les idées de développement historique chères aux premiers historiens du modernisme.

Selon Collins, cette opposition entre permanence et développement continu caractérisait les deux sources principales de la pensée occidentale, les traditions grecque et hébraïque. La conception grecque de l'être sous-tend quelque chose d'objectif et d'inerte; son sentiment pour la forme s'exprime par la tranquillité, la modération et l'expression harmonieuse de l'intellect. Au contraire, l'ontologie hébraï-

que est centrée sur l'idée de «devenir»; le beau selon les israélites apparaît dans les transports vivants du rythme et du jeu, comme l'a écrit Collins pour la revue *Progressive Architecture* dans un article intitulé «Frankleudreit». Peter Collins retrouvait cette opposition entre le rationalisme classique (et grec) de Perret et la dynamique sculpturale (et hébraïque) de Le Corbusier.

Il va sans dire qu'il favorisait le rationalisme classique. L'étudiant même le plus inattentif ne pouvait manquer de saisir ce penchant qui dominait largement son enseignement. À presque tous les cours, il offrait l'occasion d'un recueillement, si bref soit-il, devant l'équilibre et la modération qu'offre l'architecture de la grande tradition classique française, de Pierre Lescot à Auguste Perret. Plus que toute autre, elle servait de modèle de jugement mesuré, où la clarté structurale et l'ingéniosité dans la planification se fondaient en une harmonie d'apparence éternelle. Presque aussi fréquemment, les avertissements contre la mauvaise influence des arts picturaux et plastiques sur le modernisme pondéraient les excès d'admiration pour le classicisme français. En fait, l'histoire telle que l'enseignait Collins était catéchisante; on en sortait un peu sonné par la permanence de la grande et belle tradition classique.

Sans doute l'élément le plus difficile de son enseignement était son refus fondamental de vouloir s'expliquer. Nous devions tout accepter en bloc, ce qui souvent nous poussait à tout refuser. Sa façon d'envisager l'histoire qui nous obligeait à constamment sauter d'époque en époque ou d'idée en idée ne nous permettait pas de développer une perspective historique où les idées si savamment exposées auraient pu acquérir une dimension politique dans un contexte général. Collins exigeait une foi aveugle au principe classique.

Inutile de souligner ce que pouvait avoir d'anachronique ce conservatisme durant la période un peu rebelle des années 1970. Pour nous, cette vision traditionnelle et parfois nivelante impliquait une déroutante perte de sens. L'histoire chez Collins était sans histoire; on y sentait mal les enjeux sociaux. Seules les questions propres à la discipline de l'architecture y trouvaient place, et elles étaient le plus souvent envisagées comme une apologie du rationalisme structural.

Il faut bien l'avouer, Collins était peu sensible aux problèmes d'une culture démocratique où les pratiques sociales déterminent, dans une très large mesure, la pratique

architecturale. Toute vision de permanence dans une telle société doit s'ancrer dans un programme social. Elle ne peut pas être prise en soi et réduite à une série de préceptes objectifs.

Voilà une remarque qui vise les cours de Collins et non ses œuvres écrites. Ces dernières possèdent une dimension beaucoup plus étendue, et elles sont plus libres de préjugés formels et d'absolus théoriques. Son *Architectural Judgement* offre à mon avis une des propositions pour une pratique architecturale contemporaine les plus sensées et les plus articulées émises de récente date. Le livre pulvérise le mythe de l'architecte-artiste si bien ancré dans les mentalités aujourd'hui et il souligne le rôle que les conventions sociales doivent jouer dans la détermination d'un parti architectural. Les cours de Collins laissaient malheureusement bien peu de place à cette dimension sociale; les préférences stylistiques affirmées et le ton dogmatique dominaient trop pour permettre aux jeunes étudiants que nous étions de dégager une méthode flexible. Nous nous imaginions enchaînés à l'histoire comme à un banc d'église.

Pourtant, il faut bien le dire, Peter Collins a été sans conteste le professeur qui a le plus marqué mon séjour à McGill. Sa doctrine était parfois lourde, mais doctrine il y avait. On pouvait s'y mesurer. Plus encore, la personnalité de Collins était exemplaire. On sentait bien qu'il était d'une race supérieure à la nôtre, qu'il était un homme qui se constituait autour d'une idée qu'il avait mûrie et qu'il portait constamment sur lui comme un vêtement. En somme, c'était un homme qui s'était créé lui-même tandis que nous nous contentions d'exister.

En ce sens la personnalité de Collins avait un caractère architectonique. Elle était comme une assise morale qui donnait un relief solennel à nos études. Nous retournions à la salle de cours après nos élucubrations nocturnes édifiées sur la table à dessin avec le sentiment d'avoir à nous mesurer à une volonté de roc. Nous étions rassurés de retrouver toujours cette éloquence, cette érudition, ce décorum. Sans doute, sa stature monumentale pouvait nous sembler parfois sans rapport réel avec nos «inspirations» d'artistes et nos palpitantes conversations d'atelier. Mais il n'en demeurait pas moins que Collins était la personnalité la plus présente, la plus solide de notre petite école. Il en constituait en quelque sorte le monument.

Peter Collins m'a un jour raconté que lorsqu'il avait informé le University Club de la rue Mansfield qu'il désirait mettre

fin à son adhésion, la direction lui avait immédiatement offert tous les privilèges gratuitement, ne pouvant se résoudre au départ de ce membre qu'elle voyait comme un élément important du décor de son vénérable établissement. La personnalité et l'enseignement de Collins à l'école d'architecture jouaient un rôle analogue. Ils formaient une sorte de décor stable, un point d'ancrage autour duquel gravitaient toutes les choses pressantes de l'établissement, selon une orbite un peu excentrée. Le terme de décor pourrait évoquer un faux-semblant creux et vide; mais il éveille aussi l'idée d'une chose plus noble et plus antique, conçue comme une mesure, une loi qui régit la vie humaine et qui exige toujours un nouvel investissement.

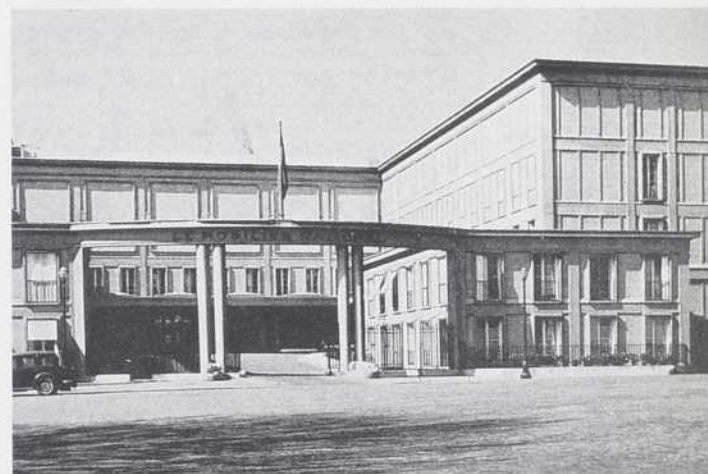
La doctrine de Collins, son histoire idéale constituée autour de l'idée de permanence, conserve effectivement une valeur critique. En ne s'arrêtant pas à la lettre du dogme, on y trouve le principe de la dignité de la personne humaine. Le rationalisme classique de Collins traduit la prise en main de la cause de l'homme comme fin en soi plutôt que comme discours sur un ordre naturel, universel et permanent. Je me souviens d'une promenade avec lui dans les jardins de Versailles. En suivant l'allée centrale qui nous menait au château, il me racontait de façon solennelle et assez émouvante son désir extravagant de vivre dans cette enclave royale si mesurée et si complètement artificielle. Il y avait chez lui un amour de la volonté qui touchait à l'absurde. Comme Albert Camus, il voyait la seule source de la dignité humaine dans une révolte tenace contre sa propre condition. Après toutes ces années, voilà ce que l'enseignement de Collins a pu léguer de plus précieux à ceux qui ont eu la chance d'y être confrontés.

REMERCIEMENT

Je remercie très chaleureusement Claude Jean, qui, une fois encore, a assumé la tâche ingrate de transformer ma fruste prose en un texte simple et clair.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Architecte et professeur agrégé de l'université Carleton, Martin Bressani a publié de nombreux articles sur l'histoire de l'architecture, notamment dans les revues *Rassegna*, *Assemblage* et le *Journal of the Society of Architectural Historians*. Il était étudiant en architecture à l'université McGill de 1976 à 1980.



2. Le château de Maisons, Maisons-Laffitte (1642), François Mansart, architecte.
3. Le Mobilier National, Paris (1935), Auguste Perret, architecte.

(Les photographies 2 et 3 sont tirées de *Concrete. The Vision of a New Architecture*).

DE LA DOCTRINE À L'HISTOIRE

UNE LECTURE DE CONCRETE. THE VISION OF A NEW ARCHITECTURE

RÉJEAN LEGAULT,
CHERCHEUR À L'INSTITUT
FRANÇAIS D'ARCHITECTURE, À PARIS

Avant de s'engager dans une carrière
d'enseignant, Peter Collins, architecte
diplômé en 1948, travaille plusieurs
années dans l'agence de Denis
Honegger, l'un des plus rigoureux
disciples d'Auguste Perret, et fait partie
du cercle du grand architecte. De cette
expérience, découlent le sujet et la
problématique de son premier ouvrage

**Concrete. The Vision of a New
Architecture**, paru en 1959.

Avec cette étude qui est à la fois l'histoire
d'un matériau et celle d'une doctrine,
Collins prend position dans le débat
architectural au moment où se
multipliaient les critiques contre le
Mouvement moderne.

Avec la parution de *Changing Ideals in Modern Architecture* en 1965, Peter Collins fait une entrée remarquée sur la scène internationale de l'histoire et de la critique architecturale. Publié à la suite de *Theory and Design in the First Machine Age* de Reyner Banham (1960), *Changing Ideals* participe aux essais de relecture critique des idéaux à l'œuvre au sein du Mouvement moderne. Sa généalogie iconoclaste de la pensée des modernes ne manque pas de surprendre et Collins s'affirme d'emblée comme un auteur polémique dont l'érudition et l'ironie sont mises au service d'un projet critique original.

Nous savons encore peu de choses sur l'entreprise intellectuelle de Peter Collins, pourtant riche de trois ouvrages et de plusieurs dizaines d'articles. Dans un essai où il cherche à souligner la continuité et la cohérence de son œuvre, John E. Hancock rappelle l'importance qu'a eue l'idée de «classicisme» dans la pensée de Collins (1). Selon Hancock, c'est cette sensibilité classique qui aurait guidé la réflexion de Collins tout au long de sa carrière, proposant ainsi une grille de lecture possible. Mais ce classicisme résume-t-il à lui seul toute la portée de son projet critique? Un regard sur la formation architecturale de Peter Collins devrait nous apporter quelques éléments de réponse.

Avant de s'engager dans une carrière d'enseignant, Collins sera d'abord confronté à la pratique du projet. C'est dans le contexte de l'exercice de la profession qu'il se familiarise avec l'œuvre d'Auguste Perret. Son premier livre publié en 1959 à Londres chez Faber and Faber, *Concrete. The Vision of a New Architecture*, découle de cette expérience. À la lumière de cet ouvrage qui témoigne d'une confrontation fructueuse entre la pratique et la théorie de l'architecture, l'essai qui suit tente de revenir aux sources de l'œuvre de Peter Collins. Il en explore également les avatars et les imprévisibles conséquences.

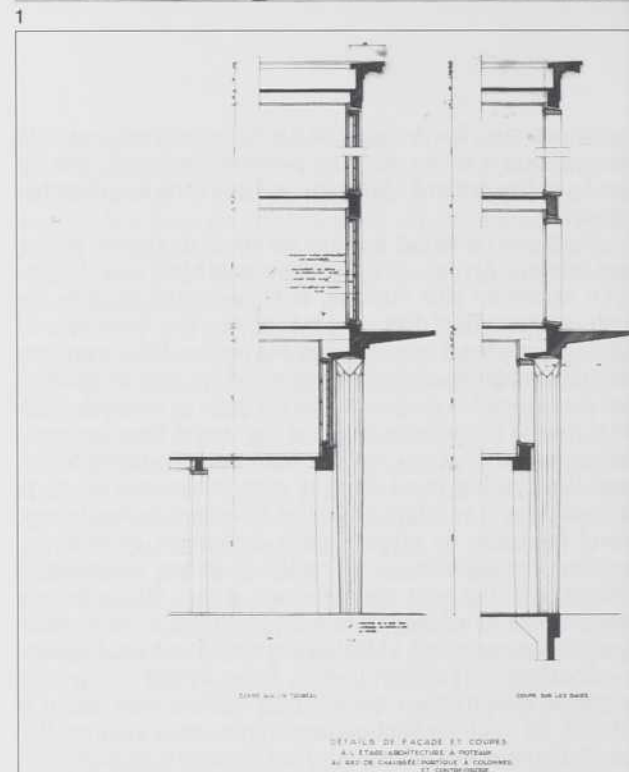
PRATIQUE, DOCTRINE ET THÉORIE ARCHITECTURALE

Après l'obtention de son diplôme d'architecture en 1948, Collins quitte l'Angleterre pour le continent où il passera près de cinq années à travailler comme architecte. Il s'engage auprès de l'architecte Denis Honegger (1907-1980), dont l'agence est à Fribourg, en Suisse. Collins y travaillera 18 mois d'affilée, entre 1948 et 1949, puis encore 7 mois jusqu'en 1951. Ancien élève de Perret à l'Atelier du Palais de Bois, Honegger sera l'un de ses plus rigoureux continuateurs. Il adopte sa conception rationaliste de l'architecture, qui marie le classicisme du langage architectural à l'emploi généralisé du béton armé (2).

Collins entre chez Honegger au moment où l'Institut de Physique à Genève est en cours de réalisation (1942-1952), et alors que l'agence travaille sur le projet de l'église du Christ-Roi à Fribourg (1946-1951). L'église du Christ-Roi est un projet complexe qui pose le problème de la jonction entre un chœur circulaire surmonté d'une coupole et un porche d'entrée. Selon Joseph Abram, il semble que ce soit Peter Collins qui ait conçu la solution particulière du porche de l'église (3). Il déclare à ce sujet: «Peter Collins avait parfaitement compris la logique spécifique de ce projet, où la clarification formelle de la complexité des structures induit un enrichissement du langage» (4). Collins intervient alors comme concepteur dans le cadre d'une pratique architecturale fondée sur un langage largement codifié.

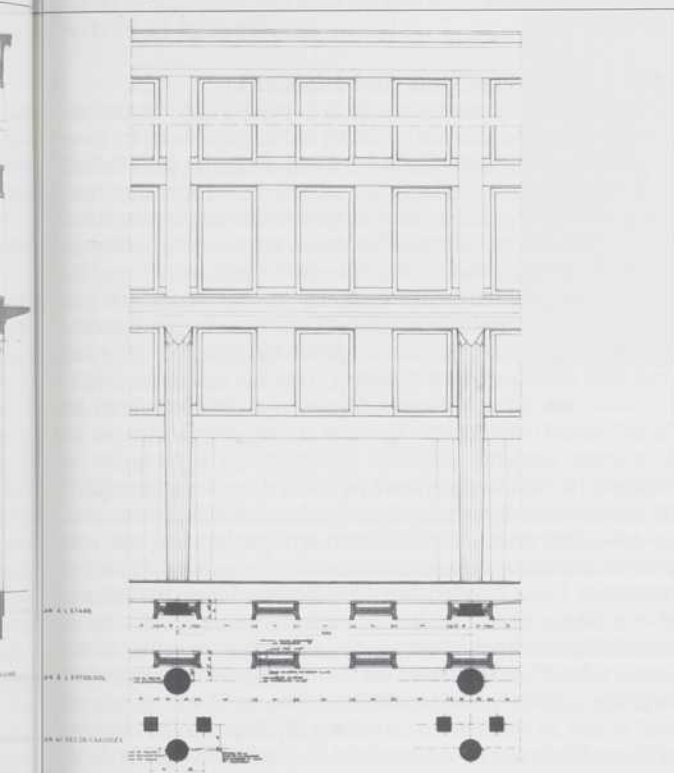
Grâce à Honegger, Collins s'intègre peu à peu au cercle des architectes qui gravitent autour d'Auguste Perret. C'est ainsi qu'il est introduit auprès de Pierre-Édouard Lambert qui travaille alors sur le projet de la reconstruction du Havre (1945-1956), une ville largement détruite au cours de la Seconde Guerre mondiale (5). Bien qu'il n'ait pas étudié avec Perret, Lambert n'en était pas moins son plus fidèle disciple.

Nommé architecte en chef de la reconstruction du Havre en 1946, Auguste Perret dirige l'Atelier de la Reconstruction, une équipe d'architectes formés à l'esprit du rationalisme «perretien».



L'Atelier se présente d'emblée comme une structure originale en ce que les architectes qui y travaillent acceptent de se soumettre à un système constructif et un langage architectural commun. Le système constructif adopté est basé sur une trame rigide de 6,30 m, subdivisée en modules de 54 cm, à partir de laquelle l'ensemble des immeubles sont conçus. Ce système impose des dimensions standardisées et la variété s'exprime par les proportions des fenêtres et le jeu des surfaces planes par rapport aux éléments structuraux. Au Havre, chaque architecte de l'Atelier se voit confier un ou plusieurs îlots du plan de reconstruction. Collins travaille chez Lambert 18 mois durant, de 1951 à 1952, au moment où son équipe se penche sur la conception du projet du Front de mer Sud (1951-1955). Les quelques traces de son passage retrouvées sur les dessins de l'agence donnent à penser qu'ici encore, Collins travaillait à la conception (6). Pendant ces années d'apprentissage, le jeune architecte est immergé dans un univers totalement axé sur la mise en œuvre du langage, des formes et du matériau de prédilection d'Auguste Perret (7). Il évolue dans un milieu où la pratique architecturale est étroitement liée à l'application et à l'actualisation d'une doctrine spécifique.

