

PER

A-799

BAnQ

ALBO

ARCHITECTURE-QUÉBEC

ARCHITECTURES
ÉPHÉMÈRES

ENVOI DES PUBLICATIONS CANADIENNES. CONTRAT # 40037429 / BS

161

NOVEMBRE 2012

OVERTURE

PORTE PLIANTE COULISSANTE PAR ROYAL



Style et raffinement

La porte pliante coulissante Royal Overture™ vous offre une solution novatrice à la hauteur de vos rêves pour vos projets résidentiels et commerciaux. Profitez de la vue et de la lumière naturelle au maximum grâce à ses montants étroits et à son grand choix de configuration d'ouverture.

Le dégagement obtenu lorsque la porte est complètement repliée procure un accès facile à la vie extérieure et une sensation d'espace.

Cette porte tout PVC de peu d'entretien s'agencera à tous vos décors.

Caractéristiques :

- Volets soudés pour une plus grande étanchéité à l'eau et à l'air
- Profils de PVC renforcés de métal pour une construction de haute qualité
- Offerte dans une grande variété de couleurs pour l'intérieur et l'extérieur
- Conçue pour des unités scellées de double et triple vitrages
- Rendement thermique jusqu'à R6 répondant aux exigences ENERGY STAR® pour une efficacité énergétique supérieure
- Un système de roulettes de première qualité pour un glissement facile et en douceur
- 100% recyclable s'intégrant naturellement dans nos projets de développement durable

Visitez-nous à **Contech Bâtiment**
Kiosque #232-234



ROYAL Produits de bâtiment

Profils de fenêtre Portes patio Moulures Solutions couleur

royalplast.ca royalbuildingproducts.com TERREBONNE : 1 866.777.1210 WOODBRIDGE : 1 888.339.9085

5

ÉDITORIAL

ARCHITECTURES ÉPHÉMÈRES

PIERRE BOYER-MERCIER

6

MODES D'UTILISATIONS OU EN QUOI L'ARCHITECTURE TEMPORAIRE PEUT ÊTRE UTILE

CAROLE LÈVESQUE

12

CASE NOMADE

13

VILLA IRONIQUE

14

ARTIFICIAL LIGHT

15

L'OPÉRA-PALETTE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC

16

PREMIÈRE NEIGE

17

TOM

18

UN HÔTEL À LA MERCI DU TEMPS

20

WINNIPEG SKATING SHELTERS

22

TISSE MÉTIS ÉGAL

24

LA VILLE ACCUEILLANTE

26

LA SCÉNOGRAPHIE AU THÉÂTRE

28

LEÇONS D'ARCHITECTURE, UN HOMMAGE À LUC LAPORTE

LUCE LAFONTAINE

30

L'EFFET MAIRE...

Éditeur : PIERRE BOYER-MERCIER.

Membres fondateurs de la revue : PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRÉ, JEAN-LOUIS ROBILLARD et JEAN-H. MERCIER.

Comité de rédaction: PIERRE BOYER-MERCIER, RÉDACTEUR EN CHEF ;

JONATHAN CHA, YVES DESCHAMPS.

Production graphique : CÔPILIA DESIGN INC. / Directeur artistique : JEAN-H. MERCIER.

Représentante publicitaire (Sales Representative) : LOUISE LUSSIER — LL COMMUNICATION,

65, rue de la Héronnière, Eastman, Québec, J0E 1P0 / Téléphone : (514) 898-7543 / Télécopieur (Fax) : (450) 297-3854 / Courriel (e-mail) : llussier@llcommunication.ca

La revue ARQ est distribuée à tous les membres et stagiaires de L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC,

aux membres de l'ASSOCIATION PROFESSIONNELLE DES DESIGNERS D'INTÉRIEUR DU QUÉBEC et aux ÉTUDIANTS EN ARCHITECTURE et EN DESIGN D'INTÉRIEUR au Québec.

Dépôt légal: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC et BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA. ISSN : 1203-1488.

© CÔPILIA DESIGN INC : Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.

Envois de publications canadiennes : contrat de vente #40037429.

La revue ARQ est publiée quatre fois l'an par CÔPILIA DESIGN INC.

Les changements d'adresse et les demandes d'abonnement doivent être adressés à : CÔPILIA DESIGN INC., 21760, 4^e avenue, Saint-Georges, Québec, G5Y 5B8.

Téléphone pour la rédaction : (514) 343-6276, pour l'administration et la production : (418) 228-2269.

Abonnement au Canada (taxes comprises) : 1 an (4 numéros) : 36,79 \$ et 57,49 \$ pour les institutions et les gouvernements. Abonnement USA 1 an : 50,00 \$. Abonnement autres pays : 60,00 \$.

ARQ est indexée dans «Repères».



Conçues pour impressionner. Fabriquées pour durer.

Hanson Briques fabrique des briques au Québec depuis plus de 120 ans. Nous sommes une source d'inspiration à votre créativité, vous assurant une qualité de pérennité dans votre collectivité. Appelez ou visitez nous en ligne aujourd'hui.

1 800 263 6229
hansonbrick.com

bâtir sur le passé ∞ restaurer l'équilibre ∞ créer l'avenir

 **Hanson**
HEIDELBERGCEMENT Group

Hanson Briques



L'ironie, c'est que ces bleus ne pourraient pas être plus verts.



Nous savons qu'en architecture, il ne s'agit pas seulement de concevoir des maisons de qualité supérieure. Il s'agit

de concevoir une meilleure planète. C'est la raison pour laquelle nous avons conçu l'isolant ROSE^{MC} FIBERGLAS[®] EcoTouch[®]. Fabriqué avec 99% de matières naturelles**, il procure la même performance thermique sur laquelle les Canadiens comptent depuis des décennies. Pour un isolant durable et fiable, pensez au ROSE^{MC}. C'est la meilleure façon de passer au vert.



Pourquoi choisir l'isolant ROSE^{MC} EcoTouch[®] ?

- Conçu par un chef de file en efficacité énergétique
- Fabriqué avec 73 %* de matières recyclées — certifié SCS par un organisme indépendant
- Fabriqué avec 99 % de matières naturelles**
- GREENGUARD Qualité de l'air des locaux certifiéeSM et certifié sans formaldéhyde
- Durable et fiable
- Aide à obtenir la certification LEED[®] pour votre projet

1-800-438-7465 ou visitez le site www.owenscorning.ca



MIEUX VIVRE GRÂCE À L'INNOVATION[®]

LA PANTHÈRE ROSE^{MC} & © 1964-2012 Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. Tous droits réservés. La couleur ROSE est une marque déposée de Owens Corning. Certifié CCD-016. Isolation thermique. *Le contenu de 70 % de matières recyclées est basé sur le contenu moyen en verre recyclé de tous les isolants en fibres de verre en matelas, en rouleaux et en vrac sans liant de Owens Corning fabriqués au Canada. **Fabriqué avec au moins 99 % en poids de matières naturelles formées de minéraux et de composés à base de plantes. Le logo GREENGUARD Qualité de l'air des locaux certifiéeSM est une marque de certification enregistrée utilisée sous licence par le Bureau du GREENGUARD Environmental Institute. Cette déclaration peut être utilisée uniquement avec des produits qui ont été certifiés « sans formaldéhyde » par GEL. La marque de certification « sans formaldéhyde » ne peut être utilisée seule; elle doit être accompagnée de la marque de certification GREENGUARD correspondante. L'isolant ROSE de Owens Corning est certifié par GREENGUARD pour la qualité de l'air à l'intérieur des locaux à l'exception des isolants en vrac avec liant. LEED est une marque déposée du U.S. Green Building Council. © 2012 Owens Corning. Tous droits réservés.

CENTURA

Céramique | Porcelaine | Vinyle | Tapis

CRÉER L'INTEMPOREL

DU NOUVEAU
CHEZ CENTURA
VENEZ DÉCOUVRIR NOTRE
NOUVELLE COLLECTION DE
PLOMBERIE & ACCESSOIRES
H₂O

SALLE D'EXPOSITION

5885, chemin de la Côte-de-Liesse
Ville Saint-Laurent (Québec) H4T 1C3
T 514 336.4311
centura.info

ARCHITECTURES ÉPHÉMÈRES

PIERRE BOYER-MERCIER

«Éphémère est un mot qui se décline en plusieurs temps. D'«éternité», son contraire absolu à «l'espace d'un instant» sa plus courte durée, l'éphémère possède plusieurs formes de temporalités. Entre l'intervalle de temps prévisible d'une durée fixe comme celle d'un événement ponctuel et les limites plus floues d'un événement lié à une tendance ou à une mode associée à l'esprit du temps, la durée de l'éphémère peut considérablement fluctuer. Pour l'architecte Toyo Ito, par exemple, qui perçoit l'architecture comme un produit de la société de consommation, l'architecture ne possède aucune durabilité. L'architecture par corrélation devient, effectivement, un événement éphémère.

Les projets présentés dans ce numéro témoignent donc de diverses formes de temporalités que peut prendre l'éphémère selon son utilisation. Mais puisque l'éphémère se présente sous une infinie variété de situations plus particulières les unes que les autres, le sujet semble inépuisable; ainsi des architectures éphémères associées à des compositions musicales, à l'utilisation expérimentale de matériaux ou encore à des stands d'exposition sont des exemples parmi tant d'autres qui attestent de son vaste éventail de possibilités.

En introduction à ce numéro, Carole Lévesque nous entretient, dans un retour historique sur le sujet de l'éphémère, des modes d'utilisation et de l'utilité de l'architecture temporaire. La «Case nomade» de Pierre Thibault (p.12-13) un assemblage presque immatériel et mobile tient son existence le temps «d'une lecture du paysage». Plus rébarbatif, le «tas de fumier» de François Dallegret (p.13) généré par une machine fictive, la «villa ironique», se présente comme l'allégorie d'un habitat dont les relents limitent à l'espace d'un instant son hypothétique fréquentation. «Artificial light» (p.14) de Hal Ingberg reconfigure un espace du Centre Canadien d'Architecture pour le transformer en une expérience esthétique de transition. «L'opéra palette» de Jacques Plante (p.15) transforme «un objet banal et anonyme» en un espace scénique qui lui confère, le temps d'une représentation, des titres de noblesse. L'hôtel de glace de Serge Péloquin et des architectes Brière, Gilbert et associés (p.18) dont l'évanescence est prévisible, disparaîtra, le temps d'une saison, pour reprendre son cours à la saison chaude. «Première neige» (p.16) du collectif de la Fourchette, incarnée dans un tissu d'un blanc immaculé, subira le sort qui lui est dévolu, tout comme pour «Tisse métis égal» (p.22) par les limites du temps d'un événement. Les «Skating shelters» des architectes Patkau (p.20) perdront leur socle de glace pour ne demeurer que de beaux objets; un intéressant chassé-croisé entre objet utilitaire saisonnier et objet d'art lui attribue, paradoxalement, une certaine pérennité. «TOM» de Claude Cormier, une installation urbaine (p.17), ne durera que le temps d'un champ de marguerites dont il s'inspire et «La ville accueillante» du Welcoming City Design Studio (p. 24-25), le temps d'un pied de nez au processus de privatisation à Beyrouth. Enfin, si la scénographie est «un art de l'éphémère», on comprend que les installations scéniques n'aient qu'un moment d'existence. Des dispositifs scéniques parfois les plus simples tels que «l'espace cylindrique» de Anick La Bissonnière (p.26-27) nous transportent par magie dans l'espace restreint d'un univers éphémère.

MODES D'UTILISATIONS

OU EN QUOI L'ARCHITECTURE TEMPORAIRE PEUT ÊTRE UTILE

CAROLE LÉVESQUE PH.D, M.ARCH., PROFESSEURE, ÉCOLE DE DESIGN, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

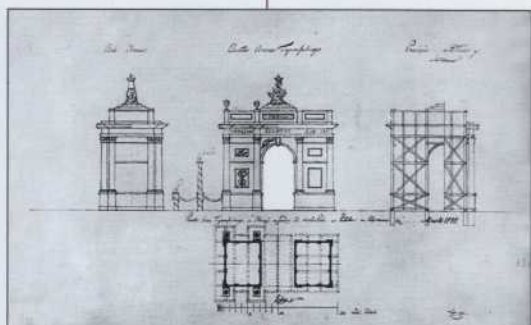
L'architecture temporaire n'est pas exclusive à la fête, ni au festival. Elle n'est pas automatiquement liée à des réjouissances ni même à des revendications ou explorations. Sa pratique n'est pas nécessairement avant-gardiste. Mais elle constitue un moyen d'intervention privilégié de chacune de ces circonstances. De par cette situation privilégiée, elle a suivi, depuis les grandes fêtes publiques européennes des 17^e et 18^e siècles, les remous d'une pratique qui arrive maintenant, quelques siècles plus tard, à se tailler une place importante dans la discipline de l'architecture, au Québec comme ailleurs de par le monde. Au fil de ses trépidations, l'architecture temporaire de petite échelle a été une façon d'échapper à une situation donnée, parfois stagnante, de superposer une réalité alternative en transformant l'espace de la ville, de provoquer un changement dans la façon dont nous considérons les réalités urbaines et paysagères ou dans nos façons d'interagir avec les autres. Bien que l'architecture temporaire ait une longue histoire en parallèle à celle permanente, elle est néanmoins considérée en marge des pratiques dominantes, dans une zone grise, mi-art, mi-architecture, possiblement parce que, de par sa nature, elle dispute le rôle généralement attribué à l'architecture, c'est-à-dire une capacité à produire des solutions permanentes. Elle se distingue également des pratiques normatives puisqu'elle peut exister sans fonction déterminée, parce qu'elle est libre de suggérer des usages plutôt que d'être gouvernée par eux et parce qu'elle est libre d'exister sur des sites qui demeurent inaccessibles à l'architecture permanente. Mais si l'architecture temporaire se taille maintenant une place dans la discipline, elle demeure en marge parce qu'elle se pense différemment : elle développe généralement une tectonique particulière, utilisant des matériaux et des méthodes d'assemblage qui n'ont pas toujours leur écho dans l'architecture permanente, et parce qu'elle ne nécessite pas de fondations laborieuses qui la fixeraient dans une place et un temps prédéterminés, comme d'une position symbolique précise et unique. L'architecture temporaire se distingue donc en ceci qu'elle opère sans fonction prédéterminée et qu'elle s'intéresse davantage aux effets qu'elle produit plutôt qu'à la démonstration fonctionnelle et organisationnelle de ses savoir-faire.

