

ARCHITECTURE / QUÉBEC

A

R

R

LE POVRQVOI DE L'HISTOIRE



11

FÉVRIER 1983 / \$3

IL PASSATO COME AMICO

ENTREVUE AVEC MARIO BOTTA



CE SYMBOLE VOUS RÉUSSIRA

C'est au symbole des deux «e» que vos clients reconnaîtront l'immeuble conçu pour atteindre l'efficacité énergétique. Et pourtant, il n'en coûte pas plus cher d'adapter les recommandations du programme des deux «e» à votre conception d'immeubles. De plus, le symbole des deux «e» donne l'assurance au consommateur qu'il en coûtera moins cher pour chauffer et climatiser l'immeuble que vous aurez conçu. Voilà des arguments irréfutables pour les acheteurs. Oui, ce symbole vous réussira. Signez-en toutes vos réalisations. L'efficacité énergétique, c'est rentable pour tout le monde.

Pour obtenir de plus amples renseignements sur le programme, communiquez avec votre producteur ou votre distributeur d'énergie.



PENSEZ-Y... C'EST POUR LONGTEMPS.

A

R

Q

LA REVUE DES MEMBRES DE
L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC

5

ÉDITORIAL
Jean-Louis Robillard

8

LA RUE PRINCIPALE DE L'ISLE-VERTE
Claude Michaud

12

IL PASSATO COME AMICO
Entrevue avec Mario Botta

16

LE POURQUOI DE L'HISTOIRE
France Vanlaethem

19

HISTOIRE ET PROJETS RÉCENTS AU QUÉBEC

23

HISTORY AND ARCHITECTURAL LITERACY
Phyllis Lambert



11

Février 1983

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE 1983

ISSN 0710-1162

ARQ/ARCHITECTURE-QUÉBEC est publié six fois l'an par le GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, corporation sans but lucratif. Les changements d'adresse, les exemplaires non-distribuables et les demandes d'abonnement devraient être adressés au GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, 1463 rue Préfontaine, Montréal H1W 2N6
Abonnements: le numéro, 3\$ / 6 numéros, 17\$.

Courrier de la deuxième classe
Enregistrement no. 5699
Port de retour garanti

Architecture Alcan 1983

- 1^{er} février Paul Goldberger
Architecture, History and Confusion
- 8 février Neil Levine
Frank Lloyd Wright, Picasso and Modern Architecture
- 15 février Michael Kirkland
Suburban Monumentality;
Mississauga City Hall and Other Recent Work
- 22 février Andrew Batey
The Work of Batey and Mack
- 1^{er} mars Charles Moore
The Beverly Hills Civic Centre Competition
- 8 mars Demetri Porphyrios
Classicism is not a Style
- 15 mars Mark Mack
The Vienna of Hoffman and Loos
- 22 mars Richard Etlin
The Forgotten Modern Movement
The Milanese Novecento 1918-1938
- 29 mars Bernard Huet
Architecture d'Aujourd'hui en France
- 5 avril Vincent Scully
The Architecture of Michael Graves.

*Les conférences auront lieu à 18h à l'Auditorium H. Noel Fieldhouse de l'Université McGill. Coordination: Hélène G. Seni, Peter Rose.
Service à la Presse: (514) 877-2915*

*The lectures are at 6:00 P.M. in McGill University's H. Noel Fieldhouse Auditorium.
Coordination: Hélène G. Seni, Peter Rose. Media Information: (514) 877-3150.*



le mur TERRA COTTA



Métro de Montréal
Station Du Collège
Accès nord et quais

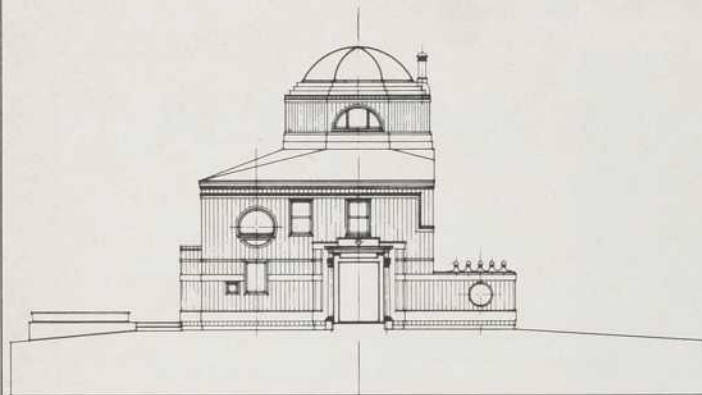
Gilles S. Bonetto, architecte

TOUJOURS D'ACTUALITÉ



MONTREAL TERRA COTTA (1966) LTÉE
1010 ouest, rue Ste-Catherine, suite 702
Montréal, Québec H3B 3S2, (514) 866-9467

LE PRIX ARQ 1982



Erratum-ARQ no 9

We would like to express our regrets to M. Eric Marosi, architect, not to have mentioned his active participation in the design of the "House on a Hill" which has won the ARQ prize.

He also is the author of the drawings and the model of this residence.
Bravo Eric Marosi.

ARQ

Rédacteurs en chef pour le numéro 11: Jean-Louis Robillard et France Vanlaethem. **Comité de rédaction:** Pierre Beaupré, Pierre Boyer-Mercier, Jean-Louis Robillard. **Ont collaboré à ce numéro:** Ray Affleck, Gilles Bonetto, Mario Botta, Dan Hanganu, Phyllis Lambert, Louis-Paul Lemeux, Claude Michaud. **Secrétaire de rédaction:** Michel Beaulieu. **Production graphique:** Cópilia design inc. (design: Pierre Marc Pelletier; administration: Jean Mercier). **Conseillers:** Jacques Polch-Ribas, André Blouin, Gilles Marchand, Henri Mercier, Jean-Marie Roy, Jean Ouellet, Hubert Chamberland, René Homier-Roy, Laurentin Lévesque. **Abonnements:** Michèle Mercier.

Page couverture pour le numéro 11: Décor d'opéra, arènes de Verone, Italie 1972.

ccab

Représentants publicitaires:

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS LTÉE

Montréal: 110, Place Crémazie, Suite 422, Montréal H2P 1B9, (514) 382-8630

Toronto: 22 College Street, Suite 102, Toronto, Ontario M5G 1K6 (416) 927-9911

Services techniques:

Photocomposition: Compo Em Inc.

Séparations couleur: Filmographie Inc.

Impression: L'Imprimerie RBT Limitée.

ARQ/ARCHITECTURE QUÉBEC est distribué à tous leurs membres par:
L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC et
LA SOCIÉTÉ DES DÉCORATEURS ENSEMBLIERS DU QUÉBEC.

Dépot légal: 1^{er} trimestre 1983

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.

VUE PARTIELLE DE LA NOUVELLE GALERIE RAMCA



835, rue Querbes
Montréal H2V 3X1
Tél.: (514) 270-9192

HEURES D'OUVERTURE: LUN, MAR, MER, VEN 9:00-18:00 / JEU 9:00-21:00 / SAM 9:00-14:00

Quinlan Terry

ÉDITORIAL

ou celui qui raconte toujours la même histoire.



On parle peu de l'histoire au futur, puisque c'est généralement la synthèse des événements passés. C'est un bagage d'expériences qui, plusieurs fois recommencées, ont créé des traditions. Ces traditions ont inspiré des règles et ces règles sont interprétées comme les limites et les grandes orientations des manifestations humaines.

L'histoire est donc imminemment présente. Quant une nation est jeune, elle a tendance à s'intéresser surtout à son histoire socio-géo-politique: question de survivance avant tout. L'exemple du Québec est probant. Pourtant, parmi les premiers traits de la personnalité du Québec, on peut identifier une cause de sa fierté, une image archétypale qui remonte à ses origines: la maison rurale québécoise. Ce modèle vernaculaire accompagne nos faits d'armes, nos certitudes linguistiques, nos rêveries et nos légendes. Il a guidé la plume de nos écrivains et éclairé le chemin qui a mené à la redécouverte de notre patrimoine. Cette maison est entrée dans l'histoire, notre histoire, comme le Patriote, devenu symbole de résistance. Par contre, tout le patrimoine qui ne correspondait pas à cette imagerie — toute maison issue d'une autre tradition ou d'un autre art comme la Maison Van Horne à Montréal, ne nous paraissait pas intrinsèquement important, et les « décideurs » mal éclairés de 1973 ont laissé le promoteur-destructeur Azraeli régler le sort de cet unique exemple montréalais qui avait été remodelé par un des précurseurs de l'Art Nouveau, Edouard Colonna.

Aujourd'hui, il existe une vague — de fond peut-être — qui force la main des initiateurs de projets à considérer de façon un peu plus scrupuleuse — du moins en apparence — les sites anciens sur lesquels ils érigent de nouvelles constructions. J'appellerais ça le respect de l'histoire, qui s'exprime envers la qualité du bâtiment ou le symbole qui s'y attache.

Mais respecter notre patrimoine peut aussi inspirer une attitude: celle qui va au-delà de la conservation et de la restauration des bâtiments eux-mêmes et qui impose une façon de faire à l'architecture qui perçoit, au-delà de l'espace historique, une réalité culturelle qui modifie son projet.

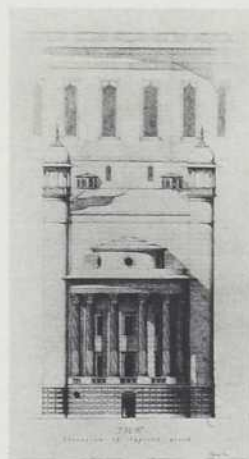
Mais là ne s'arrêtent pas les traces visibles d'un renouveau de l'histoire sur le plan architectural. Même si on peut en dire que c'est la manifestation qui nous est le plus coutumière, il faut se mettre à l'écoute de la production contemporaine et du début théorique qui l'accompagne, pour savoir et comprendre que toute l'histoire de l'architecture occidentale est à nos portes et espère qu'on l'héberge. Ses éléments formels demeurent des repères



2



3



4



5

qui ont parsemé notre vie « spatiale »: grecs ou romains, baroques ou Victoriens, un chapiteau, une clef de voûte, une volute sont des éléments connus et mémorisés. Et voilà qu'ils réapparaissent et revivent. Les vedettes de l'architecture actuelle, et surtout américaine, les utilisent à qui mieux mieux, soit avec la touche d'ambiguïté ironique de Robert Stern, l'humour inventif de Charles Moore ou l'ésotérisme gauche mais adulé de Charles Jenks. C'est la grande bataille des Modernes et des Post-Modernes. Frivolité ou inconséquence, plaisir de faire ou érudition, clin d'oeil complice sur notre processus de travail. Mais l'histoire est là, en plâtre ou en acier inoxydable, redoutable dans sa présence recréée, prête à nous rappeler qu'elle peut se passer de tout son support culturel et qu'elle désire exister maintenant et encore dans son rapport syntaxique et sémiologique avec les nouveaux créateurs et les nouveaux occupants, souvent éberlués, épatés et donc prêts à applaudir.

Mais qu'est-ce que vient faire Quinlan Terry dans cette histoire? Même si vous ne le savez pas encore, il est la nouvelle coqueluche des Archives de l'Architecture Moderne (Maurice Culot et Cie). Quinlan Terry, britannique comme son maître, l'architecte Raymond Erith, est le chef de file des « classicistes ». Déçu par l'enseignement de l'Architectural Association et par son passage dans l'agence de Stirling and Gowan, il revient à la bible de l'architecture occidentale, le classicisme de l'époque gréco-romaine et de la Renaissance. Pour lui, l'histoire de l'architecture n'est pas à reprendre: elle a toujours été et cette histoire n'a de formes ou de règles que celles du classicisme(1). Une grammaire neutre comme la série des couleurs sur la palette du peintre. Elle permet d'explorer à l'infini.

Mais il faut voir ce qu'il en tire? Une série de villas dont les plans sont forcés(2), une certaine gaucherie et un manque d'inspiration dans ce projet du Musée des Armoires(3) (1972), un réel éclectisme dans le projet du temple Bahai (1976) (4), et en même temps une pertinence et un humour tout à fait britannique dans les petits projets comme cette hutte dorique primitive à West Green House (1974)(5). Voilà donc l'histoire recopiée comme un pensum, mais sans l'inspiration de ceux dont la civilisation en faisait une réalité quotidienne. Aujourd'hui, on la sert aux bourgeois qui craignent l'innovation. Il n'est donc pas surprenant qu'on veuille dépoussiérer ces irréductibles classicistes. L'histoire sort de l'histoire.

Jean-Louis Robillard

LE VINYLE



Pour une beauté durable, choisissez le vinyle.

Quand il s'agit de poser un parement, le vinyle est le matériau de l'avenir. Aux points de vue esthétique, durabilité et coût d'installation, le parement en vinyle remplace de plus en plus les parements classiques dans les nouvelles constructions et les travaux de réfection.

Le parement en vinyle est léger, facile à manipuler et à découper... permettant un travail plus rentable. Il est également facile à "travailler" pour le découpage sur mesure ou la correspondance des angles. Le parement en vinyle ne s'entaillera pas et ne s'écrasera pas en cours d'installation, évitant ainsi les remplacements coûteux.

Une autre raison valable d'adopter le vinyle: sa demande croissante. Les propriétaires de maison désirent profiter des avantages uniques offerts par les parements en vinyle. Le vinyle ne se déforme pas, ne pourrit pas, ne s'écaille pas et ne pèle pas. Il ne faut donc jamais le repeindre. Il ne rouille pas, ne

se pique pas et ne se fend pas, et comme les couleurs sont incorporées au matériau même, les égratignures et les petites coupures restent dissimulées. Les parements en vinyle conservent très longtemps leur aspect neuf.

Le vinyle répond à toutes les exigences des parements modernes y compris le coût. Le vinyle est "rentable" avec installation comprise et est disponible avec garanties de 30 à 40 ans. Désirez-vous poser un parement sur une maison neuve ou à restaurer?

Choisissez le vinyle.

**Le vinyle: un matériau
polyvalent par excellence.**



LE CONSEIL
DU VINYLE
DU CANADA

200 Ronson Drive
Bureau 311
Rexdale, Ontario M9W 5Z9

**Pour que votre régime
d'épargne-retraite
produise
PLUS...**

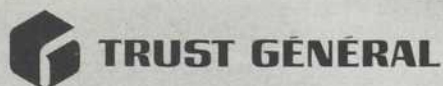
Rencontrez notre conseiller.

Laissez notre conseiller vous démontrer le rendement supérieur de nos régimes d'épargne-retraite; il se chargera de le transférer, sans frais.

Rencontrez l'un de nos conseillers ou téléphonez-nous...pour que votre RÉR produise plus.

**Renseignez-vous sur nos régimes
d'épargne-retraite autogérés.**

Le Trust Général est un gage
de sécurité et de rendement.



Sept-Îles: 968-1830 **Chicoutimi:** 549-6490 **Rimouski:** 724-4106
Québec: 688-0630 **Lévis:** 833-4450 **Trois-Rivières:** 379-7230 **Montréal/University:** 871-7200
Montréal/Place Ville-Marie: 861-8383 **Outremont:** 739-3265 **Hull:** 771-3227

Institution inscrite à la Régie de l'assurance-dépôts du Québec.



La rue principale de l'Isle-Verte

ou quelques significations et fonctions de l'histoire dans l'environnement québécois.

Claude Michaud, architecte

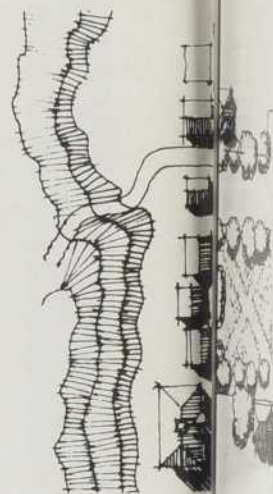


Cette réflexion origine d'une mise en situation précise: explorer le territoire rural québécois pour en inventorier le potentiel patrimonial du point de vue de l'architecture et de l'aménagement. Se posait donc le problème d'identifier les caractéristiques et les propriétés d'un tel environnement, mais, surtout, celui d'en déchiffrer la signification et d'évaluer un tant soit peu les fondements de son éventuelle pérennité. Hormis quelques grandes églises, couvents et palais de justice, hormis les décisives règles cadastrales de l'implantation seigneuriale et du système en township, cette architecture, ces lieux, ces villages, ces paysages présentent une richesse, une complexité et une diversité environnementale traditionnelle de facture plus particulièrement vernaculaire. À cet égard, une plus grande autonomie d'expression, une plus grande présence de culture populaire dans l'architecture et les aménagements peuvent être pressentis: c'est la toile de fond de notre réflexion.

Le premier argument, celui que l'on invoque spontanément à l'appui de la liquidation d'une partie ancienne de notre environnement, qu'il s'agisse d'un bâtiment ou d'un élément de la structure urbaine, est évidemment celui de la désuétude. Cependant, cette référence à l'obsolescence ne concerne implicitement que la dimension fonctionnelle du bâtiment, entendue dans le sens contemporain et restrictif de son usage. Or, l'usage ne constitue en fait qu'une sorte de premier degré des niveaux fonctionnels multiples dont peut être investi l'environnement construit et aménagé.

Cette perspective nous amène à poser différemment le problème de la dimension historique de nos environnements puisque, non seulement certaines fonctions perdurent, mais d'autres n'émergent que maintenant de sorte que bâtiments et aménagements anciens acquièrent dans certains cas des qualités qu'ils n'avaient initialement pas. Ces qualités nouvelles peuvent s'élaborer lentement au fil d'un processus cumulatif, ou être soudainement attribuées comme dans le processus patrimonial.

Un de ces niveaux concerne la texture même de l'environnement construit: nous aimerions le nommer «architectoni-





que» afin de bien distinguer la signification plus globale que comporte la notion d'architecture. La dimension architectonique de notre environnement concernerait au sens stricte sa mise en forme, ses dimensions, sa matérialisation, son habitabilité et sa praticabilité pour l'homme. C'est ce qui fait qu'une porte est aussi l'occasion d'une transition entre deux lieux, qu'une fenêtre peut muter la lumière en éclairage puis opérer une sélection heureuse de paysages, que le tracé d'une rue se transmute en parcours riche d'expériences visuelles et kinésithésiques... que l'environnement est modelé, que l'espace est formé plutôt que d'être simplement occupé par les usages. Plusieurs de ces qualités architectoniques qui font les lieux agréables, réussis, sont ou bien l'apanage d'une conception architecturale ancienne ou le résultat cumulé de constructions et d'aménagements qui ont occupé lentement un espace.