De retour en Angleterre en 1952, Collins enseigne à l'université de Manchester tout en poursuivant ses études de maîtrise en



années qu'il envisage de publier un ouvrage sur l'oeuvre de Perret, comme l'atteste la lettre d'autorisation signée de la main du maître (11). Mais si l'idée du livre est d'abord placée sous l'aura d'Auguste Perret, les premières déclarations d'intention laissent déjà présager d'un projet plus ambitieux.

Une lettre adressée à un éditeur anglais est révélatrice à cet égard. Rappelant le rôle de précurseur que l'historiographie assigne généralement à Perret, Collins défend le bien-fondé de situer son oeuvre dans une histoire du matériau et de ses premières expressions architecturales (12). Collins considère en effet que c'est seulement dans ce contexte qu'il est possible de comprendre le sens et la portée de l'oeuvre de Perret, de lui donner sa place légitime dans l'histoire de la modernité architecturale.

L'entrée en scène du béton armé vient cependant bouleverser l'ordre des choses. Subrepticement, le projet de livre sur Perret se double maintenant d'une étude sur l'histoire du matériau. Une lettre à un éditeur français le confirme: «Mon ouvrage, dont le manuscrit doit être livré aux éditeurs en septembre 1957, comportera une étude sur les origines du béton armé, aussi bien qu'un exposé de la doctrine de M. Perret» (13). En inscrivant l'oeuvre de l'architecte dans l'usage spécifique d'un matériau, Collins se lance résolument sur la voie tracée par Perret lui-même.

L'évolution subséquente du projet confirme toutefois la difficulté de concilier la monographie d'architecte avec l'histoire d'un matériau. Elle se manifeste à travers les nombreuses propositions pour la dénomination de l'ouvrage. Dans la première esquisse, Collins propose le titre suivant: *The Architectural Expression of Reinforced Concrete: A Biography of Auguste Perret* (14). Il met alors l'accent sur la figure d'Auguste Perret comme principal protagoniste de la recherche sur l'expression architecturale du béton armé. Mais au moment de rendre son manuscrit, Collins annonce à l'éditeur que le livre s'intitulera désormais: *Concrete. The Vision of a New Architecture* (15), intégrant la biographie de Perret dans le territoire plus vaste d'un matériau et de son architecture.

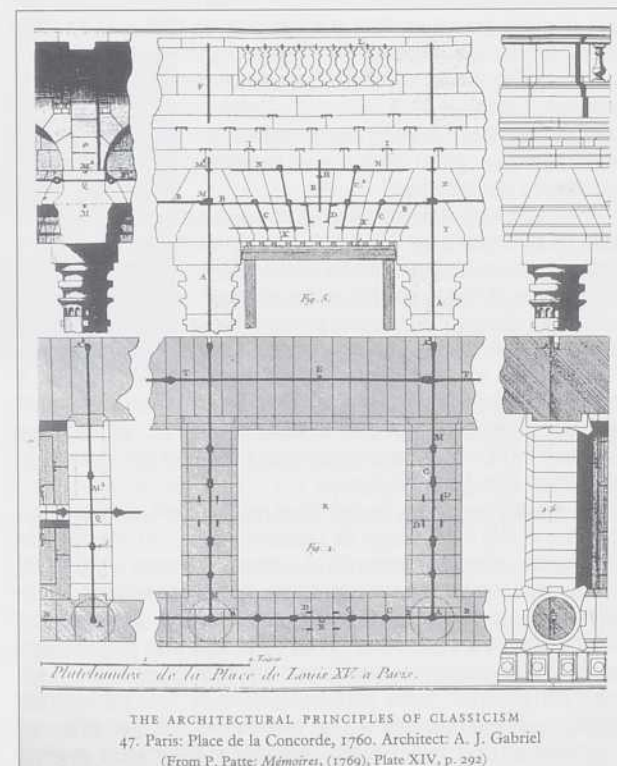
Cependant, la dualité inscrite au coeur même du livre ne manque pas de ressurgir à nouveau. Dans son rapport de lecture demandé par la maison d'édition Faber & Faber, le professeur Leslie Martin ne manque pas de souligner que le livre se divise en deux sections distinctes, la première portant sur l'histoire du béton et du béton armé, la seconde portant sur l'oeuvre de Perret (16). Tout en reconnaissant la valeur intrinsèque de chaque section, il trouve difficile de les relier sous le titre général proposé. À la lumière des commentaires du professeur Martin, Collins opte pour l'ajout du sous-titre: *A Study of Auguste Perret and his precursors*. Le lecteur saura dès lors que le livre est bien une étude sur l'oeuvre de Perret.

L'HISTOIRE DU MATÉRIAU

Nous l'avons vu, le livre de Collins prend sa source dans un lien de familiarité avec l'oeuvre et la doctrine d'Auguste Perret. Cette familiarité a tôt fait de transformer l'ouvrage en une recherche sur le béton armé et ses origines. La première partie, *The Discovery of a New Material*, propose une véritable histoire du matériau avec des chapitres qui s'intitulent respectivement *Béton*, *Concrete*, *Reinforcement*, *Exploitation and Development*. Allant au-delà de la traditionnelle généalogie d'inventeurs et de constructeurs qui, de Joseph-Louis Lambot et sa barque en ciment armé (1849) à François Hennebique et son premier brevet de système constructif en béton armé (1892), Collins engage une enquête minutieuse sur les origines du matériau. En évoquant les travaux de François Coïnteraux et ses expériences de construction en pisé (1787), de François-Martin Lebrun et ses essais de construction en béton coffré (1835), Collins propose une histoire où le béton armé doit être compris en fonction du moule, du coffrage qui le met en forme.

Cette histoire du développement technique d'un matériau s'achève logiquement avec l'appréciation des premières réalisations majeures de l'architecture en béton armé. Elle mène Collins à analyser la

1. Vue du Front de Mer Sud. Le Havre (1955). Pierre-Édouard Lambert, architecte (Archives d'Architecture du XX^e siècle de l'Institut Français d'Architecture).
2. Élévation, plans, coupes et détails de la façade, Front de Mer Sud, Le Havre (1951-1955). Pierre-Édouard, architecte (Archives d'Architecture du XX^e siècle de l'Institut Français d'Architecture).
3. *The Architectural Principles of Classicism*. Place de la Concorde à Paris (1760). Ange-Jacques Gabriel, architecte (*Concrete*, planche n° 47).



3

halle du Centenaire de Breslau (Allemagne), conçue par Max Berg et terminée en 1913. Collins ne peut s'empêcher d'y voir une exploitation sans inhibition des formes structurales permises par le matériau et l'expression d'une architecture totalement nouvelle (17). Mais il se reprend aussitôt pour souligner l'influence néfaste de ces structures paraboliques, situées à l'opposé des structures exigées par les besoins courants. Ce repentir permet à Collins d'inaugurer la suite de l'histoire: celle de l'oeuvre et de la doctrine d'Auguste Perret. Révélateur, ce passage montre qu'entre l'exploration des diverses manifestations d'une architecture en béton armé et la défense d'une doctrine architecturale, Collins a déjà choisi son camp: il se range résolument du côté de la doctrine, et d'Auguste Perret (18).

OSSATURE ET BÉTON ARMÉ

Après cet épisode, l'objectif théorique de l'ouvrage apparaît clairement: il s'agit de démontrer que Perret opère la synthèse du rationalisme constructif et du matériau moderne par excellence, le béton armé. Cette synthèse se manifeste au moyen de l'un des éléments constitutifs de toute l'architecture de la modernité: l'ossature en béton armé. Pour Collins comme pour Perret, c'est en effet l'ossature en béton armé qui doit servir de guide dans la réalisation

histoire de l'art. Son thème d'étude, couronné par l'obtention d'une thèse en 1955, porte sur le développement de la théorie architecturale en France au milieu du XVIII^e siècle. Il publie quelques articles et recensions critiques sur l'architecture des Lumières (8), et son essai sur la doctrine architecturale de Jacques-François Blondel (1705-1774) est même récompensé par une médaille d'argent du Royal Institute of British Architects (9).

Au cours de ces années, le travail de Collins s'inscrit résolument sous le signe de la théorie architecturale. Mais son intérêt pour l'architecture de l'Ancien Régime n'est pas seulement académique. Ses recherches sur les rapports entre les formes du classicisme et la théorie qui les sous-tend s'articulent en effet à une réflexion sur la pratique contemporaine, comme en témoignent ses articles sur les projets de Denis Honegger et d'Auguste Perret (10). Passant de la pratique à l'étude de l'architecture, Collins propose une première analyse de l'oeuvre de Perret qui trouve ainsi l'une de ses sources dans la théorie et les formes du XVIII^e siècle français.

DE PERRET À CONCRETE

La publication du premier livre de Collins, *Concrete. The Vision of a New Architecture*, découle directement de ces expériences à la fois professionnelles et académiques. C'est en effet au cours de ces

de l'architecture du XX^e siècle. Selon Collins, l'idée d'ossature et celle de remplissage qui lui est corollaire trouvent leur fondement théorique dans l'architecture française du XVIII^e siècle, et leur développement dans les théories rationalistes du XIX^e siècle. De même, le béton armé, fruit des recherches menées tout au cours du XIX^e siècle, apparaît comme le matériau par excellence au XX^e siècle. Grâce à Perret, la rencontre entre le rationalisme et le nouveau matériau s'actualise au moyen de l'ossature en béton armé.

Au moment où Collins écrit son livre, la question de l'ossature est d'actualité. C'est en effet dans un article publié en 1956 que Colin Rowe discute de l'importance de l'ossature pour le Mouvement moderne (19). Comparant le rôle de l'ossature dans la modernité architecturale en Europe et en Amérique, Rowe écrit: «À Chicago, on peut dire que l'ossature était convaincante en tant que fait, plus qu'en tant qu'idée, alors que, si l'on considère les innovateurs européens des années 20, on ne peut s'empêcher de supposer que, pour eux, l'ossature était bien plus souvent une idée essentielle avant de devenir un fait entièrement raisonnable» (20). Selon Rowe, c'est d'abord un certain idéalisme qui se manifeste dans l'approche européenne de l'ossature.

Mais qu'en est-il de Perret et de son ossature en béton armé? Dans sa polémique sur les architectes modernistes des années vingt, Collins ne manque pas de citer Colin Rowe: «Pour le Style International, le rôle structural de l'ossature est, en fait, simplement secondaire alors que, dans son principe, l'ossature constitue une garantie d'authenticité, une assurance contre des débordements d'imagination, un moyen de rendre l'apparence de la raison à l'expressionnisme le plus débridé» (21). En invoquant l'argument de Rowe, Collins se fait ainsi le défenseur de la rationalité de l'ossature de Perret contre le manque de rigueur, le romantisme, le formalisme d'un Le Corbusier.

La deuxième partie du livre est entièrement consacrée à défendre le rôle déterminant de l'ossature dans l'architecture du béton armé, et de la modernité. L'oeuvre de Perret s'y déploie comme une recherche constante du perfectionnement et du raffinement de cette technique. Mais si l'objectif recherché par Collins est de nous présenter Perret comme le plus pragmatique des Européens, son insistance à démontrer la logique de l'ossature «perretienne» mène paradoxalement au résultat inverse: Perret nous apparaît peu à peu comme le plus idéaliste des pragmatiques (22). Avec Perret, l'ossature en béton armé en vient à se situer à la frontière imprécise entre le domaine de «l'idée essentielle» et celui du «fait raisonnable» (23).

COLLINS ET L'HISTORIOGRAPHIE DU MOUVEMENT MODERNE

Devant ces longues pages d'analyse des oeuvres de Perret, le lecteur est pourtant amené à s'interroger sur l'intention d'une telle recherche. L'architecture de Perret est-elle toujours actuelle ou est-elle le produit d'une approche révolue? Son recours obsessionnel à l'ossature en béton armé, où le travail de l'ouvrier se rapproche plus de celui de l'artisan, s'accorde-t-il avec les exigences du chantier moderne? Collins ne peut, ni ne veut éviter de répondre à ces questions, ce qu'il fait au dernier chapitre du livre. Après avoir renvoyé dos à dos Le Corbusier et l'académie pour leur anti-rationalisme et leur technique essentiellement picturale, il termine avec une conclusion en forme de programme.

S'interrogeant sur les conditions de production de l'architecture contemporaine, Collins reconnaît l'importance que devrait jouer l'industrialisation et l'Amérique du Nord dans l'avenir de l'architecture (24). L'auteur est ainsi amené à comparer les vertus des structures de béton armé et d'acier construites aux États-Unis. Bien que fort critique à l'égard du Mouvement moderne, il semble alors se réconcilier avec certaines de ses manifestations les plus récentes,



tes, toutes empreintes d'un véritable classicisme structurel, tel le Seagram Building à New York, par Mies van der Rohe. Devant la perfection formelle de cette réalisation, Collins se laisse aller à ajouter que si Perret avait été contraint d'utiliser l'acier, il l'aurait certainement fait de la même façon que Mies (25). Entre l'acier et le béton armé, Collins en vient à conclure que les deux systèmes constructifs constitués d'une ossature et d'un remplissage sont fondamentalement semblables. Suivant cette lecture, le classicisme des structures prévaut sur la nature de leur matériau constructif. Entre le classicisme et le béton armé, Collins choisira le classicisme.

Si son titre paraît situer le livre dans l'univers du matériau, l'épilogue de *Concrete* dissipe tout doute à ce sujet. Loin des publications à saveur hagiographique de Bernard Champigneulle et Marcel Zahar (26), Collins offre une lecture polémique de l'oeuvre et de la doctrine de Perret. Cette approche n'est pas fortuite. Car si *Concrete* concerne l'architecture française, l'ouvrage s'inscrit résolument dans le contexte des débats sur la nature du Mouvement moderne qui animent la scène britannique. Avec les articles de John Summerson sur la nature de l'architecture moderne (27), de Colin Rowe sur les proportions classiques dans l'oeuvre de Le Corbusier (28), les critiques anglais inaugurent alors un débat d'idées qui transformera profondément l'interprétation des sources et de l'avenir du Mouvement moderne. Ce débat se poursuit tout au cours des années cinquante dans les pages du magazine *The Architectural Review* édité par Nikolaus Pevsner (29). Cette période d'échanges culmine avec la publication de *Theory and Design in the First Machine Age* de Reyner Banham (30). C'est d'ailleurs Banham qui publie la meilleure recension critique de *Concrete*, dans laquelle il s'interroge sur les raisons de la prééminence d'Auguste Perret dans l'historiographie. Banham souligne que l'histoire du béton armé a été abusivement associée à l'ossature de poutres et poteaux de Perret, limitant d'autant l'exploration des possibilités plastiques

offertes par le matériau. Banham a bien compris que sous le couvert d'une histoire du béton armé, le livre de Collins est un texte engagé où il est question des fondements constructifs et formels de l'architecture moderne (31). Tout en saluant son érudition, il montre bien que l'auteur a écrit un ouvrage qui doit être lu comme une réponse critique à l'histoire «militante» du Mouvement moderne.

Mais au-delà de son caractère polémique, *Concrete* est également un livre qui témoigne d'une grande connaissance des réalisations étudiées, sur le double plan de la technique et de l'esthétique. Lorsque Collins s'attache à décrire l'évolution des formes et de la mise en oeuvre des colonnes en béton armé, de l'église Notre-Dame du Raincy à la reconstruction du Havre, en passant par le Musée des Travaux Publics, c'est la voix de l'architecte qui pointe derrière le discours de l'historien, une voix qui trahit une connaissance sensible de l'oeuvre.

ENTRE L'ARCHITECTURE ET L'HISTOIRE

Partagées entre l'apprentissage de la pratique et de l'histoire de l'architecture, les années de formation de Peter Collins furent ainsi placées sous la figure emblématique d'Auguste Perret. Mais Collins ne fait pas seulement qu'adopter la doctrine de Perret. Avec *Concrete*, il renouvelle l'interprétation des principes du classicisme dans le but avoué d'en défendre l'actualité. On assiste alors à une opération où une doctrine architecturale, un guide pour l'action, devient modèle dans la mise en forme d'une pensée critique sur l'architecture et son histoire. Mais le projet intellectuel de Collins ne va-t-il pas à contre-courant des approches dominantes de son époque? Sa défense des préceptes classiques en architecture n'est-elle pas qu'un simple révisionnisme, qu'un encouragement au rejet des réalisations de l'avant-garde? Entre Banham, qui incite à dépasser les limitations du Mouvement moderne, et Collins, qui insiste sur la pérennité du rationalisme structurel, le fossé ne paraît-il pas insurmontable? Certes, les points de vue sont opposés. Mais une attitude commune les relie. Pour tous deux, l'écriture de l'histoire n'est pas une pratique autonome, isolée des tensions qui traversent discipline et profession. Pour Collins comme pour Banham, l'étude de l'histoire et de la théorie architecturales trouve sa motivation première dans une réflexion sur la pratique contemporaine (32). Lorsqu'il essaie de vendre l'idée d'une biographie sur Perret, Collins souligne l'intérêt de publier un livre sur un architecte dont les dernières réalisations sont encore en cours de construction (33). Son premier ouvrage atteste ainsi de son engagement vis-à-vis de la pratique et de la production contemporaines, de son intention d'affirmer le lien entre histoire et actualité. Les destinataires du livre de Collins sont d'abord les architectes qui s'interrogent sur le passé et le futur de l'architecture moderne.

