

PER
A-799

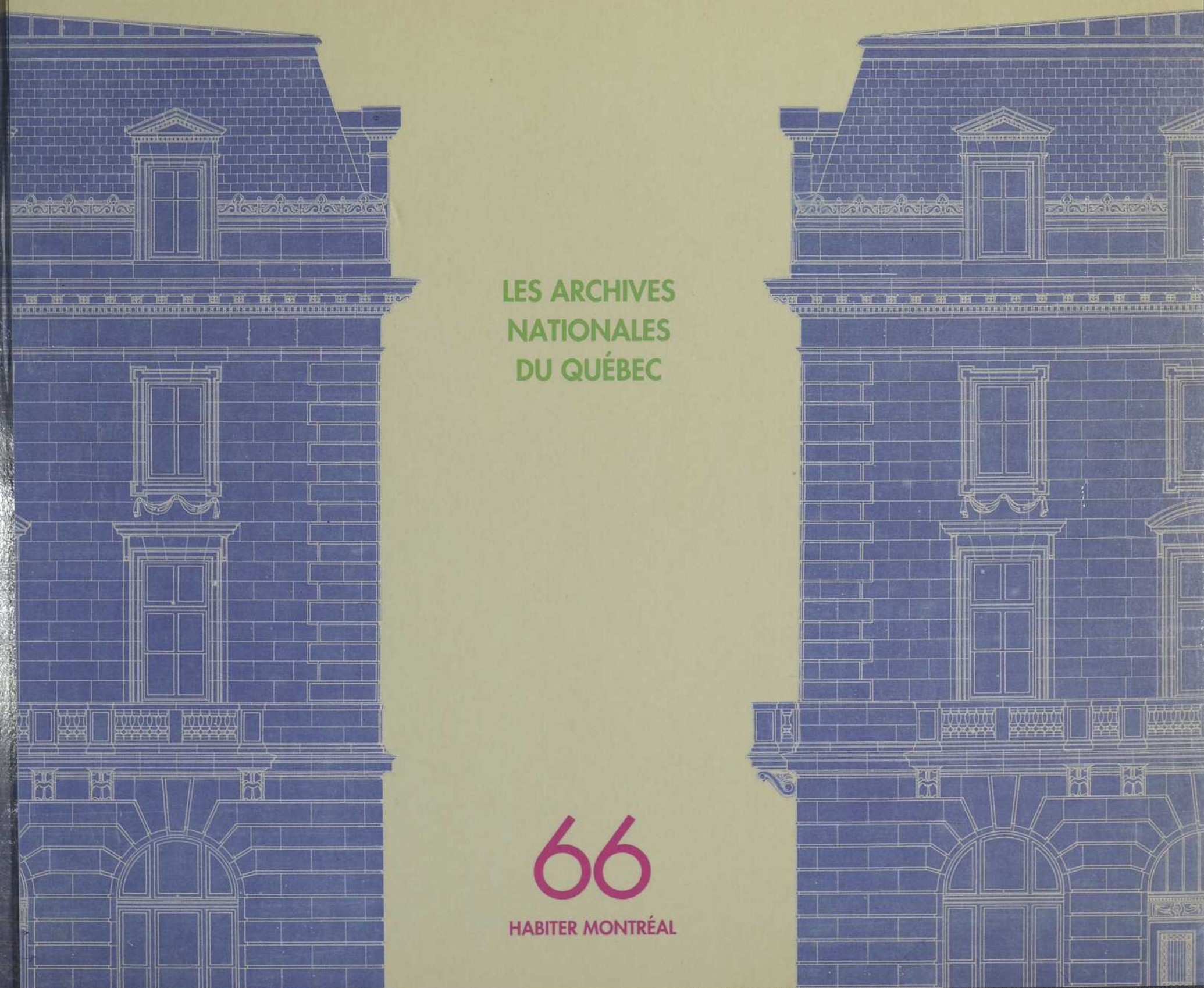
A R Q

ARCHITECTURE · QUÉBEC

LES ARCHIVES
NATIONALES
DU QUÉBEC

66

HABITER MONTRÉAL





Des portes et des fenêtres
en style et en couleur



Pour recevoir sans frais notre brochure d'information, écrivez à: SUPERVISION Département des communications C.P. 60, St-Damase (Québec) J0H 1J0

ARQ

ARCHITECTURE • QUÉBEC

ÉDITORIAL

- 7 SAUVONS L'ARCHITECTURE DE PAPIER!
France Vanlaethem

LES ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC

- 9 DES ARCHIVES EN QUÊTE D'ARCHITECTES
Luc Noppen
- 12 DE L'UTILITÉ DES ARCHIVES D'ARCHITECTURE
Émilie D'Orgeix
- 14 INVENTAIRE DES FONDS D'ARCHIVES ARCHITECTURALES CONSERVÉES AUX ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC
Claude Boudreau
- 18 LES ARCHIVES D'ARCHITECTURE: DOCUMENT OU MONUMENT ?
Marc Grignon

HABITER MONTRÉAL

- 21 BRINGING THE SUBURBS INTO THE CITY
Ian McBurnie
- 22 THE CITÉ-JARDIN FONTENEAU, CARDINAL ET HARDY, ARCHITECTES
Ian McBurnie
- 25 LE CONCOURS NATIONAL «L'ART DE VIVRE EN VILLE»
Éric Gauthier
- 27 LA MAISON VERTE, LOUIS-PAUL LEMIEUX, ARCHITECTE (ATELIER KAOS)
Jean-Pierre Chupin

ÉVÉNEMENTS ET PUBLICATIONS

- 29 L'ARCHITECTURE DE EDWARD & W. S. MAXWELL
Une exposition au Musée des beaux-arts de Montréal vue par Michèle Picard
- 30 THE BUILT, THE UNBUILT AND THE UNBUILDABLE.
IN PURSUIT OF ARCHITECTURAL MEANING
Lu par Ricardo L. Castro
- 30 LES CHEMINS DE LA MÉMOIRE
Lus par Yves Deschamps

ARCHITECTURE • QUÉBEC

En annonçant les thèmes des prochains numéros, ARQ invite ses lecteurs à soumettre des projets et réalisations pour fins de publication, en les adressant au secrétariat de la revue.

• NUMÉRO 68 - AOÛT 1992 / NOUVEAUX MUSÉES DU QUÉBEC

Les années 1980 ont été les années musées. Au Québec comme à l'étranger, de nombreux édifices de ce type ont été bâtis. Dans sa livraison d'été, ARQ présentera certains musées qui ont récemment ouvert leurs portes au Québec ainsi que d'autres, encore à l'état de projet. Seront examinées non seulement les constructions récentes de Montréal et de Québec, mais également celles en région. La publication de ce numéro coïncide avec la tenue en septembre prochain, dans la ville de Québec, de la 16^e conférence générale de l'International Council of Museum (ICOM).


• NUMÉRO 69 - OCTOBRE 1992 / PROFIL D'ARCHITECTES D'AUJOURD'HUI: LOUIS-JOSEPH PAPINEAU, ARCHITECTE DU QUÉBEC

Cette année ARQ rendra hommage à l'un des grands architectes modernes du Québec. Diplômé de l'université McGill en 1955, Louis-Joseph Papineau était l'un des associés d'un des plus importants bureaux qui ont œuvré dans les années soixante et soixante-dix, au Québec, Papineau, Gérin-Lajoie, LeBlanc, architectes. Dans ce contexte, à titre de designer, il a conçu, entre autres, plusieurs des grands équipements du Québec.

MEMBRES FONDATEURS:

PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRÉ,
JEAN-LOUIS ROBILLARD
ÉDITEUR: PIERRE BOYER-MERCIER
RÉDACTRICE EN CHEF: FRANCE VANLAETHEM
MEMBRES DU COMITÉ DE RÉDACTION:
PIERRE BOYER-MERCIER, JEAN-FRANÇOIS BÉDARD,
RICARDO L. CASTRO, ÉRIC GAUTHIER,
FRANCE VANLAETHEM
MEMBRES DU COMITÉ DE RÉDACTION TRIMESTRIEL:
PIERRE BOYER-MERCIER, JEAN-FRANÇOIS BÉDARD,
RICARDO CASTRO, PAUL FAUCHER,
TERRANCE GALVIN, ÉRIC GAUTHIER,
NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU, ALEXIS LIGOGNE,
RODRIGUE PAULIN, MARK PODDUBIUK,
FRANCE VANLAETHEM
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION ET COORDONNATRICE:
NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU
PRODUCTION GRAPHIQUE: CÔPIA DESIGN INC.
DIRECTEUR DE PRODUCTION: JEAN MERCIER

REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS LTÉE 
• MONTRÉAL: 785, RUE PLYMOUTH, BUREAU 310
VILLE MONT-ROYAL, QUÉBEC, H4P 1B3
TÉLÉPHONE: (514) 733-0344, FAX: (514) 342-9406
• TORONTO: 60, WILMOT STREET WEST
RICHMOND HILL, ONTARIO, L4B 1M6
TÉLÉPHONE: (416) 866-4141, FAX: (416) 886-4616

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

DÉPOT LÉGAL:

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC,
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.
LES ARTICLES ET OPINIONS QUI PARAISSENT DANS
LA REVUE SONT PUBLIÉS SOUS LA RESPONSABILITÉ
EXCLUSIVE DE LEURS AUTEURS.

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE

ISSN-0710-1162

COURRIER DE LA DEUXIÈME CLASSE PERMIS NO 5699
ARQ/ ARCHITECTURE • QUÉBEC EST PUBLIÉ SIX FOIS L'AN
PAR LE GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE,
CORPORATION SANS BUT LUCRATIF.

LES CHANGEMENTS D'ADRESSE, LES EXEMPLAIRES NON
DISTRIBUABLES ET LES DEMANDES D'ABONNEMENT
DEVAIENT ÊTRE ADRESSÉS AU
GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE,
1463, RUE PRÉFONTAINE, MONTRÉAL,
QUÉBEC, H1W 2N6
TÉL: (514) 523-6832

ABONNEMENTS: LUCIE VALLÉE

6,42\$/ NUMÉRO • 38,52\$/ 6 NUMÉROS
• 64,20\$/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS
NUMÉRO D'ENREGISTREMENT T.P.S.: R 102 208 469
HORS CANADA: 6,00\$/ NUMÉRO
• 48,00\$/ 6 NUMÉROS
• 60,00\$/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

PAGE FRONTISPICE:

MARCHAND J.O. & G.E. TANGUAY,
architectes associés, nouvelle bibliothèque,
Parlement de Québec, A.N.Q., fonds
Raoul Chênevert, P 372 / D. 829A
(L'original a été modifié pour la mise en
page.).



LES NOUVELLES OPTIONS DESIGN DES C.C.V.

Les nouveaux carreaux Companion Square^{MC} à pastilles contrastantes reproduites au hasard sont offerts en 14 couleurs, dispersées sur toute l'épaisseur. Combinez-les à des carreaux et à des bandes offerts en 23 coloris unis pour créer des harmonies personnalisées.

Pour de plus amples renseignements, veuillez écrire à : Options Design C.C.V., Les Industries mondiales Armstrong Canada Ltée, 6911, boulevard Décarie, Montréal (Québec) H3W 3E5.



COUVRE-PLANCHERS
D'USAGE COMMERCIAL
ARMSTRONG

 **Armstrong**

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

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

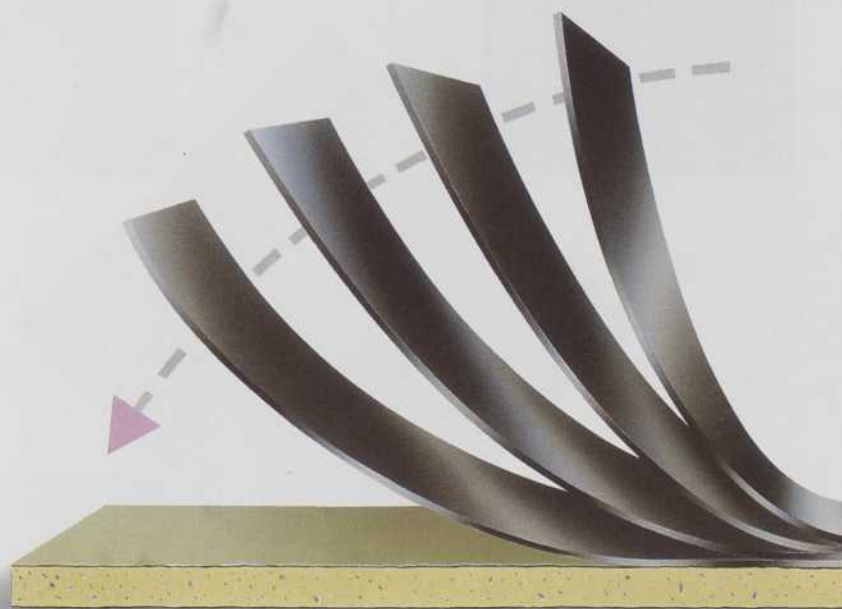
Pour répondre à ce besoin, voici donc l'isolant de toiture PERMA-THERM* en mousse phénolique de Fiberglas Canada. D'une structure alvéolaire fermée et d'une composition chimique uniques en leur genre, c'est le substrat le plus robuste qui puisse être posé. Il offre un support stable qui ne gauchit pas. Ainsi, il résiste, lors de la pose ou de l'entretien, aux tensions qui provoquent des fissures et des dénivellations et, par la suite, des fuites.

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

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

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

*Marques déposées de Fiberglas Canada Inc.



PERMA-THERM

**FIBERGLAS
CANADA INC**

LES PRODUITS FIBERGLAS : POUR FAIRE BONNE IMPRESSION



LES ARCHITECTES N'ONT PAS BESOIN QU'ON LEUR FASSE UN DESSIN.

La Saab 900 trois portes

L'oeil exercé apprécie d'emblée l'élégance d'une ligne et la qualité d'une construction. Et les Saab se prêtent merveilleusement bien aux plaisirs de l'observation: une ergonomie savamment étudiée, des commandes accessibles, des instruments simples à comprendre, une visibilité tout à fait exceptionnelle et un vaste espace intérieur aisément transformable.