S'il existe une ambiguïté quant à la position disciplinaire de l'architecture temporaire, le 18^e siècle l'avait pourtant vu apparaître comme un domaine spécifique de la discipline architecturale. Au temps des grandes fêtes publiques européennes, les machines temporaires transformaient la structure des villes et la pratique de l'architecture. Les arcs de triomphe, salles de bal et de festin, kiosques, gradins, etc., construits de bois, de plâtre, de toile et carton, étaient l'occasion d'étudier, de tester et d'avancer des hypothèses de construction, de formes et de styles nouveaux. La construction légère de ces machines permettait une invention inespérée dans une pratique architecturale alors régie par les ordres classiques et de toute manière inconcevable simplement dû à la lourdeur des matériaux employés dans la construction d'un édifice permanent, tel que remarqué par Bieniecki Zdzislaw :

« En général, l'emploi des matériaux non-durables marquait la forme de l'arc de triomphe, une liberté plus grande y étant admise pour modeler les façades. [...] Il semble être impossible — au point de vue technique, de réaliser ce genre de constructions dont les détails architecturaux sont multipliés et entassés, avec des matériaux lourds et durables. »¹

En plus de leurs expérimentations formelles et constructives, les machines temporaires étaient aussi l'occasion de transformer les villes afin d'explorer ce qu'elles pourraient ou devraient être. Au même titre que l'auraient été des maquettes pleine grandeur, les machines superposaient une dimension imaginative sur la ville réelle tout en permettant l'élaboration de nouvelles techniques d'aménagements urbains et contribuant, ce faisant, à l'éveil d'un discours critique sur les manières de faire et de penser la ville et l'architecture. C'est d'ailleurs à cette même période qu'apparaît, tel que l'expliquait Jürgen Habermas, l'espace public, c'est-à-dire le rassemblement de personnes privées qui discutent de questions d'intérêts communs. L'arc de triomphe est sans aucun doute l'appareil qui domine notre connaissance de l'architecture des fêtes publiques. D'abord par sa présence dans toute fête d'envergure, mais aussi parce qu'il mettait en place la perception de la ville : son emplacement organisait la perspective sur un lieu important, ou alors en annonçait les développements à venir. Utilisé comme une structure indépendante dans les fêtes publiques, pour l'arrivée d'un monarque ou encore pour célébrer un retour de guerre, l'arc devait forcer le passage du cortège à travers son ouverture, signalant ce faisant la grandeur de la ville imaginée. Un escalier sera éventuellement intégré afin de laisser monter un orchestre sur une plateforme située au sommet et où la foule pourra éventuellement elle aussi monter et regarder la ville à faire.

D'autres machines étaient également installées dans les rues et permettaient de transformer les recoins urbains : des constructions monumentales émergeaient au milieu des places publiques, bloquaient les accès, en créaient de nouveaux, et chambouaient l'ordre des rues et des bâtiments pour favoriser le désordre, aussi bien qu'un nouvel ordre, dans la ville. Plus particulièrement, les kiosques à vin et à viande approvisionnaient une foule pour qui ces denrées étaient rares alors que les kiosques à musique et les illuminations assuraient l'atmosphère d'une ville accueillante où le labeur quotidien pouvait disparaître. Les seuls indicateurs que ces constructions de bois, de plâtre, de toile et carton étaient effectivement temporaires se trouvaient dans les gravures qui en illustraient la construction. Le fait qu'il était presque impossible de discerner une construction temporaire d'une autre permanente, particulièrement dans les livres de fête, procurait une valeur symbolique aux travaux temporaires : on les considérait aussi vénérables que ceux qui étaient permanents par leur qualité même d'un espace-temps où le possible l'emportait sur la réalité. Jacques-François Blondel l'inclut d'ailleurs dans son *Cours d'Architecture*, publié en 1771, dans un chapitre sur l'architecture « des Monuments élevés pour la magnificence » dans lequel il met en parallèle les « Monuments durables élevés dans les cités » et les « Édifices élevés en charpente à l'occasion des Fêtes publiques ». Blondel introduit officiellement, par la publication de cet ouvrage, la pratique du temporaire comme domaine spécifique du savoir architectural, soulignant que même si l'érection



1. Arc de triomphe-entrée du roi Stanislas à Pobok, 1787.
2. Construction de l'Arc de triomphe pour la fête de la République au Champs-de-Mars, 1789
3. Décor de la Place Farnèse, Giovanni Paolo Panini, 1745.

de ces monuments « est instantanée, ils n'en sont pas moins l'image d'un monument important. »² En effet, en livrant l'image idéale que la fête souhaitait donner à la ville, l'architecture temporaire était plus qu'une simple décoration au goût du jour : elle projetait une vision du devenir de la ville. Blondel y affirme également que l'architecture temporaire est un lieu d'apprentissage pour le jeune architecte, puisqu'elle démontre, par l'exemple, les possibilités d'architectures nouvelles. Si les travaux temporaires n'étaient évidemment que de courte durée et qu'il était impossible de les visiter aux suites des fêtes, Blondel encourageait les étudiants à se procurer les gravures de ces constructions puisqu'elles servaient d'exemples à la définition de modèles pour l'architecture permanente et de son empreinte future sur la ville.

C'est aussi en ce sens que Laurids Ortner, membre du groupe d'avant-garde autrichien Haus Rucker Company, écrivait ceci dans un éditorial paru dans un numéro d'*Archithèse* en 1986 : « Plus une architecture est de dimension réduite, plus elle canalise d'information »³. Associant la question de la dimension, et nous pourrions ajouter de la temporalité, à celle de la liberté en architecture, Ortner proposait que l'architecture de dimension réduite possède une habileté à synthétiser des manières d'entrevoir et de penser l'architecture. Il poursuit : « Tous ces pavillons, orangeries, kiosques, chalets, grottes étaient manifestement conçus en vue de diffuser une pensée originale. Dans de tels projets, les fonctions courantes pouvaient être ignorées au profit d'une démarche plus idéaliste. En général, l'architecte n'avait pas de mandat plus important et devait se résigner à inclure tout ce qu'il avait à dire dans ce seul bâtiment. Ce sont-là certaines des causes qui font que l'architecture de dimension réduite bouillonne d'idées — ce qui, dans la plupart des cas aussi, la rend insupportable du fait même de ses ambitions. »⁴

Le travail de Ortner au sein de Haus Rucker Company, fondé à Vienne en 1967, était particulièrement engagé dans l'événement, dans l'intervention et le temporaire avec le but précis de poser un regard critique sur la ville, sur l'architecture et sur nos manières d'y habiter. Le groupe s'est particulièrement intéressé aux problématiques de liberté et d'expérimentation par l'entremise d'une architecture qu'ils nommaient provisoire, c'est-à-dire d'une architecture qui fournit les expériences nécessaires, voire requises, pour développer des manières différentes de planifier la ville et de penser l'architecture. Dans un article précédent, paru dans *Domus* en 1977 sous le titre *Architettura provvisoria: a proposal*, Ortner y annonce une architecture provisoire comme s'il présentait une pratique descendante des machines temporaires du 18^e siècle. « Les structures provisoires deviennent les éléments d'une architecture temporaire : pour subdiviser et compléter les structures existantes, pour fermer des espaces et bloquer des lieux, pour créer une nouvelle emphase, [...] l'architecture provisoire est une aide à la reconstruction des villes [...] et un banc d'essai pour l'opinion publique »⁵. En agissant à partir de principes plutôt que de formes données et reçues, l'architecture provisoire participe ainsi à l'élaboration d'un projet qui dépasse son intervention de manière à ce que la réflexion et les conséquences entraînées par l'intervention et l'événement qu'elle suscite puissent être transposées dans le projet sinon permanent, du moins de plus grande envergure. Parce que l'architecture provisoire est un

agent de changement, plutôt qu'une imposition définitive, elle peut participer au projet éducatif, comme l'avait suggéré Blondel, ainsi qu'à l'élaboration d'une ouverture critique accessible à la population de façon plus large. Facilitant la considération du changement, l'architecture provisoire est didactique en ce sens qu'elle intervient sur la perception de l'espace, de l'architecture et de la ville : Provisional architecture is aggressive. It breaks up burnt-up seeing habits. [...] It is a school of amazement sharply stressing the crucial problems [...]. Its design is free from local politics and utilitarian pressure, as provisional architecture is not burdened with the mortgage of having to sustain the next hundred years. Provisional structures never demand perfection [...]. It is the immediacy and forcefulness of solutions that are decisive, not the polishing of details, the smoothing of minor facets. Provisional architecture does not build cathedrals, nor candle stores either, it stimulates changes.»⁶

Nécessairement, changer l'appréhension par l'attitude transgressive, orientée vers des propositions limites, voire idéologiquement dangereuses, nécessite que l'intervention ne soit pas « gratuite » mais qu'elle adresse un désir profond de dialogue avec l'espace urbain, public. L'espace public doit ici être élargi à tout espace qui n'est pas stable, fixe ou clairement défini, aux usages publics d'espaces privés, aux espaces de circulation, de jonction, aux espaces en friche, en bordure, aux limites, etc. L'espace public n'est pas seulement constitué de ces lieux officiellement dédiés à la collectivité, mais plutôt les lieux dans lesquels l'individu circule et côtoie. Un changement de l'appréhension de l'espace public implique ainsi un changement dans l'habitabilité de la ville et de l'architecture qui la construit.

À la même période, à Montréal, Melvin Charney construisait *Les Maisons de la rue Sherbrooke*, situées au coin des rues Sherbrooke et Saint-Urbain dans le cadre de Corridart, une série d'activités culturelles entourant la tenue des Jeux Olympiques de Montréal. Dans la même vague qui transportait, à New York depuis les années 1960, l'art hors les murs des institutions, et qui inventait de nouvelles définitions de la valeur et du rôle joué par l'art, Charney, à qui on avait confié l'organisation de l'événement, saisit l'opportunité qu'on lui avait offerte pour revendiquer l'insertion de l'artiste dans la vie collective et de l'art pour ce qu'il a à dire plutôt que pour ce qu'il a à être beau. En plus des Maisons, la rue a été investie d'échafauds jaunes, depuis la rue Université jusqu'à l'avenue Papineau, sur lesquels étaient accrochées des photographies pour raconter l'histoire de la rue Sherbrooke, de grandes mains orange pointaient vers des galeries, les musées, et certaines « atrocités architecturales » dispersées dans la ville, près de 30 installations étaient parsemées tout au long du corridor, en plus de deux scènes sur lesquelles étaient planifiés de nombreux spectacles. Corridart démontrait « que l'art dans la rue est plus significatif du fait qu'il est le reflet d'une culture créée par des gens qui vivent en société et qui ont un objet commun, objet défini par les besoins de ces mêmes personnes afin de changer les conditions de vie dans cette ville »⁷.

Cette déclaration publique de l'art pour la rue ne devait pas passer inaperçue aux yeux d'une vision, disons classique, partagée entre autres par le maire Jean Drapeau. Bien que l'ouverture non officielle de l'événement avait eu lieu le 7 juillet, le maire Drapeau ordonna, cinq jours avant la tenue

des jeux, le démantèlement de Corridart : le démantèlement des œuvres débuta dans la nuit du 13 au 14 juillet 1976 pour se terminer deux jours plus tard, sans grands égards pour l'intégrité des œuvres, dont la plupart se retrouvèrent d'ailleurs à la fourrière municipale. Le maire Jean Drapeau avait ordonné la destruction des œuvres sous prétexte qu'elles représentaient un danger pour la sécurité publique et qu'elles contrevenaient aux lois municipales sur l'occupation de l'espace public. Mais dans le long procès qui a suivi, mené par les artistes contre la Ville de Montréal, le maire finit par décrire Corridart comme la construction d'un dépotoir dans la ville : selon l'institution qu'il représentait, Corridart n'était pas de l'art, mais des échafaudages qui dérangeaient.

Les Maisons de Charney, qui consistaient en l'image miroir des façades de maisons historiques situées immédiatement à l'est de la rue Saint-Urbain, donnaient suite à l'exposition *Montréal : plus ou moins*, que Charney avait présenté au Musée des beaux-arts de Montréal en 1973, dans laquelle il avait proposé une analyse critique de l'impact du développement immobilier sur la qualité de la vie urbaine ou, plus précisément, des programmes de développement de l'administration municipale depuis les grands projets des années 1960. Si les Maisons de Charney n'étaient pas aussi revendicatrices, du moins de manière évidente, que la réplique de la croix du mont Royal renversée de Pierre Ayot, un véritable pied de nez à l'institution religieuse, la théâtralité des façades, construites de contreplaqué et accrochées elles aussi à des échafauds, ré-établissait la continuité historique tout en insérant un discours critique du devenir de la ville à l'intérieur même des conditions actuelles. Loin d'être le procédé d'un exercice nostalgique, il s'agissait de construire une alternative ambiguë, entre le fantôme, la ville réelle et celle en projection, à la manière des machines temporaires des fêtes publiques et de l'architecture provisoire. Si les Maisons de la rue Sherbrooke n'ont pas servi d'exemple direct au développement de la ville de Montréal, elles se sont toutefois posées comme un élément important, à l'intérieur d'un contexte favorable au changement et d'un événement sans précédent au Québec, dans la transformation du discours artistique québécois, mais aussi, de l'enseignement et des pratiques urbaines à Montréal. Les Maisons de la rue Sherbrooke ont largement participé à l'ancrage d'une réconciliation des pratiques contemporaines avec la ville existante.

La pratique du temporaire a depuis gagné beaucoup d'espace dans nos paysages urbains, à travers l'organisation de concours, de festivals, de projets d'embellissement, la mise en place de jardins, et s'est transformée conséquemment. Devenue l'affaire de jeunes architectes pour qui l'architecture temporaire peut constituer une première réalisation, ou encore d'architectes établis qui pratiquent le temporaire de manière sporadique, ou en parallèle d'une pratique disons plus standard, l'architecture temporaire est maintenant bien ancrée dans la production de l'événement architectural. L'ingénuité des inventions expérientielles ou constructives des diverses manifestations est devenue le *modus operandi* de l'architecture temporaire : innover et séduire l'usager dans le cadre d'un environnement familier. L'organisation de ces divers événements dans lesquels s'inscrit une grande partie de la production d'architectures temporaires actuelle est cependant un couteau à double tranchant : d'un côté, ces événements aident à la par-



4



5



6

participation grandissante d'un public varié à la découverte et à l'appréciation de l'architecture et à la valorisation de l'architecture temporaire. Mais de l'autre côté, la multiplication de ces événements suppose le danger d'une saturation et possiblement d'une banalisation de cette même architecture. C'est entre autres raisons pourquoi l'exemple des Maisons de la rue Sherbrooke demeure important et d'actualité : il démontre que la production de grands événements peut donner lieu au regard critique sur la ville, à un regard, même, qui contrevient à l'occupation normalisée de l'espace public. Il démontre également que la force d'impact se loge précisément dans la brièveté de l'intervention, dans sa temporalité, voire dans son absence — puisque Corridart n'aura finalement pas eu lieu.