La qualité architectonique de la rue principale de l'Isle-Verte, par exemple, ou celle de la place de l'église de Cap-Santé leur permet non seulement d'assumer leur fonction commerciale traditionnelle dans un cas, ou culturelle dans l'autre, mais confère de plus à un tel lieu la fonction d'espace public et de rencontre qui lui permettra de survivre à l'obsolescence de sa fonction initiale. Bien qu'il y ait entre les fonctions d'habiter d'autrefois et d'aujourd'hui des différences notables, il semble, à la lumière de multiples exemples de recyclage, que certaines «performances» architecturales demeurent pertinentes, que certaines propriétés architectoniques débordent l'usage, que la fonctionnalité de l'architecture outrepassse sa «fonction».

L'autre dimension de l'architecture, l'autre niveau fonctionnel concerne tout autre chose que sa matérialité. Mais à l'instar de la «fonction architectonique», la «fonction symbolique», qu'elle prenne ses assises dans l'usage premier ou se constitue au fil du temps, possède un rythme d'obsolescence qui lui est propre et lui permet d'inscrire pertinemment des éléments anciens d'architecture et de structure urbaine dans l'environnement contemporain.

À travers la constitution lente, sédimentaire, des environnements ruraux ou urbains, des paysages, s'inscrivent au même rythme les symboles, se constituent les images familières, s'élabore le portrait historique des collectivités qui les occupent. À ce titre, les environnements participent de l'identité collective et même d'identités spécifiques qui donnent prise à des enjeux politiques profonds dans les débats et les luttes pour la conservation. Tel lieu, tel bâtiment, peuvent donc revêtir une signification immémoriale, être le creuset d'images familières et de précieux archétypes essentiels au processus d'identification et de reconnaissance qui confère à plus d'un environnement son caractère inaliénable.

La rue principale de l'Isle-Verte, espace linéaire qui fuit, à mi-chemin de son parcours, dans le jardin enclos de la place de l'église: l'alignement serré des maisons en contrebas d'une terrasse forme le premier lieu et la muraille «gothique» de l'église ferme le second espace; sur le plateau le vent souffle et de l'autre côté de la muraille vient battre le fleuve.

Souvent les hameaux des Cantons de l'Est naissent à la croisée des routes: la dentelle des petits clochers des petites églises émerge à peine du feuillage des grands arbres, le magasin général y est flanqué d'un autre magasin général, les maisons sont en brique et en bois peint à Clarenceville. Les rues sont resserrées dans le vieux «quartier du coton» à Valleyfield, les maisons aussi. On y découvre une profusion de structures et d'aménagements qui relient inextricablement les lieux, qui tissent le quartier.

En remontant vers Québec, le soir, l'été, à la hauteur de Kamouraska, les fugaces éclats métalliques des toits sont des phares pour la côte de Charlevoix qui repose déjà dans la pénombre.



La fonction symbolique, médiatrice que nous invoquons ici, si elle transcende la matérialité de l'architecture, plutôt que d'y prendre appui, s'y identifie totalement. La puissance évocatrice de tel ou tel environnement pour telle ou telle collectivité réside dans la forme et la matière de la construction ou de la configuration. Souvent même, ce sont les propriétés d'une telle architecture qui ont forcé une telle association symbolique. Les symboles qui se lovent dans l'architecture possèdent, eux aussi, une «vie» différente de l'usage qui parfois les a vu naître —



que cette école n'en soit plus une, que cette Rue principale ne le soit plus — mais, ils s'effriteront en même temps que s'écrouleront les pierres.

Ces fonctions sont aussi contemporaines; elles participent de nos rapports actuels avec l'environnement. N'est-ce pas le cas de la fonction symbolique que constitue l'invocation patrimoniale? Celle-ci n'est-elle pas absolument contemporaine? Jamais, comme maintenant, nous n'avons attribué à la conservation de témoignages du passé autant d'importance et, à ce titre, quelques bâtiments sont soudainement investis d'une fonction totalement nouvelle par rapport à leur destination originale. Cette fonction s'inscrit dans un système de valeurs nouvelles et cette présence architecturale institue un nouveau type de rapport à l'environnement construit et aménagé.

Qu'y-a-t-il dans la quête actuelle? Cherche-t-on dans le creuset de l'histoire ce qu'il recèle vraiment? À découvrir et à mesurer la dimension historique de l'architecture et des aménagements dans notre environnement, il y a très certainement quelques attitudes d'intervention ou de non-intervention qu'il faut préciser.

Mais, qu'en-est-t-il aussi de la «suite du monde», c'est-à-dire de la nécessaire continuité qui nous semble devoir être instituée si les témoignages du passé ont quelque valeur historique et, surtout, une pertinence et une fonction contemporaine? Qu'en-est-il de l'architecture et de l'urbanisme s'ils doivent assurer cette continuité, mais aussi éclore et permettre que s'instaurent de nouvelles symboliques, des significations inédites, que se créent de nouveaux rapports à l'environnement?

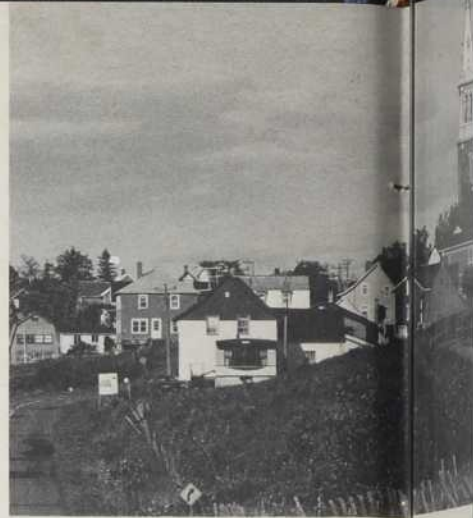
À plus d'un point de vue le passé est envoûtant, d'autant plus que, la plupart du temps, sa réalité nous est évoquée sans son drame et que l'on ne perçoit pas toujours combien notre regard sur le passé est moderne, combien il interprète et souvent érode. Que de poutres enrobées de fines planches moulurées ont été mises à nu pour qu'apparaisse la vigueur du coup d'herminette de l'artisan, que de combles discrets et mystérieux transformés en «toits cathédrales» pour la contemplation de la vérité structurale. L'on a même redonné à quelques quartiers les appareils de l'histoire en les vidant de la leur.

Trop souvent, une lecture simplifiée de la valeur historique d'une architecture ou d'une structure urbaine a résulté en solutions de conservation et de restauration réductrices. Instaurer par exemple, à propos de l'architecture vernaculaire, le concept d'une «architecture d'origine» n'a souvent eu d'autres effets que de la dépouiller d'une partie de la richesse qu'elle devait à son processus cumulatif. L'architecture vernaculaire, contrairement à l'architecture institutionnelle (entendue ici comme processus et non comme destination) n'entre que très rarement dans le circuit des usages avec des attributs architecturaux définitifs. Elle est, au contraire, vouée à une mutation, à des transformations et à des adaptations dont peuvent résulter des éléments architecturaux d'une grande richesse d'usage et d'évocation pour nous et qui surtout constituent l'essence historique particulière de cette architecture. De la même façon, ne manque-t-on pas d'assumer tout le poids de l'histoire en réduisant l'intérêt historique d'un environnement à celui d'une seule époque et ne risque-t-on pas de voir s'estomper du même coup et la diversité spatiale d'une occupation qui s'est faite sur un grand nombre d'années et les multiples «relais architecturaux» qui permettent de traverser le temps, de lire l'histoire?

L'histoire produit une sédimentation architecturale qui est source de diversité et de profondeur dans la perception de l'environnement.

De plus, une telle assomption de l'histoire est nécessaire si l'on ne veut pas en voir une masquer l'autre, souvent même, occulter celle que l'on voulait mettre en lumière. Ainsi, dans le contexte ambivalent d'une ouverture au monde et d'une recherche d'identité, s'est manifesté dans le Québec des vingt dernières années un engouement assez spécifique pour le patrimoine, engouement qui a privilégié la conservation et la mise en valeur de témoignages dont la fonction était de rappeler l'histoire et d'illustrer la tradition.

Dans la recherche de la valeur historique de notre environnement a donc prévalu jusqu'à maintenant une connotation qui a favorisé la prise en considération d'objets isolés dans le temps et dans l'espace. Isolés dans le temps en privilégiant le moment d'apparition; isolés dans l'espace, parce que les qualités de son achèvement référent à ce moment d'apparition. Loin d'instaurer la continuité que suggère la dimension historique, cette conception puis ce traitement retranchent certains lieux et bâtiments du continuum spatial de l'environnement de la même manière que le font des implantations plus récentes, d'une échelle et d'une technologie en rupture. À la



recherche d'une signification historique qui intègre les aspects de continuité spatiale et temporelle suggérés par l'environnement traditionnel, nous proposons de privilégier la durée et de recourir au concept du « cumul » comme principe constitutif de la dimension historique, comme élément de l'intérêt patrimonial en matière d'environnement construit et aménagé.

Si l'on veut lire au niveau de l'architecture cette expression de l'histoire qu'est la tradition, nous suggérons d'y mettre en évidence les traces de l'usage sur l'objet, véritable matérialisation de la tradition.

Cette interprétation à la fois de la signification puis de la forme que prend la dimension historique de notre environnement n'en réduit évidemment pas la complexité, mais elle veut suggérer des modifications de nos attitudes et de nos pratiques. Relecture, donc, de la signification pour que soit pris en considération un champ de l'histoire souvent ignoré alors même que l'on croyait s'y intéresser précisément: celui de l'architecture vernaculaire et des traditions populaires. Relecture de la signification aussi pour qu'apparaisse justement l'oeuvre qui a eu besoin du temps pour se constituer: le lieu, le village, le quartier, la ville, le paysage. Reconsidération, encore, des formes et matériaux dont est composé ce tissu historique afin que l'on ne dépouille pas, plus ou moins consciemment, par souci d'historicité, une architecture et des aménagements riches de leur histoire, afin, surtout, qu'apparaisse dans les témoignages que nous conservons, l'expression concrète de la continuité qu'ils nous suggèrent.

Cet article s'achève là où il aurait peut-être dû commencer, c'est-à-dire au moment où les nouveaux gestes doivent être posés, lorsque, concrètement, dans les formes et matériaux d'une architecture et d'un aménagement issus d'une problématique contemporaine — y compris celle de relayer l'histoire — devra se lire le respect de ce qui est cotoyé, la mémoire de ce qui a précédé: la continuité.

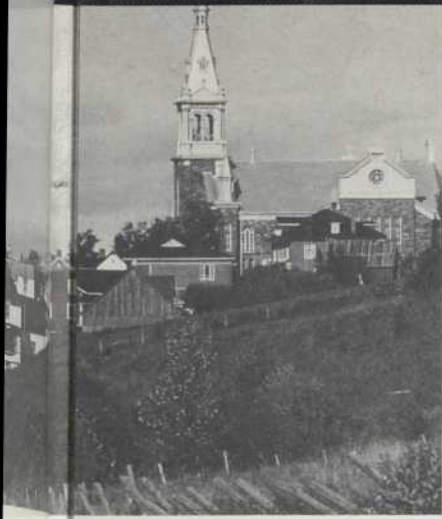
C'est le moment privilégié de la création et de la poésie alors que précisément le discours théorique s'estompe et que s'élabore l'oeuvre, une fois effectuée la prise de conscience de l'importance et de la nature de l'histoire, une fois opérée l'analyse des éléments « récupérables » d'un certain art de construire et d'aménager.

Mais, parce que nous avons évoqué avec insistance le caractère vernaculaire de l'intérêt historique de notre environnement, nous croyons que ce moment doit être partagé, que se dessinent alors deux voies à la créativité, voies qui ne procèdent pas de la même conscience mais, peut-être, des mêmes intentions. Le processus traditionnel, hormis les règles plus ou moins explicites qui accompagnent sa diffusion, témoigne toujours, à l'observation concrète des environnements qui en ont résulté, d'une profusion de formes, d'assemblages et d'ornementations inattendus qui contribuent pour une grande part à sa richesse et à sa complexité, et qui en constituent précisément le champ de l'expression individuelle et collective. C'est cette source de créativité qu'il est peut-être possible de retrouver. Il n'est pas certain que ce processus soit identique — la façon de produire notre environnement quotidien est radicalement changée et la séquence de production échappe complètement à l'influence de l'usager — mais l'importance d'« imprimer » son environnement n'en est pas moins grande: l'observation le confirme aisément.

Enfin, comme l'architecte n'est pas toujours aussi proche du vécu de son usager et donc de l'environnement de référence que ce vécu comporte pour en tirer concrètement les enseignements utiles à l'élaboration d'une architecture significative pour celui-ci, il doit donc s'attarder à étudier et à comprendre la nature des messages et des images d'identité qui émaillent le tissu historique de nos environnements. Alors, l'histoire pourra émerger comme référence riche, complexe et fertile, n'être pas seulement une source d'inspiration formelle, mais un authentique matériau de création.

Cependant, il n'existera pas pour autant de relations mécaniques entre ce vaste champ de références et la production architecturale qu'il est susceptible d'infléchir. C'est un processus un peu alchimique qui s'instaure alors et l'incertitude règne sur ce que seront les résultats, mais c'est la voie royale de la création de la poésie, de l'architecture. De toute façon, la tâche n'est pas de faire revivre le passé, elle est beaucoup plus complexe.

« Ceci est pour dire que l'art de vivre n'a pas d'histoire: il n'évolue pas: le plaisir tombe, il tombe à jamais, insubstituable. D'autres plaisirs viennent, qui ne remplacent rien. Pas de progrès dans les plaisirs, rien que des mutations. »
Roland Barthes dans **Ecrivains de toujours.**



Entrevue de l'architecte suisse, Mario BOTTA, à l'occasion de son passage à Montréal, lors de l'inauguration de l'exposition « Architecture en Suisse, 1970-1980 », au Centre de création et de diffusion en design de l'UQAM, en septembre dernier.

par France Vanlaethem

Un de vos premiers projets, le projet pour le concours de l'école de Locarno en 1970, proposait comme énoncé synthétique du parti architectural « il passato come amico », le passé comme ami. Pourriez-vous développer ce thème?

Il me semble que vous défendez non seulement un rapport fondamental à l'histoire mais, de plus, un rapport actif, créatif à l'histoire. Cet aspect me semble évident dans votre approche de la notion de typologie.

Pour beaucoup, cette notion renvoie à l'architecture traditionnelle, qu'elle soit rurale ou urbaine. Elle est vue comme une limite à la créativité. Votre architecture, au contraire, témoigne d'une attitude très créative vis-à-vis de la typologie. Que pensez-vous de cette interprétation de votre travail?

IL PASSATO COME AMICO

« Il passato come amico » est un très bel énoncé que j'ai repris de Louis Kahn.

Je pense qu'aujourd'hui, on ne peut faire aucune proposition sans se référer à l'histoire. **L'histoire est la structure sur laquelle il faut s'appuyer pour regarder le futur.** Elle est comme la mère des situations.

L'histoire doit entrer dans le projet, mais elle doit y entrer de manière un peu particulière: de manière essentielle, véritable, de manière discrète aussi. **Je ne pense pas que le rapport à l'histoire puisse se penser comme une reprise des formes du passé. C'est l'erreur des Post-modernistes.** Ils se réfèrent aux styles mais non à l'histoire.

Les apparences ont très peu à voir avec l'histoire. L'histoire, c'est quelque fois la mémoire, quelquefois les racines mêmes de l'homme; les fondements, il faut les reprendre: nous ne serions pas les fils du XXe siècle, sans les siècles antérieurs; ceux-ci sont notre patrimoine.

L'histoire peut nous donner la force, dans un certain sens, de nous opposer à la société de consommation, aux valeurs éphémères, pour retrouver le vrai sens des choses, le vrai sens de la construction.

C'est le rapport amical au passé, à l'histoire que propose Louis Kahn dans cet énoncé très poétique et très intelligent: « il passato come amico ».

Je répondrai à votre question en deux parties. D'abord, j'aimerais préciser le rapport que je privilégie à l'histoire. L'histoire appartient au passé. Mais elle appartient aussi à notre vie quotidienne et à nos sentiments. C'est une manière d'aborder les problèmes d'aujourd'hui. Nous sommes fait d'histoire; dans notre présent, il y a l'histoire; elle n'est jamais quelque chose en dehors de la vie. L'histoire est un ami précieux qui fait partie de notre personnalité, de notre culture, de notre condition ethnique. Elle est non seulement nos racines mais aussi la condition humaine dans laquelle nous travaillons.

En ce qui concerne la question de la typologie, je pense que celle-ci est un peu une invention des critiques. À travers des types de construction sont reconnues des structures similaires que l'on appelle typologies. On reconnaît que la ville est faite de certaines typologies plutôt que d'autres, que le logement est structuré par certaines typologies, et que le monument, le lieu de la mémoire, le lieu de rencontre collective, par d'autres typologies. La ville, les logements et les monuments, ainsi structurés, sont un patrimoine qui nous appartient. Ces éléments sont à reconnaître, mais il faut les aborder avec toute la sensibilité d'aujourd'hui.

J'aime rappeler comment l'architecture est l'expression formelle de l'histoire. Qu'est-ce que cela veut dire? Cela veut dire que l'architecture, c'est des formes, une certaine organisation de l'espace en trois dimensions qui doit répondre à la sensibilité de l'homme d'aujourd'hui.

Aussi, **l'idée de typologie est une idée en évolution.**

Les types auxquels nous nous référons sont des types historiques, qui, à chaque époque, ont subi des transformations. Mais la répartition en trois niveaux des différentes fonctions de la maison est un fait atavique. Elle appartient ni à l'histoire du Mouvement Moderne, ni à l'histoire antique. C'est une exigence de l'homme même, de se rattacher d'un côté à la terre, et donc d'établir à travers la maison un rapport avec le terrain, et de l'autre au ciel, et de créer un milieu de protection contre les animaux et les intempéries. La répartition en trois étages reprend donc une exigence primaire.

Je pense, qu'aujourd'hui, nous devons faire un effort de récupérer le sens même de l'habitat et ses valeurs essentielles que sont la terre, le ciel, la protection de la pluie, de la neige... **La création d'un micro climat est la base même de l'histoire de l'habitat.**

J'aimerais ajouter, contre une certaine simplification des typologies, que dans chaque situation particulière, l'homme ou l'architecte doit répondre de manière différente. Si j'ai un terrain en pente, je dois tenir compte d'une certaine pression de la terre, de l'ouverture vers la vallée qui est plus grande que celle vers la montagne, de l'orientation particulière... Ainsi donc, chaque situation géographique, chaque situation d'orientation détermine des conditions de base. Les éléments naturels mêmes dictent la loi. Le parcours du soleil, les changements de saisons... sont dans une certaine mesure le point de référence de l'habitation. Et, c'est par rapport à ces données qu'on peut parler d'innovation typologique. **Toute maison se**

définit par rapport à un lieu.