Mais vous n'avez pas tout vu: sous le capot, se cache un moteur à 16 soupapes et à double arbre à cames en tête qui offre puissance et perfor-

mance. Pour que l'homme et la machine fassent corps.

Avec la Saab 900 et la Saab 9000,

*La Saab 900: à partir de
24 965\$.**

*La Saab 9000: à partir de
31 795\$.**

*Pour plus de
renseignements, appelez
au 1 800 263-1999.*

vous bâtissez sur du solide. Le conducteur et ses passagers sont protégés par une construction monocoque en acier de forte épaisseur. En cas de collision, des zones de déformation à l'avant et à l'arrière de l'habitacle aident à absorber l'impact avant même qu'il ne se répercute aux sièges. De plus, toutes les Saab de série sont équipées d'un système de freinage antiblocage (ABS) et d'un

coussin gonflable, côté conducteur.

La Saab prend soin de vous... et d'elle-même. Grâce à sa garantie de 6 ans ou 120 000 km**, elle peut rouler en paix. Vous aussi. De plus, renseignez-vous sur le programme complet d'assistance routière applicable à tous les modèles 1992.

Mettez vos plans à exécution. Passez faire l'essai d'une Saab chez votre concessionnaire Saturn-Saab-Isuzu.

SAAB

*PDSF pour les modèles de base 1992. Transport et taxes de vente en sus. Le concessionnaire peut vendre à moindre prix. **Selon la première éventualité. Certaines limitations s'appliquent. Consultez votre concessionnaire pour plus de détails.

Une vision de grandeur brique par brique.



Brique St-Tropez, format CSR.

Dans un monde en plastique et d'imitations, n'est-il pas rassurant de savoir qu'il existe encore quelque chose en quoi vous pouvez avoir confiance?

La brique d'argile cuite véritable de la Briqueterie St-Laurent... la vraie de vrai.



**BRIQUETERIE
ST - LAURENT**

DIVISION DE ENTREPRISE JANNOCK LTÉE

Tél.: (514) 866-8374 Fax: (514) 659-2040

SAUVONS L'ARCHITECTURE DE PAPIER !

«Très peu d'architectes sont conscients de la valeur historique de leur travail». Ce constat porté par le célèbre historien français, André Chastel, dans la *Revue de l'art* (n°29, 1975) résume assez bien l'idée qui a motivé la préparation du dossier sur les archives d'architecture qui est au centre de ce numéro. Certes au Québec, nous ne sommes pas confrontés à une situation semblable à celle que connaissait la France au milieu des années 1970 et que dénonçait l'éditorialiste. Nous ne manquons pas d'institutions dont l'une des vocations spécifiques est la conservation des documents architecturaux d'hier et d'aujourd'hui. De plus, renversement de situation intéressant à souligner, le dessin n'est plus de nos jours, dans la pratique commune des architectes, oeuvre anonyme, document négligeable. Au contraire même. La considération de l'architecture comme un art plutôt que comme un simple service professionnel ainsi que la multiplication, depuis une vingtaine d'années, des centres d'exposition et des musées d'architecture ont conduit à une grande revalorisation de la production graphique des architectes. Par contre, peu s'en faut que tous les architectes aient compris l'importance du dépôt d'archives et que tous les fonds aient été l'objet d'un traitement qui en facilite l'accès tant aux chercheurs qu'aux praticiens.

Répondant à une stratégie de diffusion des Archives nationales du Québec, ce dossier préparé avec la collaboration de l'archiviste Claude Boudreau et du professeur Luc Noppen s'adresse principalement aux architectes praticiens. Il veut les informer de l'intérêt des archives d'architecture pour la connaissance, mais encore pour la pratique de l'architecture. De nos jours, les réhabilitations d'édifices existants sont des interventions devenues courantes. Et dans ces situations, les archives peuvent être une source de données des plus utiles pour établir le relevé du bâtiment, voire son histoire, tout comme ceux d'ailleurs de son environnement. Aussi, nous donnons dans ce numéro, un bref inventaire du contenu des fonds d'archives architecturales que conservent les Archives nationales du Québec dans ses divers centres régionaux. En outre, nous visons à inciter les architectes à confier les divers documents issus de leurs activités professionnelles, dessins, et toutes autres pièces qui témoignent de leur pratique -écrits techniques et administratifs, photographies, voire maquettes- à une institution qui en assurera la conservation et en permettra la consultation. À cette fin, les Archives nationales du Québec ont mis en place une politique d'acquisition et des méthodes de traitement, rencontrant ainsi une préoccupation que partagent nombre d'historiens avec André Chastel, posséder tous les éléments de la création artistique d'une époque, les oeuvres majeures comme la production secondaire. Certes, cette administration gouvernementale n'est pas la seule à conserver des documents d'architecture. Il y a bien sûr le Centre Canadien d'Architecture, mais encore certaines institutions universitaires qui ont monté une collection d'architecture, sans parler de divers services gouvernementaux et institutions religieuses qui préservent, entre autres, les documents architecturaux liés à leur action et à leur juridiction. Instances gouvernementales régionalisées, les Archives nationales du Québec mettent à la disposition de tous les citoyens leurs ressources professionnelles et matérielles, le but étant de préserver le patrimoine commun, sans

présumer de la valeur actuelle et future des documents. Comme tout service public, les A.N.Q. offrent une accessibilité universelle. Institution de vocation et d'envergure internationale, le Centre Canadien d'Architecture est plus sélectif dans son action. Son projet est non seulement de nature patrimoniale, mais encore intellectuelle et culturelle, le CCA oeuvrant à la fois comme musée, bibliothèque, centre d'exposition et centre d'études. La première exposition d'envergure consacrée à un architecte canadien, *Ernest Cormier et l'Université de Montréal* (ARQ 59), a clairement démontré l'intérêt historique et culturel des fonds d'archives architecturales, tout comme d'ailleurs celle présentée au Musée du Séminaire de Québec sur l'oeuvre et la carrière de Thomas Baillairgé (ARQ 55) et montée avec la collaboration des A.N.Q. Tout récemment le Musée des beaux-arts de Montréal présentait *L'architecture de Edward & W. S. Maxwell*, où la plupart des documents provenaient du fonds Maxwell de la Collection d'architecture canadienne de l'université McGill. Cette présentation qui est accompagnée d'un catalogue, fut précédée par la publication d'un répertoire archivistique qui s'inscrit dans une série inaugurée par celui consacré au fonds Percy Nobbs (1986), des ouvrages qui en l'absence de moyens technologiquement plus avancés sont des outils très précieux, tout comme le guide *Archives cartographiques et architecturales* (Québec 1989).

L'exposition d'architecture ne se limite pas à la rétrospective et à la représentation. Depuis le début du siècle, une tradition d'expositions «bâties» existe qui a connu ces dernières années une nouvelle vigueur avec l'*Internationale Bauausstellung Berlin*. C'est dans un semblable esprit d'expérimentation et d'exemplarité qu'a été lancé par la Ville de Montréal, le concours, certes plus modeste, *L'art de vivre en ville*, et élaboré le projet de la *Maison verte*, lesquels doivent déboucher sur la construction de quatre prototypes d'habitations, autant de solutions nouvelles au logement des familles dans les quartiers centraux. Initiative gouvernementale, la réalisation des projets retenus s'appuie sur l'entreprise privée. Aux dernières nouvelles, la livraison des habitations modèles a été reportée à l'automne, les entrepreneurs sollicités se montrant réticents à se lancer dans une telle aventure. Il faut dire que la conjoncture économique ne favorise pas l'innovation. Dans cet autre dossier, nous publions et examinons, de plus, la cité-jardin Fonteneau, le projet considéré comme le plus prometteur du programme *Habiter Montréal*. Intervention et projet louables par les problèmes qu'ils cherchent à résoudre, l'étalement urbain et l'accession élargie à la propriété, et par l'attention qu'il porte à l'aménagement paysager. Entreprise néanmoins décevante par la qualité de l'habitat offert. Une visite de ce développement résidentiel, comme d'autres d'ailleurs qui reprennent le concept de la maison McGill, nous fait franchement douter de la validité de ce type domiciliaire. Abordable peut-être, désirable même pour les premiers acheteurs, la maison de 14 pieds de largeur n'offre cependant pas des conditions d'habitabilité acceptables au plan culturel. Elle empêche notamment tout rituel d'accueil. La maison dont l'image traditionnelle est préservée devient pur objet de consommation, sinon de spéculation. Il est étonnant de constater qu'ici le «savoir urbain» implicite à la réglementation fixant la largeur à 18 pieds, est nié.

FRANCE VANLAETHEM

LES SPÉCIALISTES DU BOIS



Bois et contre-plaqué
imprégné sous pression au CCA-K33.

Différents profilés de parement traités sous pression
ou pré-teints en usine dans un éventail de 12 couleurs.

Différents profilés de cèdre de l'ouest
et de pin blanc séché à 19% d'humidité et moins.

Bois de charpente
en sapin Douglas.

Poutres lamellées
en sapin Douglas.

Bois et contre-plaqué
ignifugé au Flameproof L.H.C.

Planchers
de bois franc "Bruce".

Fondations de bois
imprégné au CCA-K33.

QUALITÉ ■ SERVICE

Catalogues et échantillons disponibles sur demande

Tél.: (514) 635-6511. Ligne watt pour code 514:1-800-361-7144. Ligne watt pour codes 819/613/418:1-800-361-6503 Fax: (514) 635-3730. Demandez André Rashotte

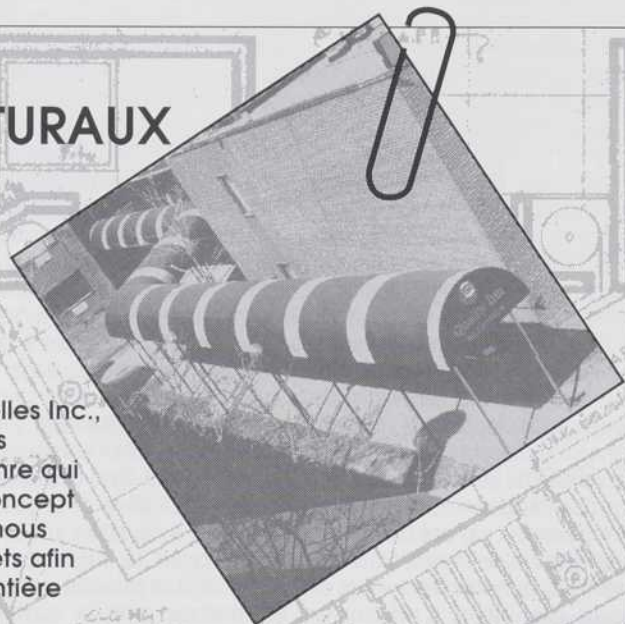
PRODUITS ARCHITECTURAUX EN TISSU

Impressions Structurelles Inc.,
conçoit et réalise des
structures de tout genre qui
s'intègrent à votre concept
architectural. Nous nous
adaptons à vos projets afin
que vous obteniez entière
satisfaction.

Produits: auvents, marquises,
banderoles, structures sous
tension, création sur tissu.

Services: conception, ingénierie,
fabrication, consultation.

Communiquer avec nous pour de
plus amples renseignements.



Impressions
Structurelles

Impressions Structurelles
5524 Saint-Patrick
Suite 370
Montréal, Québec
H4E 1A8
Tel: (514) 769-5775
Fax: (514) 769-3597



Université de Montréal

Professeur ou professeure en histoire de l'art

Le Département d'histoire de l'art de la
Faculté des arts et des sciences cherche
un professeur ou une professeure à plein
temps en histoire de l'art (sous réserve
d'approbation budgétaire).

Fonctions

Enseignement aux 1^{er} et 2^e cycles;
direction de mémoires et de thèses;
projets de recherche à développer dès
l'entrée en fonction.

Exigences

Doctorat en histoire de l'art (obtenu
ou en voie d'obtention) ou l'équi-
valent; spécialisation en histoire de
l'architecture européenne (16^e au 18^e
siècle); expérience souhaitée de
l'enseignement universitaire et de la
recherche.

Traitement

Selon la convention collective.

Date d'entrée en fonction

Septembre 1992.

Les personnes intéressées doivent
acheminer leur curriculum vitae, une
copie du dossier académique avec
liste des publications ainsi que trois
lettres de recommandation, **avant le
1^{er} mai 1992 à :**

M. Luis de Moura Sobral, directeur
Département d'histoire de l'art
Université de Montréal
C.P. 6128, succursale A
Montréal (Québec), H3C 3J7
Télécopieur : (514) 343-2393

(0039)

ATELIER

MULTI VERSIONS

1511, ST-JACQUES O
MONTREAL PQ. H3C 1H4

934-0543

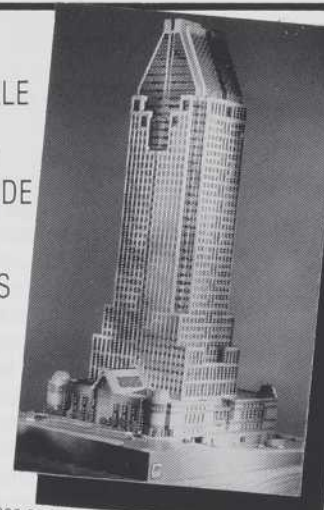
FAX : 934-0543

■ SITUÉ AU
CENTRE-VILLE

■ ESTIMATION
SUR DEMANDE

■ PRIX
COMPÉTITIFS

■ TRAVAIL DE
QUALITÉ



LE 1000 DE LA GAUCHETIÈRE
1:200

FABRICATION DE :

- MAQUETTES
ARCHITECTURALES
TOPOGRAPHIQUES
ET AUTRES
- PROTOTYPES



FORT INGALL 1:100

DES ARCHIVES EN QUÊTE D'ARCHITECTES

En quelques années, le Québec s'est doté d'un imposant réseau d'archives d'architecture. Nulle part ailleurs au monde retrouve-t-on aujourd'hui une proportion aussi importante de plans, dessins, devis et bibliothèques d'architectes qui ont été conservés, classés, mis à la disposition des chercheurs. Il faut savoir que tous les architectes actifs à Chicoutimi avant 1970 ont déjà déposé leur fonds dans le dépôt régional des Archives nationales, qu'il n'y a guère d'églises, de collèges ou de couvents de l'Est du Québec dont les plans ne sont pas conservés à Québec et que la totalité des plans des Travaux publics du Québec et du Canada sont accessibles à la planothèque de la Société immobilière ou dans la collection nationale des dessins d'architecture des Archives nationales à Ottawa.