Au tournant de ce siècle, Manuel Gausa proposait, dans un texte électrifant, qu'il nous faut faire une architecture qui produise des dispositifs d'action qui permettent à l'indétermination d'ouvrir la discipline et la ville à l'imprévu, stimuler, engager et transformer nos manières d'entrevoir la fonction de l'architecture⁸ et, par conséquent, de trouver l'utilité même de l'architecture temporaire. Voyant peut-être dans le 21^e siècle l'occasion de secouer la discipline, Gausa remarque que « nous assistons aujourd'hui aux manifestations initiales d'une nouvelle volonté architectonique »⁹. Une volonté qui aime l'action et qui y puise, qui sait que les choses peuvent être au-delà de codes et de cadres préétablis. Il poursuit en exhortant les pratiques contemporaines à trouver un terrain où se remettre en question, se réinventer, et échapper à la réglementation. Une sorte d'activisme architectural qui lutte contre la continuité et la répétition des codes organisés de manière linéaire, prévisible, stable, équilibrée. Et voilà sans doute le pourquoi et le comment de l'architecture temporaire. Comme l'ont montré les exemples ci-haut, l'architecture temporaire est utile en ceci qu'elle est une tactique pour mettre au défi et transformer le fonctionnement traditionnel de la ville et de l'architecture. Elle est également utile en tant que stratégie d'intervention propice à la mise en résonance de l'usager avec l'espace construit, comme un stimuli aux conditions du désir de la ville et de l'architecture. Que l'on parle de machines temporaires ou d'architecture provisoire, d'architecture de dimension réduite, d'installation ou d'architecture éphémère, c'est l'idée de la ponctuation qui domine, d'actions spatiales qui articulent les rapports syntaxiques d'éléments déjà-là. Ponctuer la ville et l'architecture, comme dans le cas d'une phrase d'ailleurs, est une manière de renforcer, de marquer certains lieux et certaines pratiques par des gestes ou des exclamations, par des interventions qui sont, comme le point à la fin de la phrase, temporellement exactes et qui permettent d'aller vers autre chose, vers d'autres propositions et d'autres idées. Comme le disait Manuel de Solà-Morales avant Gausa, l'architecture temporaire a l'effet de transformer nos manières de penser et d'expérimenter la ville et de proposer un nouvel horizon¹⁰. Et c'est sans aucun doute là où se tient la plus grande utilité de l'architecture temporaire.

NOTES

1. Bieniecki, Zdzislaw. 1956. Quelques remarques sur la composition architecturale des arcs de triomphe à la Renaissance. In Jean Jacquot. *Fêtes de la Renaissance : études réunies et présentées*, vol. III. Paris : Centre National de la Recherche scientifique, pp.205-6
2. Blondel, J.-François. 1771. *Cours d'Architecture ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments; contenant des leçons données en 1750, & les années suivantes*, p.280
3. Ortner, Laurids. 1986. Le droit à une plus grande liberté. In *Archithèse*, no 3, 1986, pp.4-6, p.4
4. Ortner, Laurids. 1986. Le droit à une plus grande liberté. In *Archithèse*, no 3, 1986, pp.4-6, p.5
5. Ortner, Laurids. 1977. *Architettura provvisoria; a proposal*. In *Domus*, no 569, April, pp.25-31, p.27
6. Ortner, Laurids. 1977. *Architettura provvisoria; a proposal*. In *Domus*, no 569, April, pp.25-31, p.30
7. Juge Ignace Deslauriers, citant le *Manifeste du Planificateur* dans le film de Bob McKenna. 2002. À propos de l'affaire Corridart, Montréal : 7^e art.
8. Gausa, Manuel. 2000. Une nouvelle architecture « réactive ». In Guiheux, Alain (ed.). *Architecture Instantanée*. Paris : Centre Georges Pompidou, pp.89-96, p.89
9. Gausa, Manuel. 2000. Une nouvelle architecture « réactive ». In Guiheux, Alain (ed.). *Architecture Instantanée*. Paris : Centre Georges Pompidou, pp.89-96, p.89
10. Solà-Morales, Manuel. 1999. *Manuel de Solà-Morales : progettare città = Designing cities*. Milan : Electa, p.17

4. Hans Rucker Company, 1977

5. *Entering of then bride in Vienna*, Martin van Meytens, 1760.

6. Gabor Szilasi, photographe. *Les maisons de la rue Sherbrooke de Melvin Charney*, 1976. Épreuve argentique à la gélatine, 35,4 x 27,9 cm Collection Centre Canadien d'Architecture, DR2007:0086:003:008 Don de Dr. Dara Alexandra Charney. © Gabor Szilasi

Quels que soient vos
plans de construction
commerciale en acier,
vous pouvez compter
sur Vicwest

REVÊTEMENTS
D'ACIER POUR
MURS ET TOITURES

PANNEAUX
MÉTALLIQUES
ISOLANTS

PANNEAUX
ARCHITECTURAUX

TABLIERS DE
TOITURE ET
DE PLANCHER

FABRICATION
SUR MESURE

GESTION
DE PROJETS

INGÉNÉRIE

ESTIMATION

DESSINS ET
CONCEPTION

CONTINU
MASONN
TOP COURSE
WALL FILLED SO
(BY OTHERS)

Les produits en acier ICI de Vicwest sont fréquemment utilisés par les entrepreneurs et les architectes nord-américains, même pour les structures les plus complexes. Voici pourquoi ! Nos produits faciles à installer et sans entretien pour l'extérieur sont offerts dans les gammes les plus complètes de couleurs, de profilés, de garnitures et d'accessoires. De plus, ils sont accompagnés du soutien de notre diligente équipe d'experts. Contactez Vicwest dès aujourd'hui afin de faire de vos projets une réussite.

 **vicwest**
vicwest.com

License RBQ: 8256-5821-32

SYSTÈMES
POUR

**PLAFONDS
ET MURS**

Ensemble, nos idées
prennent forme™

la quiétude prend plusieurs formes

Voici la nouvelle génération des plafonds acoustiques. Les nuages acoustiques de la gamme SoundScapes™ Formes font un travail remarquable d'insonorisation, tout en vous permettant de créer un effet spectaculaire dans n'importe quel intérieur. Ces nuages sont offerts dans un vaste choix de formes, dimensions et couleurs standard et sur mesure, qui aideront vos idées à prendre forme. Visitez notre site Web pour voir comment les produits SoundScapes Formes redéfinissent l'acoustique et l'esthétique. armstrong.com/plafonds-qc 1 877 ARMSTRONG

PRODUIT: Plafond acoustique SoundScapes™ Formes, motif de cercles en blanc
ÉDIFICE: Hall d'hiver pour la division des sciences et mathématiques du Westmont College, Santa Barbara, Californie
ARCHITECTE: Pfeiffer Partners Architects, Inc., Los Angeles, Californie

Armstrong™

CASE NOMADE

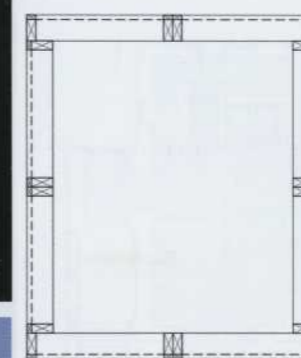
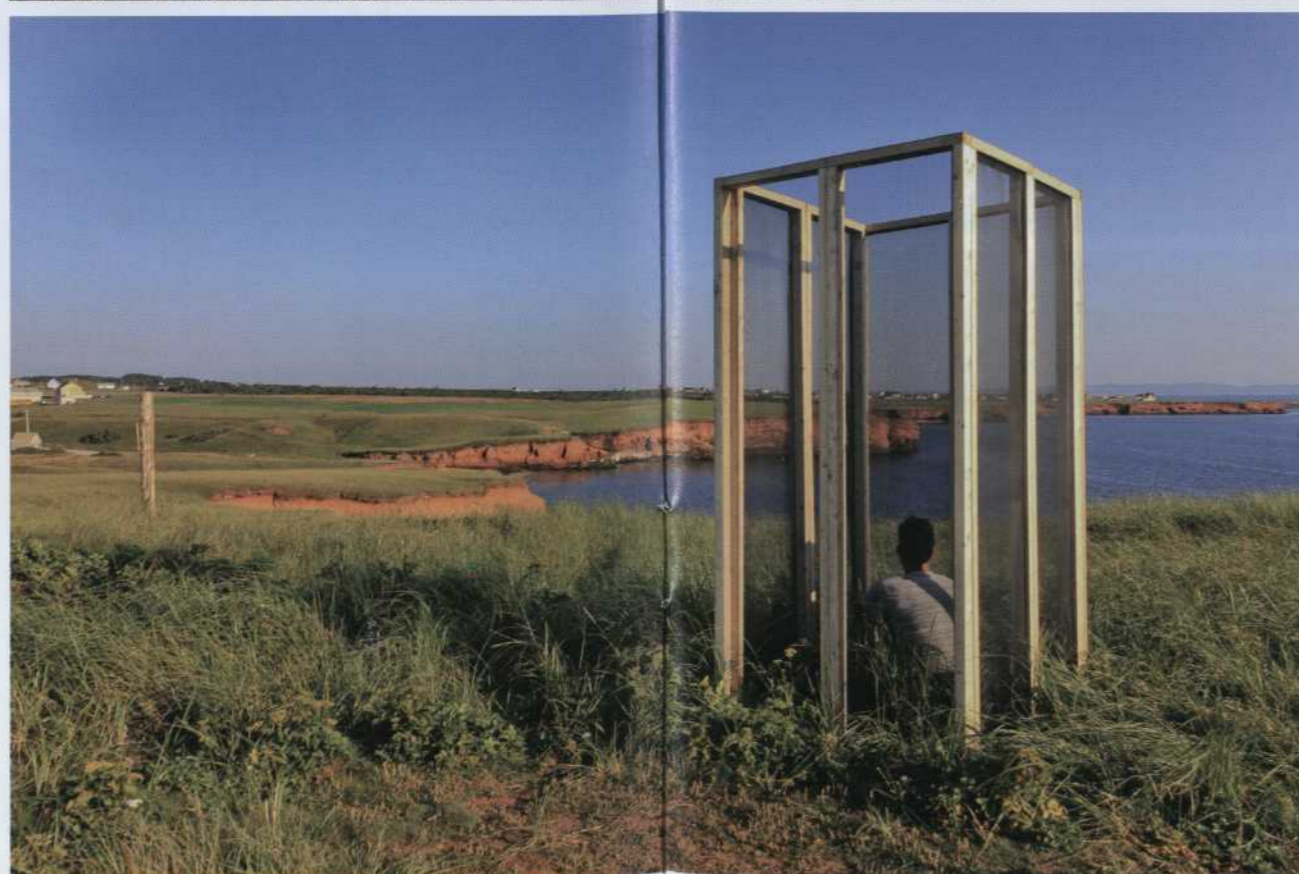
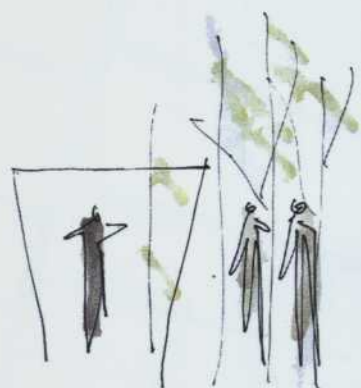
PIERRE THIBAUT, ARCHITECTE

L'homme habite et marque son territoire avec le bâti. Cette installation nous apprend à lire le paysage et à nous offrir la possibilité de le voir de façon éphémère sous un autre jour.

L'idée à la base du projet est d'explorer une manière de faire dialoguer l'immensité du lieu avec le concept de l'espace habité. Une fois l'intervention ajoutée, le paysage en devient teinté, modifié. Le contraste entre la vision à l'intérieur de la structure et celle en dehors nous rappelle le rapport humain entretenu entre la nature et l'image de l'abri, de l'espace protecteur défini.

La structure construite est basée sur la répétition d'un même module composé de matériaux simples : un cadre de bois de 0,6 m par 2,4 m (2 pi. par 8 pi.) muni d'un écran moustiquaire; les possibilités de formes résultantes sont multiples, infinies.

Cette intervention est la première d'une série qui fait partie d'un processus d'exploration inspiré des paysages qui nous représentent et que l'on associe au chez-soi. L'intervention s'inscrit également dans une logique de travail collectif, *in situ*, où les décisions se prennent sur le terrain et s'adaptent en cours de route.



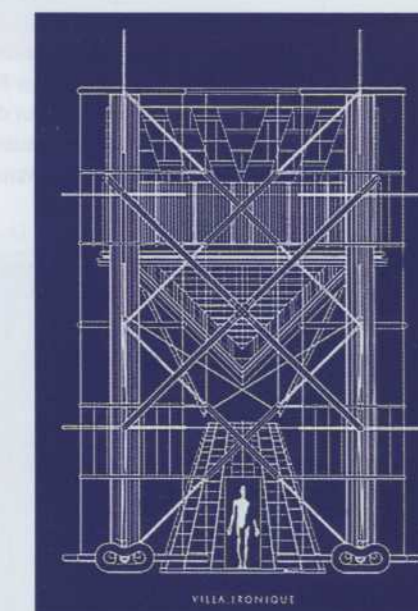
PLAN
6m, 12' x 12'

VILLA IRONIQUE

FRANÇOIS DALLÉGRET

Projet pour une machine à habiter, ultime pondreuse dont les articulations décontractées ont pour mission de nous excréter un idéal minimum vital, silo idiot procréant « en direct » le concassé spatial dont il est le seul interprète sur Terre.