Dans ma recherche, il y a ce souci d'interpréter, d'un côté, l'histoire, donc des racines les plus mystérieuses, les plus cachées parfois, et, de l'autre, les données physiques, la géographie, l'orientation, la présence de l'eau, la présence du ciel ou d'une certaine lumière. Ainsi, chaque situation est particulière, et elle implique en quelque sorte de recommencer, à chaque fois, à zéro. Chaque situation est nouvelle: elle est définie, d'une part, par les données objectives, et, de l'autre, par la sensibilité, c'est-à-dire par la maturité même de l'architecte. La réponse que je donne aujourd'hui n'est pas celle d'hier, puisqu'aujourd'hui je suis plus sensible à certaines exigences qu'hier.

Proposer à nouveau des valeurs primaires est une forme de résistance à la société de consommation, de telle sorte que l'habitat redevienne pour l'homme une manière d'établir un nouvel équilibre entre lui et l'environnement, entre lui et l'histoire, lui et la société. C'est pour cette raison que la typologie a, inévitablement, à être modifiée, puisque, dans chaque situation, les exigences de l'homme sont différentes.

Jusqu'à présent, au niveau de l'habitat, vous avez travaillé uniquement sur des maisons individuelles, pour des clients privés. Dans ce contexte, le rapport architecte/habitant est un rapport immédiat. Dans le cas du logement social, cette relation privilégiée est rompue. Aussi, dans un tel contexte, quel serait votre approche de la typologie? Que pensez-vous des recherches qui conçoivent le type comme une concrétisation des façons de vivre, de l'habiter, et le voient comme un élément qui permet le dialogue entre l'architecte et l'habitant, comme une alternative à l'approche analytique, réductrice du fonctionnalisme?

Mais est-ce qu'une architecture faite suivant ce principe est suffisamment parlante pour que les habitants atteignent dans leur vécu tout ce potentiel. Ce qui me fait un peu peur dans votre discours, c'est sa ressemblance par certains de ses aspects, à celui des modernistes qui cherchaient, eux aussi, à donner aux habitants les conditions de vie qu'ils estimaient nécessaires.

Cet attachement aux valeurs primaires est évident dans les sociétés primitives et traditionnelles, dans les sociétés à évolution lente. Mais reste-t-il inchangé dans les sociétés transformées par l'industrialisation, et, bientôt, par l'informatisation?

ENTREVUE AVEC MARIO BOTTA

Sans aucun doute, l'habitation collective implique d'autres données mais, selon moi, le principe reste inchangé. **Quand l'habitation devient collective, elle est déjà un morceau de ville.** Donc, il faut tenir compte d'une certaine organisation du quartier, avec ses rues, ses places,.... Mais ce changement d'échelle ne modifie pas les valeurs primaires. Le sens de la terre, la présence du ciel, l'orientation du soleil jouent aussi à l'intérieur de cette autre typologie qui doit tenir compte d'un dessin préfiguré, et qui trouve dans ces présences des indications précises.

Mais j'irai plus loin: je pense qu'une des recherches, aujourd'hui, la plus urgente et la plus difficile à exprimer avec des mots, est celle qui tente de retrouver le sens même de l'habitat, ses valeurs profondes. Dans les sociétés primitives, l'habitat était une manière de se relier à la société, d'actualiser des mythes, d'établir un rapport avec ses racines et une culture. L'habitation moderne, comme toute la société moderne, est au contraire un voyage erratique. **Aujourd'hui, l'habitation, la ville, la métropole sont l'antithèse de la recherche des racines: elles sont un endroit de passage.** L'habitation que l'on retrouve à l'intérieur de la ville moderne n'est pas une recherche de lieu, du sens profond des rites et des mythes attachés à ce lieu, pour se reconnaître entre les hommes. L'habitation est un endroit de passage: quelquefois, on habite l'un à côté de l'autre et l'on ne se connaît pas: on ignore ce que le voisin fait, d'où il vient. Dans ces conditions, habiter est un voyage un peu désespéré.

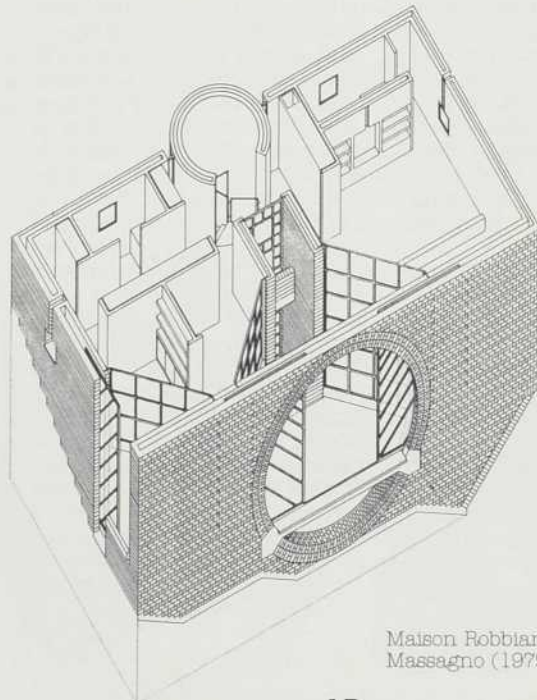
Je pense qu'un des buts de notre condition et de notre civilisation marquées par la perte des racines est, à travers l'habitation, de réapproprier certaines valeurs, ce qui est encore possible. Je sais que la reconstruction de la collectivité à travers la maison, c'est impossible. Mais redonner un peu de paix à l'homme vis-à-vis de l'univers, ça c'est possible.

Aussi, je cherche contre l'architecture de consommation, contre les boîtes qui apportent seulement des confort fonctionnels et techniques. Aujourd'hui, nous avons compris que le progrès n'est pas d'avoir l'air conditionné dans la maison — ces sortes de palliatifs techniques conduisent à l'aliénation complète —, au contraire, c'est de retrouver un équilibre plus vrai entre l'homme et l'environnement, entre l'homme et son temps, entre l'homme et la nature.

L'ambition de ma démarche est de redonner à l'homme, au minimum, dans l'habitat une joie de vivre, une présence qui le relie aux éléments naturels. L'habitation doit permettre, au moins, de retrouver le sens des valeurs primaires.

Ces valeurs primaires ne sont pas une prérogative que moi, en tant qu'architecte, je pose; c'est l'homme même qui en a besoin. Ce n'est pas moi qui réinvente que l'homme et l'habitation humaine sont reliés à la terre, c'est l'homme lui-même qui a identifié sa terre. C'est l'histoire même qui me l'indique.

Cette question est justifiée. Elle renvoie au discours sur le progrès. Mais je pense que dans l'art de vivre, il n'y a pas de progrès, il y a une évolution continue, il y a des situations différentes. Il est donc vrai, qu'aujourd'hui, l'homme vit une condition erratique généralisée. Cependant, cela ne veut pas dire que l'homme soit heureux. J'ai comme l'impression, au contraire, qu'il retrouve une condition meilleure chaque fois qu'il parvient à se relier à certaines valeurs primaires: les exigences d'une nature moins artificielle, moins conditionnée et plus directe, la joie de voir par la fenêtre un oiseau qui passe et de reconnaître que c'est le printemps. A travers quelquefois de tout petits signes, l'habitat est une manière de constituer un microclimat dans lequel l'homme va se confronter à la société, au monde entier.



Maison Robbiano
Massagno (1979)

C'est sans doute dans cette même optique qu'on peut lire votre souci d'exprimer à travers l'architecture un travail humain. J'apprécie beaucoup dans votre approche votre façon de remettre l'accent sur la forme architecturale comme expression de la technique, non pas de la technique industrielle, où le travail est divisé, contrôlé, rationalisé à l'extrême, qui, de toute façon, a toujours été, jusqu'à présent, dans le secteur de la construction un mythe, mais de la technique comme expression d'une réalité de l'homme, d'une réalité du travail.

IL PASSATO COME AMICO

Je dirais de plus qu'une des choses que j'aime le plus dans mon métier et dans l'architecture, c'est certaines expressions cachées qu'il est difficile, encore un fois, d'exprimer verbalement. Cet écart sépare d'ailleurs l'architecture réalisée de l'architecture dessinée.

Dans l'architecture construite, l'espace s'exprime en trois dimensions. Certes, la maquette offre des possibilités semblables, mais elle ne me satisfait pas. **Une construction est liée à un lieu, elle transforme ce lieu.** Elle vient établir un rapport de donner à voir réciproque vis-à-vis de la situation même. L'architecte transforme la nature, il fait un morceau de culture, mais la nature transforme l'objet construit. De plus, dans l'objet réalisé, il y a le travail de l'homme, la fatigue du travail de l'homme qui est présente. Moi, lorsque je suis dans une maison, je sais qu'il y a des hommes qui ont travaillé pour cette construction avec toute l'énergie physique mais aussi avec toute l'énergie intellectuelle. Cette construction est un patrimoine de notre époque, elle est l'expression formelle de notre société, de notre histoire.

Mais revenons à une question, posée antérieurement, concernant la conscience des gens.

Ce n'est pas important que les habitants se rendent compte de toutes ces potentialités. Ceux-ci trouvent les oiseaux, les oiseaux se trouvent bien sur l'arbre et ils ne se demandent pas pourquoi ils se trouvent bien; les enfants qui jouent dans un parc, ils se trouvent bien, ils ne se demandent pas pourquoi. C'est notre souci, à nous les architectes, à nous qui devons

construire, d'établir un domaine qui nous appartient. C'est nous qui devons connaître les règles du jeu de l'architecture. Nous ne devons pas demander à l'usager, ni au sociologue, ni au politicien, de connaître notre métier: c'est notre responsabilité. J'insiste encore une fois: plus les valeurs sont cachées, moins elles sont évidentes, moins elles sont rhétoriques, moins elles sont célébratives, mais plus elles sont vraies et authentiques.

Je trouve qu'il suffit que l'homme se sente bien dans l'espace que nous avons organisé, pour avoir satisfait aux exigences théoriques énoncées, sans la redevance d'une célébration théorique et mythique. Je pense que tout métier bien fait a en lui toutes les valeurs dont nous venons de parler: les valeurs du plaisir du travail, du plaisir de bien faire les choses, de reconnaître une tradition qui nous précède et nous enseigne.

Lors de ma conférence à l'École d'Architecture, à Québec, j'ai dit que l'architecture possède deux niveaux: ce que je pense et ce que je ressens. Ce que je pense, ce sont des données rationnelles, des données héritées du travail des autres. Je ne peux penser l'architecture sans me référer à ce que les autres, avant moi, ont produit: cette donnée est un patrimoine collectif.

Ce que je ressens, c'est ma contribution qui s'enracine dans la sensibilité, dans la joie, le plaisir, voir l'humour qui accompagnent le travail. Et c'est le mélange de ces deux aspects qui détermine notre manière d'être vis-à-vis des problèmes d'aujourd'hui.

Je voudrais maintenant aborder avec vous la question du langage architectural, des moyens linguistiques utilisés pour mettre en forme, dans l'espace, la typologie.

Au premier abord, je trouvais votre langage purement abstrait. Maintenant, je le caractériserais différemment. J'affirmerais toujours qu'il est non narratif et non-anecdotique, mais j'ajouterais qu'il renvoie aux éléments fondamentaux de l'architecture. Pour exemple, votre façon de traiter la paroi extérieure des bâtiments qui affirme notamment la valeur d'abri.

Cette perméabilité de votre sensibilité est-elle une clé pour comprendre l'écart qui sépare vos premiers projets, et celui de la maison tour de Riva San Vitale, de ceux plus récents, marqués par des références historiques plus évidentes.

Le problème du langage reste un problème difficile à exprimer. Encore une fois, c'est un problème théorique non un problème du métier. L'architecte met en forme des images, donc il a un langage dont il est parfois difficile de parler de manière théorique, abstraite puisqu'il y entre plusieurs composantes.

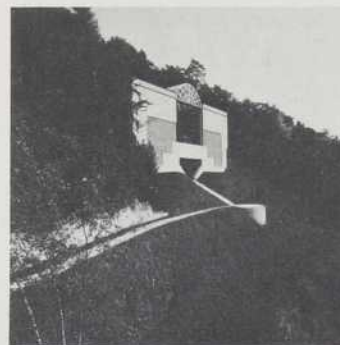
Par exemple, moi, j'ai une position théorique contre les post-modernistes. Cependant, indirectement, je reconnais qu'ils m'influencent. Je ne peux vivre la vie d'aujourd'hui sans, ou m'opposer, ou emprunter à leur langage qui se réfère plus directement à l'histoire, et ceci contre mes conceptions. Mais c'est cette ambiguïté, cette intégration des choses positives et négatives, qui donne la richesse de la vie. Ainsi, lorsque Jérôme Bosch peint le jardin des délices, il condamne le péché mais, en même temps, il y prend un grand plaisir et reconnaît, malgré cette condamnation, son attrait. Il y a toujours des attitudes dont le contrôle nous échappe, qui sont influencées par la sensibilité dominante d'aujourd'hui, qui ne peuvent échapper à l'histoire du passé récent, à l'histoire immédiate.

Probablement. Mais je dois dire que depuis dix ans, j'ai moi-même changé, tout comme ont changé la sensibilité et la manière de voir les problèmes esthétiques.

Le peintre qui travaille aujourd'hui ne peut oublier qu'avant lui il y a eu Paul Klee. Donc, indirectement, ou non, chacun est influencé par les expériences et les idées du passé récent et proche.

Mais mon idéal ultime pour l'expression de l'architecture est contenu dans la définition que Thomson donne de la forme: **la forme comme résultat final des forces qui sont intervenues lors du processus de création, résultat de toutes les forces, les forces physiques et les forces morales, et non la forme comme à priori.**

Cette dernière approche, je la condamne. Au contraire, lorsque la forme est le résultat d'une structure antérieure, je pense qu'elle est non seulement juste mais aussi belle. **Quelquefois, il faut avoir le courage de prendre des risques vis-à-vis des formes, de produire des formes inconnues, nouvelles mais justes, donc belles, peut-être pas immédiatement, mais peut-être après quelques années, quand elles seront entrées dans la mémoire, quand elle appartiendront au patrimoine.**



Maison Pfäeffli
Viganello (1980)

Il me semble qu'un des acquis de la recherche architecturale actuelle est d'avoir reposé le problème du langage à l'intérieur même de la discipline architecturale, de s'être libérée d'une vision trop figurative, dominée par les recherches picturales. Pour terminer, j'aimerais que vous exposiez quels sont, selon vous, les acquis positifs du Mouvement Moderne, quelles sont les orientations de recherche qu'il a ouvertes et qu'il faudrait développer et approfondir.

Quand elles ont été appropriées.

ENTREVUE AVEC MARIO BOTTA

Exactement! Pour reprendre le problème du langage, j'aimerais préciser que l'expression finale de mon langage est aussi celle des soucis.

Ainsi pour la paroi, la forme doit exprimer l'idée de protection. La paroi donc avoir une épaisseur, même quand elle est fine, même lorsqu'il y a une fenêtre. La paroi établit un rapport à l'extérieur en vue de la création d'un micro-climat, elle est aussi un espace de relations entre l'homme et la situation cosmique.

Si le langage est capable d'exprimer l'idée de protection, l'idée d'abri qui est l'idée même de la maison, alors le langage est juste.

Pour ma part, je ne me pose jamais la question de savoir si le langage est esthétique. Il y a sans doute des fautes linguistiques, des choses à corriger, comme les éléments trop fragiles qui sont inacceptables. Mais le but du langage est aussi d'exprimer ces exigences primaires dont nous avons parlé antérieurement.

Nous pouvons nous comporter vis-à-vis du Mouvement Moderne comme un fils vis-à-vis son père, puisque le Mouvement Moderne nous a formé, qu'on le veuille ou non. Je peux sans doute accuser mon père de toutes les bêtises et erreurs qu'il a commises, mais je ne peux nier qu'il est mon père, que sans lui, je n'existerais pas.

Les architectes, aujourd'hui, ont le tort d'éliminer, un peu trop rapidement, un peu trop facilement, un patrimoine de recherches qui s'est développé sur cinquante ans, et qui nous a apporté des choses positives, notamment des valeurs. L'une d'entre elles, c'est l'espoir: l'idée que, par le moyen de la nouvelle technique, de la nouvelle structure industrielle, un nouvel espace de vie pour l'homme était accessible, un espace plus généreux, où certains besoins fondamentaux seraient rencontrés. **Si le Mouvement Moderne a échoué dans certains de ses objectifs, s'il a été en partie une illusion, le plus grand leurre a été celui de la ville, de la ville conçue et produite comme organisation rationnelle.** Au contraire, aujourd'hui, nous avons pris conscience que **la ville est faite à travers l'histoire, et que l'histoire ne peut se dessiner.** Il nous faut accepter que la production de la ville s'inscrive dans le long terme et qu'il est préférable de travailler sur des morceaux plus petits de la ville, donc de se battre à l'intérieur du domaine plus restreint de la discipline architecturale.

Mais le Mouvement Moderne a aussi ouvert de nouvelles perspectives dans l'organisation de l'espace: la découverte d'une transparence, la découverte des valeurs fondamen-

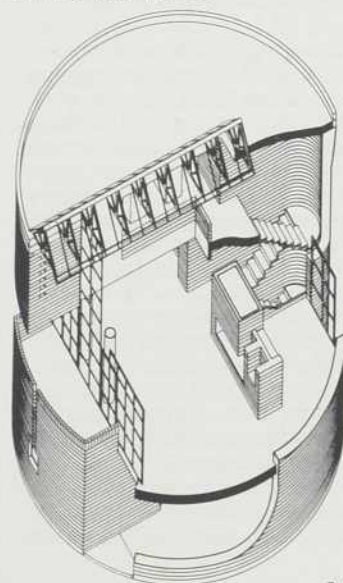
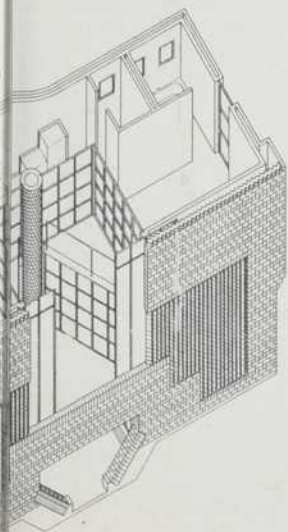
tales du ciel et de l'eau, valeurs positives que partageait peu la culture néo-classique. Je pense que les réponses du Mouvement Moderne qui sont, aujourd'hui, critiquées ne sont bien souvent pas ses vraies expressions mais des dégénérescences. Quelque fois, la spéculation s'est appropriée certaines des théories du Mouvement Moderne, les a soumises à la loi du profit maximum, et cette contrainte n'était ni dans les objectifs, ni dans les buts du Mouvement Moderne. Je pense donc qu'il faut être critique vis-à-vis de cet héritage. Il faut savoir que le Mouvement Moderne n'est pas un mouvement homogène. Des personnalités comme Mackintosh, Loos, Wright, Le Corbusier, Kahn ont eu des objectifs et des expériences très différents. *Le Mouvement Moderne est composé de personnalités aussi différentes, il faut faire attention de récupérer leurs expériences dans le sens juste, de ne pas généraliser ce qui constitue un patrimoine très riche.*

Dans votre travail où vous tentez de développer une vision intégrative de la réalité, de la société et de l'histoire, quelles sont les orientations de recherche que vous comptez privilégier à moyen terme?