À lui seul le réseau des Archives nationales a contribué de façon importante à sensibiliser les architectes et l'opinion publique à cette catégorie bien particulière de documents que sont les archives d'architecture. Si aujourd'hui la plupart des fonds anciens, sauf quelques étonnantes exceptions, sont «engrangés», il reste bien des agences qui conservent, souvent dans des conditions périlleuses, des documents de première importance.

La question qui se pose aujourd'hui n'est pas tant de savoir si les archives vont encore acquérir quelques fonds pour compléter un panorama de la pratique au Québec, mais bien plutôt ce qu'il adviendra des documents plus récents, voire de ceux que les architectes se proposent de dessiner demain. En fait, l'existence des archives d'architecture met en évidence le besoin criant d'un système de conservation et d'accessibilité universel et mieux organisé, l'équivalent du dépôt légal pour les auteurs et éditeurs ou encore, plus judicieusement, un équivalent des archives notariales.

L'Ordre des architectes fait obligation aux praticiens de conserver et de rendre accessibles leurs archives (surtout les plans) pendant quelques années. Or, dans bien des cas, les conditions souvent difficiles de la pratique et la mobilité de plus en plus grande des architectes rendent caduque cette réglementation. Puis, lancinante question, où donc peuvent bien être conservés les plans de tel ou de tel édifice?

Pour leur part, les archivistes ne conçoivent plus comme incongrue l'idée d'un dépôt (volontaire ou obligatoire) des plans; ils sont conscients de l'intérêt que suscite l'architecture aujourd'hui et des problématiques nouvelles qui surgissent et interrogent la pratique. De toute façon, aucun archiviste responsable ne peut plus élaguer, trier ou refuser un fonds selon des critères simplistes encore acceptés hier. Nul ne peut aujourd'hui isoler un «beau dessin» de son fonds, rejeter des bleus sous prétexte qu'il ne s'agit que de copies ou encore détruire des dessins techniques parce qu'ils lui paraissent difficiles à lire. Si hésitation il y a, elle concerne plutôt la masse des documents en question et aussi, de façon secondaire, mais combien pertinente, l'utilité de cet effort de conservation.

Car il faut bien l'admettre, si les archivistes et historiens se sont complu dans l'étude de ces documents anciens, les architec-

tes eux-mêmes boudent encore ces collections pourtant importantes. Sans revenir sur la substance des textes de Marc Grignon et d'Émilie d'Orgeix, on peut quand même souligner l'importance qu'il y aurait de fréquenter ces archives d'architecture pour inscrire les projets d'aujourd'hui dans un contexte culturel qui n'existe pas toujours en tant que construit.

On peut évidemment reprocher aux archivistes d'avoir collectionné dans l'absolu, sans nécessairement songer aux besoins d'une clientèle de praticiens. Avant de s'émouvoir sur les qualités d'un dessin ou de s'interroger sur le discours graphique d'une époque, le praticien «pratique» veut d'abord savoir où sont les plans de tel ou tel édifice. Immédiatement après, il veut en obtenir une copie, la plus conforme possible. C'est seulement après coup que la qualité des documents et leurs significations multiples lui préoccupent l'esprit.

C'est donc parce qu'il est urgent de faire connaître et de rendre accessibles les fonds d'archives architecturales qu'ARQ a accepté de produire ce numéro thématique. C'est cette urgence aussi qui nous a guidés, à Québec, dans l'élaboration d'un projet de répertoire informatisé des archives d'architecture: Archiplan/Québec. Le système consiste essentiellement à transcrire les instruments de recherche existants, mais avec des index utiles aux architectes et aux chercheurs en architecture. Grâce à Archiplan, il sera possible de repérer le lieu où sont conservés les plans de Victor Bourgeau, mais aussi de savoir où se trouvent les plans de l'édifice situé au 1526, rue Sherbrooke, par exemple, ou encore combien de plans de casernes de pompiers du XX^e siècle sont conservés au Québec.

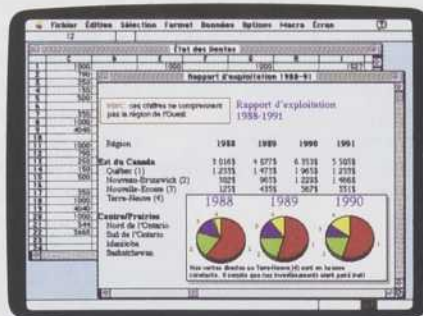
La première phase du projet, financée par une subvention du Conseil des recherches en sciences humaines du Canada, doit aboutir en août 1992 à un premier répertoire-pilote, destiné à éprouver la méthodologie, les catégories et à convaincre les futurs usagers de la pertinence de cet outil. L'étape suivante consistera à déterminer si Archiplan doit se limiter à la région de Québec ou si l'initiative peut donner lieu à des échanges et des collaborations pour éventuellement couvrir le Québec et, idéalement, le Canada tout entier. Sans cette interface, il faudra continuer de consulter une quantité impressionnante de répertoires, faire un tas de recherches qui bien souvent n'aboutiront à rien.

LUC NOPPEN, HISTORIEN D'ARCHITECTURE, ÉCOLE D'ARCHITECTURE, UNIVERSITÉ LAVAL, QUÉBEC

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Historien de l'architecture et professeur titulaire à l'École d'architecture de l'Université Laval, Luc Noppen est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages sur l'architecture et le patrimoine québécois, notamment *L'art de l'architecte: trois siècles de dessins d'architecture à Québec* (1983). M. Noppen a aussi mis sur pied Archiplan/Québec, un projet de répertoire informatisé des archives d'architecture.

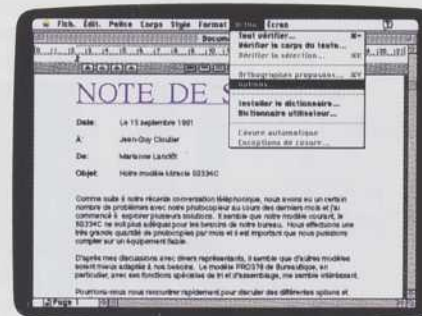
Quel est votre programme aujourd'hui?



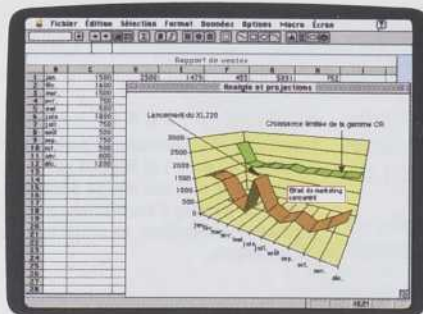
Gestion des ventes ?



Service à la clientèle ?



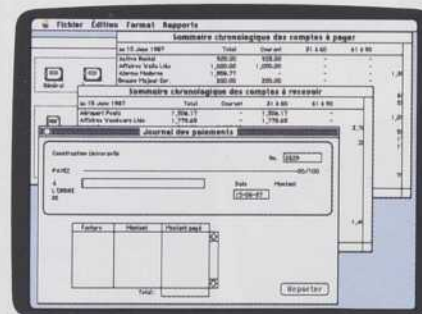
Administration ?



Marketing ?



Publicité ?



Lorsqu'on est à la tête d'une PME, il faut avoir tous les talents.

Au pied levé, vous êtes successivement – et parfois simultanément – comptable, chef des ventes, publicitaire, responsable de l'administration...

Alors, qu'attendez-vous pour faire la connaissance de l'outil capable de devenir votre plus précieux collaborateur ?

C'est l'ordinateur Macintosh™ d'Apple™ : l'ordinateur aux plus de 3 500 logiciels*. Un vaste choix de programmes pour vous aider à faire le suivi de vos clients, à préparer la paie de votre personnel, à créer votre publicité et à planifier l'avenir de votre entreprise.

L'ordinateur Macintosh accélère, facilite et systématise presque toutes vos tâches, de la plus routinière à la plus créatrice.

La facilité d'utilisation de l'ordinateur Macintosh d'Apple est légendaire.

Et son apprentissage est l'affaire de quelques moments agréables.

C'est parce que l'ordinateur Macintosh a été conçu pour être d'un maniement instinctif : au lieu d'avoir à mémoriser des codes compliqués, vous sélectionnez la fonction voulue au menu sur l'écran. Et les mêmes fonctions se retrouvent d'un logiciel à l'autre. Cela veut dire que si vous savez utiliser un programme, vous savez quasiment les utiliser tous.

Votre ordinateur Macintosh d'Apple peut même échanger des données avec des ordinateurs d'autres marques, y compris ceux qui tournent sur MS-DOS™, parce qu'il est compatible avec pratiquement tous les systèmes.

Et les tout nouveaux modèles d'ordinateurs Macintosh mettent ces avantages à la portée des entreprises de toutes tailles.

Votre entreprise est un

succès, grâce à vos efforts et à vos talents exceptionnels. Vous avez donc bien mérité l'ordinateur capable de vous comprendre et de vous seconder. Demandez notre documentation. Vous y découvrirez pourquoi vous et votre ordinateur Macintosh êtes vraiment faits pour vous entendre et comment, ensemble, vous avez « Le pouvoir d'aller plus loin. »™



Demandez notre guide gratuit.

« L'ordinateur Macintosh : votre associé en affaires » explique comment l'ordinateur Macintosh a déjà aidé bien des petites entreprises à améliorer leur productivité et leur rentabilité. Commandez votre exemplaire gratuit de cette publication en composant, sans frais, le

1-800-668-1644, poste 305,
ou par télécopieur, au
1-800-463-3853.



© 1992 Apple Computer, Inc. Apple et le logo Apple sont des marques déposées d'Apple Computer, Inc. Macintosh et « Le pouvoir d'aller plus loin. » sont des marques de commerce d'Apple Computer, Inc. MS-DOS est une marque déposée de Microsoft Corp. Valable seulement au Canada. Quantités limitées. Un exemplaire par client.

*Quel que soit le programme de votre journée, vous pouvez compter sur l'apport de logiciels d'affaires faciles à utiliser comme Lotus 1.2.3 de Lotus Development Corp., Excel de Microsoft Corp., ClarisWorks de Claris Corp., MacWrite II de Claris Corp., WordPerfect de WordPerfect Corp., Persuasion 2.0 d'Aldus Corp., Great Plains Accounting de Great Plains Software, FileMaker Pro de Claris Corp.

DE L'UTILITÉ DES ARCHIVES D'ARCHITECTURE

Un bureau d'architectes d'aujourd'hui produit en une année à peu près autant de dessins d'architecture que l'ensemble des architectes français ou britanniques du XVIII^e siècle. La masse de documents à conserver est donc énorme. À elle seule, la planothèque de la Société immobilière du Québec contient des millions de documents. Les archives d'architecture s'organisent. Sont-elles de taille? Et quelle est leur utilité ou quelles en sont les limites?

ÉMILIE D'ORGEIX, CHARGÉE DE RECHERCHE À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL, QUÉBEC.

Lorsqu'en Europe et aux États-Unis des collections de dessins d'architecture ont été constituées, il s'agissait pour l'essentiel de documents intégrés à des fonds d'archives textuelles ou iconographiques. C'est la valeur du manuscrit ou de l'image qui a alors intéressé les archivistes et non pas le texte architectural. Ainsi, la Bibliothèque nationale de Paris abrite par exemple une collection de plans provenant des Jésuites. Ces documents, confisqués à la Révolution, sont conservés avec les gravures et estampes. À Madrid, la Biblioteca nacional loge à la même enseigne cartes, plans et documents textuels. Dans quelques rares cas seulement, comme à la bibliothèque du Royal Institute of British Architects (RIBA), on peut contempler dans une sorte de cabinet de curiosités des dessins d'architecture de grands maîtres comme Leonardo da Vinci, Palladio, Inigo Jones et Christopher Wren, pour n'en citer que quelques-uns. Le mouvement moderne a en quelque sorte mis un terme à ces collections en uniformisant le dessin d'architecture. Puis, l'engouement pour quelques grandes carrières a donné naissance à quelques archives d'architecture modernes: la fondation Le Corbusier, les archives d'architecture du XX^e siècle à Paris, par exemple.

Dans ce contexte, le Québec s'est démarqué en instaurant dès la fin des années soixante des dépôts destinés à ne recevoir que des collections de dessins d'architecture, sans critères sélectifs de notoriété ou de valeur esthétique. À défaut de reconnaître des personnalités dominantes parmi les architectes anciens et modernes, les chercheurs de cette époque ont préféré ne pas trier les fonds d'archives d'architecture, invoquant leur seule valeur documentaire ou valeur d'usage pour ouvrir des dépôts.

Cette politique particulière visant à engranger massivement le plus de documents possibles a permis d'éviter l'écueil de la «collection de beaux dessins d'architecture». En effet, indépendamment de l'intérêt historique de la représentation architecturale (le dessin projection ou témoin d'un édifice d'une époque donnée), la production graphique de l'architecte a, de tout temps, été évaluée en fonction de la valeur esthétique du document graphique et/ou de la notoriété de son auteur. Critères obéissant d'une façon quelque peu erratique aux modes et aux engouements successifs de chaque époque. Seul le «beau» dessin d'architecte a occupé une place de prédilection dans les collections au même titre que l'oeuvre d'art.

Dans une optique différente, les archives d'architecture prenant en compte l'ensemble du corpus iconographique des architectes s'intéressent autant aux différentes phases de la mise en forme du projet (architecte/concepteur) qu'aux dessins de présentation (architecte/exposant) et à ses extensions diverses (architecte/technicien).