Si le travail de Collins se range naturellement dans la catégorie historique, une lecture attentive de *Concrete* nous révèle un auteur pour qui l'écriture de l'histoire ne peut être isolée d'une réflexion à la fois théorique et critique sur l'architecture. Loin d'être révolue, remplacée par des approches historiographiques où se dissimulent trop souvent le point de vue et les a priori des auteurs, cette approche témoigne au contraire d'une compréhension de l'imbrication à la fois nécessaire et inévitable entre les différents modes de discours. Une approche qui invite à repenser la question jamais résolue du rôle de l'histoire, et des rapports entre connaissance et action dans le champ de l'architecture (34).

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Réjean Legault est diplômé de l'école d'architecture de l'Université de Montréal. Il est inscrit au programme de doctorat en histoire, théorie et critique de l'architecture au Massachusetts Institute of Technology à Cambridge (Massachusetts). Sa thèse étudie les rapports entre nouveaux matériaux et modernité architecturale en France, du tournant du siècle à la fin des années vingt. Il travaille

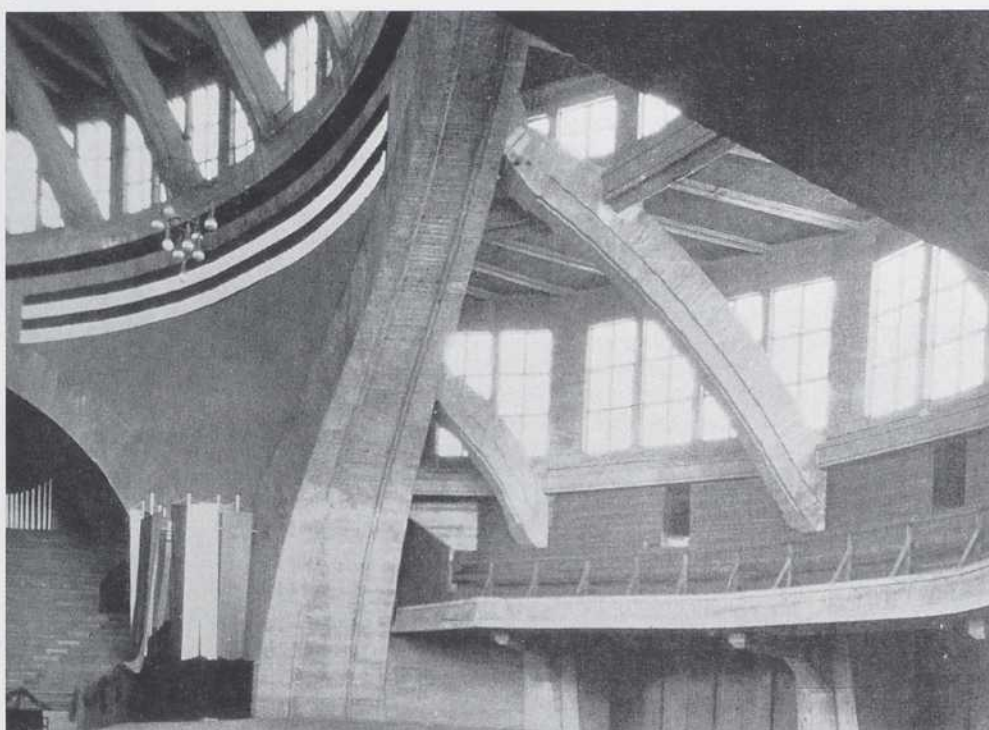
présentement à l'Institut Français d'Architecture et enseigne l'histoire de l'architecture au programme de l'université Stanford, à Paris.

REMERCIEMENTS

L'auteur remercie Derek A. Drummond, directeur de l'école d'architecture de l'université McGill, qui lui a permis de consulter les archives de Peter Collins, ainsi que Joseph Abram, professeur à l'école d'architecture de Nancy, pour son apport précieux. Il remercie également le Conseil des Arts du Canada pour l'aide apportée dans la poursuite de cette recherche.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Professeur d'histoire de l'architecture, John E. Hancock fut un étudiant de Peter Collins à l'université McGill. HANCOCK, John E., «Aspects of the "Classical" in the work of Peter Collins», *The Fifth Column*, vol. 4, 3/4, été 1984, p. 4-6.
2. Le rationalisme de Perret trouve sa source dans les positions de Labrousse et de Viollet-le-Duc qui affirment l'importance de la structure et de l'emploi raisonné des nouveaux matériaux, et dans l'enseignement de son professeur d'atelier Julien Guadet (1834-1908).
3. ABRAM, Joseph, «Denis Honegger: L'Institut de Physique à Genève», *Faces* 20, été 1990, p. 34-39.
4. Ibid., p. 38.
5. Malgré l'offre d'Auguste Perret, Honegger refusera de s'engager dans un travail collectif au sein de l'équipe d'architectes mise sur pied pour travailler au projet de reconstruction de la ville du Havre.
6. Voir le fonds Pierre-Edouard Lambert conservé au Centre d'Archives de l'Institut Français d'Architecture, à Paris.
7. Les travaux de Joseph Abram nous permettent maintenant de mieux comprendre les fondements de la doctrine de Perret et l'influence de son enseignement. ABRAM, Joseph, *Perret et l'école du Classicisme Structurel (1910-1960)*, 2 vol., Nancy, école d'Architecture de Nancy, SRA, 1985.
8. «The de Wailly Affair», *R.I.B.A. Journal* 60, juin 1953, p. 334; Review of «Architecture. Essai sur l'Art», by Louis E. Boullée (ed. by H. Rosenau), Ibid. 60, octobre 1953, p. 499; Review of «Histoire de l'Architecture classique en France», by Louis Hautecœur, Ibid. 61, avril 1954, p. 239-240; «Architectural Education Two Hundred Years Ago», Ibid. 62, avril 1955, p. 263-264.
9. Pour son essai, Collins adoptera le pseudonyme d'Eupalinos, en référence au texte *Eupalinos ou l'Architecte* (1921) de Paul Valéry, personnage que de nombreux critiques identifieront à Auguste Perret. Voir «R.I.B.A. Prizes and Studentships, 1954», *R.I.B.A. Journal* 61, janvier 1954, p. 106; voir également les commentaires du jury: «Criticism of Works submitted for Prizes and Studentships, 1954», Ibid. 61, février 1954, p. 132-137.
10. COLLINS, P., «Geneva University: the Physics Institute. Architect: Denis Honegger», *Building*, février 1953; «The Doctrine of Auguste Perret», *The Architectural Review* 114, août 1953, p. 90-98; «Auguste Perret and Le Havre», *Architectural Design* 24, juillet 1954, p. 197-199.
11. Lettre d'Auguste Perret à P. Collins, 7 octobre 1952 (The Peter Collins Collection (PCC - école d'architecture de l'université McGill)).
12. «From the time when modern reinforced concrete construction was patented and exploited by the French building contractor Hennebique in 1892, the more conscientious architects became aware of the need to give it a suitable expression instead of clothing it in decorative forms derived from masonry construction. [...] The



- early history of this search for an appropriate architectural expression of concrete would take a prominent place in the introduction to the book I propose writing». Lettre de P. Collins à Madame Faber, 3 février 1955 (PCC - école d'architecture de l'université McGill).
13. Lettre de P. Collins à MM. Vincent, Fréal et Cie. Éditeurs, 25 avril 1957 (PCC - école d'architecture de l'université McGill).
 14. Voir le dossier sur la publication de *Concrete* (PCC - école d'architecture de l'université McGill).
 15. Lettre de P. Collins à Faber and Faber, 13 août 1957 (PCC - école d'architecture de l'université McGill).
 16. Lettre de L. Martin à M. du Sautoy (Faber and Faber), 7 janvier 1958 (PCC - école d'architecture de l'université McGill).
 17. *Concrete*, op. cit., p. 92.
 18. Reyner Banham fut le premier à souligner cette ambiguïté révélatrice de l'approche de Collins. Voir BANHAM, Reyner, «The Perret Ascendancy», *The Architectural Review* 127, juin 1960, p. 373-375.
 19. ROWE, Colin, «Chicago Frame», *The Architectural Review* 120, novembre 1956, p. 285-289. [republié dans *The Mathematics of the Ideal Villa and other Essays*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1976.]
 20. Colin ROWE, cité dans *Mies van der Rohe, sa carrière, son héritage, et ses disciples*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1987, p. 86.
 21. «For the International Style the functions of the frame are in fact only secondary, and primarily the frame is a guarantee of authenticity, an assurance against lapse into private licence, a discipline by means of which an invertebrate expressionism can be reduced to the appearance of reason». Colin ROWE, cité dans *Concrete*, op. cit., p. 234.
 22. Joseph Abram souligne bien le caractère idéaliste du travail de Perret dans sa recherche du «monument parfait». Voir ABRAM, J., «Classicisme et béton armé. Perret et l'idéal rationaliste du monument parfait», *Monuments historiques* 140, août-septembre 1985, p. 5-12.
 23. L'importance de la notion d'ossature transparaît dans les échanges ultérieurs à la publication du livre. Dans une lettre à

l'éditeur italien, Collins suggère de changer le titre du livre pour «The Concrete Frame», dont la traduction française serait: «La charpente en béton». Lettre de P. Collins à Alberto Mondadori, 3 août 1959 (PCC - école d'architecture de l'université McGill).

24. «In so far as any architecture today has the possibility of becoming universal, it can only be as a result of industrialization, and since no continent is more industrialized than America, the most powerful stimuli in the creation of a new universal architecture have so far come from the United States». *Concrete*, op. cit., p. 286.

25. Soulignant la prééminence de l'ossature métallique aux États-Unis, et le modèle de classicisme offert par Mies van der Rohe, Collins ajoute: «(...) but the articulation and symmetry of the structural skeleton, and the infilling of these structural skeletons with natural building materials uncovered by veneers, demonstrates clearly that the two systems are fundamentally the same, and there can be little doubt that Perret would have used steel in exactly the same way had he ever been obliged to abandon concrete in favour of standardized components of metal and bricks». *Concrete*, op. cit., p. 283.

26. CHAMPIGNEULLE, Bernard, *Perret*, Paris, 1959; ZAHAR, Marcel, *D'une doctrine d'architecture*. Auguste Perret, Paris, Éditions Vincent, Fréal, 1959.

27. SUMMERSON, John, «The Mischievous Analogy», *Heavenly Mansions*, New York, Charles Scribners and Sons, 1948, p. 195-218.
28. ROWE, Colin, «The Mathematics of the Ideal Villa», *The Architectural Review*, 101, mars 1947, p. 101-104.
29. Voir à ce sujet l'article de BANHAM, R., «Revenge of the Picturesque: English Architectural Polemics, 1945-1965», *Concerning Architecture*, dir. J. Summerson, Londres, Allen Lane, 1968.
30. BANHAM, R., *Theory and Design in the First Machine Age*, Londres, The Architectural Press, 1960.
31. BANHAM, R., «The Perret Ascendancy», op. cit.
32. En 1964, Collins et Banham participent tous deux à une rencontre sur l'enseignement de l'architecture organisée par l'American Institute of Architects. Leur contribution est publiée dans les actes du colloque: *The History, Theory and Criticism of Architecture* [1964 AIA-ACSA Teacher Seminar], dir. Marcus Whiffen, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1964.
33. «Since the book I envisage would expound a contemporary theory of reinforced concrete design, based on Perret's work during fifty years culminating in buildings still under construction, I feel sure that it would have a wider appeal than might be expected of a more normal type of architectural biography». Lettre de P. Collins à Madame Faber, 3 février 1955 (PCC - école d'architecture de l'université McGill).
34. Sur la question des rapports entre histoire, théorie et critique, voir, entre autres, VIDLER, Anthony, «History, Criticism and Theory», *Lotus International* 72, 1992, p. 130-134.

4. Page couverture de *Concrete* proposée par l'éditeur Faber & Faber (The Peter Collins Collection - école d'architecture de l'université McGill).
5. Vue intérieure de la Halle du Centenaire, Breslau (Allemagne) (1913), Marx Berg, architecte (*Concrete*, planche n° 30).

UN ARCHITECTE HISTORIEN

L'ENTREPRISE INTELLECTUELLE DE PETER COLLINS

JEAN-PIERRE EPRON,
DIRECTEUR DU DÉPARTEMENT
TECHNIQUES ET PROFESSION
À L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE À PARIS

Au fil des ouvrages et des articles rédigés par Peter Collins, s'énonce une problématique historique originale et la proposition d'une nouvelle histoire de l'architecture dont la méthode peut être rapprochée de celle élaborée par Michel Foucault. Telle est l'hypothèse audacieuse que développe le professeur Jean-Pierre Epron qui, comme Collins, a travaillé dans l'agence d'Auguste Perret.

L'œuvre de Peter Collins, en dehors des nombreux articles publiés dans diverses revues d'architecture et de son enseignement à l'université McGill à Montréal, s'articule autour de trois ouvrages principaux : *Concrete. The Vision of a New Architecture: A Study of Auguste Perret and his precursors* en 1959, *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950* en 1965, et *Architectural Judgement* qui paraît à Montréal en 1971.

Ainsi les textes essentiels de Peter Collins sont édités tous les six ans. Chacun de ces livres a été précédé d'un ensemble d'études et d'articles qui pour la plupart ont été publiés et sont donc facilement accessibles. Ces trois ouvrages scandent le travail de Peter Collins.

Le présent article propose de reconstituer la démarche qu'a suivie Peter Collins dans sa carrière de critique et de théoricien de l'architecture. À travers son œuvre s'énonce une problématique historique originale et la proposition d'une nouvelle histoire de l'architecture.

Ces deux questions, celle de la critique et celle de l'histoire de l'architecture sont d'actualité. La critique architecturale est nécessaire pour articuler le débat sur le social, le sortir du milieu fermé des professionnels. L'une des conditions de l'ouverture et de la diffusion du débat est de disposer d'une histoire de l'architecture qui, comme le réclame Peter Collins, ne soit pas seulement une branche de l'histoire de l'art, mais une histoire spécifique construite pour rendre compte des processus de production de l'architecture et expliquer la constante transformation de sa théorie.

LE CRITIQUE Architecture et technique

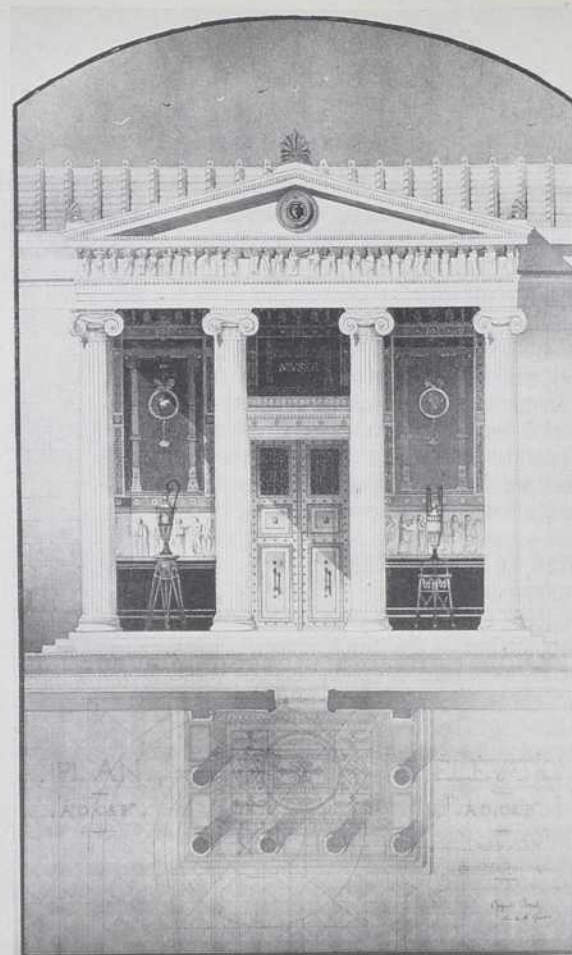
Dans la préface de *Concrete*, Peter Collins tient à souligner que c'est en tant qu'architecte initié à la pratique du projet dans l'agence de Denis Honegger (1) et dans l'entourage d'Auguste Perret qu'il a découvert la théorie de l'architecture. C'est en tant qu'architecte que Peter Collins entreprend un travail critique et historique, c'est par l'histoire de la technique qu'il aborde l'histoire de l'architecture. L'histoire du béton, dont tout le monde pense qu'elle accompagne et permet l'apparition du Mouvement moderne en architecture, est l'occasion pour Peter Collins de poser la question du rapport qu'entretiennent l'architecture et la technique constructive. Depuis les inventions de Cointereaux en 1787 et ses expériences sur la construction en pisé, l'utilisation du béton suit une longue histoire que Peter Collins reconstitue à travers le monde : l'expérimentation, le développement et l'exploitation des procédés aux États-Unis, en Angleterre, en Allemagne, en Autriche-Hongrie et en France, spécialement avec les systèmes Coignet et Hennebique.

Cette approche de l'histoire du béton accompagne une étude de l'évolution des formes architecturales et plus précisément celles que produit l'éclectisme en architecture. L'éclectisme répond à cette demande d'une nouvelle architecture que réclament les architectes du XIX^e siècle. César Daly en France et Digby Wyatt en Angleterre développent cette thèse suivant laquelle on peut puiser dans tous les styles, emprunter à divers registres formels pour composer une nouvelle architecture. L'éclectisme n'est pas une recherche stylistique mais plutôt une nouvelle manière de penser la pratique du projet dans la perspective de nouvelles solutions techniques, une adaptation du projet architectural à de nouveaux procédés, à de nouvelles procédures, à de nouveaux besoins.

Peter Collins envisage cette histoire du béton dans la relation qu'elle entretient avec l'architecture. Dans ce premier travail, il énonce l'hypothèse principale qui soutiendra toutes ses recherches ultérieures. L'architecture est au carrefour de plusieurs disciplines. Elle est dépendante de la technique, elle-même liée aux conditions économiques ou politiques de la transformation d'une société.