Pour vous répondre, je reviendrai au début de cet interview. Ma recherche met l'accent sur les valeurs primaires de l'habitat, sur une série de droits de l'homme en ce qui concerne l'habitation qui ont disparu dans les années passées.

Par exemple, j'habite un petit village. Dans ma jeunesse, j'avais une série de droits naturels de l'habitat. Dans la ville d'aujourd'hui, mes fils ont perdu ces droits: le sens des saisons a disparu, le sens d'un rapport amical et direct avec la nature est perdu. Aussi, je cherche avant tout à récupérer ces valeurs fondamentales. C'est un peu le but final de la poésie de nous rendre critique vis-à-vis de la société et de l'environnement.

L'architecture doit redevenir une condition fondamentale pour l'homme. Or, l'architecture répond à une exigence primaire; elle est indispensable dans ce sens, mais il faut de plus qu'elle devienne une condition culturelle qui nous rende critique vis-à-vis des phénomènes sociaux. Je pense que cette condition est possible pour l'architecture. ■



Maison Medici
Stabio (1980)



LE POURQUOI DE L'HISTOIRE... QUELLE HISTOIRE?

France Vanlaethem

Architecture et Histoire

L'architecture actuelle, vue à travers l'objectif des revues spécialisées, apparaît incontestablement dominée par l'historicisme, par l'emprise de l'architecture ancienne sur l'architecture présente, du déjà-construit sur le à-construire, du passé sur le futur. Pour Charles Jencks, un des principaux apôtres de cette tendance, cet état de l'architecture serait même entré, depuis peu, dans sa phase de maturité; le consensus renouvelé, largement partagé par les architectes qui occupent l'avant-scène, autour du langage classique, ou du moins de son vocabulaire, serait le premier indice d'une nouvelle synthèse: le post-modernisme deviendrait classique¹.

En deçà de cette évaluation favorable, et même militante, il semble évident que cette orientation, dont les premières manifestations positives sont apparues dans les années soixante, dépasse aujourd'hui le cadre de la production restreinte de l'architecture. Le temps n'est plus où seuls quelques architectes, en rupture avec les modes acceptés de penser et de faire de l'Architecture Moderne, cherchaient au niveau des idées et du projet une architecture rétablissant les liens avec les traditions, et où quelques critiques y reconnaissaient une voie prometteuse. Les principes historicistes qui, depuis quelques années, ont pénétré l'enseignement de l'architecture et sont devenus des critères de jugement qui orientent, lors des concours internationaux, le choix des projets lauréats, se matérialisent maintenant dans des constructions nouvelles d'envergure et se concrétisent au niveau de la production élargie.

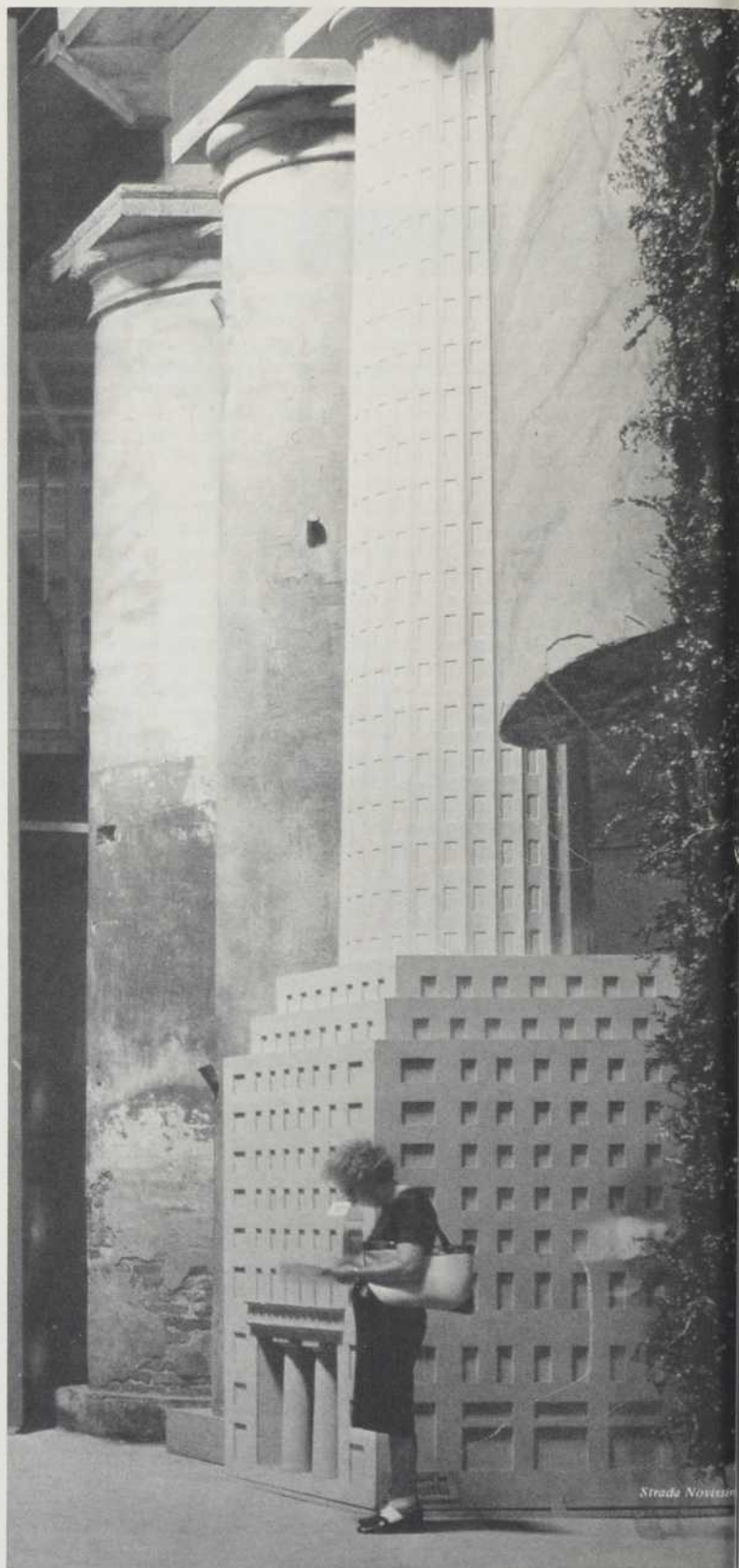
Au Québec, à Montréal, l'édifice Mercantile qui oppose un petit groupe de

maisons historiques sauvegardées et réhabilitées, à front de rue, à une tour dans le plus pur Style International illustre assez bien les effets de cette nouvelle sensibilité historiciste sur la production architecturale au Québec: d'un côté, un fort mouvement en faveur de la conservation et du recyclage du patrimoine bâti, de l'autre, une création architecturale qui, au niveau de la pratique élargie, reste dominée par les modèles internationaux. Cependant, comme le montre le Prix ARQ 1982², cet esprit marque la recherche de certains jeunes architectes. Il se concrétise même dans quelques grands projets, le nouveau siège social d'Alcan conçu par Arcop Associates et la station de métro du Collège, par Gilles Bonetto, tous deux en chantier³.

Au niveau international, le courant a déjà atteint les premières étapes de son institutionnalisation. Si la fondation à Bruxelles par Maurice Culot de l'École pour la reconstruction de la ville a avorté en 1979, la Biennale de Venise 1980 par l'organisation d'une exposition internationale d'architecture, sur le thème de «La Présence de l'Histoire», en est un indice. Cet événement — la première exposition post-moderne selon son principal organisateur, Paolo Portoghesi⁴ — a rassemblé les défenseurs et les partisans, tant nord-américains qu'européens, de ce nouvel historicisme.

Pourquoi l'Histoire?

L'historicisme contemporain s'est cristallisé comme réaction contre l'Architecture Moderne telle qu'elle s'est développée depuis la première guerre mondiale. Cette opposition est des plus manifestes dans ses prises de position: la critique du Mouvement Moderne — le rejet de ses principes de mise en forme pour la ville et le bâtiment, la dénonciation des limites de la méthode fonctionnaliste et du langage puriste — est le grand thème négatif qui hante son discours. Aucune position doctrinale ne peut se définir, aucune proclamation ne peut s'énoncer



Hans Hollein, Strada Novissima, Biennale de Venise 1980.

sans référer aux apports du Mouvement Moderne des années vingt et trente, aux idées et expériences de l'Avant-garde historique. Cependant ce qui motive, en général, concrètement cette opposition, ce sont en fait les réalisations des années 50 et 60, de cette période de croissance économique sans précédent qui a permis l'application élargie des principes modernistes. La rénovation sauvage des centres villes à l'initiative du capital immobilier et la construction par l'État des grands ensembles de logements sont des interventions qui ont conduit à la désintégration du tissu urbain ancien et à la construction d'édifices aux formes nouvelles, abstraites et étrangères au cadre bâti existant et familier. Ainsi donc la solution aux problèmes de la métropole, relative principalement à la quantité et à la salubrité des espaces disponibles pour se loger et travailler ainsi qu'à l'efficacité et la sécurité de la circulation automobile, a induit un malaise psychologique collectif. Ses symptômes diffus, uniformité et anonymat des ensembles construits et isolement des habitants, voire leurs réactions de violence, ont été en partie provoqués par la transformation trop rapide et trop brutale du cadre bâti, perturbatrice des modes de vie et de sociabilité traditionnels.

La condamnation de la modernité architecturale, qui d'ailleurs fait écho à une contestation plus globale, à la crise des structures et des valeurs de la société industrielle, est vécue comme une libération⁵. Elle débouche sur une revalorisation positive du passé. Les attitudes culturelles fondamentales qui informent la création architecturale sont renversées; le rejet de tout héritage, la valorisation de l'innovation et la projection vers l'avenir, horizon d'un progrès social non contestable, sont mis en cause, la production d'avant-garde recule face à un retour des traditions historiques. «L'architecture est remplacée au sein de l'histoire»⁶.

Ce regard retrospectif est motivé par deux raisons internes principales: d'une part, par le désir de restaurer le pouvoir symbolique de l'architecture et, d'autre part, par la volonté de réaffirmer la spécificité de la pratique architecturale.

Les architectes et les critiques⁷ cherchent dans l'histoire des leçons afin de rétablir l'architecture comme médium de communication sociale et des moyens pour re-

donner un contenu sémantique à ses réalisations. Le but social majeur n'est plus un logement pour tous mais «les bâtiments peuvent et doivent parler»⁸ à tous. Pour retrouver sa force symbolique et rétablir la communication avec les usagers, l'architecture doit emprunter au passé ses formes riches et familières. Ou encore, dans une perspective qui se veut de plus en plus critique de la société de consommation, le problème de l'architecture comme langage n'est plus posé en termes d'échange symbolique à intensifier mais en termes de mémoire collective à préserver.

La ville avec ses quartiers, ses habitations et, surtout, ses monuments est le lieu de la mémoire; son «architecture est le décor fixe de la vie humaine, chargé de sentiments de générations entières, théâtre d'événements publics, de tragédies privées, de faits anciens et de faits nouveaux»⁹. La ville est non seulement la forme matérielle de l'histoire inscrite en un lieu, elle est aussi le réceptacle et le produit du savoir architectural, de ses principes essentiels. Au delà de son ancrage géographique particulier, la ville a une valeur universelle, elle est l'oeuvre de la raison. Les principes de cette logique essentielle sont à dégager de l'observation des villes existantes, ils sont à chercher, par l'analyse, dans les structures profondes des formes urbaines¹⁰: à l'échelle de l'ensemble de la ville, l'opposition entre le collectif et l'individuel est primordial; elle s'actualise notamment dans la différence qui marque les monuments des aires résidentielles; à l'échelle des fragments urbains, ces données sontcernables à travers les types. Le bloc, la place, la rue... le temple, la villa... la colonne, le mur..., avec leurs rapports et caractères formels distinctifs, constituent le contenu essentiel du savoir architectural. Ainsi, contre les errements scientistes des cinquante dernières années, contre les emprunts méthodologiques aux sciences humaines, contre la perte de la spécificité de la pratique architecturale, l'autonomie de l'architecture est réaffirmée. «L'architecture est architecture. L'architecture est née de l'architecture, toute architecture est née d'une autre architecture qui la précédait»¹¹. Assurément, Aldo Rossi et le Mouvement Néo-Rationnaliste ont formulé de la manière la plus explicite, en termes d'identité disciplinaire, la

spécificité de la pratique architecturale. Si ce besoin d'affirmation est partagé depuis une dizaine d'années par la plupart des architectes, il ne s'exprime pas toujours de façon aussi précise, ni de manière aussi dogmatique. Pour beaucoup, il cherche à améliorer l'image publique de la profession, de l'architecture comme metteur en forme du construit, et sert donc à défendre sa place dans la production de l'environnement.

Quelle Histoire?

La doctrine architecturale contemporaine n'est pas seulement divisée sur ces points. La référence généralisée au passé est loin d'être univoque. Le lien précis à l'histoire qui est établi et l'usage qui en est fait sont variables, bien que le passé interpellé par l'historicisme contemporain soit unique. Ce vers quoi les architectes et les critiques se retournent, c'est l'histoire de l'architecture occidentale¹². Cette histoire privilégie deux traditions: celle de l'architecture vernaculaire et l'une des traditions de l'architecture savante, l'architecture classique. Tout comme la conception de la fonction symbolique de l'architecture sépare l'historicisme contemporain en deux mouvements principaux, le lien qui est établi au passé, à travers le discours et le projet, renforce cette division. D'un côté, peuvent être regroupés sous la dénomination Post-Modernistes¹³ les architectes et critiques qui abordent l'architecture comme échange symbolique et arrêtent leur rapport à l'histoire à l'apparence des oeuvres du passé. En opposition avec cette vision de l'histoire comme succession de styles, les Néo-Rationnalistes développent une conception qui recherche les caractères permanents et essentiels de l'architecture.

Les écrits de Robert Venturi formulent sans doute de la manière la plus manifeste et la plus influente les idées qui informent le Mouvement Post-Moderne. Sa théorie de l'abri décoré¹⁴ se présente comme l'aboutissement de sa pensée. Il y défend la nécessité de faire éclater la synthèse vitruvienne, de dissocier les aspects fondamentaux de l'architecture — la commodité, la solidité, la beauté — pour y répondre de manière séparée. Cette approche défend une position qui tout en prenant en compte des réalités de la construction de masse, rencontre les exigences culturelles d'une société pluraliste et aboutit, au niveau du langage, à une ar-

chitecture décorée, éclectique et circonstancielle. La dimension symbolique est articulée au niveau d'une ornementation appliquée qui emprunte les motifs aux différentes traditions, classique et vernaculaire, cette dernière ne se limitant d'ailleurs pas à la tradition pré-industrielle mais incluant la construction commerciale, l'«architecture urbaine» de la société de consommation. Les éléments figuratifs choisis répondent aux attentes du client et aux caractères du site.

Cette position éclectique n'est cependant pas partagée par tous et certains architectes, tels Allan Greenberg et Quinlan Terry¹⁵ proclament la suprématie du langage classique, le seul véritable langage architectural, le seul langage universel, transmissible et compréhensible par tous. Ici, le collage et la déformation sont proscrits pour une application stricte des règles de composition, la copie devient méthode de création.

Cet attachement, cette fascination pour l'architecture classique est partagée, d'une autre manière, par les architectes Néo-Rationnalistes. «Le classicisme n'est pas un style»¹⁶ mais une sensibilité, une «ontologie de la construction qui comprendrait la représentation mythique d'elle-même»¹⁷. Dénonçant l'académisme comme métaphysique, recherche formelle abstraite d'une perfection céleste¹⁸, accusant l'avant-gardisme de l'architecture Moderne, la frénésie, la vanité et la futilité de ces innovations formelles, les Néo-Rationnalistes cherchent à retrouver la vérité de l'architecture qui se définit tant par rapport au métier, à la discipline qu'à l'usage, à la vie quotidienne. L'architecture c'est la découverte de la raison d'une technique. Les réalisations les plus vraies pour Rossi, les édifices grecs mais aussi les réalisations de Mies Van der Rohe¹⁹, sont la synthèse concrète du savoir et du faire, de l'ordre et de l'exception, de la liberté et du changement, en deux mots, de l'art et de la technique. Ces architectes cherchent donc à renouer avec l'histoire de l'architecture comme accumulation des expériences d'une pratique qui s'est toujours affirmée comme culture intellectuelle de la construction; l'architecture est vue comme élaboration intellectuelle cumulative et expression culturelle d'une vérité des matériaux et du travail du chantier, et le classicisme comme «élaboration mimétique du

vernaculaire»²⁰ serait la forme la plus avancée de cette conscience. Ce progrès dans la permanence concerne de plus la responsabilité sociale de l'architecte dans le sens où aux formes construites correspondent des usages et des significations collectives. L'architecte n'est pas un réformateur social, comme le pensaient les architectes modernistes; il n'en a ni le devoir, et encore moins le pouvoir, d'autant plus que le mythe du progrès, représentation et moteur des innovations technologiques et artistiques, a perdu, aujourd'hui, sa force persuasive: «la recherche du progrès a une valeur pour autant qu'elle est positive et si le nouveau est faux, il est mieux de travailler avec le connu»²¹.

Architecture et modernité

La conception de l'histoire, l'orientation du développement valorisée ainsi que l'évaluation des rythmes temporels fondamentaux, est ainsi au centre du débat actuel. Cette question constitue même un des points de divergence constitutifs des différentes orientations doctrinales

qui s'y affrontent. Le Post-Modernisme et le Néorationalisme, malgré leurs divergences politiques et culturelles fondamentales, partent tous deux d'une remise en question de la conception du développement historique qui voit dans la Révolution Industrielle une rupture déterminante pour mettre l'accent sur la continuité.