En amont et en aval du projet final de l'architecte existe une multitude de documents graphiques dont l'intérêt paraît, a posteriori, controversable. Il n'est plus nécessaire aujourd'hui de faire l'apologie du dessin préliminaire de l'architecte. Une prise de conscience générale a permis de rendre compte de l'importance des différentes phases du déroulement conceptuel propre à cha-

que architecte: croquis, esquisses et repentirs qui sont autant de signes révélateurs, de «lapsus signifiants», indispensables à l'étude historique. Néanmoins on insiste généralement assez peu sur les autres facettes de la production de l'architecte: devis, estimations comptables et schémas techniques (architecte/promoteur) dont la figuration aride laisse souvent douter de l'utilité.

QUANTITÉ ET DIVERSITÉ DES DOCUMENTS

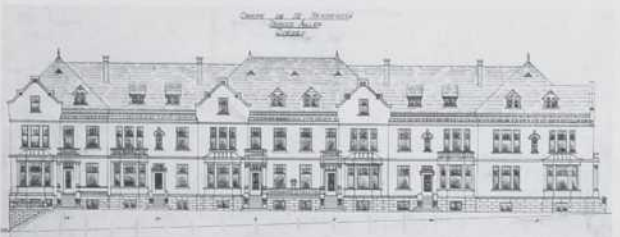
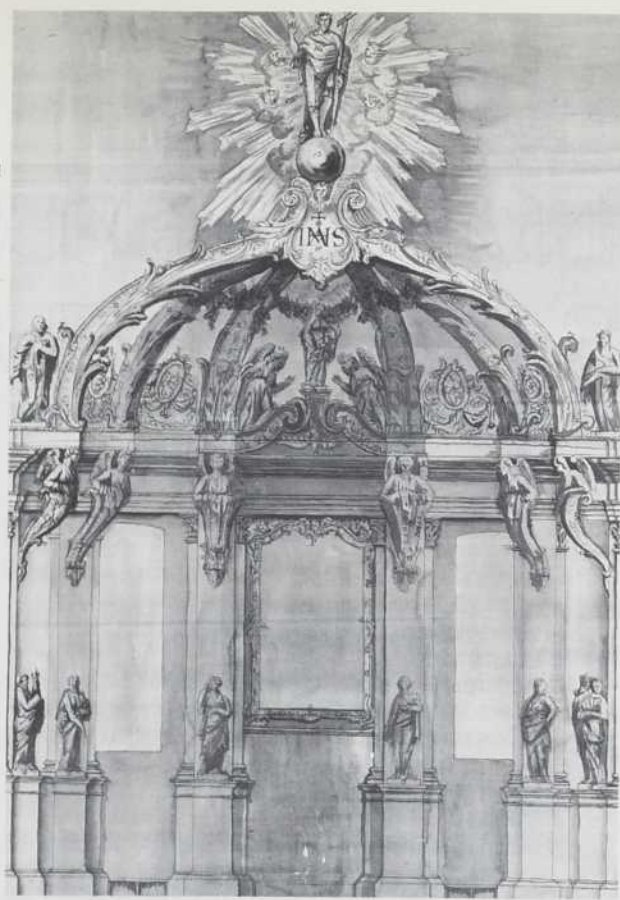
Il est difficile de rendre compte de la somme de documents dont se composent aujourd'hui la plupart des fonds d'architecture publics. Les archives d'architecture de l'Université Laval à Québec comptent 15 105 feuillets de dessins pour seulement 13 fonds d'architectes. Les Archives nationales du Québec à Québec englobent quant à elles 147 664 documents iconographiques. Ces simples chiffres ne concernant qu'une ville nord-américaine de moyenne densité laissent entrevoir la quantité impressionnante de documents que contiennent la plupart des archives d'architecture européennes. Quantité qui s'accroît d'année en année proportionnellement à l'acquisition de nouveaux fonds (anciens et récents) et à la multiplication des intervenants qui participent à toute élaboration d'un projet d'architecture.

L'image traditionnelle du praticien, demiurge polyvalent, dominant l'activité conceptuelle et l'élaboration des schémas techniques, n'est plus qu'un cas idéal de figure classique. La création d'agences, la division des attributions, la multiplication des aides, «gratte-papiers» et «tâcherons» redéfinissent la pratique architecturale comme une vaste entreprise supervisée par un ou plusieurs praticiens. Il n'est pas étonnant ainsi de voir que des projets de moyenne envergure comportent à eux seuls 10 000 ou 15 000 feuillets.

Compte tenu de cette quantité énorme de documents dont la fonction et l'intérêt peuvent sembler discutables (est-il, en effet, important de garder 500 feuillets concernant l'appareil de plomberie d'une usine aujourd'hui détruite?), l'archiviste doit adopter une politique de stockage et de catalogage précise. Le stockage massif découle d'un fait restrictif simple: la vocation primaire des archives d'architecture étant l'accessibilité et la communication de documents quels qu'ils soient, l'archiviste ne peut facilement prendre la décision d'en éliminer. L'architecture considérée comme un art public doit offrir en tant que bibliothèque visuelle l'ensemble de toutes les données en sa possession.

À LA CONQUÊTE D'UNE VALEUR D'USAGE

Lorsque Sir John Soane (1753-1837), architecte londonien, décide en 1833 de rendre publiques ses collections de dessins d'architecture, il est le premier à relever leur caractère utilitaire. La vocation humaniste-progressiste bien anglaise d'une telle initiative, considérant le dessin d'architecture comme «oeuvre d'art» propre à enseigner l'idée du beau aux masses ouvrières londoniennes, n'est que sous-jacente. C'est en fait l'importance du dessin d'architecture pour les architectes, en tant qu'outil de référence désormais accessible, que Sir John Soane tente de promouvoir. C'est de cette vocation d'archives d'architecture «bibliothèque visuelle», indispensable à l'art de l'architecte, que les institutions contemporaines découlent. Il est donc important de redéfinir,



La reconstitution du baldaquin de Notre-Dame de Québec par les architectes Raoul Chênevert et Maxime Voisin après l'incendie de 1922 a été rendue possible grâce à la connaissance du projet original de François Baillairgé réalisé en 1787.

1. Photo: Bernes, Maroteau & Cie, Paris.

2. Photo: Archives nationales du Québec, fonds Chênevert.

L'étude des plans originels de Tanguay et Lebon réalisés en 1912 pour la terrasse Parent, avenue Grande-Allée à Québec, aurait permis à l'architecte d'élaborer un projet plus cohérent pour l'immeuble d'habitation construit face à la terrasse.

3. Photo: Archives nationales du Québec, fonds Chênevert.

4. Photo: Émilie d'Orgeix.

aujourd'hui, l'utilité effective du dessin pour les architectes afin d'en prévoir les besoins.

L'architecte est dépendant, en grande partie, d'un contexte historique qu'il ne peut occulter. Il est rare, de nos jours, que le praticien amené à élaborer un projet se trouve confronté à un espace vierge. Il doit généralement moduler son projet en fonction d'un espace architectural dense, pré-conçu et pré-pensé, par les générations antérieures. De tout temps les architectes ont collectionné les oeuvres de leurs prédécesseurs pour s'y conformer, s'en inspirer et établir des projets en fonction d'un espace architectural pré-existant.

Seule la tradition architecturale «moderniste» de la première moitié du XX^e siècle a habué le praticien à spéculer de façon abstraite en fonction d'un espace libre qui lui était alloué. De «la ville aux champs» à «l'enclave urbaine», les grands projets d'architecture tentant de définir un nouvel ordre formel et spatial ont été conçus, *a tabula rasa*, en tant qu'entités indépendantes «hors contexte». De cette schématisation simpliste, il demeure le fait que l'architecte a été enclin, un temps, à concevoir son projet sans références explicites à un espace architectural restrictif.

Néanmoins depuis les années soixante, le «retour à la ville», l'intégration plus généralisée au sein d'un contexte urbain «tramé», la montée d'un discours plus historiciste, obligent l'architecte à se référer constamment aux archives d'architecture. Les références qu'il puise dans les archives d'architecture peuvent être définies selon plusieurs niveaux d'utilité.

UTILITÉ CONTEXTUELLE

Concrètement, tout projet architectural induit des recherches primaires concernant essentiellement l'état préalable d'un lieu, son environnement. Grâce aux archives, le praticien peut idéalement avoir accès aux recherches effectuées par ses prédécesseurs qui lui évitent des investigations importantes d'arpentage et d'analyses préliminaires. Techniquement, si l'architecte est amené à restaurer un édifice, les archives d'architecture, en possession des états antérieurs, peuvent l'aider en partie à résoudre son problème. Ainsi, lorsque les architectes Chênevert et Roisin se sont attaqués à la restauration de la cathédrale Notre-Dame de Québec en 1924, ils ont abondamment puisé dans les archives de la paroisse pour établir leur projet.

Combien d'architectes peu informés de l'existence des archives d'architecture engagent leurs clients dans d'importantes dépenses pour effectuer des relevés ou faire des sondages que des documents plus anciens décrivent déjà? Plusieurs fonds d'archives contiennent d'ailleurs déjà de tels relevés. Lorsqu'il s'agit aujourd'hui d'aborder des monuments comme le Séminaire ou l'Hôtel-Dieu de Québec, peut-on ignorer le fonds de l'architecte Jean Déry, récemment déposé aux Archives nationales?

UTILITÉ CONCEPTUELLE

Plus abstraitement, le dessin peut être considéré comme l'expression graphique d'une théorie constructive particulière à chaque projet, en fonction de laquelle l'architecte peut jouer. Si le bâti (l'expression «pétrifiée» de la théorie) n'existe plus, les archives d'architecture en sont la mémoire visuelle qui renseigne l'archi-

tecte. Celui-ci peut, grâce à cette connaissance, éviter les écueils de la redite, du pastiche d'architecte ou, à l'inverse, recréer un état originel puisqu'il est également possible de considérer le pastiche en tant qu'idéologie constructive. Si l'architecte qui a complété la terrasse Parent sur la Grande Allée à Québec avait pris connaissance du projet originel, resté incomplet (Tanguay et Lebon, architectes, 1912), il aurait pu éviter une intervention maladroite. Sans nécessairement copier l'implantation prévue, la connaissance de cette intention première aurait enrichi son projet de références qui lui font défaut.

En définitive, il semblerait que le problème de fond repose sur une mauvaise éducation tant des architectes que des archivistes qui évaluent encore mal les innombrables ressources offertes par le dessin d'architecture. La fréquentation des archives ne pourrait-elle pas faire partie du sacro-saint voyage «d'éducation visuelle» en ajoutant la connaissance du projet à l'observation du bâtiment? Le dessin d'architecture souvent contenu dans une définition trop classique est encore mal perçu et, somme toute, fort peu utilisé. Il reste aux architectes à en découvrir le potentiel et aux archivistes à les rendre plus directement accessibles, en fonction des besoins réels des utilisateurs.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Émilie de Thonel d'Orgeix est diplômée en histoire de l'art de l'Université de Toulouse-Le Mirail. Elle a présenté une thèse de maîtrise sur Eugène-Étienne Taché, l'architecte de l'Hôtel du Parlement, en 1989. Depuis elle poursuit des études de doctorat, à Paris et à Québec, sur le dessin des ingénieurs militaires des XVII^e et XVIII^e siècles, tout en étant associée à des projets de recherche, dont Archiplan/Québec à l'École d'architecture de l'Université Laval.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Concernant les méthodes de classement des archives on peut consulter l'article de BOUDREAU, Claude, «Le traitement des archives cartographiques et architecturales», à paraître dans les actes du colloque *Archives non textuelles: réflexion théorique et problèmes pratiques*, Québec, Division des archives/programme d'archivistique de l'U.L., Université Laval, 1992; ainsi que les *Cahiers de la recherche architecturale* n°26, «L'histoire: approches et connexions», Paris, Parenthèses, 1990.

Relativement au dessin d'architecture, quelques ouvrages représentatifs des collections actuelles de dessins d'architecture: BLEAU Yves et Edward KAUFMAN, dir., *L'architecture et son image: quatre siècles de représentation architecturale*, Montréal, CCA, 1989; NOPPEN, Luc et Marc GRIGNON, *L'art de l'architecte: trois siècles de dessin d'architecture à Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983; IZZO Alberto et Camillo GUBITOSI, *Frank Lloyd Wright, Three Quarters of a Century of Drawings*, Horizon Press, N.Y., 1976; HARRIS, John, LEVER, Jill, RICHARDSON, Margaret, *Great Drawings from the Collection of the Royal Institute of British Architects*, London, Trefoil books, 1983; JACQUES, Annie et Riichi MIYAKÉ, *Les dessins d'architecture de l'École des Beaux-Arts*, Paris, Arthaud, 1980; *Vienese Architecture 1860-1930 in Drawings*, N.Y., Rizzoli, 1979.

Concernant l'histoire du dessin d'architecture, l'ouvrage de SAVIGNAT, Jean-Jacques, *Dessin et architecture du Moyen-âge à nos jours*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1983.

Sur la situation du dessin au sein de la théorie de l'architecture, les actes du colloque *Histoire et théorie de l'architecture*, Paris, CEDRA, 1974; BOUDON, Philippe et Frédéric POUSIN, *Figuration de la conception architecturale*, Paris, Dunod, 1989; et LEBAHAR, Jean-Charles, *Le dessin d'architecte*, Paris, Parenthèses, 1983.

INVENTAIRE DES ARCHITECTURALES CONSERVÉES

Les Archives nationales du Québec ont pour premier mandat la conservation, le traitement et la diffusion des archives gouvernementales. Cependant, étant donné l'importance historique et patrimoniale de certains fonds d'archives privées, les Archives nationales du Québec se sont dotées d'une politique d'acquisition de ces documents. Parmi ceux qui intéressent les A.N.Q., on compte entre autres les archives d'architecture.