Habitat de fumier, 1982. ZAP Zone d'Architecture Postmoderne comme Premier Substitut Social en Tas (PSST). Manure PALACE. Premier tas issu de la Villa ironique pour une Cabane au Canada vraiment confortable.



© François Dallégret, 1982



© François Dallégret, 1982

ARTIFICIAL LIGHT

BECHARA HELAL, NABI NEDA & HAL INGBERG

CLIENT

CENTRE CANADIEN D'ARCHITECTURE,
MONTREAL, 2001

CONSERVATEURS

SERGE BELET ET HELEN MALKIN

L'ÉQUIPE

BECHARA HELAL, NABI NEDA, HAL INGBERG

COMMANDITAIRES

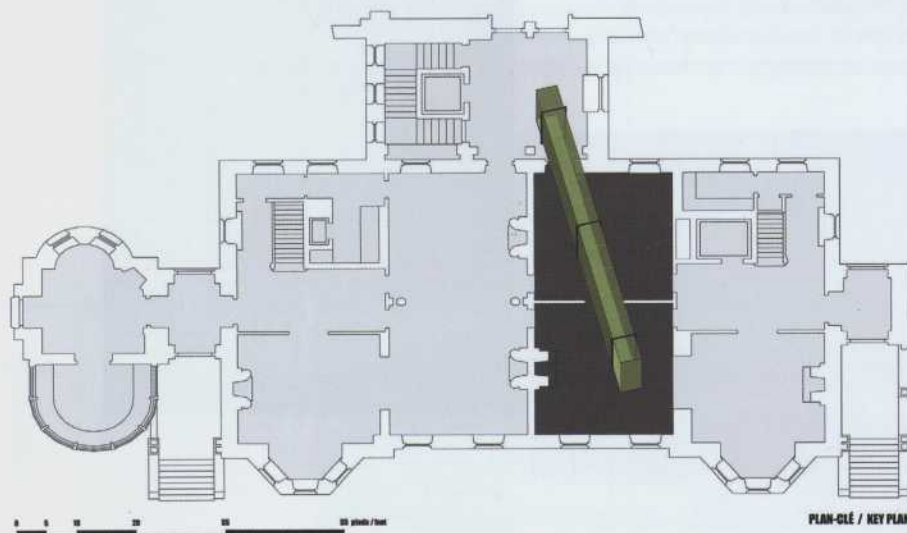
VITRERIE APRIL, LE CONSEIL DES ARTS ET
DES LETTRES DU QUÉBEC, SOLUTIA, VITREO,
VISIONWALL, NOVUS, LUMITECH

PHOTOS

MICHEL LEGENDRE, CCA

Cette installation débutait par une proposition spatiale — un tube rectangulaire, d'une longueur de 48 pieds, disposé obliquement à l'intérieur de trois salles de la Maison Shaughnessy du Centre Canadien d'Architecture.

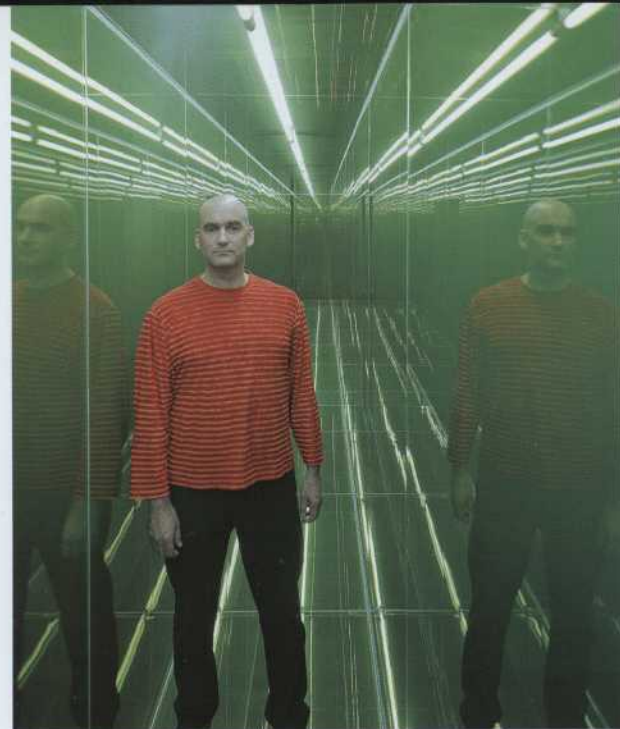
Au premier abord, l'œuvre créait une impression accrue d'immédiateté et d'intensité spatiale — à l'intérieur du tube. À cette fin, tous les planchers, les plafonds et les murs avaient été enveloppés de verre coloré réfléchissant. Une ligne unique, continue, de tubes d'éclairage fluorescents s'étendant sur toute la longueur de l'installation, était positionnée le long de son centre et à l'intérieur de son enveloppe. L'éclairage de l'installation était régi par des contrôles automatisés. À intervalles déterminés, les tubes fluorescents étaient éteints tandis que l'éclairage à l'extérieur du volume était allumé. Ceci permettait des vues à travers le tube depuis l'intérieur, tout en empêchant les vues au travers depuis l'extérieur.



Lorsque les salles où l'installation prenait place étaient obscurcies, à l'intérieur du tube l'on se retrouvait enveloppé par un jeu vertigineux de réflexions qui multipliait les dimensions spatiales perçues. Toutefois, lorsque vu depuis les espaces obscurcis, le tube brillait tel une lanterne transparente.

Ceci donnait lieu à un spectacle collectif d'un genre inhabituel. Comme un poisson à l'intérieur d'un aquarium, ceux qui prenaient part à l'expérience du tube depuis l'intérieur devenaient des acteurs inconscients pour ceux se trouvant dans l'espace obscurci à l'extérieur. Mais lorsque les conditions d'éclairage étaient inversées, il en allait de même pour le spectacle collectif mentionné ci-avant, transformant les spectateurs en acteurs et les acteurs en spectateur.

Artificial Light a démontré comment les surfaces des planchers, des murs et des plafonds peuvent être dématérialisées par un jeu orchestré de lumière artificielle et de verre coloré, réfléchissant; ceci afin de déstabiliser nos perceptions des frontières matérielles de l'espace.



L'OPÉRA-PALETTE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC

JACQUES PLANTE, ARCHITECTE

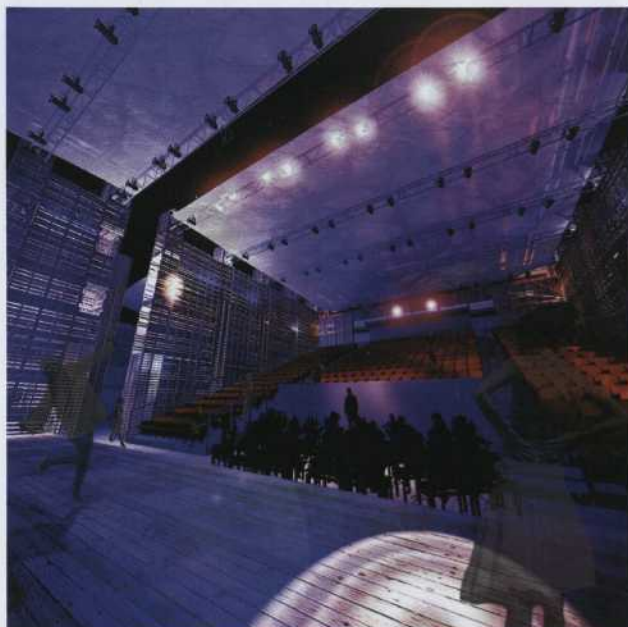
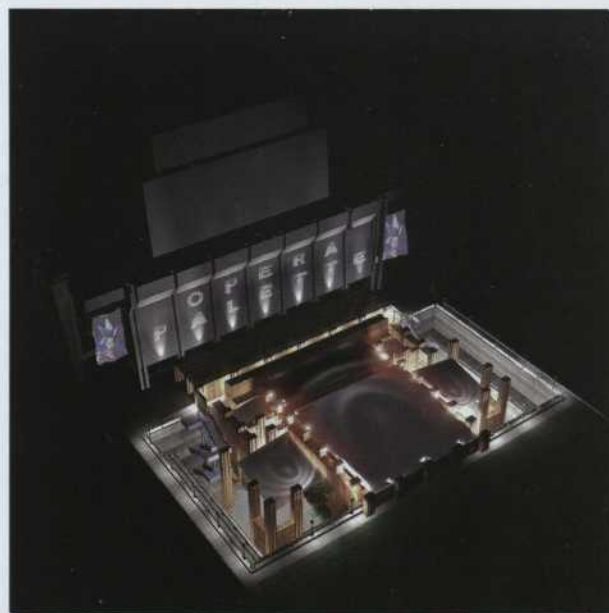
Tout comme le mot *théâtre*, qui désigne un lieu et un art, l'opéra est à la fois lieu et art. L'Opéra-palette est d'abord un lieu. L'Opéra-palette est aussi un art. L'art d'inventer un mode d'intervention sur l'espace opératique, une façon de faire, d'assembler, d'empiler et d'attacher un objet banal et anonyme — la palette de manutention.

Dans l'optique de transformer un objet banal, de redonner vie à un lieu inutilisé et de rendre accessible un art devenu trop élitiste, ce nouveau lieu de spectacle éphémère sert de générateur, de catalyseur de possibilités spatiales et temporelles immenses. L'Opéra-palette fusionne, comme son nom l'exprime, l'art du théâtre chanté et le potentiel évocateur d'un objet commun. Il s'installe dans un lieu d'accueil temporaire à l'occasion du premier Festival international d'opéra de Québec, en juillet 2011.

Des palettes de manutention constituent ainsi ensemble un univers scénographique total à l'architecture et à la structure opératiques. Les palettes permettent de construire la scène, les coulisses, la salle et le foyer, tout en unifiant le décor. Elles deviennent passerelle, couloirs, écran de projection et paroi acoustique. Symboles de consommation, elles sont détournées pour concevoir un espace opératique écoresponsable. En effet, les palettes sont assemblées en usine pour former des modules transportés par camion puis sont retournées au manufacturier après le festival sans avoir été endommagées.

L'Opéra-palette est accueilli dans un espace urbain ouvert et entouré de végétation, mystérieux et presque oublié depuis sa construction : la cour du Conservatoire de musique de Québec. Située en contrebas du Grand Théâtre, celle-ci offre tout le soutien fonctionnel et technique nécessaire à l'élaboration d'un lieu de spectacle.

De la matérialisation de cet espace opératique emblématique, symbolique et signalétique, résulte une revalorisation réciproque du contenant et de son contenu. Lieu d'intrigues et de découvertes pour le visiteur, l'Opéra-palette favorise la recherche et l'expérimentation chez les architectes, les ingénieurs, les scénographes, les éclairagistes, les metteurs en scène, les chanteurs d'opéra et les musiciens.

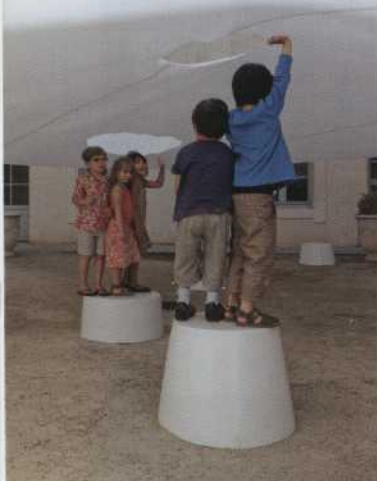


PREMIÈRE NEIGE

LE COLLECTIF DE LA FOURCHETTE

LE COLLECTIF DE LA FOURCHETTE,
UNIVERSITÉ LAVAL
ÉMILIE BENOÎT-BEAULÉ
ALEXANDRE BOULIANE
JEAN-FRANÇOIS LAROCHE
ERIC LIZOTTE

Le thème de la surprise a, pour le collectif de la Fourchette, une évocation et une signification unique lorsqu'on l'associe au territoire québécois et à ses quatre saisons. Dans ce contexte, le collectif fait découvrir un événement bien propre à l'identité québécoise, la première neige. L'événement se répète inmanquablement chaque année et pourtant la surprise perdure ; la surprise d'ouvrir les yeux sur un paysage transformé, dont les formes s'estompent jusqu'à être recouvertes d'un éblouissant tapis blanc. L'étonnement laisse place à l'envie de sortir dans cette lumière vive, à l'envie de jouer dans cette plaine toute blanche et de s'y frayer un chemin. La neige est alors perçue comme une source de plaisir. Le collectif de la Fourchette génère cette surprise dans une cour montpelliéraine en recréant l'éblouissement d'un blanc tapis de neige. La présence de cette couche de neige, pour le visiteur montpelliérain, peut être appréhendée dès son arrivée à la fois comme un plan horizontal, comme un volume et comme un espace. La toile de l'abri temporaire, un élément récurrent du paysage québécois, permet d'importer sous le ciel bleu de Montpellier une texture et une sonorité particulière à l'hiver du Québec. Surélevée du sol à une hauteur de 1,5m (5'-0"), l'installation invite le visiteur à se pencher sous la toile pour parcourir la cour couverte d'un voile de flocons. Des interstices de lumière l'incitent ensuite à émerger de la tempête. Ébloui et surpris par la blancheur hivernale, il y découvre alors une cour métamorphosée, où la beauté de son architecture et l'ouverture vers le ciel sont mises en valeur. Vue de haut, la cour est envahie d'une couverture de neige d'où s'extirpent les têtes des visiteurs. Le projet recrée ce point figé dans le temps à la limite entre le premier regard posé sur la nouvelle neige et la tempête qui s'abat. L'installation incite au jeu, à la découverte, au plaisir simple d'une surprise. À vous maintenant d'explorer les synonymes éblouissement et surprise dans l'installation **Première neige** !