Perret : une référence doctrinale

Cet historique de la technique du béton a pour objet d'étudier l'œuvre d'Auguste Perret. Le sous-titre de *Concrete. The Vision of a New Architecture* l'indique explicitement : *A Study of Auguste Perret and his precursors*. Pour Peter Collins, cet ouvrage a un double intérêt, celui de consacrer à Perret une monographie et de rendre hommage à celui qu'il a considéré comme son maître (2), et ensuite celui d'utiliser l'analyse de



ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, 1891
42. Analytical Study of Classical Architecture, 1891, Auguste Perret

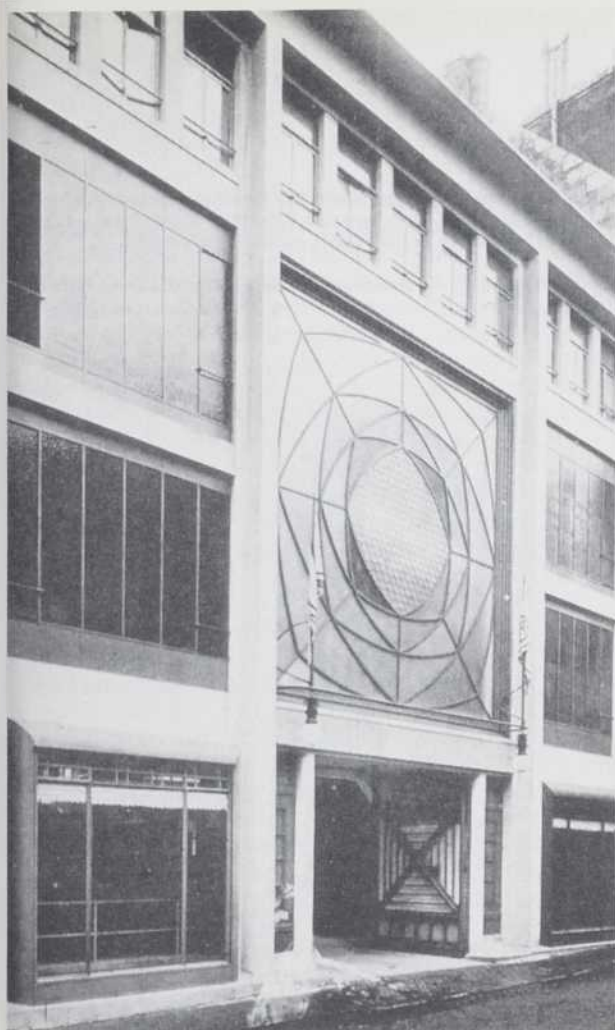
l'œuvre d'Auguste Perret à la fois classique et moderne pour approfondir l'histoire de cette doctrine qu'il appelle le « rationalisme structural ». Il en trouve l'origine dans les positions de Viollet-le-Duc et dans l'enseignement de Guadet (3). Cette histoire du « rationalisme structural » est celle du débat qui accompagne l'éclectisme en architecture en France. Il cherche à découvrir dans ce débat l'origine de la modernité et à reconstituer son histoire.

Ainsi dans *Concrete*, apparaît cette hypothèse sur laquelle s'appuie tout le travail ultérieur de Peter Collins. Le Mouvement moderne n'accomplit pas dans l'histoire de l'architecture une rupture. Une doctrine nouvelle est toujours liée aux précédentes. La modernité est à comprendre dans sa propre histoire. Cette histoire s'inscrit dans la continuité du débat architectural et dans la vicissitude des institutions où il se déroule. Cette hypothèse reste la référence principale de l'œuvre critique de Peter Collins.

Le concept de doctrine architecturale

Dans *Changing Ideals*, son deuxième livre, Collins développe et précise cette notion de débat architectural. L'objet de ce débat est de soutenir le travail des architectes et leur apporter les critères auxquels doit répondre le projet, un ensemble d'énoncés ou de règles qui longtemps a été considéré comme la théorie de l'architecture. Peter Collins ne tente pas d'élaborer une nouvelle théorie ou d'énoncer et de justifier une nouvelle doctrine. Il ne tente pas non plus d'établir une classification des œuvres architecturales en catégories ou en écoles. Son intérêt est d'observer le déplacement continu de la doctrine en architecture.

Le découpage du livre *Changing Ideals* reprend les grands thèmes qui ont servi successivement de références aux architectes. Romantisme, revivalisme, fonctionnalisme. Il ne propose pas, par ce découpage de la période qu'il étudie (1750-1950), une classification des doctrines. Il s'agit de grands thèmes autour desquels pendant deux siècles s'est déroulé le débat sur l'architecture à propos de la doctrine. L'objet de ce débat pour les professionnels et leurs partenaires est de définir l'architecture, dire son but et ses moyens ; mais il est aussi de convaincre le



2



3



4

1. Étude analytique d'architecture classique, École des Beaux-arts (1891), Auguste Perret, architecte (*Concrete*, planche n° 42).
2. Le garage au 51, rue de Ponthieu, Paris (1905), Auguste Perret, architecte (*Concrete*, planche n° 52A).
3. Le projet de la basilique Sainte-Jeanne-d'Arc (1926), Auguste Perret, architecte.
4. La maison Cassandre, Versailles (1925), Auguste Perret, architecte.

public de son utilité sociale, d'établir sa légitimité et par conséquent d'entraîner l'adhésion des commanditaires aux propositions des architectes.

Peter Collins observe que cet ensemble de discours et de commentaires n'aboutit pas à une formulation simple et cohérente. C'est un ensemble discursif qui au-delà de l'architecture elle-même, au-delà de son principe supposé, cherche à s'établir dans un domaine de vérité reconnu, la science ou la morale par exemple. Ce discours proliférant qui est donné souvent comme humaniste ou altruiste soutient des positions professionnelles ou politiques. Dès lors, Peter Collins conduit son enquête dans les lieux où se forment et se transforment ces discours. Les traités, les institutions professionnelles ou éducatives, mais aussi les écrits des amateurs, critiques, journalistes qui participent au débat sur l'architecture. Il s'attache à expliquer la formation des doctrines plus qu'à démontrer leur cohérence.

La critique du Mouvement moderne

C'est en s'appuyant sur cette analyse du discours architectural à travers l'histoire que Peter Collins entreprend une critique du Mouvement moderne à un moment où ses doctrines semblent avoir atteint leur apogée : «Les principes de l'architecture moderne peuvent être désormais tenus pour acquis.» (4) Ainsi s'accomplirait la prédiction de César Daly dans la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* en 1860 : «Les arts anciens sont morts, on ne saurait ressusciter un art dont l'évolution complète s'est accomplie. Il faut un lien entre le passé qui n'existe plus et l'avenir qui n'existe pas encore. C'est l'éclectisme qui fournira les formes correspondant à cette transition, mais qu'on y prenne garde, l'éclectisme n'est pas un but, il n'est qu'un chemin qui mène au but». Les architectes du Mouvement moderne prétendent avoir atteint ce but. Peter Collins conteste leur prétention à se voir comme «les pionniers des temps nouveaux». En réalité le Mouvement moderne, dit Peter Collins, «a mis l'architecture sur le mur blanc d'un musée», c'est-à-dire qu'il l'a extrait de son environnement historique. Il porte une critique acerbe au concept central du Mouvement moderne, «la notion

d'espace». Les modernes auraient découvert une nouvelle manière de considérer l'espace, découverte aussi fondamentale que celle de la perspective à la Renaissance. Giedion (5) donne à cette notion le nom d'«espace-temps». Elle est devenue à la fois «si familière et si chargée de sens qu'il paraît impertinent de demander si elle a un sens hors de l'astronomie et de la physique nucléaire». Peter Collins invite ses lecteurs à sortir du délire de la quatrième dimension.

Pour Peter Collins le Mouvement moderne a simplement réussi à accréditer cette idée «que l'architecture n'est pas une forme structurale modifiée esthétiquement par la sculpture (c'est-à-dire une construction ornée), mais une forme structurale constituée esthétiquement par la sculpture (c'est à dire un ornement construit)». Il place ainsi l'étude des doctrines du Mouvement moderne dans le cadre d'une discussion sur l'ornement (6).

Le projet d'une critique architecturale

Il ne faut pas réduire le travail critique de Peter Collins à cette polémique inspirée largement par sa fidélité au rationalisme de Perret et par l'amusement qu'il trouvait à ridiculiser les opinions dominantes de l'époque.

En fait l'ambition de Peter Collins semble avoir été d'imposer une réflexion sur le Mouvement moderne qui conduise à le considérer dans l'histoire même de la modernité et dans cette histoire spécifique de l'architecture toujours en quête d'un nouvel idéal. Il propose de distinguer une critique architecturale faite d'un point de vue extérieur à l'architecture comme celle qui commence à se manifester dans les années soixante et qui prendra toute son ampleur après 1968, d'une critique rapportée au domaine spécifique de l'architecture.

On ne s'est pas privé à l'époque où paraît *Changing Ideals* d'une critique sociale de l'architecture portant sur les conditions de la commande et sur son inadéquation à la demande. «Il pourrait être», écrit Collins, «dans le contexte actuel, plus efficace d'adopter le point de vue inverse et de considérer la critique architecturale comme une activité spécifique relevant seulement de l'architecture.»

Dans *Philosophy of Architectural Criticism* (7), Peter Collins distingue différentes catégories de critique: la critique populaire (celle du public ou de l'usage), la critique laïque (celle des responsables ou des commanditaires) et la critique professionnelle (celle des architectes ou des experts). Ces différents niveaux interfèrent entre eux et l'étude de ces interférences apporte à la critique un champ spécifique d'activité. Il s'agit de comprendre comment se construit le «jugement en architecture» en mettant en relation tous les critères d'évaluation possibles du projet. Il ne faut pas rapporter l'architecture à l'une des manières possibles de l'évaluer mais à l'ensemble de celles qui se manifestent dans la société à un moment donné de son histoire.

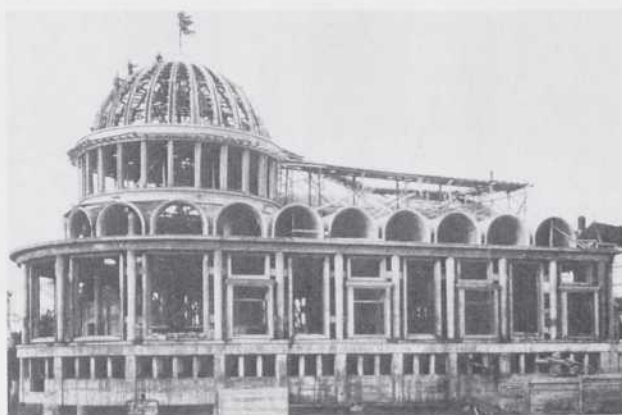
C'est ainsi que le travail de critique rejoint celui de l'historien, même si finalement l'opinion du critique reste liée à une position doctrinale, elle sera fondée sur une analyse informée des conditions de l'architecture.

L'HISTORIEN

Les diverses histoires possibles

Dans un article paru en 1961 dans *The Manchester Guardian*, «The Shape of Architectural History» (8), Peter Collins distingue trois histoires possibles de l'architecture. La première qu'il appelle «l'histoire à thèse» est liée à la doctrine à laquelle adhère son auteur, c'est une histoire constituée pour justifier ou démontrer le bien-fondé d'une doctrine. Pour Collins l'exemple de cette histoire est le livre de Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, dont la première édition date de 1941. L'historien est alors l'hagiographe d'un mouvement ou d'une école, le porte-parole d'une doctrine. Il considère le livre de Fletcher (9) paru en 1896, et qui est resté pour des générations d'architectes la source principale d'initiation à l'architecture, comme appartenant à cette première catégorie. La méthode comparative utilisée dans d'autres sciences, comme la biologie de Cuvier par exemple, démontre la position des architectes rationalistes et introduit cette idée d'une architecture organique. Fergusson (10) est le premier d'après lui, à avoir exprimé cette position qui sera plus tard celle de Viollet-le-Duc.

Il trouve l'exemple de la seconde qu'il appelle «encyclopédique» dans



5

le monumental travail de Hautesœur, *L'Histoire de l'Architecture classique en France*, publié entre 1943 et 1957. Dans la préface de *Concrete*, il rend hommage à Hautesœur et ne nie pas l'intérêt de l'histoire encyclopédique.

La troisième possible et dont l'ouvrage de Pevsner (11), *An Outline of European Architecture*, serait le modèle, est une histoire dont l'objet est de montrer les édifices qui représentent de nouvelles positions doctrinales. «Une histoire critique sans être doctrinale dans laquelle les exemples et les illustrations sont généralement limités aux bâtiments qui illustrent l'apparition et le développement d'idéaux spécifiques.»

C'est la propre position de Peter Collins. Il la développera dans *Changing Ideals* et dans son enseignement. La question d'une méthodologie spécifique pour l'histoire de l'architecture est en effet liée à celle de l'enseignement de l'histoire à de futurs architectes.

L'enseignement de l'histoire

En mars 1968, Collins publie dans *The Architectural Review* un article qu'il intitule «Paradigmatics» (12), dans lequel il jette les bases d'un enseignement spécifique de l'histoire de l'architecture. Il expose d'abord les dangers de l'utilisation sans critique des catégories et des périodisations proposées par les historiens de l'art. Il ne faut pas considérer leur système de classification comme universel et interchangeable. Il met en garde contre la confusion entre la morphologie et la chronologie à laquelle peuvent conduire ces systèmes. Collins propose d'introduire de nombreuses sous-catégories pour tenter de résoudre les difficultés que posent les classifications de base. Il souligne la difficulté qu'il y a en architecture d'établir des paradigmes et propose d'examiner d'abord pourquoi les bâtiments sont considérés comme «originaux» par ceux qui les ont conçus, avant de les définir comme étant des prototypes



6

(réel, conjoncturel ou problématique). Enseigner l'histoire de l'architecture à de futurs architectes impose de décrire le processus de transformation de la théorie de l'architecture ou des théories successivement énoncées par les architectes pour soutenir leur activité de praticien (13).

Peter Collins s'est maintes fois interrogé sur la différence entre l'histoire et la théorie. La question qu'il pose n'est-elle pas de savoir si l'histoire de l'architecture ne serait pas tout simplement l'histoire du déplacement continu de sa théorie.

La question de la spécificité

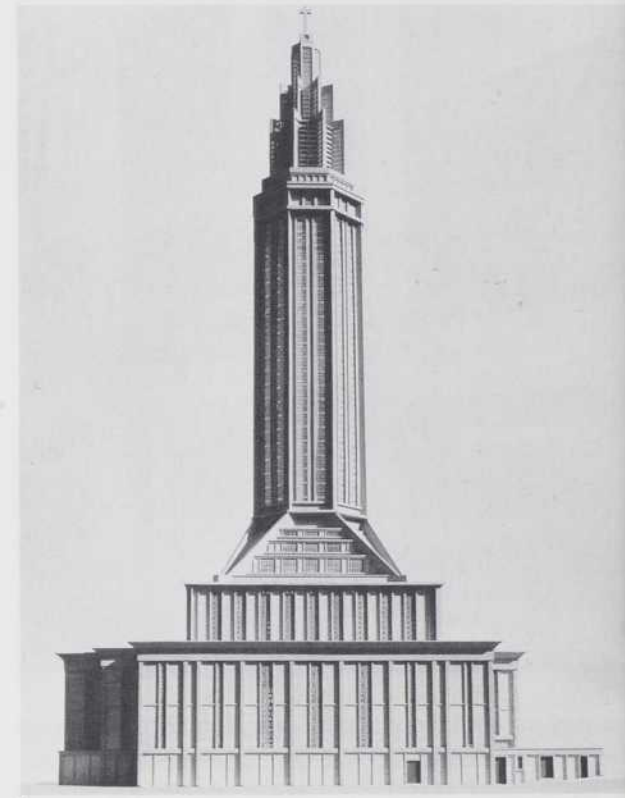
Cette exigence de replacer la théorie de l'architecture dans l'histoire conduit à poser la question de la spécificité de la pratique architecturale. Peut-on, à travers tous les changements successifs de sa théorie, trouver à l'architecture une définition générale qui puisse rendre compte de toute son histoire?

Pour Peter Collins, l'architecture n'est pas l'application d'un principe permanent et éternel comme le proposent les théoriciens de l'âge classique. L'architecture résulte d'une adaptation constante de ses énoncés aux circonstances. C'est dans ce fait que se trouve la spécificité de la pratique architecturale. Cette spécificité de la pratique entraîne la spécificité du travail de l'historien. Celui-ci a pour tâche de découvrir dans l'histoire ces changements constants d'«idéaux» et d'expliquer cette modalité régulière et constante d'adapter le discours et la pratique aux conditions de la production.

Peter Collins nous démontre la validité de ce concept dans la période qu'il étudie dans *Changing Ideals*, 1750-1950, et il utilise le même concept dans l'étude de l'actualité. L'approche de Collins introduit une véritable problématique de l'histoire de l'architecture et conduit le lecteur à s'interroger globalement sur la pratique constructive. Qui sont ces

5. L'église du Christ-Roi, Fribourg (1941-1951), Denis Honneger, architecte.
6. La façade ouest du 51-55 rue Raynouard, Paris (1929), Auguste Perret, architecte.
7. L'église Saint-Joseph, Le Havre (1951), Auguste Perret, architecte.

Les illustrations 3, 4, 5 et 6 proviennent du Centre d'Archives d'Architecture du XX^e siècle de l'Institut Français d'Architecture. Photos: Studio Chevojon Frères, Paris.