Ainsi, à partir de critères tels l'importance, l'intégralité et l'originalité de l'oeuvre d'un architecte, les A.N.Q. peuvent procéder à l'acquisition des documents liés à sa pratique. Ces critères d'évaluation ne représentent que quelques-uns de ceux sur lesquels se fondent les membres d'un comité d'acquisition pour statuer sur la pertinence pour les A.N.Q. d'acquies de tels documents. Une fois accepté, le fonds fait l'objet d'un don aux A.N.Q. par son détenteur. Il est ensuite évalué par un comité d'experts qui se compose généralement d'un archiviste (provenant d'une autre institution), d'un spécialiste (architecte ou historien de l'architecture) et d'un évaluateur (marchand de livres et gravures). Ce comité détermine la valeur monétaire du fonds et un reçu est émis au nom du donateur pour fins d'impôt.

Une fois acquis par les Archives, les documents font l'objet d'un traitement physique et intellectuel. Les plans sont dépliés ou démontés, les dossiers regroupés par projets, les photographies isolées, tout cela afin d'assurer une conservation adéquate. Parallèlement à ce travail, l'archiviste établit une description des plans et identifie les dossiers de façon à ce que les chercheurs qui se présentent aux centres d'archives puissent avoir facilement accès aux documents. Il est à noter que les fonds d'architecture portent généralement le nom des architectes dont ils documentent la pratique et que tous dossiers, plans, photographies... provenant de cet architecte sont identifiés comme partie intégrante du fonds.

Selon le lieu de pratique principal ou de résidence de l'architecte, le donateur peut offrir son fonds au centre d'archives de sa région administrative. On compte neuf centres d'archives sur le territoire québécois, situés dans les villes de Rouyn-Noranda, Montréal, Sherbrooke, Trois-Rivières, Chicoutimi, Rimouski et Sept-Îles, Hull et Sainte-Foy.

Les plans d'architecture s'avèrent une source appréciable de renseignements sur divers aspects de l'histoire sociale et économique du Québec. Reflet d'une époque, l'art de l'architecte se veut

souvent un témoignage des principales tendances qui animent une société à un moment de son histoire.

C'est pour assurer la sauvegarde de ces témoignages que les A.N.Q. ont acquis au cours des dernières années de nombreux fonds d'archives architecturales. Même si l'acquisition du premier fonds majeur remonte à 1974 (celui de la famille Staveley), c'est surtout depuis 1986 que se sont accumulés les fonds présentement disponibles aux Archives.

La description qui suit n'est qu'un faible témoignage de l'énorme richesse de ces fonds. En effet, une brève description comprenant le titre du fonds, la cote, le nombre de pièces, les années extrêmes des documents ainsi qu'une notice sur les lieux de pratique et les types de plans, ne saurait rendre justice à l'oeuvre de ces architectes.

CLAUDE BOUDREAU, PH. D., ARCHIVISTE
(CARTOGRAPHIE - ARCHITECTURE),
CENTRE D'ARCHIVES DE QUÉBEC ET CHAUDIÈRE-
APPALACHES



1. MAINGUY, Maurice, centre commercial à Rimouski, s.n. et s.d., Archives nationales du Québec à Québec, fonds P 663/n° SN 4.
2. TURCOTTE & CAUCHON, refuge Dom Bosco, ateliers par Paul Rousseau, architecte, Archives nationales du Québec à Québec, fonds P 601/n° T 159.



FONDS D'ARCHIVES AUX ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC

LISTE DES CENTRES RÉGIONAUX D'ARCHIVES CARTOGRAPHIQUES ET ARCHITECTURALES DES ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC ET INVENTAIRE DES FONDS DÉPOSÉS

CENTRE D'ARCHIVES DU SAGUENAY - LAC-SAINT-JEAN

930, rue Jacques-Cartier Est
Chicoutimi (Québec) G7H 2A9
Laurent Thibeault, archiviste régional
Tél.: (418) 549-8886

■ GRAVEL, MAURICE (1928-)

P214/ 13312 pièces et 15 m de documents, 1911-1987.
Ce fonds comprend 873 projets d'édifices religieux, d'établissements municipaux, scolaires et hospitaliers, d'établissements commerciaux et résidentiels privés, réalisés dans la région du Saguenay - Lac-Saint-Jean.

■ DESGAGNÉ, LÉONCE ET LABERGE, GERMAIN

P219/ 6028 pièces et 2, 2 m de documents, 1939-1974
Ce fonds se compose essentiellement de projets de construction de résidences et d'édifices publics, construits dans la région du Saguenay - Lac-Saint-Jean entre 1939 et 1974.

CENTRE D'ARCHIVES DE MONTRÉAL, LAVAL, LAURENTIDES, LANAUDIÈRE, MONTRÉGIE

1945, rue Mullins
Montréal (Québec) H3K 1N9
(Cartographie) Jean-Marc Garant
Tél.: (514) 873-5136

■ PLANS D'ARCHITECTURE (collection)

P147/709 pièces, ca 1799 - ca 1940
Plans d'architecture domestique, commerciale et industrielle d'édifices publics et religieux. La majorité des plans concerne la région immédiate de Montréal, mais on y retrouve aussi des plans de banques et d'églises en Ontario. Les principaux architectes présents dans la collection sont J.W. Hopkins, Lawford et Nelson; Alfred Préfontaine; ainsi que Ross et MacDonald.

■ PAQUETTE, PAUL (1912-1982)

P177/env. 550 pièces, 1955-1982
Plans de construction et de rénovation de caisses populaires. Plans de résidences privées. Rénovations du métro Longueuil et de l'hôtel de Ville de Mackayville.

■ GÉRIN-LAJOIE, GUY, LEBLANC, MICHEL.

P193/10000 pièces, ca 1969-1984
Plans d'architecture privés et publiés. Les principaux projets comprennent le centre informatique de la Banque Royale du Canada ainsi que la succursale Côte Saint-Luc de cette banque. Diverses constructions dans le Grand Nord canadien et surtout des écoles, maisons et aéroports en Arabie Saoudite et en Iran. On y retrouve en outre le Pavillon du Québec de l'Expo'67 ainsi que la station McGill du métro de Montréal.

* Fonds fermé à la consultation jusqu'en 1999-05.

■ DUFRESNE, RAYMOND (CA 1920-1978).

P139/13113 pièces, 1945-1978
Plans de construction de parcs, de chalets, de maisons, de commerces divers, d'édifices publics municipaux, d'améliorations et de modifications d'églises, d'écoles et d'hôpitaux. L'architecte a concentré ses activités à Ville-Saint-Laurent et autour de l'île de Montréal; il fut aussi très utile au parti de l'Union Nationale de 1946 à 1978.

■ GAGNON ET ARCHAMBAULT.

P198/env. 6000 pièces, 1951-1970
Plans d'architecture privée, résidences et commerces, et d'architecture publique, écoles, hôtels de ville, hôtels... La firme a produit les plans de plusieurs écoles dont l'école Charles-Lemoine, siège du Centre d'archives à Montréal depuis 1987. Parmi les plus importants projets conservés, mentionnons Place du Cercle, le centre commercial de Boucherville, la polyvalente de Boucherville, les Jardins Montarville, Place Dupuis, Place Frontenac.

■ BONETTO, GILLES-SÉVERIN (CA 1943-1983).

P204/3500 pièces, 1968-1983
Plans d'architecture de projets faits autour de Montréal. L'architecte a oeuvré dans les domaines suivants: commercial et industriel; institutionnel; habitations privées et multiples; paysagisme. Il a surtout fait sa marque et obtenu des médailles et mentions pour le Foyer Saint-Laurent, le Foyer de Sutton, les Habitations Blaise-Pascal à Montréal, le Centre d'accueil Pierre-Joseph-Triest et la station de métro du Collège.

■ PERRON, LOUIS, (1907 -).

P258/env. 12000 pièces, 1937 - vers 1980
Plans de paysagement recueillis depuis les années d'études de l'architecte à Cornell en 1935, puis à Amos, Montréal, Asbestos, en passant par toutes les villes et plusieurs villages du Québec et même en Ontario. Monsieur Perron a travaillé pour les familles les plus fortunées de la province. Plusieurs municipalités, compagnies et sociétés religieuses ont fait appel à ses services. Il a construit nombre de terrains de golf et parcs municipaux. Le fonds compte près de 1 200 projets.

CENTRE D'ARCHIVES DE LA MAURICIE - BOIS-FRANCS

225, rue des Forges
Trois-Rivières (Québec) G9A 2G7
Yvon Martin, archiviste régional
Tél.: (819) 371-6015

■ CARON, JEAN-LOUIS (1913-1983).

P32/3088 pièces, 23 m de documents, 1874-1958
Ce fonds regroupe les documents de trois générations d'architectes, spécialistes de l'architecture religieuse, qui oeuvrèrent sur tout

le territoire québécois, notamment dans la région Mauricie - Bois-Francis. Le fonds comprend des plans et devis originaux d'édifices religieux, publics, commerciaux et résidentiels. On y retrouve aussi des projets d'architecture d'édifices publics, dont l'original du plan du Parlement canadien, réalisé par le Chanoine Bouillon.

CENTRE D'ARCHIVES DE QUÉBEC, CHAUDIÈRE-APPALACHES

1210, avenue du Séminaire
Sainte-Foy (Québec) G1V 4N1
(Cartographie) Claude Boudreau
Tél.: (418) 643-7549

■ BLANCHET, RENÉ (1909-1991)

600 projets, env. 6 000 pièces, 1931-1971
Récemment acquis par les A.N.Q., ce fonds comprend environ 600 projets d'architecture réalisés entre 1931 et 1980. Il s'agit principalement de projets d'édifices publics et religieux, d'industries et de résidences, situés dans les régions de Québec, Charlevoix, Côte-Nord, Bas-Saint-Laurent et Gaspésie. À noter qu'une grande partie des projets se compose d'une riche documentation comprenant des plans, des devis, de la correspondance et des photographies, ces dernières montrant souvent la progression des chantiers.

■ BUSSIÈRES, ROSAIRE (1920-1979).

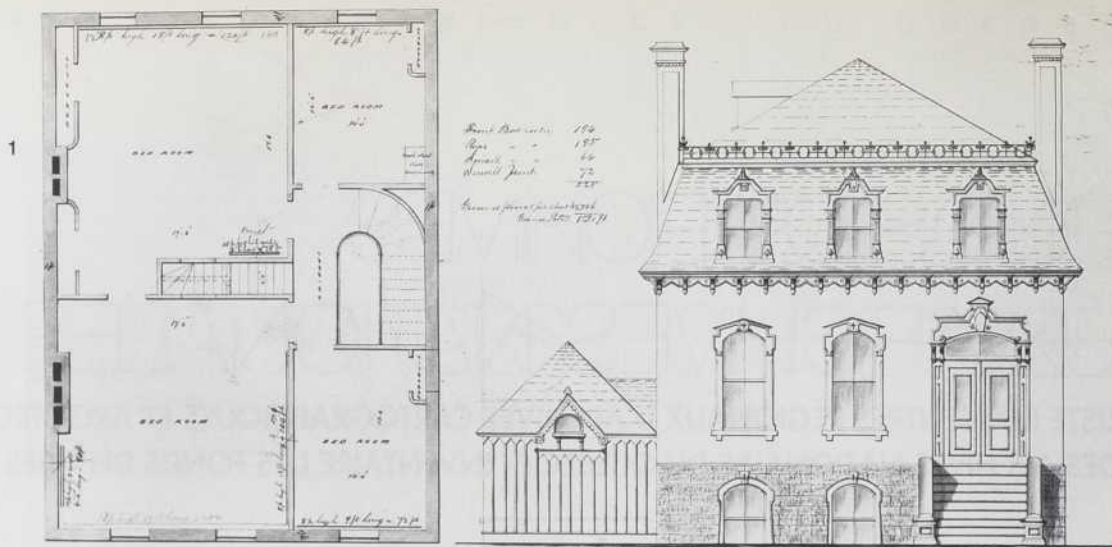
P241/603 pièces, 1945-1971
Ce fonds comprend 70 projets d'édifices commerciaux et de résidences situés pour la plupart dans la région de Québec.

■ Chênevert, Raoul 1899-1951

P372/env. 30 000 pièces, env. 20 m de documents, 1860-1965
Cette collection est la plus importante des A.N.Q. tant par son volume que par la qualité et la diversité des projets. En plus des plans de M. Chênevert, on y trouve entre autres, des plans de Prudent Vallée, J.H. Lebon, Georges-Émile Tanguay et même quelques plans signés par François Baillairgé. Quant aux types de projets, ils couvrent à peu près tous les secteurs, du commercial au résidentiel, en passant par les édifices religieux, les écoles et les industries. Les projets touchent principalement la région de Québec, mais on en compte aussi un certain nombre dans celle de Sorel.

■ CÔTÉ, PHILIPPE (1907 -)

P225/1883 pièces, 1931-1972
Le fonds contient 182 projets. Les premiers projets sont surtout résidentiels alors que par la suite, ils ont trait principalement à des édifices publics, hôtels de ville, écoles, collèges, églises et autres établissements.



■ DERY, JEAN

84 projets, 3 368 pièces, 1960-1980

Ce fonds comprend plusieurs relevés d'édifices anciens, comme les maisons de la place Royale à Québec et le Séminaire de Québec. On y trouve également des plans d'écoles et d'édifices publics situés principalement dans la région de Québec.

■ LECLERC, ALBERT

P284/1066 pièces, 1945-1980

Le fonds comprend 28 projets d'édifices publics et de résidences de la région de Québec, du Bas-Saint-Laurent et de la Gaspésie.

■ MAINGUY, MAURICE (1910-1979)

P663/5116 pièces, 1936-1970

Les 212 projets de ce fonds montrent un large éventail de types de bâtiments, soit des résidences, chalets, institutions d'enseignement, édifices à bureaux, édifices commerciaux, entrepôts, hôpitaux et églises, construits dans la région de Québec, de la Gaspésie et du Lac-Saint-Jean.