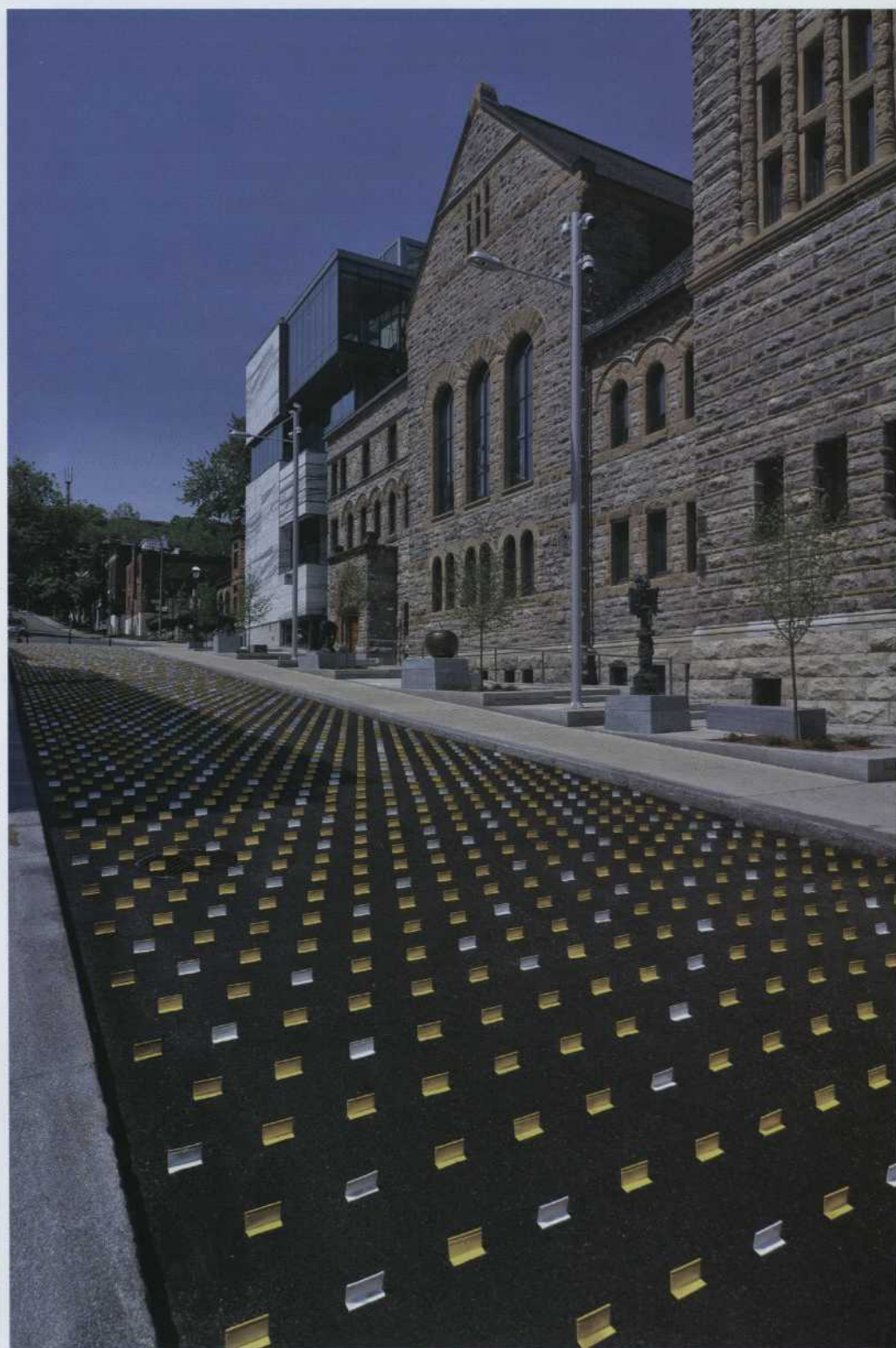
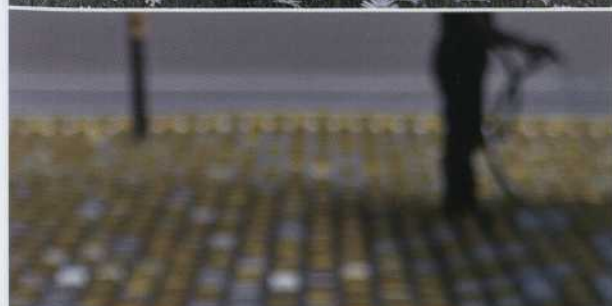
TOM

CLAUDE CORMIER

PROJET D'INAUGURATION DU JARDIN DE SCULPTURES DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, 2012



«TOM» transforme temporairement l'avenue du Musée en un champ de 3 500 «*Temporary Overlay Markers*» (TOM), ceux-là mêmes qui servent à délimiter provisoirement les voies de circulation autoroutière dans les zones de travaux d'asphaltage avant le lignage permanent. Implantés selon une grille régulière, les délinéateurs surélevés marquent des mouvements pointillistes se promenant entre le jaune et le blanc. La voie transformée évoque un tapis de marguerites en empruntant et en multipliant un élément de la signalétique routière. La surface chromatique qui, dans un avenir rapproché, sera aménagée en un espace piéton permanent, rassemble physiquement et visuellement les différents pavillons, anciens et nouveaux, qui composent l'ensemble architectural de l'institution. Sur les pavés, «TOM» laisse de cette façon présager les fleurs.



UN HÔTEL À LA MERCI DU TEMPS

QUAND L'EAU SE TRANSFORME EN UN LIEU

ARCHITECTES
BRIÈRE, GILBERT + ASSOCIÉS ARCHITECTES
DIRECTEUR ARTISTIQUE
SERGE PÉLOQUIN

Imaginez une structure qui nécessite 13,5 millions kilos de neige et 450 000 kilos de glace!

D'une superficie de 3 000 m², le seul hôtel de glace en Amérique possède 36 chambres et suites thématiques. Jusqu'à 88 personnes peuvent y dormir chaque nuit. Outre les chambres, on y trouve une discothèque, le N'Ice Club d'une capacité de 400 personnes, un bar lounge, deux salles d'exposition, des bains à remous, des foyers fonctionnels et même une chapelle pour les couples qui désirent se marier!

En plus de l'esthétisme architectural spectaculaire créée par la glace, les visiteurs peuvent admirer des œuvres sculptées dans la neige et dans la glace. La matière se transforme sous la lumière passant d'un blanc pur à des nuances bleutées produisant à la fois du mouvement et de la profondeur.

Tout y est de glace, du simple verre jusqu'au lit sur lequel est déposée une peau de bête. Le lustre du hall principal, tout de glace et dont le poids excède les 160 kilos, illumine au moyen de fibres optiques.

Il va sans dire que la visite de l'**Hôtel de glace** à Québec constitue une expérience unique quoique, pour des raisons évidentes, bien éphémère. Véritable défi devant la nature dont il utilise tout de même les ressources, il naît en janvier, au cœur de l'hiver québécois, pour disparaître peu à peu, au mois d'avril. L'eau revient à sa forme liquide et retourne tout doucement au majestueux fleuve Saint-Laurent par les rivières qui le nourrissent.



METTEZ-Y DU MAUVE.

 **BASF**
The Chemical Company

Le système d'isolation/pare-air **WALLTITE^{MD} Eco** convient parfaitement à presque tout espace que vous concevez.



VOICI WALLTITE ECO V.3
LA RÉSISTANCE THERMIQUE À LONG
TERME LA PLUS ÉLEVÉE DE L'INDUSTRIE†
R 12.4 à 2 po | R 19.2 à 3 po | R 26.2 à 4 po



Vous apportez beaucoup de soins à la conception d'un bâtiment pour qu'il soit à la fois fonctionnel, harmonieux et confortable. Le choix du système d'isolation/pare-air mérite autant de considération. Notre isolant/pare-air à alvéoles fermées a fait ses preuves. Il résiste aux années et améliore la durabilité d'un bâtiment. WALLTITE Eco s'adapte à presque toutes les formes, adhère à presque tous les recoins et n'a pour limite que votre imagination. Cette mousse permet de créer une enveloppe ayant une bonne étanchéité à l'air, ce qui procure à votre bâtiment l'isolation à haute performance qu'il mérite.

Pour savoir comment WALLTITE Eco peut améliorer votre prochain projet, visitez www.walltiteeco.com ou composez sans frais le **1-866-474-3538**.
Chez BASF, nous créons de la chimie.



WALLTITE^{MD}
Eco



†Selon les rapports de décembre 2011 du Centre canadien de matériaux de construction (CCMC) concernant la mousse de polyuréthane à densité moyenne vaporisée. WALLTITE Eco est une marque déposée de BASF Canada Inc. EcoLogo est une marque de commerce d'Environnement Canada. Le programme de certification de la qualité intérieure de l'air GREENGUARD intitulé « GREENGUARD Indoor Air Quality Certified » est une marque déposée, et le programme GREENGUARD enfants et écoles intitulé « GREENGUARD Children and Schools » est une marque de services, de leurs propriétaires respectifs ; toutes utilisées sous permission par BASF Canada Inc. © 2012 BASF Canada Inc.

WINNIPEG SKATING SHELTERS

TYLER BROWN, MATTHEW BUNZA, JAMES EIDSE, JOHN PATKAU, PATRICIA PATKAU, THOMAS SCHROEDER, LUKE STERN & PETER SUTER

CLIENT
THE FORKS
RENEWAL CORPORATION
WINNIPEG, MANITOBA, 2010-2011

AREA
10 m² (1.65m² x 6 SHELTERS)

ARCHITECTURAL TEAM
TYLER BROWN, MATTHEW BUNZA, JAMES
EIDSE (PROJECT LEAD), JOHN PATKAU,
PATRICIA PATKAU, THOMAS SCHROEDER, LUKE
STERN, PETER SUTER

STRUCTURAL ADVISOR
ANNALISA MEYBOOM
PHOTOGRAPHER
JAMES DOW

Winnipeg is a city of 600,000 residents located on the Canadian prairie. It is the coldest city of its size outside of Siberia. Winter can last six months. So learning to celebrate winter — learning to take advantage of the opportunities that winter provides — makes sense.

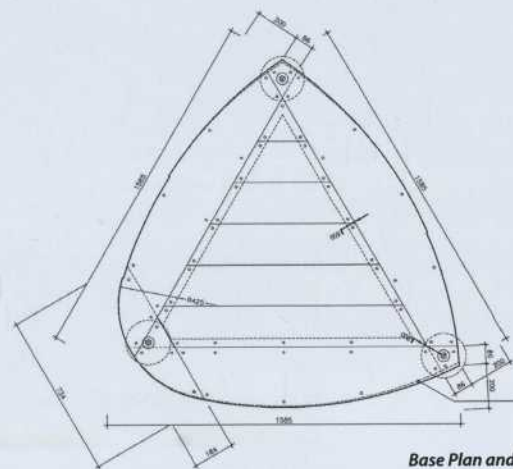
The Red and the Assiniboine Rivers meet in the centre of the city, and in winter, when plowed of snow, skating trails many miles long are created. But with temperatures that drop to minus 30 and 40 for long periods of time, and winds that can make minus 30 feel like minus 50, creating opportunities to find shelter from the wind greatly enhances the ability to use the river skating trails. Therefore, a program was developed to sponsor the design and construction of temporary shelters located along the skating trails.

Our proposal consists of a cluster of intimate shelters, each accommodating only a few people at a time. They are grouped in a small 'village' (or 'herd', or 'school', or 'flock', or 'flotilla') to form a collective... of 'something'... irreducible to a single interpretation. They stand with their backs to the wind like buffalo, seeming to have life and purpose as they huddle together shielding each other from the elements.

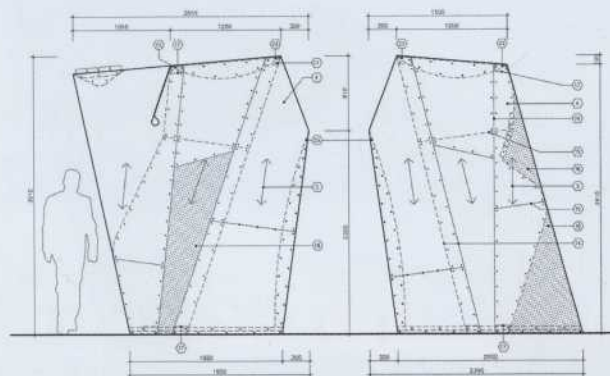
Each shelter is formed of thin, flexible plywood which is given both structure and spatial character through bending/deformation. Skins, made of 2 layers of 5mm thick flexible plywood, are cut in patterns and attached to a timber armature which consists of a triangular base and wedge shaped spine and ridge members. Experiments in our workshop with a full-scale prototype mapped the stresses of bending. Stress points were relieved by a series of cuts and openings. The form of the shelter is a resultant of this process of stressing/deforming and then releasing stress.

Grouping the shelters into a cluster begins with the relationship of two, and their juxtaposition to qualify the size and accessibility of their entrance openings. This apparently casual pairing is actually achieved by a precise 120 degree rotation. Three pairs (one with mirror reflection) are then placed in relation to one another through a secondary rotation of 90 degrees to form the cluster and define an intermediate 'interior' space within the larger grouping. Together, the shelters create dynamic solar/wind relationships that shift according to specific orientation, time of day and environmental circumstance.

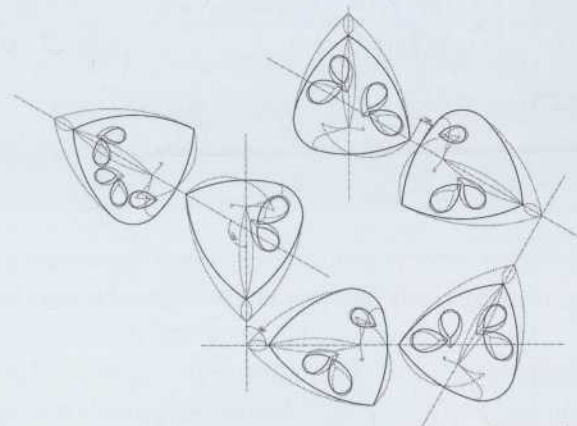
These are delicate and 'alive' structures. They move gently in the wind, creaking and swaying to and fro at various frequencies, floating precariously on the surface of the frozen river, shaking off any snow that might adhere to their surfaces. Their fragile and tenuous nature makes those sheltered by them supremely aware of the inevitability, ferocity and beauty of winter on the Canadian prairies.