Pour les Post-Modernistes, pour Robert Stern notamment, les transformations technologiques de la fin du XVIIIe siècle et du XIXe ne sont qu'un épisode dans l'évolution de la société capitaliste. L'époque présente s'insère dans un continuum qui remonte à la Renaissance, véritable origine de l'Architecture Moderne. Sa vision du développement est périodique et cumulative. La construction industrielle est assimilée comme une nouvelle tradition. Elle doit informer la création architecturale au même titre que les traditions classique et vernaculaire.

L'évaluation que les Néorationalistes font du phénomène de la Révolution Industrielle est différente. Leur engagement politique les

conduit à y voir plutôt un accident, un épisode de l'histoire humaine à balayer. Les promesses de justice sociale non réalisées et les conséquences incontrôlables de l'industrialisation les conduisent à prôner un retour aux valeurs, à la ville et au mode de production pré-industriels, un nouveau départ, selon un rythme plus naturel et avec des valeurs plus essentielles, vers la construction d'une société socialiste.

Mais l'assurance de ces affirmations reste néanmoins peu convaincante. Est-il justifié de penser que la Révolution Industrielle est un phénomène accessoire ou une méprise? Est-il raisonnable de balayer deux cent ans d'histoire récente, dont les ratés et les échecs au plan écologique et social nous confrontent, pour s'engouffrer dans la nostalgie rassurante des deux mille ans précédents, idéalisés du fait même de leur éloignement? Le développement conjoint de la science et de la technique conduit-il obligatoirement à la destruction de la nature et à la perte de l'humanité? L'in-

novation technologique et artistique est-elle nécessairement synonyme de concurrence, de profit et d'exploitation? L'architecture a-t-elle encore à jouer ce rôle de moyen de communication sociale privilégié dans un monde envahi par l'électronique? L'architecture décorée est-elle encore possible alors qu'ont été perdues les habiletés artisanales qui leur donnaient leur qualité de matière et de ligne? Ou bien, en ces temps de crise profonde, faut-il reprendre espoir dans les innovations technologiques qui se sont développées ces trois dernières décennies en dépit des mises en question culturelles? Ces innovations ne permettent-elles pas justement de dépasser les limites de la société industrielle et de passer à une société où la quantité et l'uniformisation laissent place à la qualité et à la diversité? Le travail du Mouvement Moderne, avec ses objectifs social de justice et culturel d'intégration de la connaissance et de la sensibilité, n'est-il pas à reprendre de manière critique? La Modernité n'est-elle pas un «projet inachevé»²²?

Mario Botta, projet en compétition pour le Centre des Sciences, Landwerh Canal, Berlin, 1984.



- 1) Charles Jencks avance cette thèse dans son introduction au numéro de la revue *Architectural Design* sur le thème «Post-Modern Classicism», *The New Synthesis*. *AD*, no 5-6 (1980) pp.5 à 17.
- 2) *ARQ* no 8 (1982).
- 3) Voir dans ce numéro: *Histoire et projets récents au Québec*
- 4) Voir le catalogue de l'exposition: Paolo Portoghesi, Vincent Scully, Charles Jencks, Christian Norberg-Schulz. *The Presence of the Past. First International Exhibition of Architecture - Venise Biennale 80*, Londres: Academy Editions, 1980.
- 5) Dans leur présentation de la Biennale de Venise, Paolo Portoghesi parle de «fin de la prohibition», Vincent Scully de «libération».
- 6) Paolo Portoghesi, *The End of Prohibition*, dans *The Presence of the Past*, p. 9.
- 7) L'architecture est une production culturelle où les intervenants sont non seulement les architectes-praticiens, mais aussi ces spécialistes du «discours sur», les critiques et les historiens. *Casabella* no 478 (1978), p. 41.
- 8) Charles Moore. «Autoportrait, Moore vs Moore», *L'Architecture d'aujourd'hui*, no 184 (1976), p. 2.
- 9) Aldo Rossi. *L'architecture de la ville*. Paris: L'Esquerre, 1981, p. 8.
- 10) A l'exemple de Claude Lévi Strauss, le grand anthropologue structuraliste, qui a mis en évidence les structures fondamentales des diverses manifestations culturelles dans la société primitive, Aldo Rossi cherche les structures profondes de la ville comme «construction».
- 11) Antonio De Bonis, «Interview: Aldo Rossi and Paolo Portoghesi», *AD* 1/2 (1982), pp. 13 à 17.
- 12) Une remarque: les architectes du Mouvement Moderne n'ont pas rompu avec toutes les traditions. Au-delà d'un intérêt pour l'histoire de l'architecture occidentale, ils se sont tournés vers d'autres civilisations.
- 13) La notion post-moderniste diffusée par Charles Jencks est reprise tel dans un sens restreint. Jencks a tendance à injecter sous ce vocable toutes les expériences architecturales contemporaines historicistes.
- 14) Robert Venturi, «Une définition de l'architecture comme abri décoré», *L'Architecture d'aujourd'hui*, no 197 (1978), pp. 7 à 16, et «Le pluralisme, la pertinence et le figuratif dans l'historicisme ou, plus ça change...» *AA*, no 223 (1982), pp. 94 à 101.
- 15) *The Presence of the Past*, *ibid.*, pp. 78 à 80, 300 à 303.
- 16) Thème polémique du numéro 516 (1982) de la revue *Architectural Design*.
- 17) Demetri Porphyrios, «Classicism is not a style». *AD* no 5/6 (1982), pp. 51 à 57.
- 18) Aldo Rossi, «The Greek Order», pp. 19 à 21.
- 19) Aldo Rossi, «Rossi on Loss», *Skyline*, avril 82, pp. 18 à 22.
- 20) *ibid.*
- 21) *ibid.*
- 22) Titre d'un article récent du philosophe J. Habermas paru dans *La Nouvelle Critique*, no 413 (1981), pp. 950 à 967, et d'une exposition d'architecture présentée cet automne à Paris.



Alcan World Headquarters

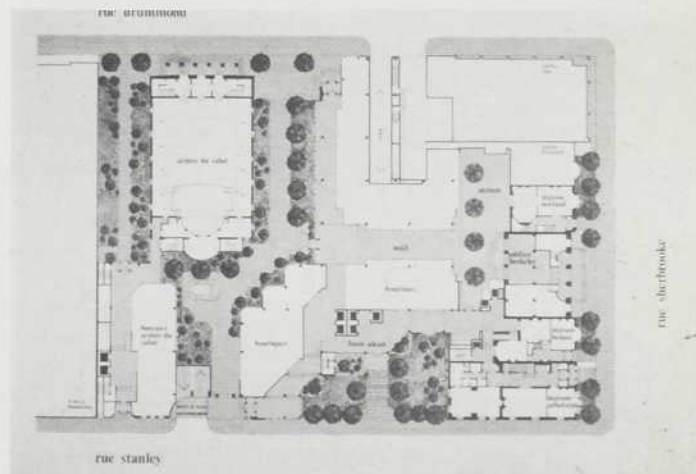
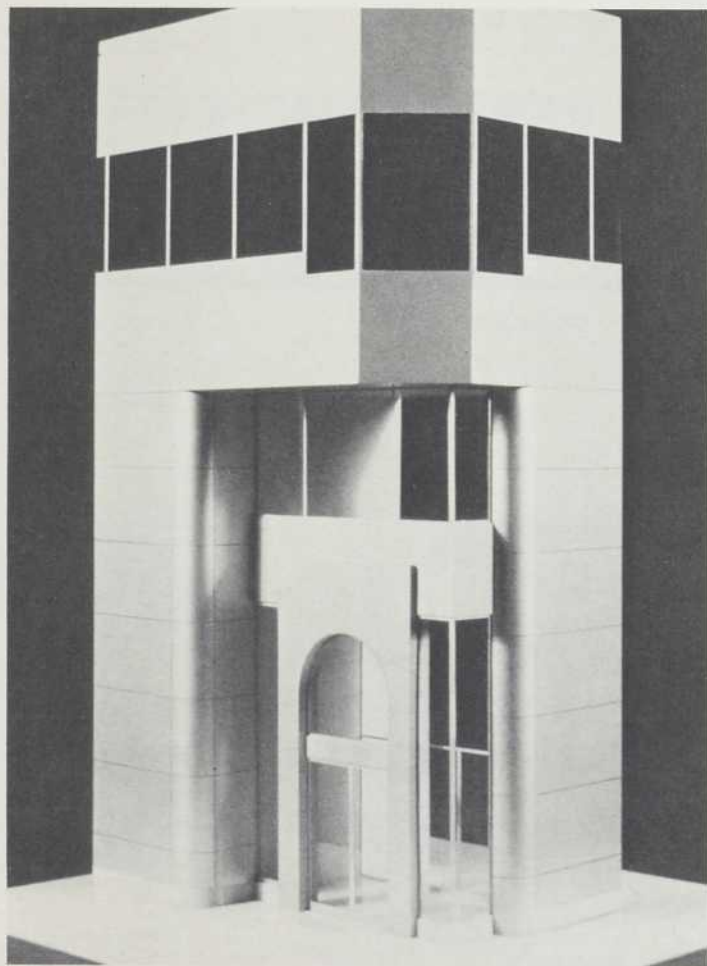
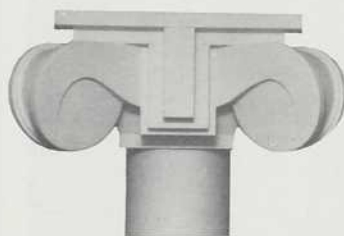
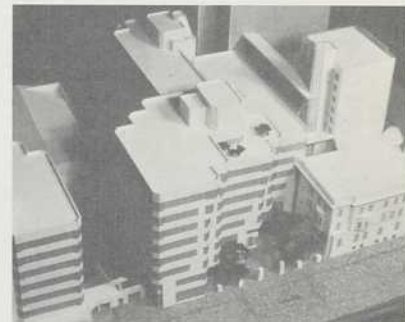
Ray Affleck, architecte



The Alcan World Headquarters is now nearing completion on the south side of Sherbrooke Street between Stanley and Drummond. This unusual corporate headquarters aims at the provision of first quality office space while at the same time making a significant contribution to the preservation of some of Montreal's fine 19th century architectural and urban traditions.

The overall idea was conceived by David Culver, president of Alcan, — an example of corporate initiative and responsibility that hopefully will set a precedent for other Canadian companies in the future.

The Sherbrooke Street conservation components consists of three greystone mansions, the Altholstan, the Beique, and the Holland houses, all designed and built in the late 1800's, as well as the 10 storey brick and stone Berkeley Hotel opened in 1928. In addition to the Alcan offices the overall complex includes on its south side the conservation of the Salvation Army Citadel Church (originally Emmanuel Congregational Church), a fine example of Greek revival church architecture. Integrated with the church is a new divisional headquarters



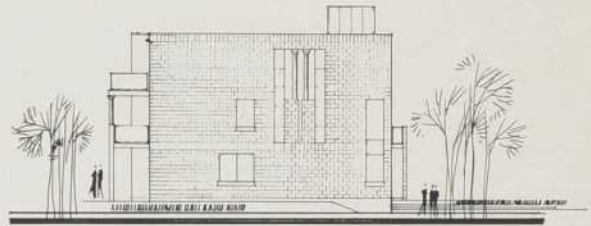
building for the Salvation Army, developed in the same manner as the new facilities for Alcan. Between the Alcan and Salvation Army components is a linear garden/pedestrian way linking Stanley and Drummond Streets.

The integration of the old with the new was a complex design challenge. Its solution was accomplished through the creation of a glass topped atrium behind the renovated Sherbrooke Street buildings connecting them to the new low rise office facilities to the South. Crossing this atrium are a series of bridges linking each floor of the new building with the renovated houses and hotel of Sherbrooke Street. To complete the system these buildings have been interconnected by a complex set of balconies and passages along their atrium façades. Vertical circulation for the restored components is provided by two glass walled elevators moving through the atrium.

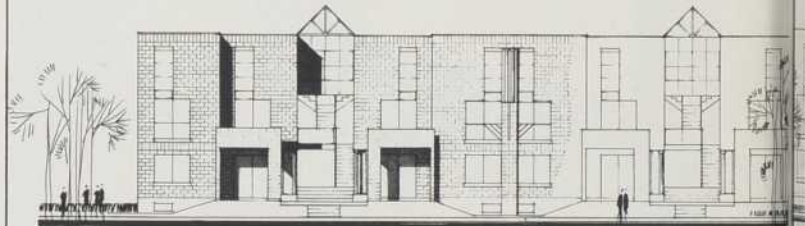
The new office buildings are enclosed in a tight skin champagne tinted anodized aluminum wall, with triple glazed bronze tinted glazing. The design of this wall is based on the rain screen principal developed by the National Research Council.

The design of Maison Alcan raised many challenging questions about historic continuity and the relationship of old to new, not only at a functional level but also in the domain of expression. In this case, it was decided to play up the contrast between a modern high-tech expression for the new offices and the solid masonry construction of the renovated houses, hotel and church. This contrast was, however, developed within an overall unity of scale, height and response to urban context.

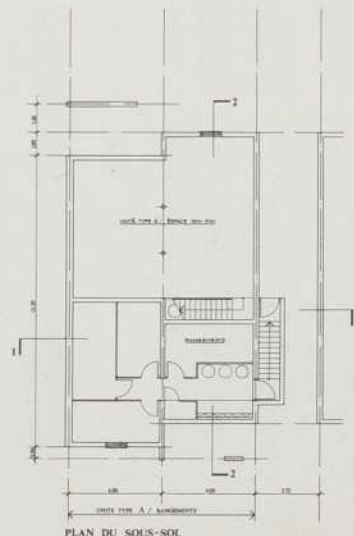
Ray Affleck, architect



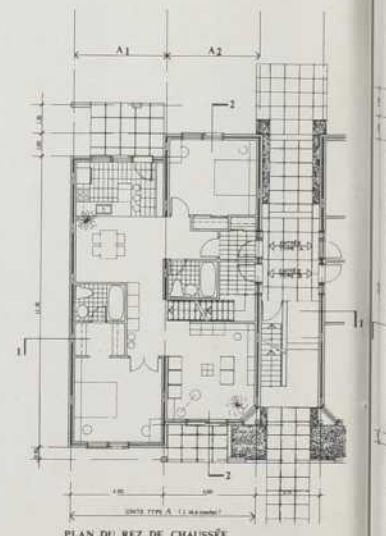
FACADE PARC



FACADE RUE QUESNEL



PLAN DU SOUS-SOL



PLAN DU REZ DE CHAUSSEE

Projet d'habitations, rue Quesnel, Montréal

(Opération 20,000 logements)

Dan Hanganu, architecte



Le concept général

Il s'agissait de construire dans un parc un ensemble qui enrichisse l'environnement et d'abolir la restriction « parc — lot particulier » en accentuant la liaison entre l'église et le parc lui-même, en conversant et en utilisant la charpente de la maison sise sur le lot 404-13, condamnée à être démolie, comme lieu d'activités communautaires extérieures telles que jeux d'enfants, pratiques scéniques ou aire de repos.

Le bâtiment

Le bâtiment respecte le gabarit et l'échelle du quartier et s'intègre à l'ambiance avoisinante par la reprise d'éléments caractéristiques: il affirme et solidifie les masses construites, la verticalité des volumes décrochés, des composantes et des détails. La transparence du volume bâti souligne la continuité des espaces verts, tandis que les axes d'accès transversaux comportent une arrivée, un espace central d'orientation auquel est intégrée une porte cochère, et un jardin. Le regroupement des entrées et des sorties de secours dans l'espace central d'orientation accroît pour sa part la sécurité et les contrôles.

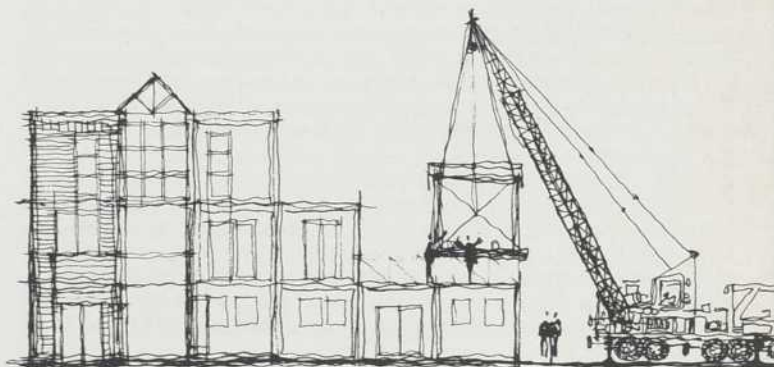
Les logements

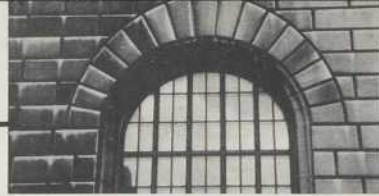
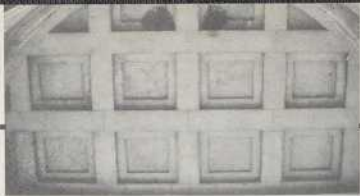
Les logements sont formés d'une unité de deux modules adjacents au rez-de-chaussée comprenant 2 chambres à coucher, 2 terrasses au niveau du sol ainsi que la possibilité d'aménager un accès au demi sous-sol. Leur occupation est flexible puisque les chambres et les salles de bain sont groupées séparément. Deux unités de 2 modules chacune sont superposées aux premier et deuxième étage; celles-ci comprennent 2 ou 3 chambres à coucher, de même qu'un espace à double niveau au centre avec éclairage naturel par des lanterneaux. Cet aménagement permet une ventilation transversale et des espaces continus, de même que de longues perspectives intérieures.

Le système de construction

Les modules pré-usinés sont assemblés sur place. Ils comprennent une structure en bois de 2" x 4", des planchers de 2" x 8" @ 1'-0"%, des murs isolés au R20, une toiture isolée au R30, des fenêtres guillotine, un toit plat revêtu de polyinsobutylène et des lanterneaux. La finition intérieure comprend des panneaux de placoplâtre, de la peinture lavable, des salles de bain équipées, des comptoirs et cabinets de cuisine finis, de la céramique, de tapis ou du parquet en lamelles, le chauffage électrique, des chauffe-eau individuels, de même qu'un foyer en option. Les fondations sont en béton et les parements de maçonnerie sont exécutés sur place.

Ce système a pour avantages une construction plus recherchée avec garantie du contrôle de la qualité, un montage rapide et des coûts réduits. Grâce à sa simplicité, ce système de construction peut servir dans le cadre de petits comme de gros projets.