■ MORISSET, GÉRARD

P597/200 pièces (1903-1929)

Les plans de ce fonds sont regroupés autour de 30 projets d'églises, de chapelles et d'autres édifices publics, ainsi que quelques plans de résidences. Ces édifices sont visibles un peu partout dans la province, mais spécialement dans les régions de Québec, du Lac-Saint-Jean et du Témiscouata.

■ RINFRET, PIERRE (1907-1967)

P548/2946 pièces, 1935-1967

Ce fonds comprend 181 projets qui se rapportent principalement à des résidences, des édifices à logements, des édifices commerciaux, des écoles, des centres hospitaliers, des couvents et des collèges qui, pour la plupart, ont été réalisés dans la région immédiate de Québec et dans les comtés avoisinants.

■ STAVELEY, FAMILLE

P541/1447 pièces, 1846-1956

Le fonds des architectes Staveley est extrêmement riche. Il comprend près de 1 500 plans détaillés, avec dessins en couleur des façades, d'édifices de toutes natures (églises, écoles, banques, résidences privées, commerces, etc.) construits dans la région de

Québec pendant un siècle par trois générations d'architectes Staveley, soit Edward (1795-1872), Harry (vers 1848-1925) et Edward Black (1877-1969). Parmi ces travaux, on compte notamment le pavillon (1848) de style néogothique qu'on peut encore admirer à l'entrée du cimetière Mount Hermon, l'église Wesleyan (1849), maintenant l'Institut canadien, la chapelle du cimetière Mountain (1854), la Banque de Québec (1860) ainsi que la brasserie Boswell (1852).

■ TACHÉ, EUGÈNE-ÉTIENNE (1836-1912)

P286/752 pièces, (vers 1880-1912)

Les documents compris dans ce fonds illustrent le grand intérêt qu'Eugène-Étienne Taché portait non seulement à l'architecture, mais au dessin en général. On y trouve une grande variété de projets, des plus majestueux, tel le projet de l'hôtel Forteresse qui devait être construit sur le site de l'actuel parc Montmorency, aux plus simples, tels des projets de médailles et de sculptures.

De fait, le fonds contient, d'une part, plusieurs projets d'édifices comme le manège militaire, la bibliothèque du Parlement et quelques résidences. Puis, d'autre part, beaucoup de dessins de détails décoratifs comme des motifs floraux, des blasons et des statues. S'ajoutent aussi les dessins de plusieurs monuments de Québec, notamment ceux de Wolfe et de Champlain.

■ TALBOT, É.-HENRI (1905 -)

P580/7719 pièces, 1930-1986

É.-Henri Talbot exerça sa profession dans le champ très diversifié de la construction du bâtiment aux titres suivants: écoles primaires, secondaires et polyvalentes, hôpitaux, architecture religieuse, commerciale, industrielle et résidentielle, expertises et arbitrages. Son oeuvre principale fut l'Hôtel-Dieu de Québec. Les secteurs résidentiel et scolaire occupent une place importante tant par le nombre que par l'originalité esthétique des bâtiments. Giffard à lui seul compte plusieurs édifices: église, presbytère, couvent, écoles primaire, secondaire et polyvalente, caisse populaire et centre municipal. De même, Québec, le grand Beauport, Rimouski, Rouyn-Noranda, la Rive-Sud ont été les lieux de ses réalisations architecturales.

■ TALBOT ET DIONNE

P665/415 pièces, 1884-1921

Les 415 pièces du fonds Talbot et Dionne correspondent en fait à

30 projets d'architecture. Ces projets sont cependant d'un grand intérêt puisqu'ils montrent surtout des églises, chapelles, hospices et collèges de la région de Québec. D'ailleurs, les documents de ce fonds proviennent de travaux réalisés principalement pour des communautés religieuses et des fabriques de paroisses.

■ TESSIER, ANDRÉ

P695/5766 pièces, 1950-1978

Le fonds André Tessier est constitué de 356 projets dont les auteurs principaux sont les architectes Fred A. Walker et André Tessier. Ce fonds témoigne particulièrement de l'essor économique, démographique et social de la «révolution tranquille». Les édifices administratifs gouvernementaux, les édifices à bureaux, les édifices à logements multiples, les centres commerciaux dits centres d'achat, les centres médicaux, les grands hôtels, les résidences pour personnes âgées, constituent une innovation dans le paysage architectural québécois. Les autres types de bâtiments y sont aussi représentés: résidences, écoles, banques, manufactures, garages pour concessionnaires; il ne manque que les églises.

La majeure partie de ces projets architecturaux furent réalisés à Québec, Sillery, Sainte-Foy, Charlesbourg, Lac-Beauport et Lac-Delage.

■ TURCOTTE ET CAUCHON

200 projets, 4 557 pièces, 1936-1980

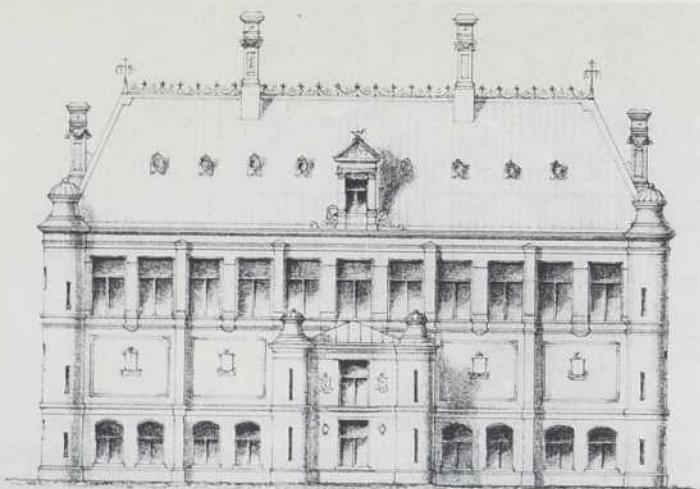
Ce fonds comprend l'oeuvre des architectes Léo Turcotte (1911-1985) et Paul Cauchon. Outre de grands projets, il renferme des plans de résidences et d'édifices publics construits dans la région de Québec. De plus, on y trouve plusieurs plans d'architecture navale réalisés pendant la Seconde Guerre mondiale.

■ VENNE, GÉRARD (1910 -)

P57/4876 pièces, 1910-1974

Le fonds Gérard Venne comprend 19, 20 mètres de manuscrits et 175 projets d'architecture. Les plans, dessinés tant par Monsieur Gérard Venne que par les autres architectes dont les noms figurent dans ce fonds montrent surtout des édifices publics comme des collèges, écoles, hôtels, hôpitaux, banques, commerces, etc. Ils présentent aussi des projets réalisés à Québec et dans la région, au Lac-Saint-Jean, dans le Bas-Saint-Laurent et en Gaspésie, soit un peu partout dans la province et au Nouveau-Brunswick.

2



D'autres centres d'archives au Québec ne disposent présentement que de fonds d'architecture provenant de grands organismes, telles les institutions gouvernementales. Les firmes d'architecture et les architectes intéressés sont invités à y déposer leurs oeuvres. Les centres énumérés ci-après viennent donc compléter la liste des bureaux régionaux d'archives cartographiques et architecturales des Archives nationales du Québec.

CENTRE D'ARCHIVES DE LA CÔTE-NORD

649, boul. Laure Ouest
Sept-Îles (Québec) G4R 1X8
Gaston St-Hilaire, archiviste régional
Tél.: (418) 962-3434

CENTRE D'ARCHIVES DE L'ESTRIE

740, rue Galt Ouest, r.-c., porte 11
Sherbrooke (Québec) J1H 1Z3
Gilles Durand, archiviste régional
Tél.: (819) 820-3010

CENTRE D'ARCHIVES DE L'ABITIBI-TÉMISCAMINGUE, NORD-DU-QUÉBEC

27, rue du Terminus Ouest
Rouyn-Noranda (Québec) J9X 2P3
Louise-H. Audet, archiviste régionale
Tél.: (819) 762-4484

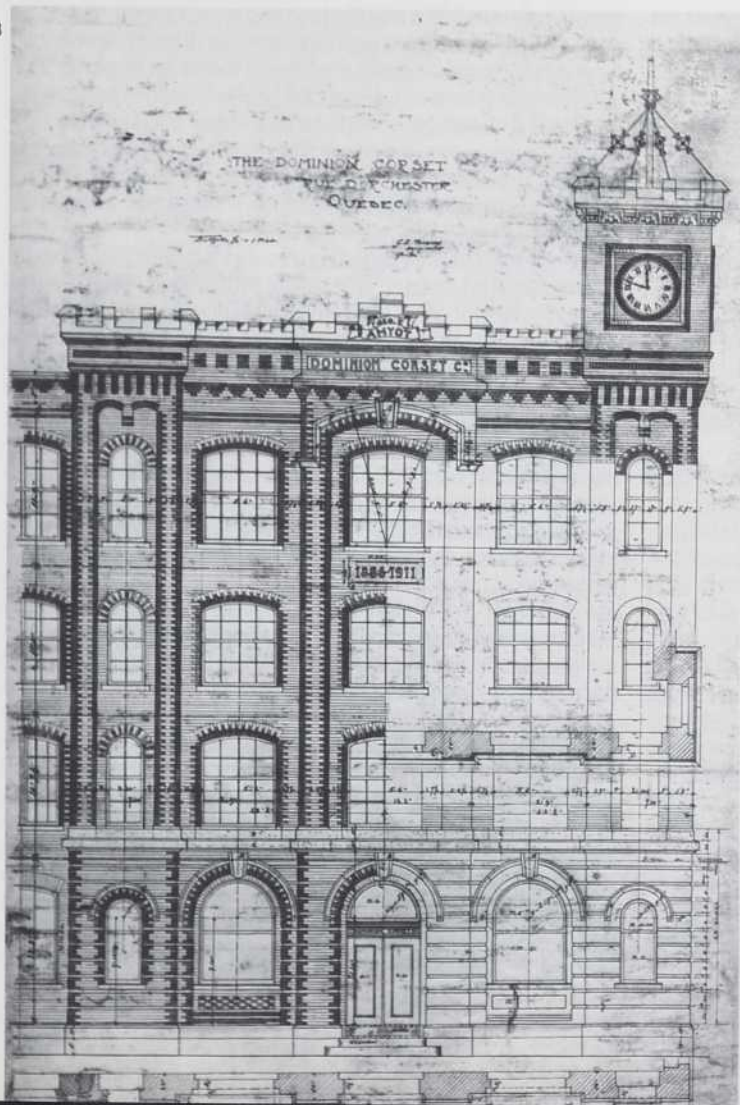
CENTRE D'ARCHIVES DE L'OUTAOUAIS

170, rue Hôtel-de-Ville
Hull (Québec) J8X 4C2
Hélène Cadieux, archiviste régionale
Tél.: (819) 772-3010

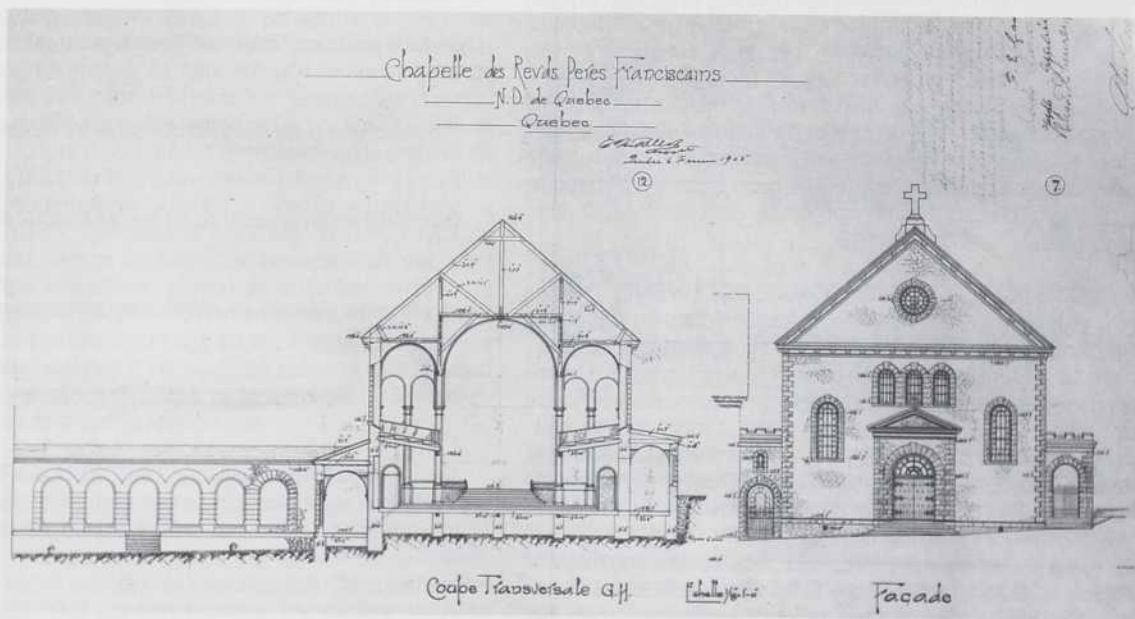
CENTRE D'ARCHIVES DU BAS-SAINT-LAURENT, GASPÉSIE - ÎLES-DE-LA-MADELEINE

337, rue Moreault, 2e étage
Rimouski (Québec) G5L 1P4
Donald O'Farrell, archiviste régional
Tél.: (418) 722-3500

3



4



1. STAVELEY (famille), résidence H. Gowen, 1879, Archives nationales du Québec à Québec, fonds P 541/n°153B.
2. TACHÉ, Eugène-Étienne, bibliothèque parlementaire, élévation principale, 1877, Archives nationales du Québec à Québec, fonds P 286/n°1.2.7.
3. CHÉNEVERT, Raoul, Dominion Corset, 1911, Archives nationales du Québec à Québec, fonds P 372/n° 238 R.4.
4. TALBOT & DIONNE, chapelle des Rév. Pères Franciscains, 1905, Archives nationales du Québec à Québec, fonds P 665/n°8.

LES ARCHIVES D'ARCHITECTURE

DOCUMENT
OU
MONUMENT?