7

hommes qui construisent, quels rapports entretiennent-ils entre eux et avec leurs commanditaires, et comment, à travers les discussions où ils s'opposent, retrouver leurs stratégies respectives? Comment forment-ils finalement une profession? Replacer la pratique des architectes dans le cadre de ces conditions, c'est reconstituer l'histoire des institutions, de l'enseignement, des professions, des discours, et replacer les œuvres dans ce contexte. L'architecture se situe au carrefour de multiples histoires. Son histoire ne se réduit jamais à l'une d'entre elles. Elle relève d'une histoire spécifique qui les croise. Peter Collins engage les architectes à entreprendre eux-mêmes cette histoire.

La méthode généalogique

Pour ce faire, il propose une méthode divisible en trois temps. D'abord reconstituer des filiations, établir des séries thématiques ou des constantes. Par exemple, il tente une histoire du thème de la nature ou de celui de la distribution, il reconstitue l'évolution de la notion de programme en proposant l'étude à travers l'histoire du programme des théâtres, des prisons ou des hôpitaux dans les textes de Louis-Pierre Baltard (14) et John Howard (15), ou de Pierre Patte (16). Il rapproche ensuite ces séries entre elles. Par exemple, il examine le lien qui unit cette discussion des architectes sur la distribution, à celle que poursuivent les commanditaires ou le pouvoir politique sur la notion de programme. Il propose de voir fonctionner cette relation dans la notion de «parti», telle qu'elle est établie à l'École des Beaux-Arts et dans le concours du Prix de Rome. Enfin, il rapproche ces séries d'autres séries possibles reconstituées dans d'autres domaines que celui de l'architecture. Ainsi, il reconstitue la longue histoire de l'«analogie biologique»: Buffon, Bichat, Lamarck, Cuvier et le fonctionnalisme chez Spencer ou la notion d'adaptation chez Claude Bernard. Pour Peter Collins, le «credo biologique» de Sullivan ou

l'idéal de Perret d'une «architecture vivante» repose sur cette généalogie.

Apparaît ainsi à travers l'œuvre de Collins cette idée que le discours architectural est toujours relié, parfois de façon non explicite ou confuse, à d'autres discours appartenant à d'autres domaines de pensée ou d'action.

C'est cette relation que Peter Collins nous invite à étudier et que Michel Foucault (17) dans *L'archéologie du savoir* a désigné du terme de «formation discursive»: «Ces régularités qui caractérisent un ensemble d'énoncés qui unit objets, types, concepts, thèmes, pour éviter les mots inadéquats d'idéologie ou de théorie ou de science».

Peter Collins fait en quelque sorte la «généalogie» du discours architectural. Le changement constant d'«idéal» s'expliquerait à travers le faisceau de relations qu'établit le discours. Il démontre ainsi l'efficacité de la doctrine au moment où elle s'énonce et donc la nécessité constante de «changer».

Une nouvelle histoire de l'architecture

Peter Collins propose une nouvelle histoire de l'architecture qui doit prendre en compte de nouveaux facteurs et incorporer dans son corpus de nouveaux objets.

Resituer le discours architectural dans son contexte c'est comprendre tout ce qui l'inspire. Les architectes empruntent à d'autres domaines que celui de l'architecture leur vocabulaire et leurs concepts. L'architecture déborde toujours des limites que lui fixe sa propre institution. Les modèles qu'utilisent les architectes et qu'ils tirent du corpus de l'architecture elle-même - l'ensemble des édifices construits ou projetés dans l'histoire - sont toujours réinterprétés pour s'adapter à un nouveau contexte scientifique et culturel.

L'innovation en architecture est une réinterprétation. Peter Collins démonte son mécanisme. Il propose pour le comprendre de s'intéresser à un ensemble de facteurs qui ont été souvent négligés, ou considérés comme secondaires: les institutions professionnelles, l'enseignement et toutes les procédures au moyen desquelles les doctrines des architectes sont assimilées, transformées et finalement corrigées.

Le jugement en architecture se construit dans de telles procédures. Elles sont ouvertes comme le débat architectural (cette discussion à laquelle peut participer le public sur les critères d'évaluation et les valeurs d'usage), ou plus confidentielles, ou professionnelles comme les concours en architecture. C'est l'ensemble de ces procédures que Peter Collins propose de considérer comme des facteurs à prendre en compte. C'est bien élargir l'histoire de l'architecture à de nouveaux objets. Pour nous, Peter Collins s'est intéressé à travers l'histoire de l'architecture au changement social. Il a mis en évidence le rôle que tient l'architecture dans la manière de penser ou de juger d'une société. C'est en ce sens qu'on pourrait parler d'une nouvelle histoire de l'architecture. La démarche de Peter Collins l'a conduit parfois à des rapprochements hasardeux ou risqués. Elle reste exemplaire d'une méthode.

Compris ainsi dans sa méthode, le travail de Collins reste d'une grande actualité. Depuis l'époque où paraissent *Concrete* et *Changing Ideals*, l'enseignement de l'architecture s'est profondément modifié. Le modèle «Beaux-Arts» dont Peter Collins a souvent évoqué l'histoire et qui s'était imposé dans le monde entier, a été remis en question. À ce modèle qui privilégiait le rôle du «patron» et faisait de la confrontation doctrinale le principal ressort de la pédagogie, a succédé une pédagogie exigeante dans laquelle la critique et l'analyse du projet ne se construisent plus par référence à une doctrine mais par référence à la connaissance de ce qui la fonde et la justifie au moment où elle s'énonce.

Beaucoup d'enseignants ont trouvé une réponse à cette exigence dans cette nouvelle manière d'aborder l'histoire de l'architecture. Mais aujourd'hui le problème se pose à nouveau. Toute réforme s'accompagne d'une contre-réforme et dans bien des lieux d'enseignement le vertige du discours doctrinal péremptoire et celui des modèles inauguraux étranges ou provocateurs a repris le dessus. Il accompagne ces stratégies «néo» ou «post» que Peter Collins a dénoncées avec un humour féroce. Il faut relire Peter Collins.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Denis Honegger (1907-1980) est l'un des élèves d'Auguste Perret dans son premier Atelier du Palais de Bois. C'est là que s'est formée une génération d'architectes parmi lesquels Erno Goldfinger, Michel Luyckx, Oscar Nitzsché, Paul Nelson. Denis Honegger est professeur à Genève et à Fribourg. Il construit entre 1946 et 1951 l'église du Christ-Roi à Fribourg. En 1952, il crée une agence à Paris.

2. La veuve d'Auguste Perret aurait refusé à Peter Collins l'autorisation qu'il sollicitait d'écrire cette monographie. Le fait que Collins dédie *Concrete* à Marie Dormoy, l'amie d'Auguste Perret depuis leur première rencontre en 1921 dans l'atelier de Bourdelle, peut confirmer cette anecdote. Marie Dormoy écrit dans *Souvenirs et portraits d'amis* en 1963: «Après sa mort on n'a pas écrit l'étude technique et définitive sur son œuvre à laquelle auraient pu participer ceux qui avaient été ses collaborateurs». C'est à cette demande que répond *Concrete* dont les différents chapitres de la seconde partie sont entièrement consacrés à Auguste Perret.

3. Julien Guadet (1834-1908) est élève de Jules André à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il est l'un des animateurs du chahut qui obligea Viollet-le-Duc à abandonner le «cours d'esthétique» créé pour lui en 1862. Guadet est premier Grand Prix de Rome en 1864. Il succède en 1870 à Constant Dufeux comme patron de l'un des trois ateliers officiels créés en 1862. C'est dans cet atelier qu'Auguste Perret fait son école. Guadet abandonne la direction de cet atelier en 1894 pour devenir professeur de théorie.

4. Peter Collins cite un texte de James MacQuedy publié en février 1940 dans *The Architectural Review*: «But we feel differently now that we have accepted, as a matter of course, the universal character of modern architectural principles».

5. Siegfried Giedion (1888-1968), ingénieur et historien suisse, est surtout connu pour son rôle dans la création des CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), en 1928, à la suite de la rencontre au château de La Sarraz. Le manifeste de La Sarraz définit les bases doctrinales de l'Architecture nouvelle. C'est au cours du quatrième congrès qu'est adopté un texte qui sera repris par Le Corbusier en 1942 sous le titre de la Charte d'Athènes. Siegfried Giedion assure le secrétariat des 10 congrès qui se tiennent de 1928 à 1956. En 1938, il est appelé comme conférencier à Harvard. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* (1941), est issu des cours et conférences qu'il y donne. En 1967, dans la cinquième édition, Giedion complète son ouvrage par un chapitre sur les CIAM.

6. Peter Collins aborde maintes fois l'histoire de cette discussion sur l'ornement, notamment dans «Aspects of Ornaments» en juin 1961 dans *The Architectural Review* et encore dans «Retreat From the Blackness Within» dans *The Manchester Guardian* en mai 1962. Pour Peter Collins la discussion sur l'ornement au XIX^e siècle concerne le caractère de l'édifice. Cette discussion se poursuit pendant le Mouvement moderne et le pamphlet de Loos en 1908 «Ornament und Verbrechen» (Crime et ornement) ne réclame pas, comme on le dit, l'abolition pure et simple de l'ornement mais plutôt la recherche d'un nouvel ornement. (Voir chapitre 12 «Eclecticism» in *Changing Ideals*).

7. «The Philosophy of Architectural Criticism» paraît dans *American Institute of Architects Journal* en janvier 1968.

8. «The Shape of Architectural History (a review of *History of Architecture on the Comparative Method*) by Sir Banister Fletcher» paraît dans *The Manchester Guardian* en septembre 1961.

9. L'ouvrage de Sir Banister Fletcher, *History of Architecture on the Comparative Method*, est publié avec l'accord de son auteur en 1953, l'année de sa mort (16^e édition). Une 17^e édition préparée par R.A. Cordingley, professeur d'architecture à l'université de Manchester, est publiée en 1961. Cette dernière édition est republiée en 1963 et en 1967.

10. James Fergusson (1802-1886) est l'un des auteurs du XIX^e siècle le plus souvent cité par Peter Collins. Fergusson est archéologue et historien. Il publie en 1847, *Picturesque Illustrations of Ancient Architecture in Hindustan* et en 1849, l'ouvrage auquel Peter Collins fait souvent

allusion, *A Historical Inquiry into the Principles of Beauty in Art, More Especially with Reference to Architecture*, et enfin, en 1865, *A History of Architecture in all Countries From the Earliest Times to the Present*. Fergusson participe à cette discussion qui traverse le XIX^e siècle, sur l'utilité de l'histoire pour la recherche d'un nouveau style. Il s'oppose aux positions de John Ruskin. *The Seven Lamps of Architecture* paraît en 1849.

11. Nikolaus Pevsner est né en 1902 à Leipzig. Il se fixe en Angleterre à l'avènement du nazisme. Il est professeur d'histoire au Birbeck College de l'université de Londres. *An Outline of European Architecture* paraît pour la première fois en 1943. L'ouvrage a été traduit et publié en France en 1965 sous le titre *Génie de l'architecture européenne*. Nikolaus Pevsner fut membre du comité de rédaction de *The Architectural Review*.

12. «Paradigmatics» paraît en mars 1968 dans *The Architectural Review*.

13. En octobre 1967 Peter Collins en tant que rédacteur en chef du *Journal of the Society of Architectural Historians* pose la question de l'enseignement de l'histoire de l'architecture à de futurs architectes. Les réponses de Sybil Moholy-Nagy (Pratt Institute), Walter L. Crees (université de l'Oregon), Spiro Kostof (université de Californie, Berkeley) et Marcus Whiffen (université de l'Arizona) témoignent de la crise que traverse l'enseignement de l'architecture à cette époque. Peter Collins avait abordé cette question déjà dans un article écrit avec Denise Scott Brown et publié en mai 1967 dans *Arts and Architecture*.

14. Louis-Pierre Baltard (1764-1846) publie en 1829 *Architectonographie des prisons, ou parallèle des divers systèmes de distribution dont les prisons sont susceptibles selon le nombre et la nature de leur population, l'étendue et la forme des terrains*. Il est l'auteur des prisons Saint-Lazare et Sainte-Pélagie à Paris. Premier professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1819, il prend une part active à la création de la profession d'architecte en France. Fondateur en 1830 de la Société Académique de Lyon, il est le premier président de la Société Centrale des Architectes Français créée en 1840.

15. John Howard (1726-1790), philanthrope anglais, est l'un des premiers écrivains qui au XVIII^e siècle s'intéresse au système pénitentiaire. Il publie en 1777 *The State of the Prisons in England and Walls* et en 1784 *Historical Remarks and Anecdotes of the Castle of the Bastille*. Il anticipe un des grands débats du XIX^e siècle sur l'architecture carcérale et le concept de panoptique de Bentham. Voir sur cette question qu'aborde P. Collins, FOUCAULT, Bruno, «Architecture carcérale et architectes fonctionnalistes en France au XIX^e siècle» dans la *Revue de l'Art*, n° 32, 1976.

16. Pierre Patte (1723-1814) est connu pour ses interventions dans la polémique autour de la construction de l'église Sainte-Geneviève à Paris par Soufflot. Il complète la publication du cours de Blondel après sa mort en 1774 et publie en 1782 *Essai sur l'architecture théâtrale*.

17. Les principaux ouvrages de Michel Foucault (1926-1984): *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961; *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963; *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975. *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, illustre une problématique historique dont la démarche consiste à «prendre la mesure des mutations qui s'opèrent dans l'histoire, à mettre en question les méthodes, les limites, les thèmes propres à l'histoire des idées». Le travail de Peter Collins sur les changements de l'idéal architectural du XVIII^e siècle à nos jours repose sur un point de vue semblable et induit une méthode qui n'est pas sans rapport avec celle de Michel Foucault.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Jean-Pierre Epron termine l'École des Beaux-Arts en 1955 et fonde aussitôt sa propre agence. En 1975, il abandonne ses activités de praticien pour se consacrer exclusivement à la recherche et à l'enseignement. Il dirige présentement le département Techniques et Profession à l'Institut Français d'Architecture et est professeur au Centre d'Études Supérieures d'Histoire et de Conservation des Monuments Anciens (Chaillot).

"WITH THE PRECISION APPROPRIATE"

IMAGES FROM THE PETER COLLINS COLLECTION

ANNMARIE ADAMS,
ASSISTANT PROFESSOR OF ARCHITECTURE
AT MCGILL UNIVERSITY

Just months before his sudden death in 1981, Peter Collins set his undergraduate students at McGill University an unusual test: "Pretend you are sending to your best friend five picture postcards during a tour of Europe. Those who do not recognize the image projected on the screen should say so. They will thus benefit from a reward of 40% for their truthfulness. Those who know something will write it with the precision appropriate for the back half of a postcard." (1)

The professor of «History of Architectural Theory, 1750-1950» then projected individual slides of postcards showing European buildings for eight minutes. This exam question from Collins' final course was characteristic of his emphasis on the visual aspects of architectural education and architectural history. British by birth but inspired by all things French, he stated the question in both languages. He asked his students to identify themselves by number only, always keenly aware of the dangers of favouritism. Honesty and concision, qualities Collins had admired in architectural scholarship throughout his long and prolific career, were recognized and rewarded in his last midterm exam. In the undergraduate curriculum, in innumerable references to his scholarship and character during lectures, design presentations, and casual conversations, in assorted memorabilia scattered throughout offices and hallways, and in the archive of his documents, «The Peter Collins Collection,» Collins' legacy lives on in McGill's School of Architecture. (2) Most revealing of Collins the man, however, are his personal collections of slides and postcards, which offer insight into his evolving views of architecture and history. An active library used for teaching and research, the slide collection is a constant reminder of Collins' enormous influence on architectural education at McGill; the postcards, a collection of which few of his colleagues were even aware, is an as yet untapped source of information on Collins' life.