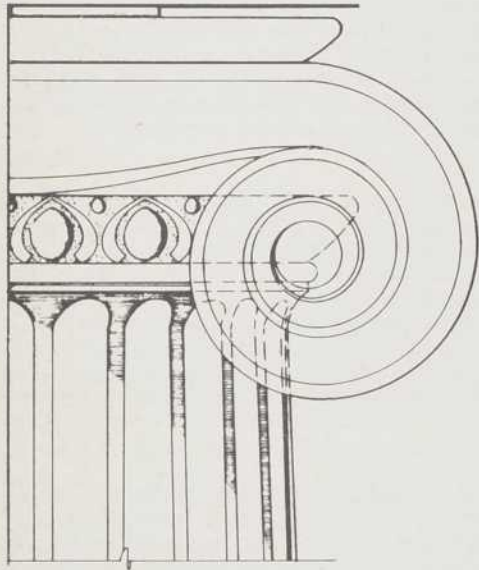


Station du Collège, métro de Montréal

Accès nord et quais

GILLES S. BONETTO, architecte

HISTOIRE ET PROJETS RÉCENTS AU QUÉBEC



Pour l'accès Nord et l'espace des quais de la station du Collège, à Ville Saint-Laurent, l'architecte Gilles Bonetto a tenté de dépasser une approche purement fonctionnelle du problème: plutôt que de les traiter comme simple zone de circulation, il les envisage comme espace culturel.

Le parti architectural découle de deux données importantes.

1. La signification historique et sociale du quartier et des équipements publics desservis par la station.

Ville Saint-Laurent est l'un des premiers faubourgs de Montréal. De plus, l'accès Nord est à proximité immédiate du Collège Vanier et du CEGEP de Saint-Laurent.

2. Les contraintes structurelles:

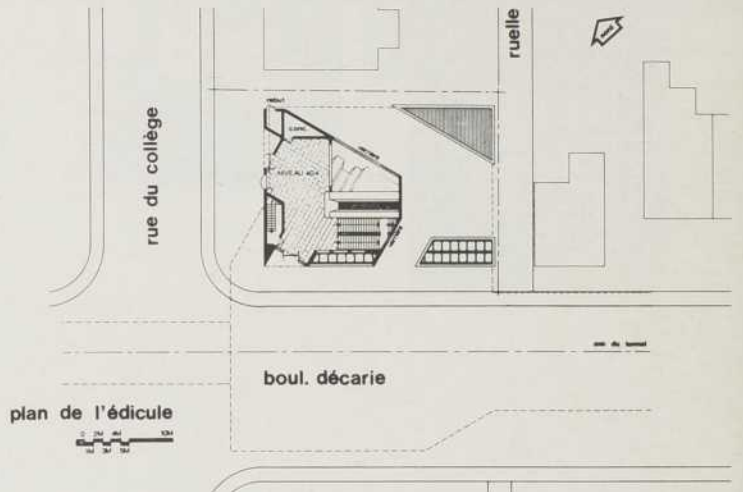
L'étude de la structure a abouti à l'implantation d'une colonne unique, centrale et géante, point d'articulation entre l'espace du tunnel et du puits vers la surface.

Au lieu de dissimuler cet obstacle majeur, l'élément structurel a été exalté et traité comme axe de rotation des circulations verticales, élément d'identification du lieu et symbole dominant. La colonne mise en forme selon les principes des Ordres classiques devient ainsi un point de rencontre et renvoie à la fois à l'humanisme des institutions d'enseignement voisines et à la culture d'origine des habitants du quartier.

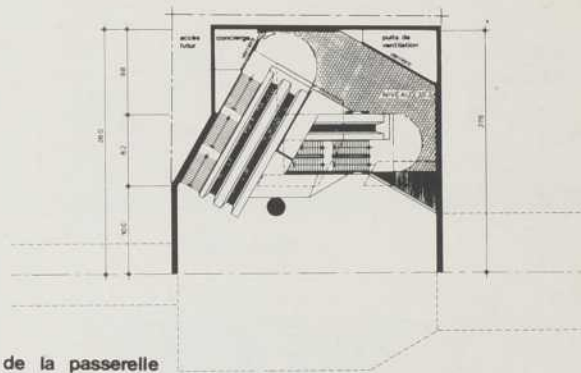
La colonne ionique informe la conception des autres éléments architecturaux, le plafond en caissons, les éléments de pierre sculptée et les planchers et les murs en terra-cotta.

L'architecture de l'ensemble formé par les quais et l'édicule nord de la station exprime, de plus, le rôle de transition de cette succession d'espaces par la pénétration de la lumière naturelle filtrée par de grandes verrières figuratives et, surtout, par le rapport entre les formes abstraites du petit édifice d'entrée au coin des rues Décarie et du Collège et l'éclectisme fréquent des espaces souterrains. La descente est conçue en harmonie avec la topographie urbaine: le premier escalier mobile dans l'axe Nord-Sud, constitue un élément d'orientation important pour les passagers.

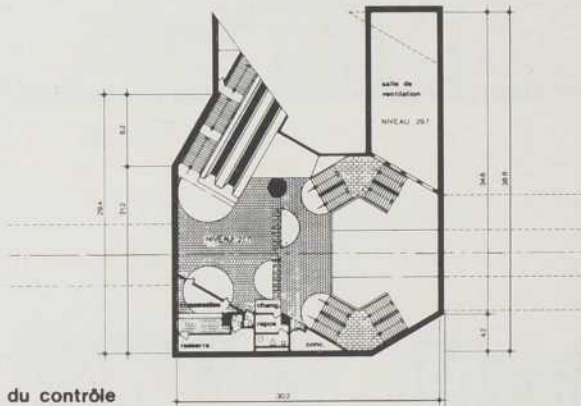
Une qualité du projet de Gilles Bonetto est la profondeur de l'ancrage culturel de l'architecture qui, au-delà de l'apparence, implique certains aspects de la construction. Le choix des matériaux, le calcaire pour l'habillage de la colonne et la terra-cotta pour les revêtements muraux, a permis de réactiver l'industrie locale du terra-cotta, stagnante depuis 1965, pour les revêtements muraux et de revaloriser l'habileté des tailleurs de pierre.



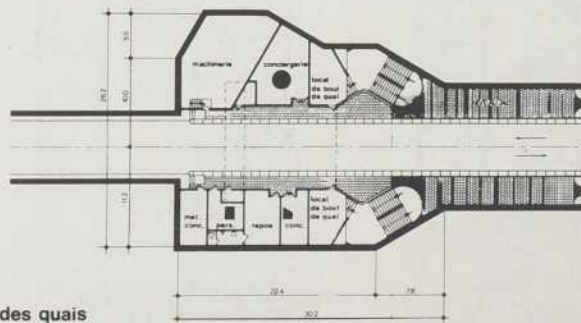
plan de l'édicule



plan de la passerelle



plan du contrôle



plan des quais

HISTORY AND ARCHITECTURAL LITERACY

Phyllis Lambert

*'Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.'*

T. S. Eliot
The Four Quartets, Burnt Norton

Recently I was questioned by a writer: why, he asked, are you interested in old buildings? You are a modern person, you are a modern architect, you have a modern office. I suggested that he, as a writer, had read Molière, Shakespeare, Voltaire, Balzac, Camus, Michel Tremblay, among others. In the same way, the buildings and cities of classical Greece, of the Renaissance, of Gothic Europe, of the Industrial Revolution, the buildings of American settlement, these were my literature, the literature of architecture. He was surprised. This parallel had not occurred to him.

Architecture is an enormously exciting subject. As its name would infer it combines all the arts. As with any language architecture has vocabulary and syntax unique to it. Much of its vocabulary has passed into everyday language, and much of it is specialized. On plan, buildings have naves, aisles, transepts, ambulatories, colonnades, rooms. Structure is composed of piers, columns, beams, vaults, domes, pendentives, keystones, pediments, gables. Openings are composed of frames, entablatures, muntins, mullions, and take the form of oriels, ogees, oeil de boeuf; articulating elements are capitals, coffers, consoles, mouldings, metopes, triglyphs, gargoyles, dripstones. These elements have an ordering and belong together in families of orders, bays, walls, halls. These in turn are organized into rhythms, as in music, into colour fields as are paintings. Surfaces are carved, curved, moulded as is sculpture. Decorative elements can be pictorial narratives, refer to literary, religious, political symbols, or can be self referential and abstract. Through openings and through the volumes that are formed, buildings modulate light and sound, control circulation of air, the path of movement. They move us to reverence and awe, give us a sense of security or intimacy.

How is it then that such a rich subject is ignored in intellectual and perceptual training? My writer was not taught to explore architecture therefore I could not name to him fine architects as I had fine writers. In primary and secondary school, literature is taught early. Euclidian geometry is still taught. There are courses in history, geography. Art, mostly drawing and painting, is taught but more as a craft, placing emphasis on motor skills and on technique. Emphasis is rarely placed on the formal aspects or on the vital role of art in our culture. Architecture which most intimately effects our daily environment, has no part in the curriculum.

Because he was not taught to explore architecture, to read the visual vocabulary and syntax of buildings, my writer would not have known the architects associated with buildings around us. He would not have known of Ictinus who designed the Parthenon. Because visual acquaintance of certain 'greats' in representational art have to some extent penetrated the school system and popular culture, my writer might have known of Michelangelo as the painter of the ceiling of the Sistine Chapel, as the sculptor of *David*, or of the *Pièta*, but not as the architect of the Laurentian Library. He would not have known of Borromini's St. Ivo with its references to the temple of Jerusalem and the rest of its complicated iconographic program which extends understanding of the form and gives such added pleasure.⁽¹⁾ Would he have known of the architects of his own culture, of Thomas Baillargé, architect of l'Eglise Ste-Geneviève in Pierrefonds, or of John Ostell, architect of the Old Customs House in Montreal? Would he have known of Victor Bourgeois, of Ernest Cormier, of Mies van der Rohe, all who have designed major buildings in Montreal?

Would the architect today be familiar with the architects associated with buildings around us? Except for graduates of the last few years, or before 1950, the answer might well be no. Until the middle of the 20th Century, architects had been, reasonably conversant, at least, with their literature. Whether trained in the Academy or in the office, generations of young architects would read, draw from and discuss the most recent interpretation of Vitruvius or Palladio. Were he particularly learned he, (for it has

been until now an almost exclusively male profession) might attempt an imaginary reconstruction of the Temple at Jerusalem from the Old Testament, the Torah or other texts. And in the same way, he might interpret Pliny's Tuscan or Laurentine Villas, as the Latin author had described them in his letters. The less ambitious would not go much beyond Bondel's *Cours* or Guadet's *Éléments et théories*. Training in construction and the organization of public and private buildings was based on the traditional solutions students in architecture could see around them and that these books were careful to present and analyze. To understand better the principals the architectural student might enter a *concours* on the reconstruction of temples and monuments on the Acropolis in Athens or enter a competition for the finest measured drawing of a famous monument.⁽²⁾ In practice he would make measured drawings of buildings he was asked to add to, modify or adapt to new use. During periods of depression in the economy, or as a student, he might travel in Europe or in the East to make measured drawings of building he treasured or discovered.

In these ways architects had a knowledge of established rules. This system formalized by centuries of Beaux-Arts training in France, produced architects like Ernest Cormier (1885-1980). Cormier entered the École des Beaux-Arts in Paris in 1908 and received his diploma in Architecture in 1917. In Jean-Louis Pascal's atelier he absorbed not only the basic precepts of the Beaux-Arts training, not the imitation of particular buildings or details, but also an understanding of simplicity as a rule of composition; the influence of circulation, lighting, aeration; the reciprocal relation of the building exterior and interior; and above all that these basic principles are unchanging in all great architecture regardless of stylistic considerations. Cormier's major building, the Criminal Court (1923-1926), the Université de Montréal (1928-1955), his own house (1930-1931) and the Supreme Court of Canada (1938-1950) are in essence the same, whether the vocabulary be Beaux-Arts Roman for the Criminal Court, or a development from Art Deco for the other two. All buildings are superbly sited and masterfully detailed in rich, traditional materials, down to the furniture and fixtures. Most characteristic is the organization and procession of space, from a vast expanding reception space suffused in light (the house) or sepulchrally dark (the Criminal Court). One is then directed through the compressed space of a sinuous stairwell to be delivered into a well-defined volume, the *sanctum sanctorum*, dark and womb-like in the house; bathed in clear light in the Criminal Court Room. Cormier was solid enough in his understanding of planning structure and vocabulary, and sure enough as an artist, that he was able skillfully to articulate specifically 20th Century buildings; the clear structural frame sheathed in brick of the multi-storey Dubrulé building, Montreal of 1922. In 1948 he began design on the early curtain wall wrapped National Printing Bureau, Ottawa completed in 1958. It was an experiment in environmental control through temperate zone double glazing.⁽⁴⁾

Already by the mid-nineteenth century architects such as Owen Jones prophesied that a new architectural style would emerge from the rational use of new materials. John Ruskin who had something to say about all subjects architectural wrote in 1848 'the time is probably near when a new system of architectural laws will be developed, adapted entirely to metallic construction.'⁽⁵⁾ The Modern Movement in architecture grew out of the desire to get at the essence of the new technology and derive from it appropriate new forms. One of the routes to this process was to cast out traditional forms which, it was left, thwarted rather than advanced new solutions. By the 1950's architectural history was no longer a subject of learning at most schools of architecture both in Europe and North America. To pick one, Rensselaer Polytechnic Institute in Troy, New York, had been largely formed by Turpin Bannister, an architect and distinguished historian; after he retired in the 1950's architectural history was not taught again for some twenty-five years. The distinguished Burnham Library at the Art Institute of Chicago was closed in the 1960's when I was a student in Chicago. Avery Library at Columbia University, the preeminent resource for architectural records in North America was created for students of architecture but it was little used by them in this period.

HISTORY AND ARCHITECTURAL

Rejection of history in schools of art and architecture was accompanied by the disappearance of the basic disciplines of architectural education. The exceptions were the few schools where rigorous new programs were established based on the experiments at the Bauhaus: Walter Gropius at Harvard; programs of basic design by Joseph Albers at Yale. The most coherent system of architectural study was established by Mies van der Rohe at Illinois Institute of Technology. Otherwise chaos generally overtook architectural education during the 1960's and 1970's. By the mid sixties Gropius's own office was putting forward ideas that neither his school nor office could follow; but students embraced such statements as:

The architect's scope must be broad, for design and planning are of vast complexity. They embrace civilized life in all its major aspects, the destiny of the land, the cities and the countryside, the knowledge of man through biology, sociology and psychology, law, government and economics, art, architecture and engineering. All are interdependent; we cannot consider them separately in compartments.⁽⁶⁾

Architects were to delve into cybernetics, into ergonomics, into systems analysis in such a way that a series of discreet decisions were deemed to add up to a design concept. By the mid-sixties in many schools students would no longer draw.

However the leaders of the Modern Movement who sought to overthrow history at the beginning of the 20th century were themselves steeped in it. For example, to Mies van der Rohe, the Gothic Cathedral was central to the architectural understanding of the meaning of structure. He would explain the evolving form of the buttress: it was contained within the attic space when clerestory walls were low and relatively solid; as the walls grew higher and almost dematerialized in order to suffuse the sanctuary with an ethereal light the buttress could no longer be contained and a new architectural problem emerged — how to give architectural expression to the increasingly large support which, in its extreme form, became the flying buttress. Again part of Mies van der Rohe's interest in the steel I beam as an element of articulation as well as support was that it permitted a play of light, of umbra and penumbra, he said, as did the guttae on the regula on the soffit of the cornice in a Doric Temple.⁽⁷⁾ Colin Rowe is interested in Le Corbusier's relationship to architectural precedents in **The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays**.⁽⁸⁾ Even Walter Gropius, stated that 'since theory represents the impersonal cumulative experience of successive generations, it offers a solid foundation on which a resolute band of fellow workers can rear a higher embodiment of creative unity than the individual architect.'⁽⁹⁾

The effect of loss of cumulative experience, of context and of model, may be seen in the work of many architects trained in Europe who emigrated or returned to work in the new world. Thomas Charles Sorby (1836-1924) is an example. A reasonably competent architect of public buildings in England, he came to Canada in his late forties. The quality of his work deteriorated progressively as he moved westward across the country even farther from the sources and examples that had sustained him.⁽¹⁰⁾ Unlike Ernest Cormier, the work of J. O. Marchand (1873-1936) was stronger on his return to Montréal from training at the École des Beaux-Arts in Paris than at the end of his career. One need only compare the clarity and sobriety of structure, the appropriateness of scale, the contrapunctual rhythms and refinement of detail of the interior of his chapel of the Collège de Montréal begun in 1905, the massing and again fine scale and rhythm of his Mother House of the Congrégation Notre-Dame begun the same year; the presence of the clear span-round apsed Église Sainte-Cunégonde of 1906, with a growing business and diminished scale of organizing elements and detail in the later years in such buildings as the Cour Municipale de Montréal of 1912-13, the interior of Église Saint-Pierre-Claver 1915-1917, École Saint-Ambroise 1924-1925, or École Madeleine-de-Verchères 1926-1927.

There is a similar loss of architectural quality today in the work of most architects who are two and three generations removed from the masters of modern architecture. In large part this is due to a loss of literacy in architecture relating to fundamental architectural issues. The models and the literature of centuries were eschewed by these twentieth century masters

who were looking for a new system of architectural laws related to new materials of building and new methods of construction. In turn, the work of these masters has not been subjected to analysis in order to gain an understanding of the new vocabularies that they established, and their place in the continuity of history. The vocabulary and syntax of architecture has always been concerned with a system of elements and the relationship of the part to the whole. How to turn the corner has been of intense interest and difficulty to architects from antiquity to Bramante, to the masons of Georgian buildings, to the builders of clapboard houses in the Maritimes and New England, to Victor Bourgeois as he tackled the problem of an exterior stone wall of a new building type or to Mies van der Rohe in the steel skin of high rise buildings. Such issues have come to elegant solutions over generations. New problems, both technical social and functional were solved in accordance with appropriate precedents.