MARC GRIGNON, PROFESSEUR, DÉPARTEMENT
D'HISTOIRE, UNIVERSITÉ LAVAL

Selon Michel Foucault, la situation actuelle des disciplines historiques serait caractérisée par «la mise en question du document». (1) Cette affirmation, surprenante à première vue, s'explique après avoir constaté que le document d'archives, matériau de base de toute construction historique, peut occuper des fonctions variées dans un argument et peut toujours être interprété différemment par quelqu'un d'autre. Un document perçu comme symptôme d'une tendance connue par un certain historien peut constituer l'exception difficile à expliquer pour un autre. Le document, en d'autres mots, fait souvent problème, et l'information qu'il livre dépend toujours de la question posée. Dans le cadre de cette présentation des archives architecturales au Québec, il nous paraît essentiel d'examiner comment cette «mise en question» affecte l'utilisation du dessin d'architecture. Sans vouloir suggérer une quelconque séquence historique, nous présenterons ici trois conceptions différentes de ce type de document. Nous examinerons d'abord la conception strictement documentaire, où le dessin sert principalement à mieux connaître l'aspect physique de bâtiments disparus, transformés, ou jamais réalisés. Nous présenterons ensuite une approche qui laisse plus d'autonomie au dessin, mais qui ne se dégage pas complètement d'une conception documentaire. Finalement, nous proposerons que l'étude de la pratique architecturale réussit à donner au dessin d'architecture un nouveau statut, celui de monument.

LE DESSIN D'ARCHITECTURE COMME DOCUMENT

Dans la perspective de l'historien, la fonction première des archives d'architecture est de permettre la reconstitution de monuments transformés, détruits, ou jamais réalisés. Le dessin d'architecture est alors traité comme supplément documentaire enrichissant une vision de l'histoire basée principalement sur les bâtiments, plutôt que sur les idées ou sur les conditions sociales de la pratique. De cette manière, les historiens ont pu reconstituer nombre de projets importants, notamment ceux de Raphaël pour l'église Saint-Pierre-de-Rome. (2)

Dans la même perspective, il est possible de reconstituer le projet final de l'architecte Claude Baillif pour la cathédrale Notre-Dame-de-Québec à partir d'une série de dessins conservés aux Archives du Séminaire de Québec. Nous savons que, dès 1683, deux projets, un grand et un petit, étaient considérés simultanément. (3) C'est le petit projet qui a été accepté par les marguilliers et qui a été mis en chantier au printemps 1684. (4) L'évêque, François de Laval, n'a pourtant pas abandonné ses efforts pour avoir un bâtiment plus imposant. Le grand projet a finalement été mis en chantier en 1685, mais des problèmes structuraux ont amené Baillif à en diminuer la hauteur tout en conservant ses caractéristiques principales, soit la façade à trois niveaux, les tours harmoniques, les bas-côtés, et la nef éclairée par une claire-voie. À l'aide du dessin pour le grand projet et d'une élévation latérale qui date probablement de 1685, il est possible de déduire le projet final que Baillif a conçu pour résoudre les problèmes structuraux

apparus à l'été 1685. Ce projet final, caractérisé par l'abaissement considérable de la nef, permet d'aménager des fausses voûtes dans les bas-côtés et d'y ouvrir des fenêtres suffisamment grandes, même si la compression verticale a affecté principalement cette partie du bâtiment.

Cette utilisation des archives d'architecture comme supplément documentaire, si importante soit-elle, n'est pas la seule, ni même la plus intéressante. Une remarque d'Erwin Panofsky laisse entrevoir d'autres possibilités d'utilisation des documents: «Quand un savant observe un phénomène, il recourt à des *instruments*, qui sont eux-mêmes soumis aux lois naturelles qu'il veut explorer. Quand l'humaniste examine un souvenir témoin de l'homme, il recourt à des *documents*, qui sont eux-mêmes les produits de cette histoire qu'il veut élucider.» (5) La comparaison entre les instruments du savant et les documents de l'historien fait bien ressortir le caractère historique de ces derniers. Puisque les dessins d'architecture, par exemple, font partie intégrante du processus qui mène éventuellement à la réalisation d'un bâtiment, le côté purement documentaire doit être exploité avec prudence. Comme tout document d'archives, le dessin peut être trompeur. Il peut être éventuellement faux, comporter des erreurs, ou même se rapporter à un autre projet que celui en question. En fait, l'information puisée dans un dessin architectural n'existe qu'en fonction d'hypothèses concernant, entre autres, les conventions graphiques employées, les relations entre l'architecte et le client, ou le rôle de l'architecte sur le chantier, hypothèses que l'historien n'utilise pas toujours de façon consciente ou de façon explicite.

Le dessin fait ainsi partie d'un réseau historique complexe qui englobe aussi le bâtiment, et ce réseau peut devenir l'objet d'investigation de l'historien: «Le document n'est donc plus pour l'histoire cette matière inerte à travers laquelle elle essaie de reconstituer ce que les hommes ont fait ou dit, ce qui est passé et dont seul le sillage demeure: elle cherche à définir dans le tissu documentaire lui-même des unités, des ensembles, des séries, des rapports.» (6) Ce passage de Foucault met bien en évidence le fait que le document n'est pas seulement un «document», c'est-à-dire une source d'information au sujet d'un événement historique quelconque. Le document fait entièrement partie de cet événement historique et doit être étudié comme tel. C'est pourquoi il est possible de concevoir une utilisation beaucoup plus vivante des archives d'architecture. Si Panofsky apportait déjà une nuance importante à la distinction entre document et monument, Foucault n'hésite pas à dire que «de nos jours, l'histoire, c'est ce qui transforme les *documents en monuments*». (7)

LE DESSIN COMME TRACE D'UN PROCESSUS DE RECHERCHE ARCHITECTURALE

Un élargissement important de la conception documentaire du dessin d'architecture est présenté par James Smith Pierce dans un article intitulé «Architectural Drawing and the Intent of the Architect». (8) Celui-ci fait valoir que les dessins peuvent livrer des informations précieuses sur l'approche d'un architecte si l'on porte attention au choix du sujet, à la façon dont l'espace est représenté, et aux techniques graphiques utilisées. Ce n'est pas tant l'aspect physi-

Simple moyen de la recherche historique ou véritable objet

d'étude, quel est le statut des dessins qui constituent

les fonds d'archives architecturales ? C'est à cette question

centrale pour une histoire de l'architecture critique de ses

moyens et de ses buts que tente de répondre

Marc Grignon en prenant appui sur les apports théoriques

majeurs de deux de ses illustres prédécesseurs,

Erwin Panofsky et Michel Foucault.

«Le mauvais architecte» selon Philibert de l'Orme,
Le premier tome de l'architecture, Paris, Frédéric Morel, 1568.



que d'un bâtiment qui est ainsi exploré que la façon de travailler de l'architecte, les problèmes qui attirent le plus son attention, le thème de ses recherches. Par exemple, la technique de l'écorché, qui permet de présenter dans un même dessin le volume extérieur d'un bâtiment tout en révélant partiellement son intérieur, témoigne de l'importance des préoccupations spatiales dans l'oeuvre des architectes de la Renaissance italienne. (9)

Une approche comparable permet à Stanford Anderson de parler de véritables programmes de recherche architecturale. (10) Anderson s'intéresse au processus de design en tant que tel et tente d'y déceler des caractéristiques permettant de le comparer aux programmes de recherche scientifique tels ceux que décrit Imre Lakatos. Il ne s'agit pas de scientisme, mais bien d'une analyse qui tient compte du fait que des décisions arbitraires conduisent souvent à des résultats satisfaisants, et parfois même inspirés. C'est d'ailleurs tout l'intérêt de l'argument de Lakatos, qui reconnaît la nécessité d'un certain degré d'arbitraire dans les décisions fondamentales et dans l'évolution de tout programme de recherche scientifique. (11) Dans cette perspective, l'étude des archives d'architecture permet non seulement de mieux saisir

l'intention de l'architecte, comme Pierce l'a démontré, mais aussi d'évaluer la cohérence de sa recherche, d'en saisir les tournants majeurs, et d'expliquer l'originalité de ses résultats.

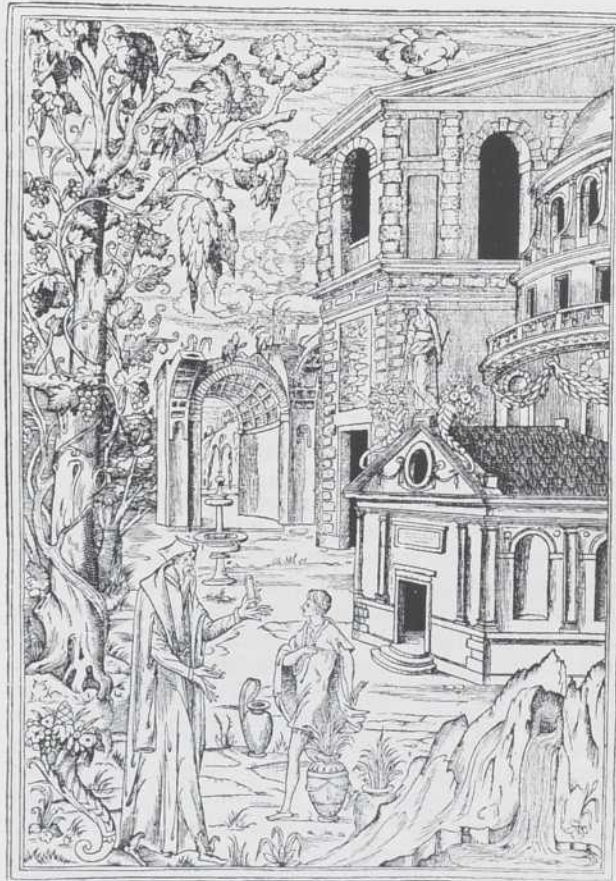
Une application éloquent de cette méthode se retrouve dans une étude de Libero Andreotti portant sur la bibliothèque d'Exeter par Louis Kahn. (12) L'analyse détaillée des dessins de Kahn révèle la présence du thème principal dès le début du processus de conception, soit la disposition des espaces de consultation le long des quatre faces d'un bâtiment de plan carré, avec l'imbrication concentrique des rayonnages et d'un grand hall central. Cette analyse fait ressortir en outre l'originalité de certaines solutions, dont le traitement des coins extérieurs après que deux tours prévues initialement aient été rejetées. (13)

Malgré des avantages importants, cette approche ne se dégage pas complètement d'une conception documentaire des archives d'architecture. Si le dessin et le bâtiment sont tous deux intégrés dans le programme de recherche architecturale, ils sont néanmoins subordonnés à la pensée de l'architecte, qui devient un nouveau type de monument. Foucault, par contre, suggère une définition beaucoup plus large de l'archive: «L'archive, ce n'est pas ce qui sauvegarde, malgré sa fuite immédiate, l'événement de l'énoncé et conserve, pour les mémoires futures, son état civil d'évadé; c'est ce qui, à la racine même de l'énoncé-événement, et dans le corps où il se donne, définit d'entrée en jeu le système de son énonçabilité.» (14) En d'autres mots, il faut aussi considérer l'ensemble des contraintes sociales et historiques qui rendent possible, ou plutôt, qui rendent signifiant tel ou tel type de document à une époque donnée. C'est pourquoi l'archive, pour Foucault, «c'est le système général de la formation et de la transformation des énoncés». (15) Pour donner au dessin d'architecture toute sa portée historique, il est important de considérer à qui il est destiné, quel type d'information il véhicule, ce qu'il prend pour acquis, bref, comment il s'insère dans le système de production des bâtiments d'une époque donnée.

LE DESSIN D'ARCHITECTURE COMME MONUMENT

La troisième approche du dessin d'architecture que nous désirons présenter consiste donc à étudier le dessin comme monument historique, c'est-à-dire le traiter non pas comme un document, mais comme l'objet principal de l'investigation. Dans cette perspective le dessin n'est pas perçu comme une matière neutre se pliant aisément à toutes les situations. C'est plutôt le lieu d'un ensemble de tensions et de conflits qui a profondément marqué la profession d'architecte. Un exemple de cette situation est le rôle que Philibert de l'Orme, architecte français du seizième siècle, donne au dessin. Pour de l'Orme, un bon architecte doit connaître «la portraiture, pour faire voir & donner à entendre à un chacun, par figures & dessins, les oeuvres qu'il aura à faire». (16) Le dessin est donc un moyen de communication entre l'architecte et le constructeur qui doit connaître la géométrie pour pouvoir lire les «traits & figures que nous délibérons luy proposer». (17) Ce moyen de communication, d'ailleurs unidirectionnel, n'est pas innocent, puisqu'il sert à introduire l'architecte dans un processus qui se passait très bien de lui. De l'Orme cherche effectivement à

«Le bon architecte» selon Philibert de l'Orme,
Le premier tome de l'architecture, Paris, Frédéric Morel, 1568.



enlever aux maîtres-maçons la responsabilité de la conception architecturale (18) et ses nouveaux critères de dessin servent directement ce but. Il fait de la conception architecturale le privilège des architectes et il maintient les maîtres-maçons sous son contrôle en leur imposant des dessins qu'ils doivent exécuter fidèlement.