THE SLIDE COLLECTION

Collins travelled throughout his career, most frequently to Paris and Rome, but also to Palestine, Egypt, Italy, Turkey, Spain, Germany, and Switzerland. (3) Like most architectural historians of his generation, he systematically documented buildings and cities he visited in 35mm colour slides for the purposes of research and teaching. When he joined McGill's faculty in 1956, Collins added his own burgeoning slide collection to the School's existing library of large-format, lantern slides. This original collection had been initiated by Stewart Henbest Capper in the late 1890s and subsequently enlarged by Percy Nobbs and Ramsay Traquair. (4)

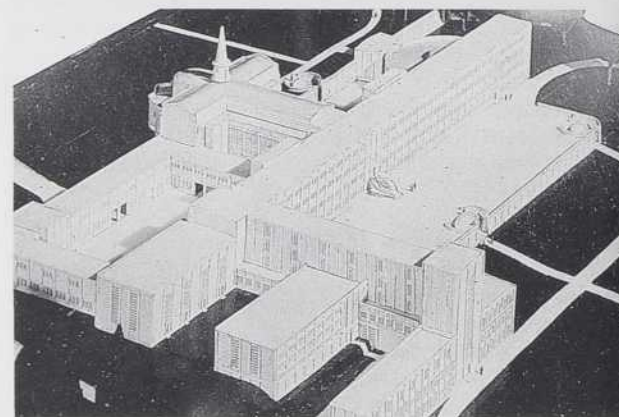
Collins' papers underline the importance of the slide collection to his daily life at McGill and his ongoing research projects. In personal letters, official university documents, and his curriculum vitae, Collins frequently placed his supervision of the slide collection on an equal footing with his teaching responsibilities and publications. In a letter written in 1967, for example, Collins explained to a university administrator: "When I was appointed eleven years ago, I had two main duties: (i) to lecture on the history of architecture, and (ii) to classify, supervise and enlarge the slide collection." (5)

There is much evidence, too, of the vast amount of time Collins devoted to the slide collection and its organization from his earliest days at McGill. He arrived in Montréal in 1956 a month prior to his official appointment in order to put the slides in an "orderly, clearly-marked sequence," having found them "piled precariously on top of the filing-cabinet, or distributed at random in the drawers." (6)

Several incidents during the 1960s and 1970s also illuminate the high priority Collins accorded to the collection. When the University refused to hire a special slide curator for the slide library in 1967, for example, Collins asked the Principal to reduce his own salary to cover the costs. (7) From 1967 to 1973, Collins supervised a massive program of re-labelling and mounting the entire collection in glass mounts and initiated a card-indexed classification system which lists every slide within basic headings. In 1968, he abandoned his system of hand-lettered identification labels, requesting a special typewriter with minuscule characters for use by the slide curator. (8) These projects anticipated, on Collins' part, an eventual computerized information retrieval system—never implemented—to be modelled on one then used by the Faculty of Architecture at the University of Manitoba. In 1973, he proudly described the collection as "one of the largest collections of slides on this topic in Canada," modestly ascribing its value to the fact that the majority of photographs were original, taken by "those who have successively taught the history of architecture in this School during the past seventy-seven years." (9) Collins also devised a system to indicate a slide's category by marking each with a narrow, coloured tape, ensuring that misfiled slides were evident at a glance. This system did not guarantee, however, the observation of missing slides. Perhaps this deficiency in his system explains Collins' close protection of the collection, despite the fact that it was the official slide library of the School. (10) He set the rules of conduct carefully. Slides were only permitted out of the library if they were to be used immediately for a lecture or taken directly to Collins' own office; in cases of lectures to be given outside the university, Collins required the curator to exact from other faculty members a «complete and detailed list of all the slides borrowed, together with the date they are taken and the promised date of return.» (11) Perhaps because of Collins' vigilance, most other faculty members expanded their own personal collections for teaching, rather than relying on the slide library. (12) When a faculty member from a neighbouring university asked for borrowing privileges, Collins wrote without delay to the university administration, demanding an official policy statement on the sharing of university facilities. (13)

In all these ways, Collins' slides are much more than a record of his travels. They are evidence of his deep dedication to architectural history, his personal investment of time and money, his concern that McGill's teaching materials match those of other universities, and his life-long campaign to exact university support for what he considered fundamental teaching tools in the education of architects. The slides are also evidence of the important role played by Margaret Taylor Collins, his wife, who appears in many of the slides as a «scale figure». Mrs. Collins frequently travelled with her husband and acted as his most scrupulous editor. (14)

The slide library is also evidence of Collins' personal «canon» of architectural history. The historic periods, building types, and individual buildings he chose to photograph, to develop, and lovingly to mount in glass and silver frames, and then meticulously



to label and to file are testament to his own highly personalized vision of the past.

Collins' slides show, for example, how he was concerned, above all, with the appearance of buildings, rather than their use or context. His photographs most often document the formal attributes of architecture—how buildings looked—rather than how structures worked or their relationships to specific contexts. Like many historians who developed their ideas in the postwar era, he adopted a classification system for slides based on architectural «styles.» The system employed by Collins at McGill was modelled on the slide library at Yale University, where he had been a Visiting Lecturer in Architectural History in 1955-56. (15) Almost all Collins' slides are of public, high-style buildings; housing and vernacular architecture had no place in Collins' canon. (16) Not surprisingly, there is a great emphasis in the collection on eighteenth and nineteenth-century French architecture, the period through which Collins understood all of modern history. In fact, Peter Collins' slide collection clearly illustrates the argument of his best known work, *Changing Ideals in Modern Architecture* of 1965. In that book and in his mandatory courses, Collins articulated in a densely-packed thesis that nothing short of a complete architectural revolution had occurred in or about 1750, forever changing the relationship of architecture to engineering, history to theory, and structure to function. Collins felt strongly that North American students should study architecture developed only subsequent to the discovery of America, and thus taught earlier architecture only as it related to eighteenth-, nineteenth-, and twentieth-century structures. (17) Fascinated throughout his career by the derivation of words, Collins also included in the collection a relatively large number of slides of «text,» intended to prompt discussions in class about the relationship of architectural theory to built form. (18) Extremely valuable sections of the collection include slides of the development of reinforced concrete, on which Collins was an expert, slides of his own 1948 thesis project for a national seminary, and slides of the work of Auguste Perret, for whom Collins had worked in 1951 and 1953. (19)

THE POSTCARD COLLECTION

Collins' postcard collection, which is as yet uncatalogued, offers a different picture of the travelling historian and a much less clear link to his scholarship and teaching. Packed in seven manila envelopes, the collection of some 1200 postcards is ordered roughly by geographical location. (20) The postcard collection is much more

1. Coloured slide of the mosque of Sultan Ahmed, Istanbul, Turkey. This view is typical of Collins' photographs, with his wife Margaret Taylor Collins in the foreground as a scale figure.
2. Slide of model from Peter Collins' thesis of 1948 for a National Seminary, Leeds College of Art.
3. Coloured postcard of Siena, Italy. Aerial views of cities were collected by Collins for reproduction in the slide library.
4. Black and white postcard of the Bibliothèque Nationale, Paris, in which Collins spent considerable time. National Seminary.



inclusive and wide-ranging than Collins' slides; the images include many shots of French architecture since the eighteenth century—from Versailles to Ronchamp—but also photographs of rural villages in Europe, famous and not-so-famous paintings, buildings in North America, and several unidentified black and white photographs of architectural details. It is clear from subtle references on the reverse sides of some of the cards that Collins intended to copy them for the slide library. An aerial view of Siena, for example, fits nicely in his precisely defined category in the slide library, «General: Miscellaneous: Urbanism.» Indeed, McGill colleagues who travelled with Collins remember his appreciation of the difficult views readily available in postcard images. The photographers of postcard images could return to their subjects at ideal times, when mid-day sunlight, for example, might cast sculptural details in high relief or in winter, when architectural ensembles were less hidden by greenery. Not surprisingly, many of the cards are of aerial views and interiors of buildings, often inaccessible to the general public. (21) Collins may also have collected postcards as evidence of a city's self-image; for him they may have indicated the monuments of which a city was particularly proud, regardless of architectural lineage. (22)

Whatever its meaning, the postcard collection, for Peter Collins, was clearly a different sort of project than the slide library. It was never catalogued, never precisely ordered, and rarely seen by other faculty. Despite its rather secretive and ad hoc nature, several themes surface in the postcard collection. Collins was fascinated by lavish architectural decoration; there are hundreds of postcards of baroque and rococo interiors, showing in great detail the effects of light on modulating wall surfaces. There are many paintings included in the collection; again, throughout his career Collins was fascinated with the world of high-style painting. More surprising, perhaps, is the large number of images of American architecture—for which Collins often voiced disinterest—and views of American pop culture. Niagara Falls, Hearst Castle, and the Hyatt Regency Hotel in San Francisco, for example, are represented in the collection. Collins' postcard collection, no doubt, occupied a very special place in his larger reserve of visual material. It seemed to be, on the one hand, a fairly enigmatic reserve of images from which he could borrow for the more official collection: the slides. On the other hand, the images represent, as Collins himself was obviously aware, a far more democratic and accessible perspective of the landscapes in which he travelled, far less encumbered by the weight of historical

styles and acceptable periods.

Given the complementary natures of his two collections, Peter Collins' final midterm test, referred to at the beginning of this essay, in which he demanded students to identify and interpret slides of postcards, was quite rare. It was the only time, as far as his records show, that Collins made direct links between postcard images, slides of architecture, and the experience of real buildings. The exercise acknowledged both the «souvenir» aspect of a postcard, as well as the minimal space allotted on the «back half» for a note to a friend. Most importantly, however, was the challenge implicit in the professor's question. Collins' exam demanded an extremely difficult operation he himself had deftly mastered by this time: the «precise» and «appropriate» pairing of word and architectural image. Both, he believed, had a place in the history of architecture.

ACKNOWLEDGEMENT

I would like to acknowledge the valuable assistance of Ricardo Castro, Peter Gossage, Jay Hiscox, and David Theodore and also to thank Maureen Anderson, Norbert Schoenauer, and Pieter Sijpkes for generously sharing their memories of Peter Collins.

NOTES AND REFERENCES

1. This is the entire text of the exam, 4 March 1981, The Peter Collins Collection of McGill University School of Architecture (PCC), apart from instructions about timing and student identification.
2. See RYBCZYNSKI, Witold, *Looking Around: A Journey Through Architecture*, Toronto, HarperCollins, 1992, p. xv-xviii.
3. For biographical information on Collins, see *SAH Newsletter* XXVI, April 1982, p. 4-5.
4. These slides are 3 1/4 inches x 3 1/4 inches. See SCHOENAUER, Norbert, «McGill's School of Architecture: A Retrospection», *McGill: Schools of Architecture and Urban Planning Prospectus*, Montreal, McGill University, 1986, p. 6-7; Collins also continued to purchase large format slides for McGill; see letter to Dr. Helen Rosenau, 23 January 1957 (PCC); estimates on the size of the slide collection vary. In a memo to Derek Drummond, Director of the School, 11 April 1973 (PCC), Collins stated the collection comprised 14,356 slides, half of which were large format. In various memos and letters, he claimed to have added about 200-300 slides per year.
5. Letter to G.A. Grimson, dated 31 March 1967 (PCC); during his sojourns at Smith College and UC Berkeley, Collins noted both the difficulties and benefits of using other slide collections. See letter to John Bland, 24 December 1964 (PCC).

6. Memo to Drummond, 11 April 1973 (PCC).
7. See letter to Dr. H. Rocke Robertson, 29 March 1967 (PCC); the appointment and responsibilities of a qualified, bilingual slide curator greatly preoccupied Collins and is the subject of many letters and memos, particularly in 1967, 1970, and 1971. Marilyn Berzan was employed as the School's first curator in July 1967.
8. Letter to Marilyn Berzan, 22 April 1968 (PCC). Collins realized the slides would move under the heat of projectors and become unfocussed when he brought them from McGill to teach at UC Berkeley; many of the changes enacted in the slide collection after 1968, particularly in materials, were suggested by the slide curator at Berkeley. See letter to Marilyn Berzan, 3 June 1968 (PCC).
9. Memo to Drummond, 11 April 1973 (PCC).
10. Collins kept the slide collection in his own office until the hiring of Berzan, at which time he relocated his office to another room.
11. Letter to Marilyn Berzan, 3 June 1968 (PCC).
12. Stuart Wilson, who never used slides in his teaching career at the School which spanned over four decades, but emphasized sketching instead, suggested in 1969 that slides purchased by the university should be stored in a library located «on the other side of campus» and «available to anyone who is a member of the University.» Memo from Stuart Wilson to John Bland, 22 September 1969 (PCC). The suggestion inspired a sharp rebuttal by Collins indicating the enormous travel expenses he felt he had invested in the slide collection, while the university provided only the film. See letter to John Bland, 26 September 1969 (PCC). For more information on Wilson, see SCHOENAUER, p. 18-19.
13. In the mid 1970s, Collins feared that Quebec's Ministry of Education was attempting to put McGill «out of business.» He attached the utmost importance, therefore, to the immediate preservation of the university's material assets. See letter to Vice-Principal Frost, 1 December 1973 (PCC).
14. Interview with Norbert Schoenauer, 7 June 1993.
15. Even when Collins recognized the failings of classifications by style, he remained committed to the Yale system. As Collins stated, «I propose to maintain this system, for the same reasons which have forced the McLennan Library to abandon its foolish enterprise of reclassifying all its existing holdings to conform to the newly-adopted Library of Congress system.» (Emphasis in the original) See memo to Drummond, 11 April 1973 (PCC).
16. This may seem surprising, as McGill's School of Architecture was an early centre for research and teaching of Housing. Collins maintained throughout his career, nonetheless, that vernacular architecture was a subordinate and primitive form of building. See his file labelled «Vernacular» (PCC).
17. See Collins' undated statement, «The teaching of the History of Architecture in the first two years of the Professional Five-year Course in the School of Architecture at McGill» (PCC).
18. These slides cover major architectural theorists, such as Vitruvius, Durand, Laugier, Ruskin, Pugin, texts representing systems of architectural education, manifestoes by individual architects, and quotes from architectural histories.
19. The Peter Collins Collection also includes a substantial set of photographs and negatives, many as yet unidentified.
20. There are five envelopes labelled in Collins' distinctive handwriting: Paris and Versailles, France excluding Paris and Versailles, Italy/Germany/Turkey, 20th Century, German Rococo. Two envelopes are unlabelled; 141 postcards are loose. There are several series of black and white photographs interfiled with the postcards.
21. Pieter Sijpkes, who travelled with Peter Collins on student trips to Paris and Rome, remembers Collins' special interest in these characteristics of postcards.
22. I am grateful to Norbert Schoenauer for this speculation.

BIOGRAPHICAL NOTE

Annmarie Adams teaches Architectural History at the School of Architecture, McGill University. She was a student in Peter Collins' classes, 1980-81.

PETER COLLINS, PROFESSOR AND COLLEAGUE

DEREK A. DRUMMOND'S PERSONAL RECOLLECTIONS

It was to be my first lecture in the McGill School of Architecture. The lecture room was a converted living room in a rather dilapidated old house on University Street. In stark contrast to the room, the lecturer, Peter Collins, was formal, rather stern, immaculately dressed and unbelievably well-organized. His appearance did nothing to quell any apprehension we young students might have harboured - nor did his concise, firm statement of the course requirements and his expectations regarding our performance.

Never, in my wildest dreams, could I have imagined that this first encounter would lead to an association and friendship that would last until his death twenty-four years later. Though at times difficult, working with Peter Collins was immensely rewarding and on many occasions, it was full of mischief and great fun.

In his relations with others, Peter Collins was always exacting, but he was even more demanding of himself. His tremendous intellectual and physical energy were almost exclusively focused on his work. At seven in the evening he would telephone his wife Margaret to say he was on his way home - her signal to start serving dinner. He expected to sit down to eat as soon as he arrived home. His return to the school and his work was by no means as predictable. An insomniac for all the years I knew him, he would often rise well before the sun and appear at school as early as four in the morning. Often, much to the chagrin of the students, he would visit the studios at that hour, occasionally interrupting those involved in some of the more intimate rituals associated with the traditional "all-nighters".

This disciplined, almost monastic life-style was indicative of what philosophically guided him in his life's work. Although his books, particularly *Changing Ideals in Modern Architecture*, were internationally respected and admired as the work of one of the foremost architectural historians and critics of the twentieth century, his first love was, and remained, teaching undergraduate students.

Peter Collins was a great admirer of Vincent Scully, the high-octane superstar of art and architecture lecturers, with whom he worked at Yale before coming to McGill. From Scully he learned the value and impact of a well-crafted lecture. Like Scully's, his presentations were as well-rehearsed as a Broadway musical. Hours before the performance, often in the early dawn, he could be seen reviewing the slides, consulting copious sources of information and refreshing his memory of dates and architects. Slide projectors would be checked and double-checked. It was never a good idea to miss a lecture. Peter Collins never missed one. During a one-day university-wide student strike in the late 1950s, he literally ventured out into the street to corral a couple of my classmates, herded them into the lecture room and delivered, to the lonely pair of students, the only course given at the University that day. Predictably, in the end-of-term slide test, two of the five pairs of slides in the exam had only been presented that day. The lesson: the lecture was sacred. Nothing, absolutely nothing, could interfere with its presentation. While students were treated to incisive, often brilliant lectures, colleagues could not help but be impressed by the passion and preparation that went into each of them. He set an example for us all.

Outside the classroom Peter Collins' behaviour was less predictable. He drove, for instance, a canary-yellow Mustang. Although often generous with students, he could also be authoritarian and arbitrary. He was a man of many moods and periodically suffered bouts of severe depression. He hated the end of term because it brought a change to his daily regime and at this time of year he was usually at his lowest. But he discovered that if he could conduct a summer course for undergraduate students, particularly in Europe, the period of depression could be shortened or at least made bearable.

He had great respect for the concept of authority, and for his superiors, provided they acted in strict accordance with their legally-prescribed mandate. Imagine the temerity with which I approached my dealings with him when I became director of the School. Although he went out of his way to make me comfortable, I was always careful not to exceed my authority and to be aware of all the rules, regulations, by-laws and even the statutes of the University - because he knew them all.

His response to those who acted in a manner he felt inappropriate was quick and often imaginative. Twice during the student uprisings of the late 1960s, when radical leaders were attempting to address large outdoor rallies on campus, he surreptitiously cut the wires to the loudspeakers. On the second occasion he was caught but a physical altercation was avoided when he, wire-cutters in hand, was surrounded then escorted back to his office by a group of supportive students. He became an instant, albeit unlikely hero of the anti-radical movement on campus. He quite enjoyed it.

Perhaps nowhere was Peter Collins' complex, brilliant, humorous, but occasionally vindictive personality better expressed than in the machinations of his beloved Department of Trivia and Ephemeria. Made up of a small group of McGill friends and colleagues, it was the platform from which he launched an endless barrage of poison darts, in the form of incisively written memos. He seldom missed his mark and caused consternation at the highest levels of the University. Each member was chosen by him and assigned an imaginative title; he was the Interdisciplinary Coordinator; I was the Deputy Censor with the nerve-racking responsibility of co-signing all the memos.

His untimely death affected all of us who worked with him at the School. We miss the rigour of his eighteenth-century French rationalist thinking, the example of his dedication to teaching, his scholarship and his criticism. Unlike university administrators, we miss the Department of Trivia and Ephemeria. We miss Peter Collins.