Base Plan and Platform



Panel Layout



Aggregation Plan



JISSE METIS EGAL
A SCULPTURE

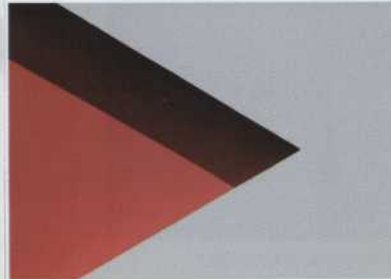


TISSE MÉTIS ÉGAL

LE COLLECTIF PLUX.5

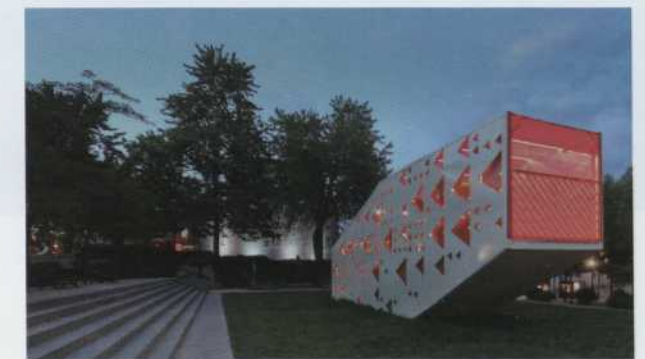
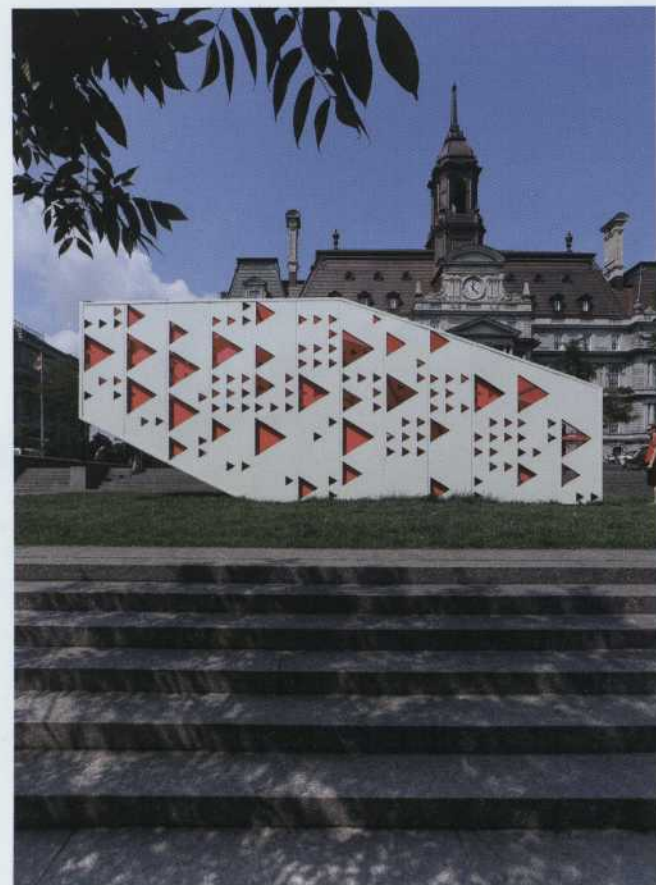
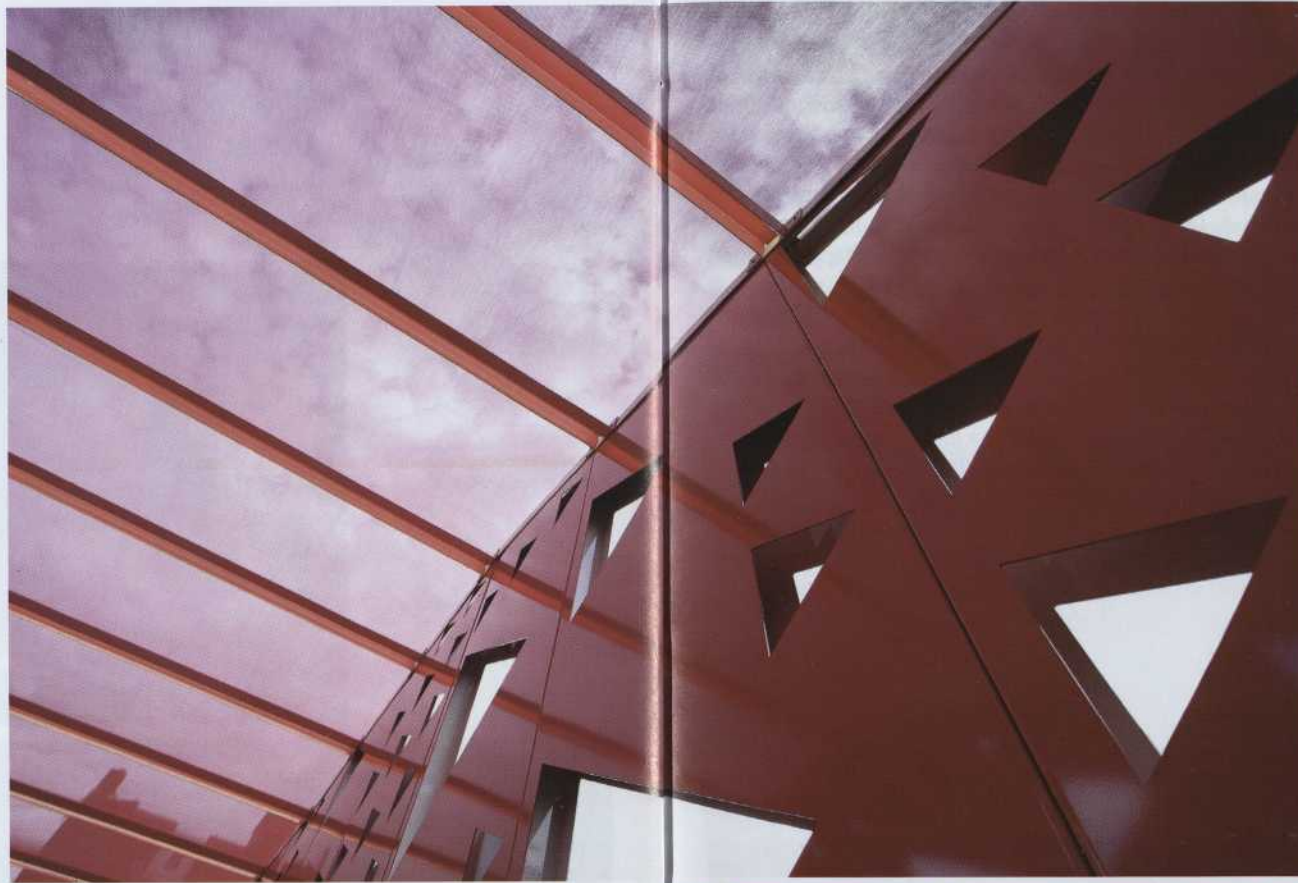
Imposante structure architecturale, cette œuvre éclatante propose une surprenante relecture du paysage urbain de la métropole. Audacieux par son design et par sa forme, ce nouvel espace éphémère transforme l'expérience de tous ceux qui y pénètrent. Un regard inédit sur le Vieux-Montréal!

Érigée au cœur du quartier historique, cette installation contemporaine agit tel un filtre coloré qui métamorphose notre perception des lieux. Ses parois perforées, parsemées d'un motif triangulaire habilement emprunté au tissage traditionnel, notamment à l'ornementation de la ceinture fléchée, tracent un saisissant parallèle avec le passé québécois. À l'intérieur, le visiteur assiste à un jeu d'ombre et de lumière qui modifie sa compréhension de l'œuvre et des éléments qui l'entourent. *Tisse Métis Égal* est un hommage à l'histoire québécoise, une brillante interprétation de ses traditions vues à travers un regard moderne



COLLECTIF PLUX.5

ETIENNE BERNIER
OLIVIER BOURGEOIS
MARIANNE CHARBINNEAU
JEAN-BRUNO MORISSETTE
JEAN-PHILIPPE SAUCIER



LA VILLE ACCUEILLANTE

CAROLE LÉVESQUE PH.D, M.ARCH., PROFESSEURE, ÉCOLE DE DESIGN, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Le *Welcoming City Design Studio* a été mis sur pied à l'Université Américaine de Beyrouth en supposant que, malgré la gentrification et la privatisation importante de la ville, un point de vue enthousiaste sur le devenir de Beyrouth était toujours possible. En créant l'intersection entre la ville trouvée, ses usages et l'architecture temporaire, nous avons supposé que la mise en place d'interventions publiques dans des lieux oubliés pourrait défier et transformer les processus de privatisation. Le travail se développe comme des premières semences pour l'appropriation publique où les négociations ingénieuses permettent d'imaginer des manières par lesquelles créer une Beyrouth accueillante. L'atelier du printemps 2012 s'est demandé comment la ville pouvait être entrevue depuis le point de vue de la corniche, cette longue promenade en bord de mer qui constitue le dernier espace public véritable de la ville. L'atelier s'est donné comme défi de construire une approche perpendiculaire à cette promenade, s'éloignant de la paysagité de la mer Méditerranée pour projeter la nature publique du bord de mer vers la ville.

L'échelle physique et temporelle de ces interventions montre la pertinence et l'urgence à engager et retravailler la ville, à révéler et transformer les conditions projetées ou existantes, pour que soient introduits, une intervention à la fois, le plaisir et le désir d'imaginer et de construire d'autres possibles pour le futur de la ville.

1. PROLONGATION (CORNICHE EXTENDED)

En 2011, l'association des pêcheurs druzes s'est appropriée un nouveau quai financé par l'État, bloquant l'accès au public par une clôture de barbelés. Après de longues négociations, les étudiants ont fixé des rails de chemin de fer sur le quai et construit une réplique de la corniche, la longue promenade publique qui longe le littoral, sur une draine à bras. Par l'activation du levier, les étudiants ont transporté les promeneurs jusqu'au bout du quai, prolongeant, par-delà l'appropriation privée, la promenade publique.

2. APPEL DE LA NATURE (NATURE'S CALLING)

L'espace public c'est aussi le droit à la nature, au calme, au répit dans la ville. Un téléphone public — un service qui n'existe plus à Beyrouth — sonne au bout d'une longue allée. On répond : c'est le bruit des oiseaux, du vent et des feuilles qui parle. Mais le téléphone n'est en fait qu'un subterfuge pour découvrir un banc, dans un trou, encerclé d'arrière-cours de maisons anciennes, éloigné du bruit incessant des chantiers. Assis les yeux à la hauteur du sol, c'est la nature sauvage urbaine qui chuchote.



1



2

3. DROITS AÉRIENS (AIR RIGHTS)

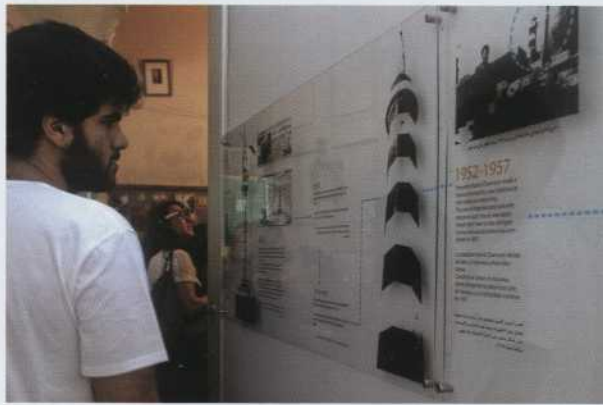
Il n'y a pas que les clôtures qui limitent l'accès à la ville : un ancien ministre a pris possession d'une tranche de la ville en édictant un périmètre de sécurité entre sa demeure et la mer. Entre ce périmètre de sécurité et les propriétés privées, ne reste plus qu'un bout de trottoir de 2 mètres de long qui est encore disponible à la vie publique. Disponible, mais jusqu'à 2 mètres de haut seulement, à la limite où la vue s'ouvre à nouveau vers la ville du ministre. Une chaise, fixée sur un poteau électrique, laisse croire que nous pourrions y monter. Mais l'appareil mécanique qui active la chaise s'arrête à 1,90 mètre lorsqu'on s'y assoit. Seule la chaise vide a droit de regards sur la ville.



3

4. LE MUSÉE DU PHARE DE BEYROUTH (LIGHTHOUSE)

Le phare de Beyrouth devrait faire partie du patrimoine libanais. Son opérateur aussi. La famille Chebli s'occupe du phare depuis 3 générations. Pour accéder au phare, il faut passer par la cuisine de Victor. Le musée temporaire joue sur une mise en abyme : un phare dans la cuisine, dans la maison, dans la ville, chez Victor, dans l'alignement du nouveau phare : est-ce le phare qui est le bien public ou est-ce la famille Chebli? Entre espace domestique et patrimoine, le flou s'installe.



4

5. DÉPLACÉ (OUT OF PLACE)

Jusqu'aux années 1960, des méandres piétonniers venaient de la ville jusqu'à des escaliers publics qui descendaient à la mer entre de petites maisons. Perchée sur une petite falaise de 4 mètres, reste une dernière maison. À un endroit bien spécifique du jardin, assis juste à la bonne hauteur, la vue est parfaitement cadrée entre la clôture à piquet et deux palmiers qui cachent la nouvelle route qui distance maintenant la ville de la mer : la ville contemporaine disparaît pour faire place à un univers intime inscrit dans une ville que l'on savait publique.



5



3

LA SCÉNOGRAPHIE AU THÉÂTRE

UN ART DE L'ÉPHÉMÈRE

ANICK LA BISSONNIÈRE, ARCHITECTE ET SCÉNOGRAPHE

La scénographie, d'abord associée au théâtre, est dit-on, un art de l'éphémère. Il suffit de remarquer qu'une installation scénographique a une durée de vie limitée, en synchronicité avec l'événement auquel elle est associée : un spectacle, une exposition, un festival, etc. Ce serait sans doute réduire sa définition à ses seules qualités matérielles. Qu'est-ce donc que cet art né du théâtre grec et dont l'étymologie signifie littéralement « écrire la scène » ? Sa nature profonde, qui n'a que peu à voir avec le caractère de l'éphémère, relève plutôt de l'immatérialité. Elle est présente dans toutes nos constructions, éphémères et pérennes, dans la plupart des œuvres d'art, dont l'architecture et même la musique. Il s'agit de cet art qui utilise l'espace pour faire effet sur les sens du spectateur à travers son expérience et faire naître en lui un écho entre l'histoire qu'on lui raconte et son imaginaire. La scénographie est un art de la mémoire et, à ce compte, c'est sans aucun doute le moins éphémère de tous.