What pertains to the individual building and the individual architect also bears on the quality of the larger unit — the planned unit and the built environment. Recent excavation of the ancient city of Akrotirion, on the island of Thera in the Aegean Sea, show a city with many blocks of three and four storey apartment houses. These buildings constructed 3000 years ago are ordered along streets around squares to form public spaces. They have shops at ground level, living quarters of two and three stories above. There are drains built into the walls and drains under the street. Exquisite wall paintings which decorate principal rooms are still intact. The organization and the requirements of buildings 3000 years ago were little different than those today. The passion for mechanization in the 1930's however, led to inappropriate models for the human community: such as the building as an ocean liner; the building as a machine for living. In 1925 Le Corbusier created the **Plan Voisin** — a vision of the future. Immense cruciform buildings were to replace city blocks lined with traditional four and five storey buildings. Short narrow streets were to give way to vast roadways densely covered by automobiles. The plan demanded that hundreds of individual buildings be purchased and destroyed in order to erect new buildings. Such a plan would require vast financial allocations. It would imply the collusion of municipal authorities and would have led to the dislocation of thousands of people. It would mean the control of large areas of the city by a single corporate owner and thus the loss of individual freedom and loss of neighbourhoods. Le Corbusier's **Plan Voisin** was a self fulfilling prophecy. It is now easy to see the relationship of this visionary proposal of 1925 and the huge concentrations of capital in the post World War II corporate mergers and multinational corporations. The connection can be made between Le Corbusier's proposal and the beginning of modern town planning in the middle of the 19th century with the introduction of eminent domain by government as a tool of planning, and the amassing of capital sufficient to finance the very large capital investments in the laying down of the railroads. Baron Haussmann marshalled both these forces and in the name of salubrity, set into motion redevelopment through demolition of vast areas of the city. This model was quickly taken up by other governments without analyzing the consequences. City planning was no longer a humanistic concern of the architect. It became the pervue of the technocrat — the traffic engineers, and legislators of zoning by-laws. It is essential to understand that zoning laws are founded on concepts of exclusionary land use and the exclusion of certain social and economic classes. How marked is the contrast to Alberti for whom 'humanism was not simply book learning or acquaintance with ancient monuments, but the application of all knowledge in the public interest...'⁽¹¹⁾ In the preface to his book **De re aedificatoria**, published in 1485, Alberti explains:

For the service, security, honour and ornament of the public we are exceedingly obliged to the architect, to whom in time of leisure we are indebted for tranquility, pleasure and health, in time of business for assistance and profit, and in both for security and dignity. Let us not therefore deny that he ought to be praised and esteemed, and to be allowed a place, both for the wonderful and ravishing beauty of his works, and for the necessity, serviceableness, and strength of the things which he has invented, among the chief of those who have deserved honour and rewards from mankind!⁽¹²⁾

LITERACY

Without knowledge, without interest in learning and in continuity, we have all but lost architecture as an art. Functional change has not been adequately analyzed, it has been bemoaned. Recent technological change has not been put into historical perspective. Social change has always existed. Obviously the thorough examination of function, technology, and society is history.

"The sole value of architectural precedents is that they serve to illustrate principals".⁽¹³⁾ The principals remain unlearned. Our business and residential buildings are commercial packages — we have lost the modulating richness of architectural form. Thus the soul searing walk down block after block occupied by one or two edifices with single entrances leading to unpopulated lobbies, and the soul searing walk down streets that continue without incident, without any orderly and diversified articulation, crowded in the day, empty at night.

Destruction by demolition becomes destruction by insertion: the sulphuric property rue Sherbrooke; the ghastly ticky tacks in front of 'Braemar'; the threat of same to the port by Federal Government; the lack of understanding of the importance of grain elevators as a leading edge of technology. It is now time seriously to look at history and to set about once again making architecture and cities.

EX NIHIL NIHIL

Phyllis Lambert is the architect of the award-winning Saidye Bronfman Centre in Montreal and the renovation of the Biltmore Hotel in Los Angeles. As founder and director of the Canadian Centre for Architecture in Montreal, she is building the most ambitious research centre in Canada to house one of the most extensive collections of architectural books, manuscripts, drawings and photographs in the world.

1. See Pierre de la Ruffinière du Prey 'Solomonic Symbolism in Borromini's Church of St. Ivo alla Sapienza', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXXI (1968), 216-32.
2. There is a long and fascinating literature concerned with architectural projects and discussions on these subjects. Wolfgang Hermann lists major works on the Temple in his contribution to *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, New York, 1967. For Pliny see *Archives de l'Architecture Moderne, La Laurentine*, Paris, 1982.
3. Recent publications are: Arthur Drexler, *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*, New York, 1977 and *Athens, Rome, Paris* exhibition catalogue. See also Pierre de la Ruffinière du Prey, *John Soane: The Making of an Architect*, Chicago, 1982 and Spiro Kostof ed., *The Architect: Chapters in the History of the Profession*, New York, 1977.
4. I have extracted part of this text from my entry on Ernest Cormier in the *Macmillan Encyclopedia of Architects*, New York, 1982.
5. Quoted by John Wilton-Ely 'The Rise of the Professional Architect in England', in Kostof, *The Architect*, 202.
6. Quoted by Bernard Michael Boyle, *Architectural Practice in America, 1865-1965 — Ideal and Reality* in *The Architect*, 335.
7. I was privileged to participate in many discussions Mies had with his collaborators and students on these and related issues.
8. Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, Cambridge, 1976.
9. Quoted by Peter Collins, *Architectural Judgement*, Montreal, 1971, 32.
10. Harold Kalman has lectured on Sorby and is preparing an analysis of his work for publication. See also his article on Sorby in *Macmillan Encyclopedia of Architects*.
11. Leopold D. Ettlinger, 'The Emergence of the Italian Architect during the Fifteenth Century', *The Architect*, 112.
12. Quoted by Ettlinger, *The Architect*, 112.
13. Collins, *Architectural Judgement*, 95.



LEADER MONDIAL

offre une gamme
complète de produits
pour la pose des
carreaux de céramique



Spécifiez des joints
solides, imperméables,
faciles d'entretien,
résistants aux produits
chimiques, aux chocs
thermiques et physiques

SPECIFIEZ
L'EPOXY

PE 12

époxy à 100% de solides

idéal pour les hôpitaux,
les écoles, les cafétérias,
les laboratoires et tous les
endroits nécessitant une
résistance exceptionnelle.



1600 Cunard, Laval, Qué., Canada,
H7S 2B2 — 514 681-6495

Avec les hommages de

MONTCLAIR

Maître d'oeuvre,
STATION DU COLLEGE,
accès nord et sud



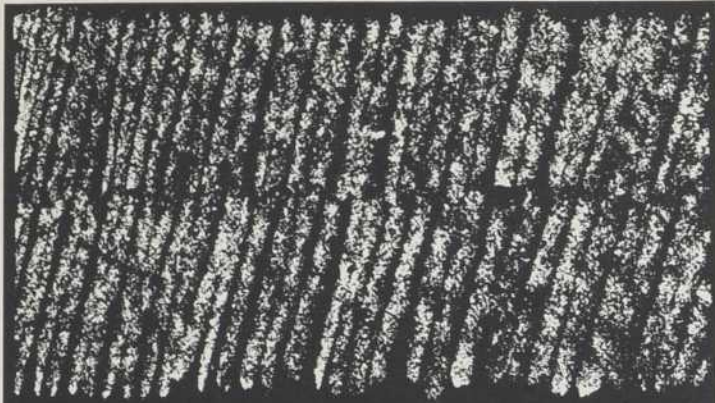
CONSTRUCTION MONTCLAIR CANADA INC.

5515 Upper Lachine
Montréal, Québec
H4A 2A5
489-3864



GRANIT BUSSIÈRE INC.

St-Sébastien (Cté Mégantic-Compton)
Québec, Canada G0Y 1M0
Tél.: (819) 652-2000



DESIGN TEXTILE
MÉTRAGE IMPRIMÉ
BANNIÈRES
INTÉGRATION ARCHITECTURALE
PROJETS SPÉCIAUX

SÉRI +
304 est, rue notre-dame,
montréal h2y 1c7
(514)861-2343



Les gratte-pieds **STENA** Foot grille Inc.



GRILLES GRATTE-PIEDS
(12 sortes de lames)

GRILLES SAUT-DE-LOUP

CAILLEBOTIS
(combinaisons illimitées)

INDUSTRIEL - COMMERCIAL
PARTOUT AU CANADA

28 années d'expérience pertinente
Plus de 500.000 pi. de grilles gratte-pieds STENA fabriquées

QUALITE
(Alliage d'aluminium 6351-T6)

PRIX
(Très compétitifs)

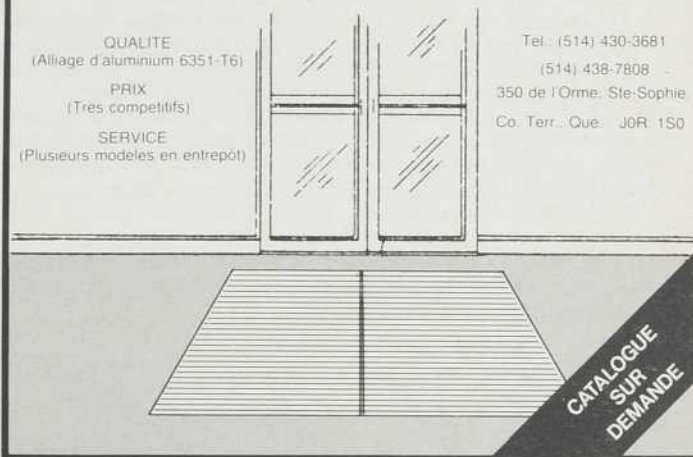
SERVICE
(Plusieurs modèles en entrepôt)

Tel.: (514) 430-3681

(514) 438-7808

350 de l'Orme, Ste-Sophie

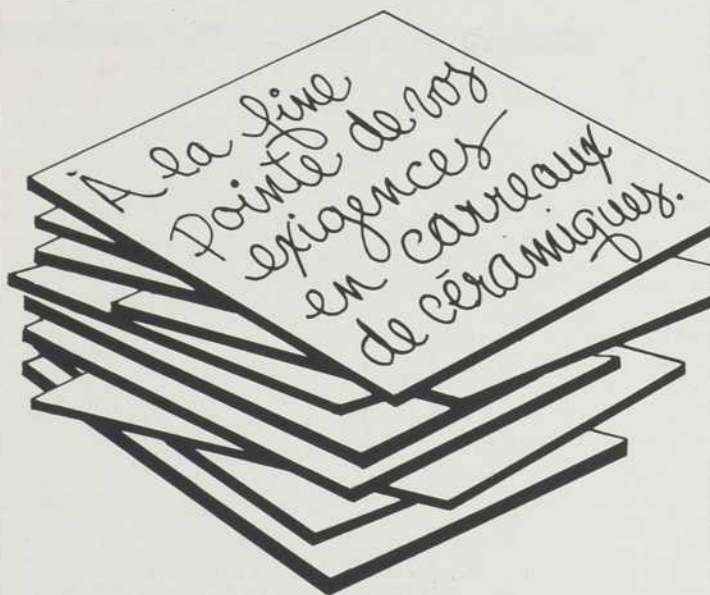
Co. Terr., Que. J0R 1S0



CATALOGUE
SUR
DEMANDE

BERCO

CÉRAMIQUES BERCO INC.



CÉRAMIQUES BERCO INC.

135 BOUL. MONTPELLIER
VILLE ST. LAURENT, QUÉ. H4N 2G3
748-6389 ZENITH 1-800-361-7827



Lavalin

Partout au Canada et dans le monde Siège social: Montréal

LAVALIN INC.
1130, RUE SHERBROOKE OUEST
MONTREAL, QUEBEC
CANADA H3A 2R5
TELEPHONE (514) 288-1740
TELEX: 055-61250

INGÉNIERIE · APPROVISIONNEMENT · CONSTRUCTION

GÉRANCE DE PROJETS ET DE CONSTRUCTION

PLANIFICATION · ÉTUDES · RELEVÉS · ESSAIS

FICHE TECHNIQUE

STATION DU COLLÈGE: ACCÈS NORD ET QUAI

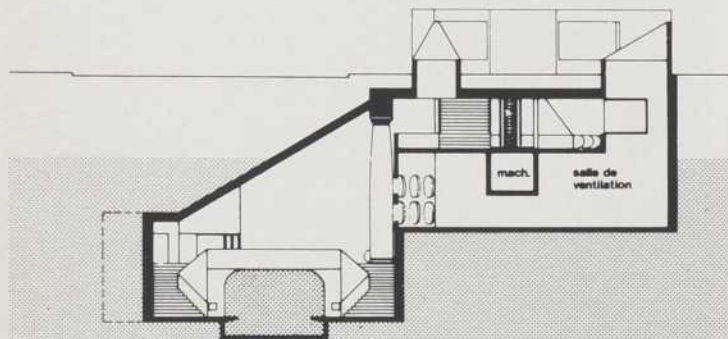
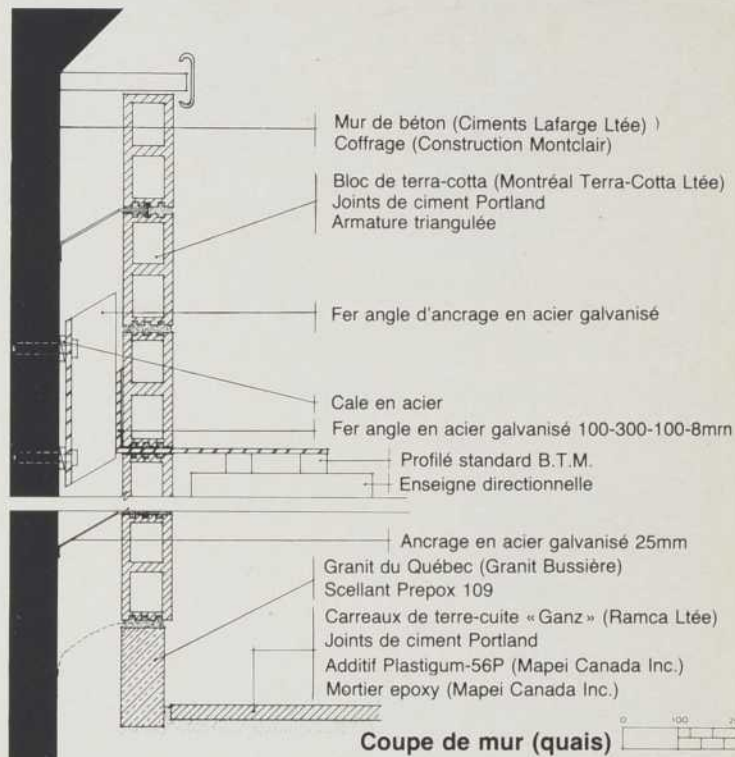
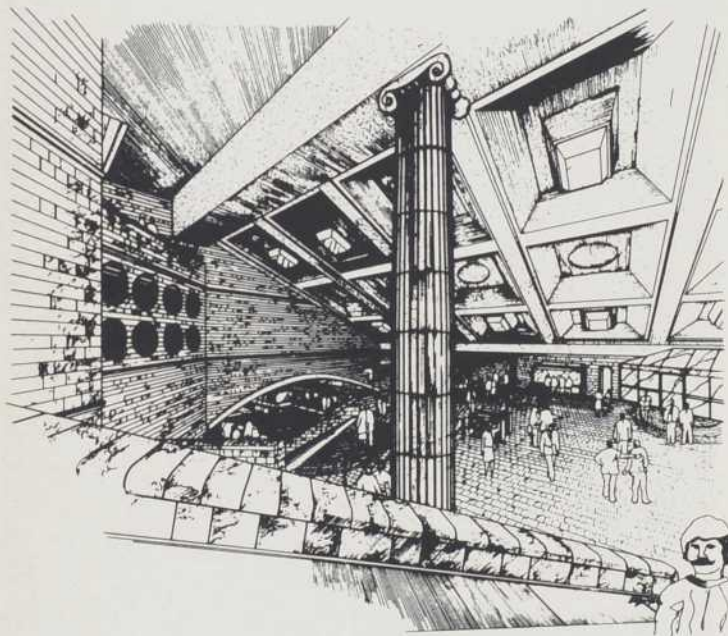
Les critères d'aménagement décrits aux programmes de prolongements du réseau de transport souterrain du B.T.M. reconnaissent la spécificité de chaque site. Ainsi un lieu aussi transitoire que peut l'être une station de métro permet-il à l'architecte Gilles Bonetto d'y considérer un apport culturel pour son type particulier de clientèle. Sur les 12,000 usagers prévus, pas moins de 9,000 sont constitués d'étudiants et d'enseignants venant de deux collèges (Basile-Moreau et St-Laurent) ayant une signification historique locale.

Cet apport culturel sous la forme d'une colonne de 9 mètres de hauteur, se veut, par le choix de l'ordre ionique, le reflet de l'humanisme promu par ces deux institutions d'éducation. La colonne, en plus de répondre à des contraintes structurales, crée un point d'intérêt pour toute la station.

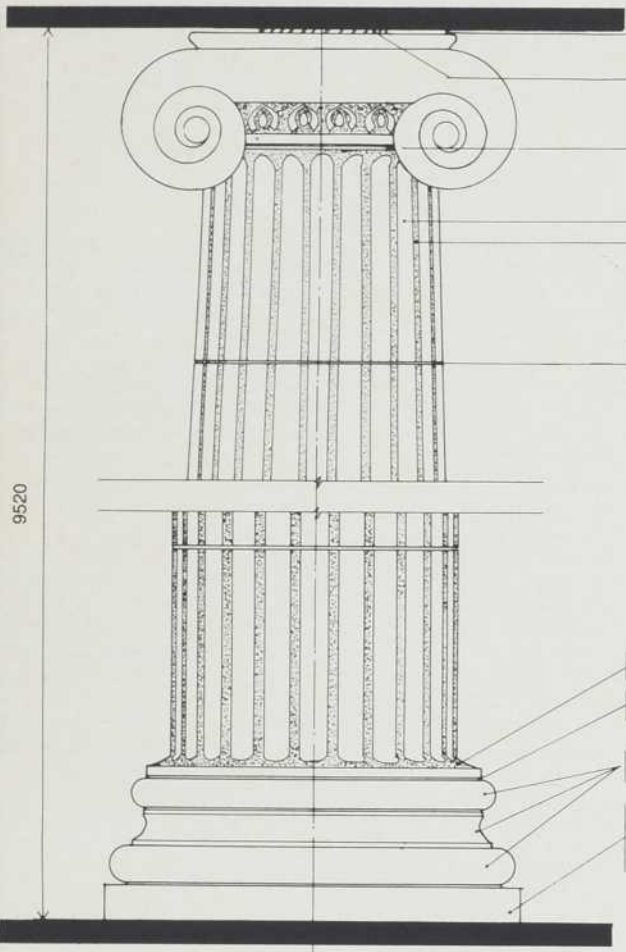
À l'extérieur, un édicule traité de façon plus contemporaine engendre par le contraste du traitement intérieur abstrait une dualité d'expression que les usagers, en particulier les étudiants et enseignants, sont invités à apprécier.

En plus des qualités architecturales et culturelles évoquées par la colonne, la station a servi à réanimer une industrie locale de terra-cotta, inactive depuis 1965, et à conserver une tradition artisanale pour ne pas dire artistique: la sculpture de pierre dont les motifs ornent plusieurs parties de la station.