SOUVENIRS EUROPÉENS

TÉMOIGNAGE DE MARIE-THÉRÈSE HONEGGER
RECUEILLI PAR RÉJEAN LEGAULT

Le long séjour que fera Peter Collins en Suisse, puis en France, aura un impact déterminant sur son cheminement et son oeuvre ultérieurs. Mais nous savons fort peu de choses sur ce qui l'amène à s'engager comme architecte chez Denis Honegger, et plus généralement, sur cette période de sa vie. Cependant, comme il le dira lui-même dans la préface de son premier livre, *Concrete. The Vision of a New Architecture*, c'est à Denis Honegger qu'il doit d'avoir été initié à la doctrine d'Auguste Perret. C'est dans cet esprit que nous avons conversé avec Madame Marie-Thérèse Honegger, qui nous a reçu à Paris, le 16 juin dernier, pour nous parler de Peter Collins et de sa carrière de jeune architecte.

De nationalité suisse, Denis Honegger fait son apprentissage de l'architecture à Paris. Après avoir été élève d'Auguste Perret à l'Atelier du Palais de Bois, il passe chez Le Corbusier pour travailler sur le projet de la Société des Nations (1926). Mais il quitte rapidement la rue de Sèvres, où «l'on n'y apprend rien», pour aller s'engager à l'agence Perret. Dès son entrée, Auguste lui aurait confisqué sa boîte de crayons à dessiner, promettant de la lui remettre au moment où celui-ci saurait manier habilement le crayon 2A, à la mine dure comme un clou. Chez les frères Perret, Honegger apprend la construction et le travail de chantier. Il y occupe d'ailleurs le poste de chef d'agence au moment où il démissionne pour aller s'établir à son compte, en 1932. C'est le concours pour l'Université de Fribourg qui le ramène en Suisse en 1942, où il poursuit pendant quelques années la double carrière d'architecte et de professeur à la Haute École d'Architecture de Genève.

Lorsque Peter Collins s'engage chez Honegger, l'agence n'occupe que quelques personnes. À la différence d'un Le Corbusier qui n'emploie que des stagiaires non payés, Honegger embauche seulement de jeunes architectes prêts à travailler «réellement», moyennant un salaire. Collins y demeure 18 mois consécutifs, de juillet 1948 à décembre 1949. Après une courte interruption (pendant laquelle il effectue un voyage de quelques mois en Inde), il retourne travailler chez Honegger à Paris, de juillet à septembre 1950, et enfin de janvier à avril 1951. Au cours de ces années, il participe à l'étude et à la réalisation de divers projets tels l'Institut de physique de l'Université de Genève (1945-1952), l'église du Christ-Roi de Fribourg (1946-1954), et une usine pour la cotonnière de Saint-Quentin dans l'Aisne (c. 1952). Chez Honegger, Collins est amené à toucher tous les aspects du travail d'agence, de la conception aux dessins d'exécution, jusqu'à la surveillance de chantier, suivant un modèle d'apprentissage que son patron avait lui-même hérité de Perret. Mais Collins avait des inclinations naturelles que même une formation ne pouvait infléchir. Mme Honegger se souvient d'un homme qui manquait d'autorité, et qui était beaucoup plus à l'aise à l'atelier que sur le chantier.

À Paris, Collins habitait non loin de chez les Honegger, au 64 rue Dutot (15^e arrondissement) dans un immeuble construit par ce dernier. Cette proximité allait avoir des conséquences sur leurs rapports. Le couple joue un rôle important dans la vie sociale de Collins à Paris. C'est vraisemblablement par l'intermédiaire de Honegger que le jeune architecte est appelé à travailler sur le projet de la reconstruction de la ville du Havre à l'agence de Pierre-Édouard Lambert qu'Honegger et Lambert connaissaient alors très bien, tous deux faisant parti du cercle des intimes de Perret. Auguste Perret est alors l'architecte en chef du projet, supervisant ainsi les travaux de l'Atelier de la Reconstruction. Perret invitera Honegger à participer au projet de reconstruction du Havre. Mais celui-ci refusera, ne voulant pas travailler dans le cadre d'une équipe, un contexte professionnel qu'il voit comme générant inévitablement problèmes et conflits. Les rapports entre les deux hommes n'en sont pas affectés et selon Mme Honegger, Perret fera souvent appel aux conseils de Honegger au sujet du projet pour Le Havre.

Entre Honegger et Lambert, Collins occupait alors une place d'observateur privilégié, au sein d'un milieu professionnel largement ouvert à l'approche «perretienne» de l'architecture. Grâce aux Honegger, Collins sera introduit dans le cercle des intimes. Tous les dimanches, les Perret recevaient dans leur salon de la rue Raynouard, l'occasion de regrouper les anciens de l'Atelier du Palais de Bois, et tous ceux qui gravitaient dans l'univers du «classicisme structurel», selon l'expression consacrée par Joseph Abram dans *Perret et l'école du classicisme structurel* (1985). C'est sans doute au cours d'une soirée où Collins est leur invité que germe en lui l'idée d'un ouvrage sur l'oeuvre d'Auguste Perret.

Plus tard, au moment où il entreprend la rédaction de son livre sur Perret, Collins écrira d'ailleurs à Mme Perret: «Le précieux souvenir que je garde de la soirée où j'ai eu l'honneur d'être reçu à dîner en compagnie de Monsieur et Madame Honegger me laisse espérer que mon nom ne vous sera pas inconnu. C'est de Monsieur Honegger que je tiens toutes mes connaissances sur la doctrine du Maître, et je crois pouvoir compter sur son encouragement dans la tâche que j'envisage d'entreprendre» (Lettre du 22 février 1955, The Peter Collins Collection, école d'architecture de l'université McGill).

Si cette lettre confirme bien l'entrée de Collins dans le cercle des Perret, elle révèle en outre son sentiment de reconnaissance envers Honegger, qui lui prodiguera sans cesse ses encouragements. Lorsque Collins travaille à la rédaction de *Concrete*, il en discute le contenu avec Honegger, lui promettant du même coup d'écrire un jour un livre sur son oeuvre. Au moment où se présente la possibilité d'aller enseigner à McGill, Honegger incite Collins à accepter le poste, le voyant beaucoup mieux dans le rôle d'enseignant que dans celui d'architecte praticien. Au cours des nombreux voyages qu'il fait en France tout au long de sa carrière, Collins ne manquera pas d'aller rendre visite aux Honegger. Au-delà d'une simple relation professionnelle, Collins et Honegger se lieront d'une amitié durable.

BIOGRAPHIE

Professeur à l'école d'architecture de l'université McGill pendant plus de vingt-cinq ans (1956-1981), Peter Collins enseignera l'histoire et la théorie de l'architecture à plusieurs générations d'étudiants. C'est de ce poste d'enseignant qu'il acquiert d'ailleurs une réputation internationale en tant qu'historien, théoricien et critique de l'architecture avec la parution de trois livres traduits en plusieurs langues et de plus d'une centaine d'essais et recensions critiques publiés dans diverses revues anglaises et nord-américaines.

Né en 1920 à Leeds dans le Yorkshire en Angleterre, il entre au Leeds College of Art en 1936 où il commence des études d'architecture qui sont interrompues par la guerre. À partir de 1939, il sert dans l'armée britannique, ce qui l'amène à passer trois années comme agent de renseignements au Moyen-Orient et en Italie. Il obtient son diplôme d'architecte en 1948. Collins quitte alors l'Angleterre pour la Suisse, où il s'engage auprès de Denis Honegger, un ancien élève de l'Atelier Perret. En 1951, il se retrouve en France à l'agence de Pierre-Édouard Lambert où il travaille sur l'un des projets pour la reconstruction du Havre, vaste programme dirigé par l'architecte Auguste Perret. Cette expérience pratique fait naître chez Collins un intérêt marqué pour l'architecture française et la doctrine du maître.

En 1952, Collins retourne en Angleterre où il enseigne à l'université de Manchester tout en poursuivant ses études de maîtrise en histoire de l'art. En 1954, il reçoit la médaille d'argent du Royal Institute of British Architects pour un long essai sur la doctrine architecturale de Jacques François Blondel. Il termine ses études de maîtrise l'année suivante avec une thèse intitulée *The Development of Architectural Theory in France in the Mid-eighteenth Century*. Au cours de ces années, Collins publie également quelques articles sur les oeuvres de Perret et d'Honegger, à un moment où il construit sa réflexion sur les rapports entre la doctrine classique et l'architecture contemporaine.

Il est alors déjà marié à la Canadienne, Margaret Taylor, et comme il obtient une bourse de voyage Fulbright, Collins se retrouve en Amérique du Nord, en 1955, où il enseigne d'abord une année à l'université de Yale (Connecticut). Engagé par la suite à l'université McGill par le directeur de l'époque, John Bland, il est chargé des cours d'histoire de l'architecture qu'il réorganisera en profondeur pour y mettre la dimension théorique. Heureuse coïncidence, six ans plus tard, il y obtiendra le statut de professeur titulaire et membre permanent, l'année même où il devient citoyen canadien. Entretemps, Collins poursuit ses recherches sur l'oeuvre d'Auguste Perret. Ce travail se concrétise avec la publication de *Concrete. The Vision of a New Architecture* en 1959, un livre pour lequel il recevra la bourse Henry Florence Architectural Book. Il continue d'écrire nombre d'articles et publie en 1965 *Changing Ideals in Modern Architecture*, un livre qui lui vaudra en 1969 la médaille Hitchcock de la Society of Architectural Historians de Grande-Bretagne. Sur le front de l'enseignement, Collins poursuit la diffusion de son approche critique: il est professeur invité au Smith College (Massachusetts) en 1964, à l'université de Cambridge (Angleterre) en 1966, et à l'université de Californie à Berkeley en 1968.

Ses réflexions sur la critique architecturale prennent une nouvelle direction suite à des études en droit commencées à l'université de Yale en 1968-1969 et terminées à l'université Queens en 1971. Son mémoire de maîtrise porte sur les concepts de jurisprudence en matière d'environnement urbain. C'est dans cet esprit qu'il tente de comparer la prise de décision au plan de l'architecture et de la loi, une étude publiée en 1971 sous le titre *Architectural Judgement*.

Tout au long de sa carrière, qui s'achève abruptement en 1981, quelques mois seulement après le décès de sa femme Margaret, Peter Collins a toujours su entretenir des rapports étroits avec les univers de la pratique et de la profession. En témoignent ses nombreux articles sur la production contemporaine à Montréal et au Canada. En fait également foi son triple statut de membre de l'Ordre des architectes du Québec, membre correspondant honoraire de la Société des architectes diplômés par le gouvernement (France) et Fellow de l'Institut Royal d'Architecture du Canada. Un vaste intérêt pour l'enseignement de l'architecture et l'exercice de la profession qui présidera à la configuration d'une oeuvre originale.

ANNMARIE ADAMS
RÉJEAN LEGAULT

Cette courte biographie a notamment été inspirée de celle du professeur John Bland, publiée dans maintes revues, dont le *SAH Newsletter* 26, avril 1982, p. 4-5 et *The Fifth Column* 4, 3/4, été 1984, p. 3, ainsi que des documents conservés dans The Peter Collins Collection à l'école d'architecture de l'université McGill.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

- *Concrete. The Vision of a New Architecture: A Study of Auguste Perret and his precursors*, Londres, Faber and Faber, 1959.
- *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*, Montréal, McGill University Press, 1965. Londres, Faber and Faber, 1965.
- *La visione di una nuova architettura Perret e i suoi precursori*, Préface de Giulio Carlo Argan, traduction de Anna Rosa Cotta et Attilio Marcolli, Milan, Il Saggiatore, 1965.
- *Architectural Judgement*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1971. Londres, Faber, 1971.
- *I mutevoli ideali dell'architettura moderna*, traduction de Nino Alano, Milan, Il Saggiatore, 1973.
- *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*, traduction de Ignacio de Sola Morales Rubio, Barcelone, G. Gili, 1973.

ARTICLES DE REVUES

- «Geneva University: The Physics Institute. Architect: Denis Honegger», *Building*, février 1953.
- «The De Wailly Affair», *R.I.B.A. Journal* 60, juin 1953, p. 334.
- «The Doctrine of Auguste Perret», *The Architectural Review* 114, août 1953, p. 90-98.
- «August Perret and Le Havre», *Architectural Design* 24, juillet 1954, p. 197-199.
- «Modulor», *The Architectural Review* 116, juillet 1954, p. 5-8.
- «Architectural Education 200 Years Ago», *R.I.B.A. Journal* 62, avril 1955, p. 263-264.
- «The McGill Leoni», *RAIC Journal* 34, janvier 1957, p. 3-4.
- «In Search of a Flaw in Architectural Education», *RAIC Journal* 36, janvier 1959, p. 24-25.
- «Uglification and Derision», *RAIC Journal* 36, août 1959, p. 282-283.
- «Biological Analogy», *The Architectural Review* 126, décembre 1959, p. 303-306.
- «Tectonics», *Journal of Architectural Education* 15.1, printemps 1960, p. 31-33.
- «Historicism», *The Architectural Review* 128, août 1960, p. 101-103.
- «Architectonics of Pure Taste», *RAIC Journal* 38, mai 1961, p. 46-48.
- «Aspects of Ornament», *The Architectural Review* 129, juin 1961, p. 373-378.
- «Whither Paul Rudolph», *Progressive Architecture* 42, août 1961, p. 130-133.
- «Vose Pickett: A New System of Architecture», *The Architectural Review* 130, octobre 1961, p. 267-268.
- «The Form-Givers», *Perspecta* 7, 1961, p. 91-96.
- «Lesson of Coventry Cathedral», *RAIC Journal* 39, septembre 1962, p. 61-68.
- «Canadian Imperial Bank of Commerce: An Appraisal», *RAIC Journal* 39, novembre 1962, p. 48-49.
- «Orthodoxy», *RAIC Journal* 39, décembre 1962, p. 65-68.
- «The Origins of Graph Paper as an Influence on Architectural Design», *SAH Journal* 21, décembre 1962, p. 159-162.
- «Parallax», *The Architectural Review* 132, décembre 1962, p. 387-390.
- «Furniture Givers as Form Givers: Is Design an All-Encompassing Skill?», *Progressive Architecture* 44, mars 1963, p. 121-125.
- «Squared Paper and the SAH Assailed», *SAH Journal* 22, mai 1963, p. 107.
- «Genius Loci: The Historic Continuity of Cities», *Progressive Architecture* 44, juillet 1963, p. 100-106.
- «Central Technical School Art Centre: An Appraisal», *RAIC Journal* 40, août 1963, p. 51-54.
- «Appraisal: Massey College», *RAIC Journal* 40, octobre 1963, p. 39-40.
- «Changing Ideals in Modern Architecture», *Canadian Architect* 8, mai 1963, p. 64-68; 8, juin 1963, p. 76-78; 8, juillet 1963, p. 57-60; 8, août 1963, p. 68-72; 8, septembre 1963, p. 67-69; 8, octobre 1963, p. 78-81; 8, novembre 1963, p. 76-78; 8, décembre 1963, p. 57-59; 9, janvier 1964, p. 52-53; 9, février 1964, p. 69-71; 9, mars 1964, p. 62-64.
- «Winnipeg, Edmonton, Toronto—Three New International Air Terminals: An Appraisal», *RAIC Journal* 41, février 1964, p. 44-48.
- «A Retrospective View of the P/A Design Award Program 1954/64: Jury's Comments», *Progressive Architecture* 45, juillet 1964, p. 151.
- «Stock Exchange Tower, Montreal», *The Architectural Review* 139, juin 1966, p. 433-438.
- «Architectural Criteria and French Traditions», *Journal of Architectural Education* 21, août 1966, p. 1-5.
- «Architectural Criteria and French Traditions», *AIA Journal* 46.2, août 1966, p. 67-71.
- «Expo-and After», *Canadian Architect* 11, octobre 1966, p. 47-48.

- «Oecodomics», *The Architectural Review* 141, mars 1967, p. 175-177.
- and SCOTT BROWN, Denise, «Teaching Architectural History», *Arts and Architecture* 84, mai 1967, p. 30.
- «College of Fellows: New Members, 1967 Convocation», *RAIC Journal* 44, juin 1967, p. 7-9.
- «Clapboarded Masonry», *Canadian Architect* 12, août 1967, p. 62-64.
- «The Philosophy of Architectural Criticism», *AIA Journal* 49.1, janvier 1968, p. 46-49.
- «Paradigmatics», *The Architectural Review* 143, mars 1968, p. 179-180.
- «Architects' Architecture Versus Lawyers' Law», *The Architectural Review* 145, février 1969, p. 117-120.
- «Bauhaus Era: Origin and Atmosphere», *Architecture Canada (RAIC Journal)* 46, décembre 1969, p. 10.
- «The Classicism of Auguste Perret», *SAH Journal* 29.3, octobre 1970, p. 272.
- «Sibyl Moholy-Nagy», *Architecture Canada (RAIC Journal)* 48, mars 1971, p. 3.
- «Architectural Judgement», *Canadian Architect* 16, juin 1971, p. 55-59.
- «Pictorial Criticism», *Canadian Architect* 17, juillet 1972, p. 36-37.
- «Architectural Education in France», *Canadian Architect* 19, janvier 1974, p. 36-48.
- «The New Brutalism of the 1920's: The Effect of Economic Restraints at Notre-Dame du Raincy», *SAH Journal* 33.3, octobre 1974, p. 233.
- «Art of Architecture, Part IV: Theory of Architecture», *Encyclopaedia Britannica* (15^e édition), 1974.
- «Architectural Education: McGill», *Canadian Architect* 20.3, mars 1975, p. 46-51; 20.4, avril 1975, p. 49-50; 20.5, mai 1975, p. 49-51.
- «Thoughts About Architectural Education», *AIA Journal* 68.12, octobre 1979, p. 60-61.
- «The Eighteenth-Century Origins of Our System of Full-Time Architectural Education», *Journal of Architectural Education* 33.2, novembre 1979, p. 2-8.
- «Architecture Through the Looking Glass» in *History In, Of, and For Architecture*, Cincinnati, Éd. John E. Hancock, The School of Architecture and Urban Design, 1980, p. 16-21.
- «The Historian as an Artist», *The Fifth Column* 1.3, printemps 1981, p. 10-13.
- «Significant Form in Church Architecture», *The Fifth Column* 4.3/4, été 1984, p. 70-72.
- «Peter Collins: Selected Writings», *The Fifth Column* 4.3/4, été 1984, numéro complet (Introduction de John E. Hancock).