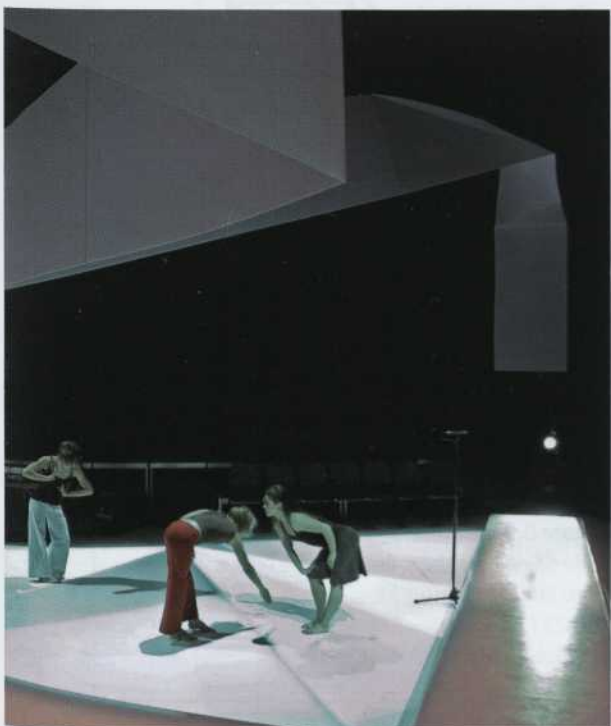
Installation immersive créée en association avec le texte d'Hélène Monette sous le thème de l'exposition « Frontières Émouvantes ». Espace cylindrique qui isole l'auditeur, écouteurs sur les oreilles, le temps de l'écoute d'une lecture du texte ayant pour thème l'absurdité de certaines frontières et l'universalité du phénomène. Sur les parois, une impression de la silhouette de Montréal telle que vue depuis la pointe du quai Marc-Drouin. Au plafond, un miroir en demi-sphère qui déforme l'image de façon à situer le spectateur sur une pastille verte, de l'herbe, entourée de gratte-ciel qui l'étouffent, à l'image du cultivateur de baobab qu'est le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry. Une situation absurde, s'il en est une, que de ne plus pouvoir habiter son propre environnement.

*Installation : La terre d'aucun homme
D'après un texte d'Hélène Monette
Archi-fictions, MAQ 2008
Commissaire : Sophie Gironnay*





Scénographie
 Perspectives Montréal
 Van Grimde Corps Secrets
 Chorégraphie : Isabelle Van Grimde
 Éclairage : Eric Belley
 Agora de la danse, 2007



ALUMILEX
 Systèmes architecturaux. Portes et fenêtres aluminium-bois
 Architectural Systems. Aluminum-Wood Doors and Windows

3425, boul. Industriel, Montréal, QC H1H 5N9
 514.955.4135 / 866.955.4135
 info@alumilex.com / www.alumilex.com

découvrez la différence / discover the difference

Savoir Nouvelles Outils Projets Communauté

Un accès unique à toute l'information
 et toutes les ressources
 du milieu du bâtiment durable

LE PORTAIL DU BÂTIMENT DURABLE AU QUÉBEC
VOIRVERT.ca

LEÇONS D'ARCHITECTURE

UN HOMMAGE À LUC LAPORTE

LUCE LAFONTAINE, ARCHITECTE

J'ai connu Luc Laporte il y a 25 ans, alors que je complétais mon stage en vue de l'obtention du titre d'architecte. L'atelier du 264 square Saint-Louis était alors à ses débuts. Luc a travaillé seul, ou à-peu-près, jusqu'au milieu des années 1980. Son premier collaborateur sera Louis Martin.

L'atelier de Luc Laporte est un endroit discret, intérieur, tels ces lieux inscrits dans les interstices de la trame de la ville traditionnelle. Il est aménagé à même d'anciennes écuries et relié à la maison par une verrière, sorte de passage, qui crée, par la même occasion, une cour intérieure. Dans ce jardin, il y avait un immense lilas et un bassin avec des poissons.

La verrière donc, relie l'atelier à la maison. Je dis maison parce qu'à l'époque Luc habite le 264. Pour entrer travailler, il faut traverser son appartement. C'est dire qu'on travaille chez lui. Que l'atelier, c'est chez lui! Il y passe la majeure partie de son temps, toujours. Partageant sa vie privée et professionnelle dans le même lieu, ses amis intimes, comme ses clients, et plus tard ses collaborateurs s'y rencontrent, nécessairement.

En 1986, je crois, Louis part au MIT. Il recommande alors à Luc d'embaucher Claude Lamoureux. À mon avis, si l'un y découvre un maître, l'autre y reconnaît un complice. Luc est, en quelque sorte, un autodidacte, un intuitif, ses propos sont appuyés par ses observations, ses sensations, son expérience. Ce n'est pas un théoricien. Tandis que Claude, qui après son diplôme en architecture poursuit des études en histoire de l'art et en philosophie, introduit Luc à l'histoire et la théorie de l'architecture. Tous les deux s'entendent sur (1^e LEÇON) : l'importance du travail simple et bien fait, de la cohésion entre la pensée, le geste et sa réalisation. Devant l'intérêt et le nombre croissant des commandes qui lui sont proposées, Luc verra, avec Claude, à recruter de nouveaux collaborateurs. Nous serons une vingtaine environ sur une période de près de trente ans.

Luc dessine assez peu et, techniquement parlant, assez mal. Il n'a pas la main. Il a plutôt pour habitude de dresser un plan masse sommaire (tout est dans sa tête), de faire des croquis sur du papier quadrillé au 1/4 de pouce (échelle toute tracée), de diriger les travaux en cours, prenant souvent des décisions sur le chantier, esquissant directement un détail complémentaire sur un mur non fini. Pour Claude, par contre, la transmission de la pensée de l'architecte passe inévitablement par le dessin.

2^e LEÇON : Au-delà du simple outil de transmission, le dessin est part inhérente du projet. Le dessin est un geste répétitif, qui laisse place à la nuance, à la pose et à la réflexion. Le travail se précise. C'est dans les critères qu'il met en place et qu'il érige selon une pensée cohérente que l'architecte parvient à établir l'élégance et l'intégrité de chacun de ses gestes. Dans la perspective d'une construction à faire, il est inévitable de penser la manière d'assembler. L'architecture est une œuvre de patience et de maturité. C'est un métier qui exige de l'observation et de la curiosité. Un métier qui s'apprend lentement. On ne peut le maîtriser qu'à force de répétitions et de questionnements. L'autonomie de l'architecte passe par l'assise lente et minutieuse des lignes qu'il conservera et enrichira tout au long de sa pratique.

Luc Laporte était un homme volubile. Au quotidien, il racontait, il expliquait. Il transmettait directement sa pensée, souvent sans trop de diplomatie, mais toujours avec conviction et surtout sans concession. 3^e LEÇON : Il insistait sur l'acquisition chez l'architecte d'une connaissance générale étendue. De l'importance de sa capacité de synthèse des disciplines pouvant influencer sur le projet. De la place de l'architecte sur le chantier (tel un commandant de sous-marin, unique maître à bord). De sa responsabilité face à la société dont il façonne le cadre bâti.

Il ne raffolait pas de la campagne. Il détestait voir les ravages que l'automobile et le progrès ont infligés au paysage. C'était d'abord et avant tout un citoyen. 4^e LEÇON : Il adhère à cette idée que la concentration de l'implantation humaine doit être limitée à la ville. Que son organisation doit être réfléchie à hauteur d'homme. Ainsi, le territoire naturel, dès lors sauvegardé, est voué à l'agriculture ou demeure simplement vierge pour qu'on puisse en jouir. La ville est un lieu de mémoire. Par sa densité et son histoire, elle impose ses règles et donne des indices qu'il faut savoir lire. L'étude des formes urbaines est primordiale pour en distinguer les singularités, entre universalité et régionalisme.

Luc Laporte aussi avait eu ses maîtres. Ici, à Montréal : Gilles Bonnetto, Jean Ouellet et Jean-Luc Poulin pour qui il nous a répété son estime. Ailleurs, Mies van der Rohe, dont il considérait l'œuvre comme particulièrement achevée.

Je pourrais aussi vous dire à quel point la musique était importante dans ce lieu. Combien Luc trouvait toujours à redire sur le ménage. Comment on gelait l'hiver, avec pendant longtemps pour seul chauffage le poêle à bois, et la verrière non étanche. Il y a aussi le projet d'aménagement interminable de la cuisine, mais surtout les dîners quotidiens au restaurant. Les longues charrettes (Luc allait et venait, marchait de long en large). Les retrouvailles régulières des vendredis soir, pour l'apéro qui s'éternisait, alors que la plupart d'entre nous ne travaillaient plus au square Saint-Louis.

De l'ensemble des réalisations de Luc Laporte, il ressort une intemporalité et un caractère artisanal rares. Trop souvent discrètes par leur intégration parfaite, les constructions de Luc enrichissent indéniablement l'architecture du Québec, principalement montréalaise.

5^e LEÇON : De tout temps, Luc Laporte aura réfléchi à la manière d'habiter. Non satisfait de limiter son travail aux mandats qui lui sont confiés, il aura réalisé, sans commande, les projets suivants :

- Entrée de ville du pont Jacques-Cartier, Parc « Sainte-Marguerite-Marie »;
- Théâtre l'Étoile, au site itinérant;
- Ensemble résidentiel du site du couvent incendié des Sœurs du Bon-Pasteur, rue Sherbrooke ou terrain Dolansky;
- Ensemble résidentiel de l'Îlot Saint-Norbert;
- Stade de baseball La Boussole, site de l'ancienne gare Bonaventure;
- Île Saint-Barnabée, fleuve Saint-Laurent, au large de Rimouski;
- 2-22 / Intersection Saint-Laurent - Sainte-Catherine;
- Place du Marché Maisonneuve.

Adieu! Mon collègue.

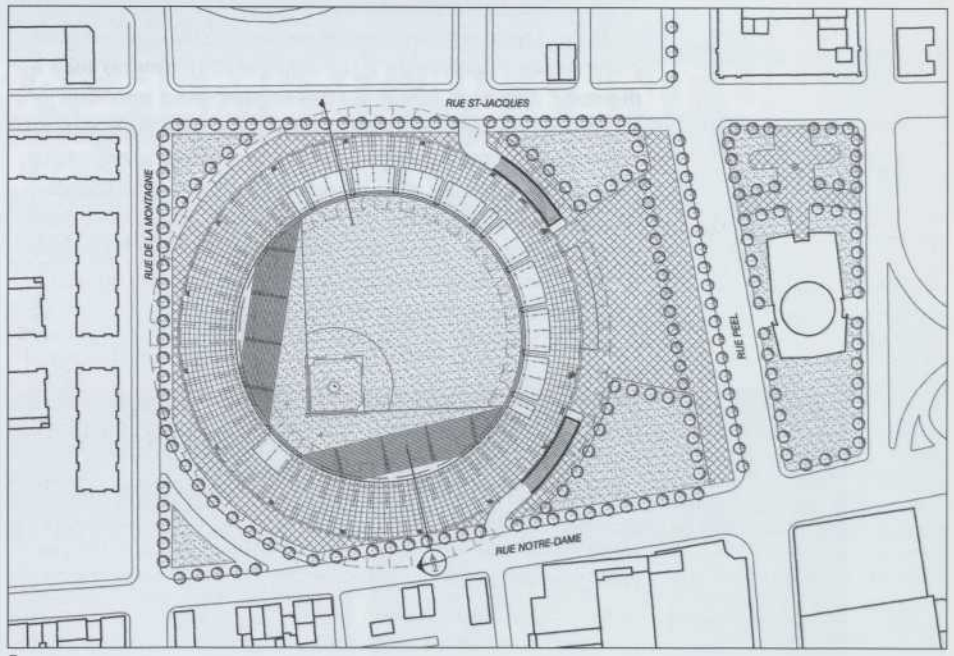
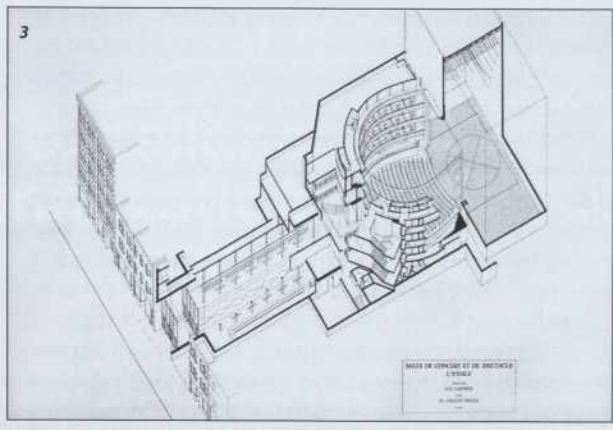
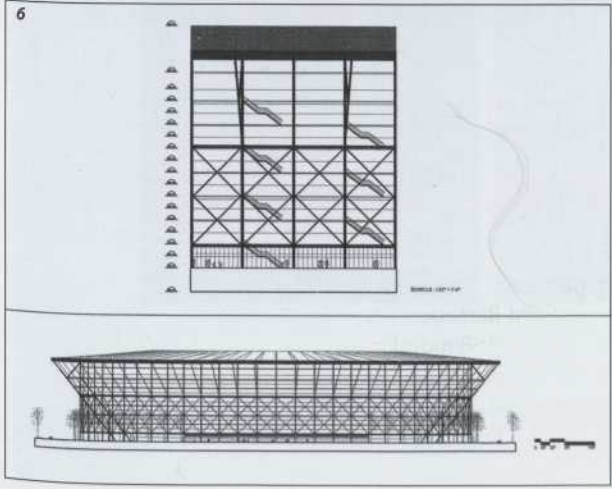
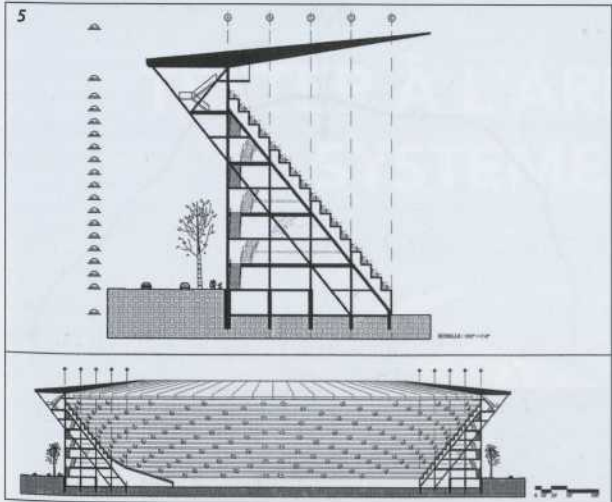
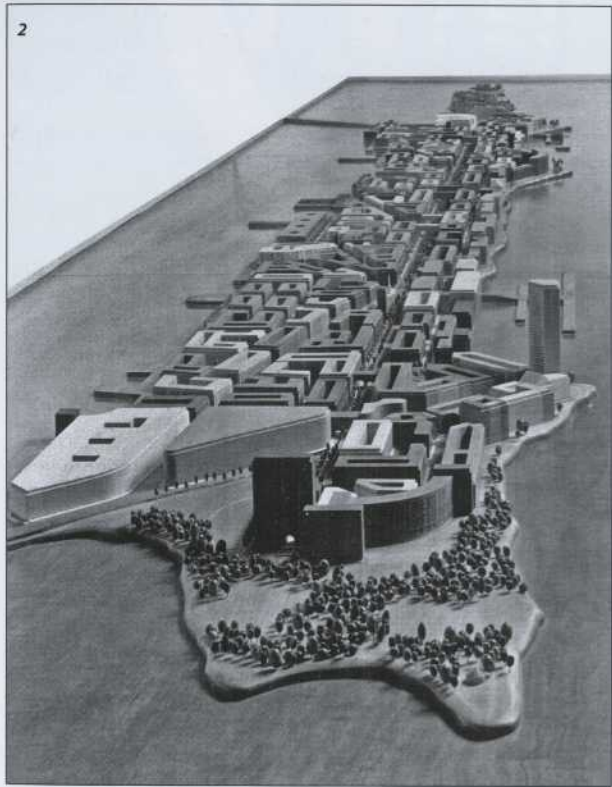