La première fiche technique de A.R.Q. présente quelques détails types montrant l'utilisation de quelques matériaux et leur provenance.



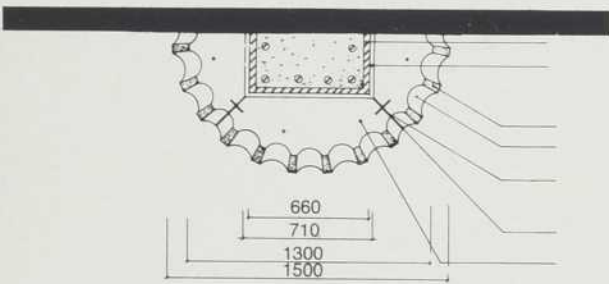
Coupe



- Espace d'air 25mm
- Colonne d'acier (F.L. Métal Inc.)
- Lit au latex
- Fini meulé | Calcaire gris (Carrière St-Marc)
- Fini layé
- Scellant Prepox 109
- Joint de mortier (Ciment Portland)

- Fini layé
- Joint de mortier (Ciment Portland)
- Fini meulé
- Socle de granit (Granit Bussière)
- Scellant Prepox 109

Élévation de colonne



- Colonne d'acier (F.L. Métal Inc.)
- Espace d'air 25mm
- Fini layé | Calcaire gris (Carrière St-Marc)
- Fini meulé
- Crampe de bronze
- Joint de mortier (Ciment Portland)
- Goujon de bronze

Coupe de colonne

LA SÉCURITÉ ÉLECTRIQUE À LA MAISON

BULLETIN TECHNIQUE NO. 3

Même si l'électricité constitue une source d'énergie sûre, il faut savoir comment l'utiliser prudemment. Comme dans l'utilisation de toute forme d'énergie, l'électricité présente certains risques; on pense tout de suite au feu qui peut naître au cœur d'une installation inadéquate ou vétuste ou encore à l'électrocution, conséquence de l'utilisation ou du maniement imprudents d'une source électrique.

La prudence s'impose toujours: s'assurer qu'un équipement est en bon état, sinon consulter un maître électricien.

L'incendie d'origine électrique

Les deux agents responsables de la majorité des incendies d'origine électrique sont la négligence et l'ignorance. S'assurer de la sûreté de fonctionnement d'une installation électrique devrait s'avérer le plus grand souci de l'usager. On doit connaître certains principes, certaines notions en ce qui a trait aux fusibles et aux disjoncteurs. Le fusible ou le disjoncteur protègent chaque circuit électrique de la maison contre une surcharge énergétique, quand ils sont appropriés à l'intensité du courant. Les circuits d'éclairage, pour citer un exemple, sont reliés à un dispositif de protection d'une capacité de quinze ampère. Ne jamais remplacer ce dispositif par un autre de calibre supérieur et encore moins par une pièce de monnaie ou un morceau de papier métallique. Plus résistante à la chaleur que le conducteur, donc plus accumulatrice de chaleur, la pièce de monnaie peut mettre feu aux matériaux environnants lors d'une surcharge électrique. Une telle surcharge peut se produire en branchant sur un même circuit deux appareils de forte consommation. Lorsqu'un circuit est mal protégé, les conducteurs — aussi bien que leur gaine isolante — s'échauffent avec le résultat qu'un incendie risque de se déclarer dans les murs ou les plafonds.

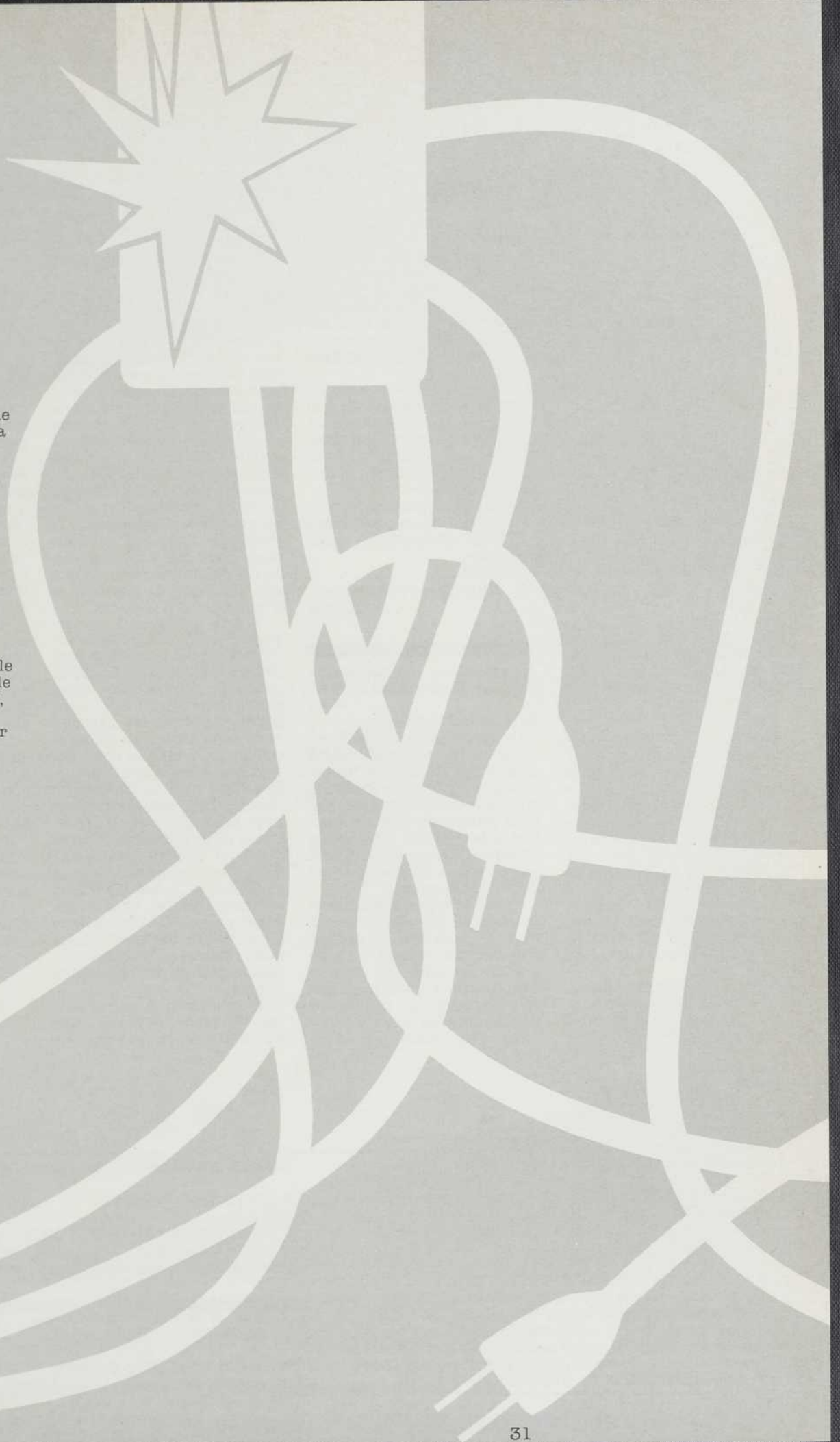
Les sources de chaleur peuvent, à leur tour, provoquer des incendies. Un échauffement anormal proviendra d'une ampoule allumée depuis plusieurs heures et en contact avec un matériau combustible tel le papier ou le carton. Une plinthe chauffante doit être raisonnablement éloignée des rideaux.

Certaines installations demandent de la prudence. Un appareil d'éclairage encastré ne doit jamais être recouvert d'isolant. Un espace de quinze centimètres minimum doit être prévu entre l'appareil et l'isolant. Les moteurs électriques dégagent aussi une grande quantité de chaleur; l'accumulation de poussière, une mauvaise ventilation ou une surcharge surchaufferont l'appareil au point de le rendre dangereux. Il faut de plus se méfier de petits moteurs dont la friction produit des étincelles et ne jamais storer des produits de solvants ou des produits volatils à leur proximité. Il en est de même pour les commutateurs.

Domages à l'installation électrique

Une surcharge trop fréquente cause des dommages à une installation électrique et en particulier au conducteur lui-même. Sa gaine isolante sèche, s'effrite et risque de causer des courts-circuits. Un bricoleur négligent peut causer des ruptures dans les conducteurs avec une perceuse ou en déchirant les gaines protectrices par des clous ou des vis. Un conducteur dénudé peut réserver de fort mauvaises surprises.

Le cordon de rallonge s'utilise couramment. Certaines précautions doivent être prises pour éviter les dangers d'incendies: le fil et la fiche doivent être en bon état, la broche de mise à la terre ne doit pas être pliée ou sectionnée et le calibre de la rallonge doit correspondre à celui du cordon de branchement de l'appareil utilisé. Laisée sur le plancher ou dissimulée sous un tapis, une rallonge s'usera et deviendra une source de danger. Une rallonge ne s'utilise qu'en cas de nécessité, donc il est inutile et dangereux de l'agrafer le long des boiseries du mur, derrière une plinthe chauffante ou de la coincer entre la porte et son chambranle.



LE COURRIER

Objet: ARQ no. 9

« Une exposition articulée »

Mes Dames et Messieurs les éditeurs,
Cet automne, piqué de curiosité par son titre ronflant, je me suis déplacé pour faire l'expérience de l'exposition « INTERVENTION EN CONTEXTE MONTRÉALAIS », que vous avez inexplicablement décidé de reprendre dans vos pages.

En m'y rendant je savourais d'anticipation la promesse du contenu d'un tel étalage et constatais comment les rues de notre ville pourraient bénéficier d'un tel effort d'intervention.

OUF! Quelle déception!! Si tôt arrivé, j'ai été agressé par des panneaux médiocres dont les textes, d'une densité prétentieuse et d'un empirisme vide (pour lesquels le mutant lui-même n'a encore inventé de mots), brassaient un tas de notions bidons sans trop se soucier de véhiculer un message.

Et que dire des dessins? D'une faiblesse et d'une maladresse qui n'ont d'égal que leur témérité, n'illustrant rien d'autre qu'un vandalisme sélectif à la sauce « Post-moderne ».

Dans une société québécoise et plus particulièrement montréalaise qui crie pour des solutions architecturales valables, ne me dites pas que c'est tout ce que les étudiants ont à proposer! C'est absolument FAUX!! Etant moi-même récemment accouché du milieu universitaire je vous assure que nos écoles d'architecture sont tapissées de projets intéressants, novateurs et sérieux. Il suffit de vous y rendre pour vous en convaincre.

Vous y trouverez aussi malheureusement, à travers quelques illustres académiques surpayés, aussi éclairés

qu'impotants, qui s'amuse, sous le parapluie de la recherche théorique, à déconner sur différents sujets avec le résultat que j'ai pu moi-même constater.

Qu'attendons-nous pour les déraciner de leur foutue permanence ceux-là? Pensent-ils rendre service à la profession et aux étudiants. Ces derniers se trouveront fâcheusement mésadaptés et incapable de formuler les vraies solutions qui s'imposent dans nos villes.

Une exposition articulée?!? Sans blagues!! Je n'ai rarement vu un étalage de plaquages aussi impertinents aux besoins et éloignés de la réalité montréalaise qu'elle prétend évoquer.

Que Dieu me protège de cette « Figuration analogique d'un lieu typiquement montréalais ».

TRISTE...

Guillaume de Lorimier,
architecte

À l'attention de Monsieur Jean-Louis Robillard

Mon cher Jean-Louis,

Ces quelques mots pour remercier les éditeurs d'ARQ d'avoir fait déboucher les débats du jury de votre concours sur une prospective un peu plus généreuse, et pour ajouter également quelques commentaires à ceux que tu as fait sur le centre d'accueil Armand Lavergne.

Je suis bien heureux de te voir écrire que nous y avons fait disparaître la notion d'institution et visé à l'intégration au quartier. Je suis bien heureux également que tu aies trouvé que l'ensemble véhiculait l'idée de base de ces concepts; mais que « l'on

puisse bien sûr déplorer la rigidité de la fenestration ou l'absence de porte dans chaque partie de la façade », me chiquote!...

Je n'entrerai pas dans un long débat: une argumentation de ce type est si subjective par nature et les justifications conceptuelles après le fait sont si tendancieuses!... Restons-en donc aux faits et à leurs résultantes, donc au programme et à notre tentative d'insertion. Il s'agissait d'un bâtiment gouvernemental à caractère « social »: avec ce que cela implique comme programme rigide et comme restrictions budgétaires. Il s'agissait d'un projet de la CHQ: avec ce que cela impliquait jusqu'à tout récemment, de médiocrité stéréotypée et de pauvreté d'expression. Il s'agissait d'un centre d'accueil pour personnes âgées, de 192 chambres: avec ce que cela implique de répétitif et d'institutionnel a priori.

Grâce à Roland Champagne, p.d.g. de la CHQ et architecte, qui a modifié la procédure initiale du MAS, nous avons pu pousser nos objectifs d'intégration des occupants à la structure d'accueil et de cette structure au quartier, et apporter une preuve si minime soit-elle, que la préoccupation architecturale ne coûtait pas nécessairement plus cher que son absence. Grâce à cet appui, les centres d'accueil auront dorénavant de bonnes chances de ne plus ressembler à des cercueils communautaires. Cela en soi a bien plus d'importance dans l'absolu que les restrictions que tu établis sur la rigidité de la fenestration ou l'absence de portes...

Mais encore là je ne suis pas d'accord! (Je garde, si tu veux bien en référence

comparative les autres centres d'accueil qui parsèment la province...). Nous avons bien réussi à obtenir (non sans efforts d'ailleurs) de revaloriser l'ouverture, symbole du lieu, de la chambre, de l'individu, en l'exprimant fortement par un cadre de béton... Nous avons réussi à obtenir sept modules différents pour la fenestration... Et que viennent faire ces portes individuelles dans un hôpital gériatrique?!... Il me vient à l'esprit que le critique n'a pas visité les lieux et n'est pas très familier avec le programme de ces bâtiments! Qu'il en parle à certains confrères qui ont dû participer à l'élaboration des centres d'accueil de la « première manière »... S'ils acceptent d'en parler, les pauvres...

Tu aurais pu parler peut-être du choix de cinq couleurs de brique qui contre-balance, à notre avis, l'absence d'escaliers ou de portes non requises. Tu aurais pu saisir que, pour nous, l'adaptation métaphorique d'une institution non rentable, triste dans sa forme et sa fonction, à un quartier résidentiel dont la caractéristique essentielle (au sens premier) est d'être banal (au sens premier encore: humble et homogène), passait par la simplicité relevée d'une pointe d'humour.

Certes le projet eût pu être différent! Certes, j'espère que d'autres centres d'accueil seront encore meilleurs! Mais nous aurons été les ancêtres... Et tu ne l'as pas vu!

Je t'invite donc si la chose t'intrigue, à pousser plus loin ton analyse, pour ton bénéfice et pour le mien, et je me tiens à ta disposition si jamais la chose t'intéresse.

Amicalement,

Paul Faucher
Architecte Associé
Blouin Blouin & Associés
Architectes

« L'ART DE L'ARCHITECTE »

Trois siècles de dessin d'Architecture à Québec du 16 mars au 1^{er} mai 1983 Musée du Québec, Ville de Québec.

Cette exposition met en valeur une centaine d'œuvres réalisées entre les années 1600 et 1900: le dessin d'architecture, dans toute sa qualité esthétique. Les œuvres ont été tirées des collections des Archives Nationales du Québec, de l'Université Laval, des Archives Nationales de France publiées au Canada, de plusieurs communautés religieuses de Québec, de la Cathédrale de Québec et enfin du Musée du Québec. Tous les dessins décrivent des travaux réalisés à Québec. Heures d'ouverture: 9:00 heures à 17:00 heures. Le mercredi, 9:00 heures à 22:00 heures.

SÉRIE DE FILMS SUR L'ÉCOLOGIE

« L'HABITAT URBAIN »

et

« UN QUARTIER PRÈS DU PORT »

Ces deux films de Pierre Dansereau seront présentés à la télévision de Radio-Québec aux heures suivantes:

« L'Habitat urbain »:

mardi, 15 février, 20:00 heures

jeudi, 17 février, 16:30 heures

« Un quartier près du port:

dimanche, 20 février, 18:15 heures

jeudi, 24 février, 9:15 heures

1er mars 1950

ATLANTIC 4858

J. MELOCHE INC.

COURTIERS D'ASSURANCES

2815 WILLOWDALE MONTREAL, QUEBEC

TELS. EXDALE 8941

Le 1er mars 1950

Monsieur Robert C. Poirier,
3877, avenue Kent,
Côte-des-Neiges,
Montréal, Qué.

Mon cher Robert,

Il me fait plaisir de te remettre sous pli ta nouvelle police d'assurance pour ta résidence et te remercie de m'avoir confié tes affaires personnelles.

Comme tu le sais, ma préoccupation et celle de mon personnel est de bien protéger tes intérêts. Sois assuré que dans les années qui viendront et qui pourraient s'avérer difficiles, nous continuerons à te donner la meilleure protection au meilleur prix possible.

Ce n'est qu'en ayant confiance dans le principe fondamental que nous arriverons à satisfaire la clientèle et à l'agrandir.

Mes salutations,
Bien à toi,

J. Meloche
JEAN MELOCHE
Président

15. Dans le fond, l'assurance c'est le client d'abord.

J. meloche inc.
50, place cremazie
12^e étage
montreal, quebec
H2P 1B6
(514) 384-1112
inter 1-800-361-3821



"l'assurance, c'est le client d'abord."

Jean Meloche
Fondateur

MELOCHE
courtiers d'assurances



UN BON TUYAU SUR L'ÉNERGIE

Le gaz naturel

Les cuisines du Ritz-Carlton à Montréal

Un tuyau sur ses usages multiples



Fernand Roberge
Directeur général

"Au Ritz-Carlton, c'est pour des raisons d'économie que nous avons converti tout notre système au gaz naturel. En plus, rien ne vaut le gaz naturel pour cuisiner. Lorsqu'il s'agit de contrôler le degré de chaleur, rien ne se compare au gaz naturel. Le chef n'accepterait jamais de faire la cuisine avec autre chose que le gaz naturel."

Un bon tuyau sur les avantages du gaz naturel

Ce n'est pas seulement pour des raisons d'économie qu'une foule d'entreprises et d'institutions choisissent le gaz naturel. C'est aussi à cause de la fiabilité du produit, de l'abondance des réserves et des utilisations multiples et variées qu'on en fait.



Gaz Métropolitain