COMPTE RENDUS DE LIVRES

- HAUTECOEUR, Louis, *Histoire de l'Architecture classique en France*, vol. iv, in *RIBA Journal* 60.2, décembre 1952, p. 67.
- BOULLÉE, E. L., *Architecture. Essai sur l'art*, in *RIBA Journal* 60.12, octobre 1953, p. 499.
- HAUTECOEUR, Louis, *Histoire de l'Architecture classique en France*, vol. vi, in *RIBA Journal* 63.6, avril 1956, p. 252.
- MARTIN, Roland, *L'urbanisme dans la Grèce antique*, in *RIBA Journal* 64.3, janvier 1957, p. 114-115.
- HUXTABLE, Ada Louise, *Pier Luigi Nervi*, in *SAH Journal* 19, décembre 1960, p. 178.
- RICCI, Leonardo, *Anonymous Twentieth-Century*, in *Progressive Architecture*, juillet 1962, p. 202, 206, 208.
- MARSTON FINCH, James, *Enlightened Mumfordism: Architecture and the Aesthetics of Plenty*, in *Progressive Architecture* 43, octobre 1962, p. 212, 216, 220.
- KAYE, Barrington, *Development of the Architectural Profession in Britain*, et JENKINS, Frank, *Architects and Patrons*, in *SAH Journal* 21, octobre 1962, p. 148-149.
- SAARINEN, Aline B., *Architecture parlante: Eero Saarinen On His Work*, in *RAIC Journal* 40, janvier 1963, p. 17-18.
- SCULLY JR., Vincent, *The Earth, the Temple and the Gods*, in *SAH Journal* 22.1, mars 1963, p. 108.
- *The Great Ages of World Architecture*, «The Space-Struck Archaeologist» in *RAIC Journal* 40, mars 1963, p. 10.
- STRAUB, Hans, *A History Of Civil Engineering: An Outline from Ancient to Modern Times*, in *Journal of Architectural Education* 17, mars 1963, p. 104-105.
- SCULLY JR., Vincent, *Modern Architecture: The Architecture of Democracy*, in *SAH Journal* 22, mai 1963, p. 108.
- BREUER, Marcel, *Marcel Breuer: Buildings and Projects 1921-1961*, in *Canadian Art* 20, mai-juin 1963, p. 193.
- DANZ, Ernst, *Skidmore Owings & Merrill 1950-1962*, (introduction de H.R. Hitchcock), in *Canadian*

Art 20, septembre-octobre 1963, p. 306.

- BANHAM, Reyner, *The Enjoyment of Modern Architecture: Guide to Modern Architecture*, in *RAIC Journal* 40, septembre 1963, p. 9-10.
- CONRAD, Ulrich et Hans G. SPERLICH, *The Architecture of Fantasy: Utopian Building and Planning in Modern Times*, «A Monument to Human Aberration» in *Progressive Architecture* 44, décembre 1963, p. 154, 160, 164, 172.
- GLOAG, John, *The English Tradition in Architecture*, in *Canadian Art* 21, janvier-février 1964, p. 53.
- FABER, Colin, *Candela: The Shell Builder*, in *SAH Journal* 23, mai 1964, p. 116.
- *SOM: Architecture of Skidmore, Owings & Merrill 1950-1962* «Imitators in the Noblest Sense» in *Progressive Architecture* 45, juin 1964, p. 212, 216.
- ROSENBERG, John D. (éd.), *The Genius of John Ruskin*, «A Romanticized Vision» in *Progressive Architecture* 45, septembre 1964, p. 262, 266, 270.
- KEPES, G. (éd.), *Structure in Art and in Science*, «From Cosmic to Cosmetic in Fourteen Lessons» in *Progressive Architecture* 47, mai 1966, p. 210, 218, 228, 236.
- MOHOLY-NAGY, S., *C.R. Villanueva and the Architecture of Venezuela* AALTO, Alvar, *Alvar Aalto, Complete Works*, BRAGAT, G. *The Concrete Architecture of Ricardo Morandi*, in *SAH Journal* 25, octobre 1966, p. 227.
- SMITH, Norris Kelly, *Frank Lloyd Wright: A Study in architectural Content*, «Frankleudreit» in *Progressive Architecture* 47, octobre 1966, p. 262, 268.
- CREESE, Walter L., *The Garden City Before and After*, «The Search for Environment» in *Progressive Architecture* 47, novembre 1966, p. 202, 214.
- JACOBUS, John, *Twentieth-Century Architecture: The Middle Years 1940-1965*, «A Peculiar Pansophism» in *Progressive Architecture* 48, janvier 1967, p. 176, 180.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intentions in Architecture*, «Symbolism and Architectural Theory» in *Journal of Architectural Education* 21.3, mars 1966, p. 8-10.
- BANHAM, Reyner, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic*, «Neo-Butterfield» in *Progressive Architecture* 48, mars 1967, p. 198, 202.
- MANUEL, Frank E. (éd.), *Utopias and Utopian Thought*, «Whither Earthly Paradise» in *Progressive Architecture* 48, juin 1967, p. 210, 224.
- HANDLIN, Oscar et John BURCHARD (éd.), *The Historian and the City*, «Urban Retrospection» in *Progressive Architecture* 48, juillet 1967, p. 194, 198, 203.
- VENTURI, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, «Order in Complexity» in *Landscape*, automne 1967, p. 36-37.
- SHARPE, Dennis, *Modern Architecture and Expressionism*, «Sounding Design or 'Dionysianesque'» in *Progressive Architecture* 48, octobre 1967, p. 206, 214.
- ACLAND, James, *Medieval Structure: The Gothic Vault*, «Roofing Impressive Temples» in *Architecture Canada* 50, janvier 1973, p. 6-7.
- ATTOE, Wayne, *Architecture and Critical Imagination*, in *Canadian Architect* 24.4, avril 1979, p. 33.

OEUVRES INÉDITES

- *A National Seminary: The Report on a Design Submitted for the diploma in Architecture of the Leeds School of Architecture, Leeds College of Art, s.l. s.n.*, 1948.
- «Jacques François Blondel» (essai pour lequel l'auteur reçoit la médaille d'argent du RIBA en 1954).
- *Amenity: A Study of Jurisprudential Concepts Which Affect the Legal Control of Urban Environments, and Their Relevance to Canadian Constitutional Law*, Kingston, Ontario, s.n., 1971. Thèse canadienne n° 10203 sur microfilm.
- *Notes on the Centenary of the Faculty of Engineering of McGill University: Its Origin and Growth*, Montréal, s.n., 1971.

ANNMARIE ADAMS
RÉJEAN LEGAULT

Cette liste bibliographique a été réalisée avec l'aide de David Theodore, étudiant à l'école d'architecture de l'université McGill.



Le système TMP bouleverse le monde des toits

Qui aurait cru qu'en plaçant l'isolant par dessus la membrane plutôt qu'au-dessous, comme on l'a toujours fait, on obtiendrait des toits de meilleure qualité et plus durables?

La toiture à membrane protégée qui intègre l'isolant de marque ROOFMATE* est meilleure parce qu'elle ose utiliser un vieux concept sous un angle nouveau.

1. Le ROOFMATE qui résiste à l'humidité est installé par-dessus la membrane pour la protéger complètement et pour assurer une meilleure protection à long terme contre les conditions climatiques.

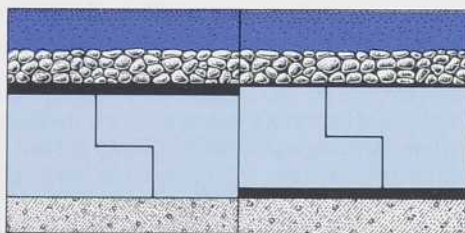
2. Le système TMP avec ROOFMATE permet de réduire les coûts d'entretien. En effet, l'isolant ROOFMATE, posé par-dessus la membrane, la maintient à la température de la pièce, et donc prolonge sa durée de service en éliminant les cycles de gel/dégel.

3. Grâce au ROOFMATE

et à sa forte résistance à la compression, il est inutile de construire des passerelles coûteuses, car le ROOFMATE peut supporter une circulation normale lors d'opérations d'entretien. De plus, ROOFMATE protège la membrane durant la construction.

4. ROOFMATE est léger, facile à couper, facile à installer et très efficace grâce à sa valeur R de 5 par pouce.

Pour une nouvelle toiture tout comme pour une toiture à rénover, le système TMP avec ROOFMATE est le meilleur choix.



SYSTÈME CLASSIQUE

SYSTÈME TMP

Pour plus d'information, contactez le bureau de ventes le plus près de chez vous, ou écrivez à Dow Chemical Canada Inc., Communications Department, 20 Carlson Court, Suite #500, Etobicoke, Ontario M9W 6V4. Les renseignements que vous obtiendrez bouleverseront votre perception des toits.



*Marque de commerce de The Dow Chemical Company.

THE STRUCTURAL VISION OF MUYBRIDGE

Speed and the demise of forgetfulness are two significant aspects which characterized the advent of modernity. Speed acquired a predominant position with the developments in ballistics during the eighteenth century followed subsequently, during the nineteenth century, by the invention of new modes of transportation, namely, railroads at the dawn of the century, the car and the plane at its end. The demise of forgetfulness resulted from the invention of photography which with the mechanics of speed made cinema possible in the late 1890s. Joseph-Nicéphore Niepce's first photographic impression opened the doors for a cornucopia of processes directed at fixing the instant, forever. The history of photography and cinematography encompassing less than 170 years is rich in episodes describing the triumphs and innumerable failures at recording the world. Among them the work of the English born photographer Eadward James *Muggridge* (1830-1904) occupies a significant place.

Although born in England, the photographer moved to America early in his life, settling in San Francisco in the early 1850s where he opened a bookstore. In 1860 he was seriously injured in a stagecoach accident. After spending a long convalescence in England, he returned to San Francisco in 1867 as Eadward James Muybridge, which he believed was the true Saxon spelling of his name. It is at this time when Muybridge initiated his photographic ventures which soon included a series of significant commissions.

Particularly interesting are Muybridge's investigations of human and animal motion. They were the direct result of a commission to settle a 25,000 dollar bet which ex-governor of California and railroad tycoon Leland Stanford had agreed with a friend. Stanford argued that a race horse had all his four hooves off the ground at one time when galloping. Already established as a renowned photographer, Muybridge was hired in 1872 to record the trotting of Occident, Stanford's famous race horse, to prove the point. His experiments and attempts were hindered by a tragic incident—Muybridge killed his wife's lover in 1874, was acquitted by a jury which accepted the grounds of temporary insanity and the plea of justifiable homicide. He decided to leave the country to avoid further scandal and continued his photographic activities in Guatemala and Panama from where he only returned in 1876.

The years after his return from Central America were decisive for his photographic career. By 1878 Muybridge demonstrated with a series of images obtained by a number of cameras ingeniously mounted along the path of a galloping horse that Stanford's bet was founded on the correct assumption. The event had profound repercussions in the art world. Muybridge's success led eventually to further explorations on animal and human motion under the auspices of the University of Pennsylvania culminating in 1887 with the publication of *Animal Locomotion: Electro Photographic Investigations of Consecutive Phases of Animal Locomotions*. This monumental work consisted in 11 volumes which included the results of Muybridge's experiments from 1872 to 1885 and comprised more than 100,000 photographs of human subjects, domestic and wild animals. His studies of motion, *Human Figure in Motion* were published in 1901 three years before his death in Kingston-upon-Thames, his birthplace where he had retired in 1900.

Although less known another facet of the photographer's career included the elaboration of three panoramas of San Francisco during the years 1876-1878. It is this particular aspect that the Canadian Center for Architecture (CCA) travelling exhibition *Eadward Muybridge and the Photographic Panorama of San Francisco, 1850-1880* explores. The encyclopedic show is accompanied by the publication of a major book in French and English, prefaced by Phyllis Lambert, containing essays by David Harris, curator of the exhibition and Associate Curator of the Photography Collection of the CCA and by urban historian Eric Sandweiss. While Harris investigates the photographers' role in creating the panoramas and the particular issues associated with this form of representation, Sandweiss analyses the urban development of San Francisco. The book also includes a lavishly illustrated catalogue of the objects in the exhibition: multi-panel daguerreotype panoramas, photographic panoramas (including sets of stereocards), photographic-view books and albums, lithographs, etchings, steel engravings, maps and lithographic bird's-eye views. All of these constitute the material documents in the exhibition which provide a context for understanding San Francisco's photographic activity focused on the development of the city from 1850 to 1880. The publication will be a boon for those who visited the show and an appropriate substitute for those unable to visit it. (The travelling exhibition is currently on display in San Francisco at the Friends of Photography Ansel Adams Center until October 24. It will be on display at the Musée Carnavalet in Paris from 31 January to 1 April 1994.)



Ouvrage de référence sur la construction en bois



Manuel de la construction en bois
560pp 75,00\$ + 5,25\$ TPS

Le bois et la sécurité incendie
266pp 40,00\$ + 2,80\$ TPS

WoodWorks™ Windows/Mac
489,00\$ + 34,23\$ TPS

Conseil
canadien
du bois

Canadian
Wood
Council

1730, boul St. Laurent,
bureau 350, Ottawa, K1G 5L1
Tel.: 1-800-463-5091
Fax: (613) 731-7899

The three panoramas of San Francisco executed by Muybridge are inscribed within a tradition which going back to the Renaissance, began to crystallize during the eighteenth century and acquired a full body during the second half of the nineteenth century. Muybridge's three panoramas were taken from the tower of the Mark Hopkins mansion. This, the highest point in San Francisco at the time, allowed the possibility of a sweeping view of the entire city, the harbour and San Francisco Bay. The panoramas as well as some of the other work of the photographer are predecessors of the new ways of seeing, particularly cinema, which would be prevalent during this century.

At another level the panoramas can be considered, in a Foucauldian manner, as indexes of the panoptical gaze of power. Ultimately these intriguing encompassing 360 degree views can be truly interpreted as forerunners of the structural practice which would appear one hundred years later. They address simultaneously the diachronic or historical dimension—the panoramas occur within a period of time—attempting simultaneously to represent the city synchronically. Muybridge's artifacts seem to resonate simultaneously with the word of Roland Barthes. Suffice to generalize the locus. Paris becomes any city and the Eiffel Tower any strategic, centrally located, viewing point. Barthes tells us that climbing the tower (The Eiffel Tower), is an action more elementary and profound than the mere tourist visit since it implies the access to a view. But is it not a fact attributable to any towering point? This view, for Barthes, has extraordinary possibilities. «To visit the Tower is to get oneself up onto the balcony in order to perceive, comprehend, and savour a certain essence» of the city. But there is more, since according to Barthes, «...every visitor to the Tower makes structuralism without knowing it.» In the extended field Barthes continues «...spread beneath him, he spontaneously distinguishes separate—because known—points—and yet does not stop linking them, perceiving them within a great functional space; in short he separates and groups... This activity of the mind, conveyed by the tourist's modest glance, has a name: decipherment.» Muybridge's three panoramas are true examples of this decipherment. Thus through his panoramas he, unknowingly, has become a contributor to the cause of structuralism. We are his accomplices.

RICARDO L. CASTRO,
ASSOCIATE PROFESSOR OF ARCHITECTURE AT MCGILL UNIVERSITY

Eadward Muybridge and the Photographic Panorama of San Francisco, 1850-1880, an exposition held at the CCA from March 31 to 25 July 1993. This event was accompanied by the following publication: HARRIS, David and Eric SANDWEISS, *Eadward Muybridge and the Photographic Panorama of San Francisco, 1850-1880*, CCA, Montréal, 1993, 135 pages.



**Bien sûr,
il y a
aussi
étanche
que les
membranes
Soprema...**

mais seule Soprema offre une Assurance étanchéité à toute épreuve

Soprema est le seul fabricant de membranes d'étanchéité de toiture à vous offrir une garantie de 10 ans (matériaux et main-d'oeuvre) couverte par une police d'assurance. Cela est possible grâce à la qualité reconnue de nos membranes de bitume modifié SBS – plus de 38 millions de mètres carrés déjà installés au Canada – et à un réseau de couvreurs accrédités. En adhérant à notre Programme Alliance Qualité (PAQ), ces derniers reçoivent une formation complète et doivent se conformer aux normes d'installation les plus sévères. Notre engagement donne aux architectes et à leurs clients l'assurance de profiter longtemps de leur tranquillité d'esprit.



Pour en savoir davantage, communiquez avec nous. Nous répondrons vite à l'appel.

Halifax
(902) 468-1303
1 800 565-0605

Montréal
(514) 521-6836
1 800 361-1386

Toronto
(416) 675-8240
1 800 265-2842

Regina
(306) 525-4060
1 800 665-4009

Calgary
(403) 291-3928

Québec
(418) 681-8127
1 800 463-2382

Ottawa
(613) 727-0537

Winnipeg
(204) 694-2849
1 800 665-7663

Edmonton
(403) 447-1007
1 800 252-7529

Vancouver
(604) 522-3944
1 800 242-1983



SOPREMA

L'étanchéité assurée

alba
BRIQUE DE CALCITE



Des nuances qui ravissent. Des textures qui inspirent. Un matériau qui défie le temps...

La brique de calcite Alba révèle votre sens créatif sous tous ses angles.