Luc Laporte, 1998, photo Karim Waked





1



1. *Le Lux, enseigne, sans date, photo Pierre Groulx*
2. *Île Saint-Barnabé, maquette, 2002, photo André Cornellier*
3. *L'Étoile, axonométrie, 1986, dessin Claude Lamoureux*
4. *L'Étoile, maquette, 1986, photo André Cornellier*
5. *Stade de baseball La Boussole, coupe, 1998*
6. *Stade de baseball La Boussole, élévations, 1998*
7. *Stade de baseball La Boussole, plan, 1998*

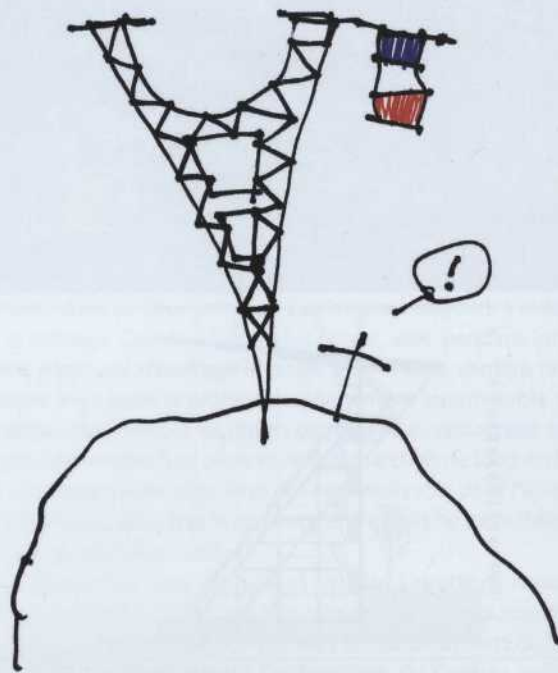
L'EFFET MAIRE... ARCHITECTURE

PIERRE BOYER-MERCIER, ARCHITECTE

Le maire Drapeau rêvait, dans les années 1960, d'avoir une tour « Montréal-Paris » en prévision d'Expo 67. Une tour emblématique pour Montréal qu'il aurait bien voulu implanter, croyez-le ou non, sur le mont Royal. Son fidèle acolyte Yvon Lamarre qui, à cette époque, était le président du comité exécutif de la ville nous rapporte à cet effet dans ses mémoires que « la tour du mont Royal serait devenue une merveille du monde et aurait servi de ralliement à tous les peuples de la Terre ». Rien de moins! Faute de ressources financières, le maire s'est par la suite ravisé et l'idée a été abandonnée.

Le meilleur est à venir; un de ses conseillers et ami, le caricaturiste Robert La Palme, proposait le plus sérieusement du monde (tenez-vous bien...) d'emprunter à nos cousins français, pour la durée de l'Expo 67 ni plus ni moins que la tour Eiffel avec tous les avantages que son démontage lui aurait procurés, car elle avait grandement besoin d'un bon « rafraîchissement » disait-il! L'Expo 67 terminée, on l'aurait tout simplement déboulonnée et retournée à Paris pour la reboulonner à sa place! J'imagine encore l'incrédulité des Français à la réception de cette abracadabrante proposition! Tous les sceptiques sont conviés à taper dans le moteur de recherche de leur navigateur les mots clés « paris.montreal tower ; expo 67- google video » pour y entendre, tout oreilles, la géniale proposition. Le designer Jacques Roy, un des fondateurs de Design+communications, se demande encore aujourd'hui comment il se fait que l'équipe du maire n'ait pas songé, à l'époque, à entourer les îles de l'Expo 67 de la Grande Muraille de Chine!

Mais sa tour, le maire y tenait mordicus. Une tour est donc commandée et présentée aux médias le 10 décembre 1964 à Montréal. Une tour de 325 mètres implantée au bout de l'île Sainte-Hélène. La tour n'y sera jamais construite mais, en examinant bien attentivement la proposition (illustration), on se rend compte que « la plus grande tour penchée du monde » finira par trouver sa niche, plus d'une décennie plus tard, dans les plans du stade olympique de l'architecte Taillibert. La similitude des deux propositions ne laisse pas de place au doute. Ce que Drapeau veut, dit le proverbe...



Lauréat 2011
Centre communautaire
de Betsiamites



Photo : Stéphanie Groleau

Lauréat 2011
Complexe de soccer du parc Chauveau



Photo : Robert Grenfiard

Lauréat 2011
Quartier général de la Sûreté du Québec
du district MLLL



Photo : Stéphanie Bruggier

Lauréat 2011
Conférence régionale des élus
de la Vallée-du-Haut-Saint-Laurent



Photo : Guy Tessier et Christian Perreault

Reconnaître l'excellence et l'innovation dans la construction non résidentielle en bois

Professionnels du bâtiment, entrepreneurs généraux, donneurs d'ouvrages publics et privés et designers sont invités à présenter leurs meilleures réalisations sur le plan de l'architecture, de l'ingénierie, de l'innovation et du design.

Dépôt des candidatures:
1^{er} décembre 2012 au 25 mars 2013

Le Gala aura lieu le jeudi 30 mai 2013
au Capitole de Québec.

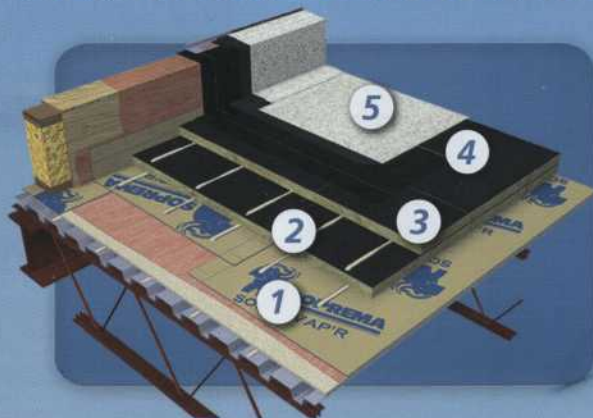
cecobois

Centre d'expertise
sur la construction
commercielle en bois

www.cecobois.com/prixdexcellence

prix
d'excellence
cecobois
2013

TESTER À L'ARRACHEMENT AU VENT UN SYSTÈME DE TOITURE COLLÉ? C'EST POSSIBLE AVEC LA NORME CSA A123.21-10!



- 1 Soprapap'R
- 2 Duotack
- 3 Soprarock DD Plus
- 4 Sopraply Base 520
- 5 Soprastar Flam HD GR

Ce système sans fixation mécanique a réussi haut la main les tests rigoureux de la norme CSA A123.21-10.

Pour plus d'information, veuillez communiquer avec votre représentant local.

1.877.MAMMOUTH
www.soprema.ca



SOPREMA

JACQUES LACHAPELLE SERA LE NOUVEAU PRÉSIDENT DU CONSEIL DU PATRIMOINE DE MONTRÉAL

Montréal, le 16 août, 2012 — La responsable de la culture, du patrimoine, du design et de la condition féminine au comité exécutif de la Ville de Montréal, Helen Fotopulos, a le plaisir d'annoncer la nomination de **Jacques Lachapelle** à titre de président du Conseil du patrimoine (CPM). Mme Fotopulos souligne aussi les nominations de deux nouveaux membres du CPM, **Alena Prochazka** et **Bernard Vallée**. Les nominations seront entérinées lors de la séance du conseil municipal du 20 août et elles entreront en vigueur le 1^{er} septembre.

M. Lachapelle, membre du Conseil du patrimoine depuis 2011, est professeur titulaire à l'École d'architecture de l'Université de Montréal où il enseigne depuis 1982. « Par sa participation à des comités scientifiques et professionnels, ses recherches et son expérience, M. Lachapelle démontre une solide connaissance des enjeux soulevés en matière du patrimoine. Je suis fière de l'accueillir à titre de nouveau président », a déclaré Mme Fotopulos.

Mme Fotopulos a aussi rendu hommage à la présidente sortante, Mme Marie Lessard, pour ses contributions au patrimoine montréalais. Mme Lessard a reçu un premier mandat pour agir à titre de présidente du CPM en 2007.

Alena Prochazka est professeure associée au Département d'études urbaine et touristiques à l'Université du Québec à Montréal et chercheure à l'Institut d'urbanisme de l'Université de Montréal, Observatoire SITQ du développement urbain et immobilier. **Bernard Vallée** a été un des fondateurs et l'ancien directeur du *Collectif d'animation urbaine L'Autre Montréal*, un organisme d'éducation populaire qui, depuis 25 ans, offre des visites alternatives de la ville.

LE MANDAT DU CONSEIL DU PATRIMOINE

Le Conseil du patrimoine est l'instance consultative de la Ville en matière de patrimoine. Il donne son avis au conseil municipal, au comité exécutif et aux conseils d'arrondissement notamment sur les modifications au Plan d'urbanisme touchant des immeubles reconnus pour leur valeur patrimoniale ainsi que sur tout projet de citation d'un monument historique ou de constitution d'un site du patrimoine.

Le CPM donne aussi son avis aux instances politiques et aux services municipaux sur des politiques municipales ou sur des questions relatives à la protection et la mise en valeur du patrimoine. Enfin, le CPM conseille le Bureau du patrimoine, de la toponymie et de l'expertise sur la désignation des lieux, voies, parcs, places publiques ou immeubles pour lesquels des demandes de désignation ont été faites.

RENDONS À CÉSAR...

J'ai lu avec intérêt la dernière parution de la revue *ARQ* concernant la carrière des Van Ginkel.

J'aimerais apporter une précision au sujet de l'appellation « Terre des hommes » pour Expo'67. C'est Claude Robillard qui en a eu l'idée.

Il a été le premier directeur du service d'urbanisme de la ville de Montréal en 1961, puis directeur général d'Expo'67 au début du projet.

Bien à vous,

Madame Claude Robillard, architecte.



sdk

- INGÉNIEURS EN STRUCTURE
- VERRE STRUCTUREL
- STRUCTURE INDUSTRIELLE
- GÉNIE CIVIL

Fiers de supporter
une architecture
de qualité!



SDK et associés
1751, rue Richardson, bureau 2120
Montréal (Québec) H3K 1G6
Tél. : 514 938-5995

www.sdklbb.com

NORDIC X-LAM

QUAND LE BOIS REMPLE L'ACIER, ET LE BÉTON



Les panneaux en bois massif X-Lam sont un substitut au béton et à l'acier dans la structure et la finition de vos bâtiments. Leur constitution bidirectionnelle procure une stabilité dimensionnelle extraordinaire. De plus, grâce à la très grande dimension des panneaux, l'assemblage est simplifié et les délais sur votre chantier sont considérablement réduits. Ressource 100 % renouvelable, avec une empreinte carbone réduite, X-Lam vous permet de construire en toute liberté!



X-LAM

Solidité. Durabilité. Efficacité.

Nos produits
de bois
proviennent
de forêts
bien gérées



Informez-vous sur les avantages du bois

www.nordicewp.com

1 866 817-3418

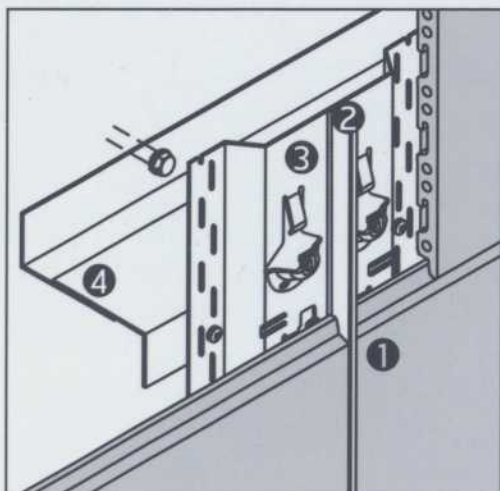




crédit photo: Olivier Gariépy

Façade ventilée en céramique - AGROB BUCHTAL

Siège social Commission de la Construction du Québec (Montréal, Québec) - Lemay associés [architecture, design]



Le système KeraTwin K20 :

- 1 PANNEAU DE CÉRAMIQUE**
 - plus de 150 couleurs standards
 - formats jusqu'à 1350x500mm
 - traitement de surface exclusif HYDROTECT : autonettoyant, antibactérien et décomposant les gaz d'échappement
- 2 PROFILÉ DE JOINT**
 - alignement parfait des panneaux
- 3 PROFILÉ D'ATTACHE OMEGA**
 - fixation mécanique: sans coulis ni adhésif
 - crochets d'attache pré-perforés et pré-alignés
 - assemblage précis et rapide
- 4 CORNIÈRE AJUSTABLE EN Z**
 - optimisée pour les murs à colombage métallique et blocs de béton

M O N T R E A L Q U E B E C O T T A W A T O R O N T O H A L I F A X

CERAGRES.CA