Par rapport au client, de l'Orme se range du côté d'Alberti pour dire que l'architecte doit éviter tout effet rhétorique dans ses dessins et ses maquettes: «Je suis d'opinion, avec Léon Baptiste Albert, que [la rhétorique] ne luy est nécessaire, car il suffit que [l'architecte] donne seulement son conseil & montre sa diligence naïvement.» (19) La rhétorique est donc perçue comme un moyen pour séduire et pour tromper; «Plusieurs ne savent parler beaucoup, mais ils sont fort studieux & curieux de leur état, & trop plus à louer que ceux qui sont grands parleurs & font longs discours, avecques ostentations de beaux portraits & bien peinctures, mais leurs oeuvres ne sont en rien semblables.» (20) Voilà pourquoi l'image du mauvais architecte selon de l'Orme est celle d'un rhétoricien. Puisqu'il n'a pas d'oreille, il ne peut rien entendre, mais il a quand même une bouche «pour bien babiller & mesdire». (21) Le bon architecte, par contre, a quatre oreilles, «monstrant qu'il

faut beaucoup plus ouyr que parler». (22)

L'implication de ces commentaires pour la représentation d'un projet architectural est qu'«un bon Architecte désirant représenter au naturel un bastiment, ne doit jamais faire [...] un modèle fardé, ou si vous voulez, enrichy de peinture, ou doré d'or moulu, ou illustré de couleurs, ainsi que font ordinairement ceux qui veulent tromper les hommes». (23)

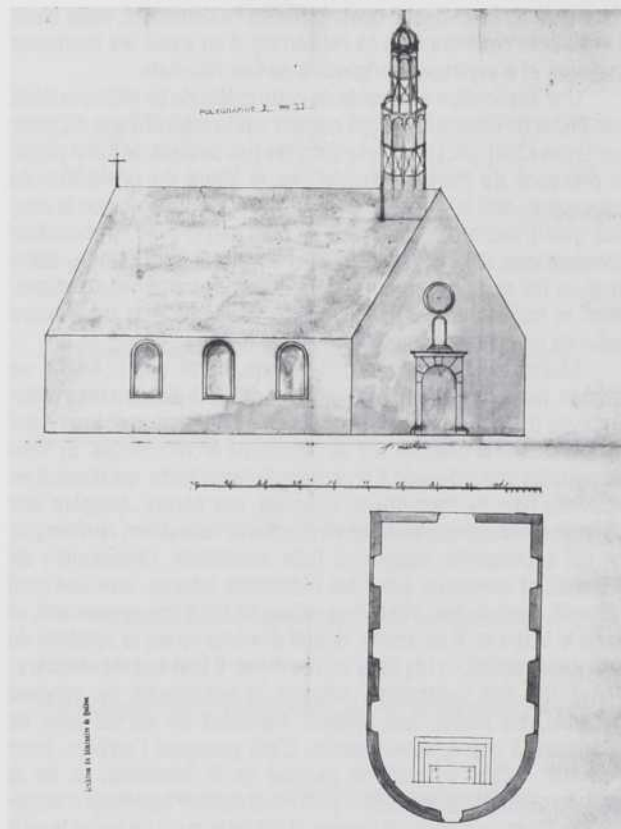
Ces quelques observations montrent bien l'importance qu'a eu le dessin pour légitimer l'intervention de l'architecte dans la production architecturale à un moment précis de l'histoire. Elles suggèrent la possibilité d'une histoire de l'architecture où le statut social de l'architecte, les conventions graphiques qu'il utilise, le type de relation qu'il entretient avec clients et entrepreneurs, et même ses préoccupations formelles seraient intégrés dans une perspective globale. Cette histoire serait celle de la pratique architecturale et permettrait de dépasser la distinction plutôt arbitraire entre une histoire sociale, une histoire des formes et une histoire des théories de l'architecture.

Donnons rapidement un exemple. Un plan d'église conservé aux Archives du Séminaire de Québec et signé «Jean Maillou» intrigue toujours les historiens de l'architecture pour le caractère peu réaliste de l'élévation mais l'aspect très typique du plan. Ces particularités ne sont pas expliquées par la notion de plan-type que proposent Gérard Morisset et Alan Gowans, ni par l'hypothèse plus vraisemblable d'un plan conçu pour un bâtiment bien précis. S'il s'agit d'un plan-type, pourquoi n'est-il pas plus précis, et s'il s'agit d'un plan pour un bâtiment unique, pourquoi a-t-il été fait, étant donné le caractère typique du bâtiment? La solution se trouve dans le processus suivi pour la construction de certaines églises rurales, dont celle de Saint-Nicolas. Le 8 décembre 1720, l'intendant Michel Bégon demandait à Jean-Baptiste Maillou de faire un «plan et élévation» de l'église et du presbytère projetés pour qu'ils soient «examinés par tous les habitants de la dite Paroisse en présence du Curé et du Seigneur du lieu». (24) Les paroissiens de Saint-Nicolas devaient ensuite élire quatre représentants pour décider de la somme que le seigneur et chacun des habitants auraient à payer pour la construction.

Cette hypothèse, selon laquelle le «plan Maillou» daterait de 1720 et représenterait un projet pour l'église de Saint-Nicolas, explique les particularités de l'élévation de façon convaincante. Comme ce dessin était destiné à être vu par tous les paroissiens, il ne pouvait être réalisé selon des codes architecturaux trop complexes pour des profanes. Il fallait donc un dessin plus près des codes de la peinture et de la gravure. L'élévation donne ainsi une idée générale du type d'église en question, tandis que le plan permet d'en évaluer les dimensions.

Comme on peut le voir, il est difficile de comprendre la signification du «plan Maillou» sans tenir compte du processus de réalisation du bâtiment. L'image quelque peu naïve présentée par l'élévation est incompréhensible si on ignore à qui elle était destinée. Lorsqu'on en connaît le destinataire, il devient possible d'évaluer le type d'information que l'image devait véhiculer et d'approfondir ainsi notre connaissance de la pratique architecturale de l'époque.

Plan d'église par Jean-Baptiste Maillou
Archives du Séminaire de Québec, Polygraphie 2, no. 77.



CONCLUSION

Nous avons examiné trois conceptions des archives d'architecture caractérisant le travail des historiens. Ces conceptions diffèrent principalement par la place réservée au dessin d'architecture, soit celle de documentation concernant l'aspect physique d'un bâtiment, celle de trace d'un processus de recherche et celle d'objet principal de l'investigation historique. Ces conceptions ne sont pourtant pas aussi distinctes l'une de l'autre que notre présentation le laissait supposer. L'exemple du «plan Maillou» montre bien comment l'investigation du dessin pour lui-même permet d'identifier quel type d'information y est véhiculée et, par conséquent, comment elle peut aider à voir ce même dessin d'une façon plus critique lorsqu'il s'agit de reconstituer le bâtiment en détail. Cette troisième conception, ouverte sur la pratique architecturale, devient ainsi nécessaire aux deux autres. Nous pouvons ajouter que seule, elle ne mènerait probablement pas très loin. Une étude du dessin d'architecture ne tenant pas compte de l'histoire des formes ou de l'histoire des programmes de recherche ne pourrait déboucher que sur l'esthétisme. S'il est nécessaire de transformer les documents en *monuments* pour en saisir toute la portée historique, les réduire au seul concept de *monuments* risque d'isoler leurs qualités formelles et de les enfermer dans la catégorie anti-historique d'oeuvre d'art.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 13.
2. Voir FROMMEL, Christoph Luitpold et al. *Raffaello architetto*, Milan, Electa, 1984, pp. 263, 272-273, 305.
3. NOPPEN, Luc, *Notre-Dame-de-Québec*, Québec, Éditions du Pélican, 1974, pp. 45-46.
4. Archives du Séminaire de Québec, *Paroisse de Québec*, n°48: contrat du 7 décembre 1683 pour l'agrandissement de l'église Notre-Dame-de-Québec.
5. PANOFKY, Erwin, «L'Histoire de l'art est une discipline humaniste», *L'oeuvre d'art et ses significations*, Paris, Gallimard, 1982, p. 35.
6. FOUCAULT, op. cit. p. 14.
7. Ibid. p. 15.
8. SMITH PIERCE, James, «Architectural Drawing and the Intent of the Architect», *Art Journal*, 27 (1967), pp. 48-59.
9. Ibid. pp. 56-57.
10. ANDERSON, Stanford, «Architectural Design as a System of Research Programmes», *Design Studies*, n°3 (1984), pp. 146-150.
11. LAKATOS, Imre, «Falsification and the Methodology of Scientific Research programmes», in I. Lakatos et H. Musgrave ed. *Criticism and the Growth of Knowledge*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, pp. 91-196.
12. ANDREOTTI, Libero, «Conceptual and Artifactual Research Programmes in Louis I. Kahn's Design of the Phillips Exeter Academy Library (1966-72)», *Design Studies*, n° 3 (1984), pp. 159-165.
13. Voir Ibid. p. 164.
14. FOUCAULT, op. cit. p. 170.
15. Ibid. p. 171.
16. DE L'ORME, Philibert, *Architecture*, Ridgewood, N.J., The Gregg Press, 1964 (réimpression de l'édition de 1648), Livre I, fol. 10 recto.
17. Ibid. Livre II, fol. 31 verso.
18. Voir WILKINSON, Catherine, «The New Professionalism in the Renaissance», in Spiro Kostof ed. *The Architect*, New York, Oxford University Press, 1977.
19. DE L'ORME, op. cit. Livre I, fol. 10 verso.
20. Ibid.
21. Ibid. Conclusion, fol. 328 verso.
22. Ibid. Conclusion, fol. 330 recto.
23. Ibid. Livre I, fol. 23 verso.
24. Archives nationales du Québec, Québec, *Ordonnances des Intendants*, vol. 7, 8 décembre 1720.

BRINGING THE SUBURBS INTO THE CITY

THE HABITER MONTRÉAL PROGRAM

Consistent with the experience of most North American metropolitan centres during the post-war era, the City of Montréal has experienced a continuous erosion of its historic dominance of the region's population and housing stock. In an attempt to reverse what most urban observers have concluded to be an irreversible trend, the city, until the mid-1970's, adopted a hegemonic municipal policy, aggressively annexing adjacent communities in an effort to broaden its tax base, and borrowing on the capital markets as well as increasing tax rates in an effort to augment overall revenues.

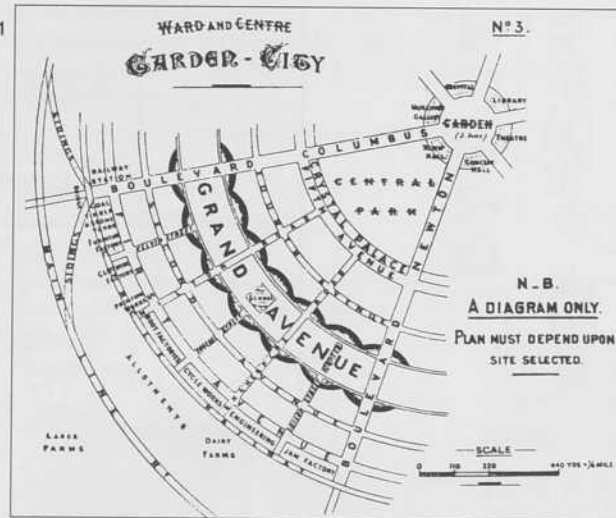
By the late 1970's, by which time the province no longer viewed such tactics favourable, the city was required to formulate alternative means of achieving the same ends. Given the moribund state of the commercial and industrial sectors, Montréal concluded that the most effective policy option was one which would enable it to promote the residential development sector within its own territory.

Given that the residential development sector was also in a continuing state of dormancy, Montréal opted to petition the Province for a revision to its Charter. This would enable it to stimulate house construction by first assembling a land bank of properties which could be proffered to prospective developers at favourable rates, and second by exchanging these for the production of housing of types, in quantities, and at prices that the city deemed desirable. Such a program was also considered desirable in that it would redirect development pressures away from the existing residential stock.

Although a common practice in Western Europe and in some North American municipalities, the idea of the city being able to assemble a land bank for residential development purposes was a revolutionary concept in Québec. Historically, Québec municipalities had maintained a laissez-faire attitude to market housing, intervening only through the application of zoning ordinances, by-laws, and building codes, and occasionally through the provision of direct or indirect subsidies and financial incentives.

Unlike the situation in Europe, the socio-economic and political realities of Québec conspired to prevent Montréal from itself undertaking direct-built initiatives on any significant scale. Instead, the city elected to take advantage of its land bank by inaugurating a public-private sector partnership program.

Initially entitled Opération 10 000 logements, the initiative was formally launched in September, 1979, with a mandate to increase the residential stock within the territory of the City of Montréal. Intended to have a life span of four years, the program was later extended and expanded to become Opération 20 000 logements. With the election of the Doré administration, the program was re-entitled Habiter Montréal in 1989. This latest incarnation was re-oriented to focus its efforts in stimulating the production of affordable, suburban style "starter homes", units which would be attractive to the targeted market consisting of modestly-waged households, primarily families with young children. These statistically normative entities were predominantly renters who were desirous of purchasing their first home, prefer-



ably of the single-family detached, semi-detached, or attached variety, one which would be situated somewhere on the Island of Montréal.

Montréal's public-private partnership program, although made operative at the same time as Berlin's counterpart, the acclaimed Internationale Bauausstellung (IBA), was not conceived with a strong ideological foundation. Unlike IBA, the Montréal program was not created as a means of regenerating deteriorated areas of the inner city, nor as a means of stimulating the production of new urban-scale housing typologies. Whereas the Berlin initiative had architectural, urban design, socio-economic and political ambitions, as witnessed both in the complexity of many of the building projects and in the predilection for a two-stage competition process, the Montréal program has, from its outset, harboured much more modest objectives. Essentially, Habiter Montréal, like its precursors, aims at stimulating the suburban house building industry, while increasing the city's residential stock. There are no concomitant, prevailing, architectural, urban design, or planning aspirations which inform or unify the disparate projects.

Habiter Montréal functions in a straightforward manner. Assembled lands, situated primarily in districts on the metropolitan periphery in east-end Montréal, are awarded to prospective developers following a one-stage, developer-architect competition. Since the price of land is fixed in advance, and hence not open to competitive bidding, submissions are judged on the basis of "merit" by a selection committee comprised of individuals from the city's planning department. Assessment criteria include such considerations as the proposal's integration with the context, the "quality" of the architecture, the functionality of the plan, the intended unit prices, and the "experience" of the builder-developer. By definition, such an assessment process is highly subjective, one which almost ensures the submission of designs which conform to accepted standards, one which virtually rejects out of hand avant-garde architectural and planning solutions.

With the program's focus being the production of affordable starter housing, the city and province have elected to support this orientation through the proffering of tax concessions and reduced mortgage interest payments for eligible individuals. In Phase 1 of Habiter Montréal, the city intends to release approximately eleven hectares of land for the construction of 1 002 mostly

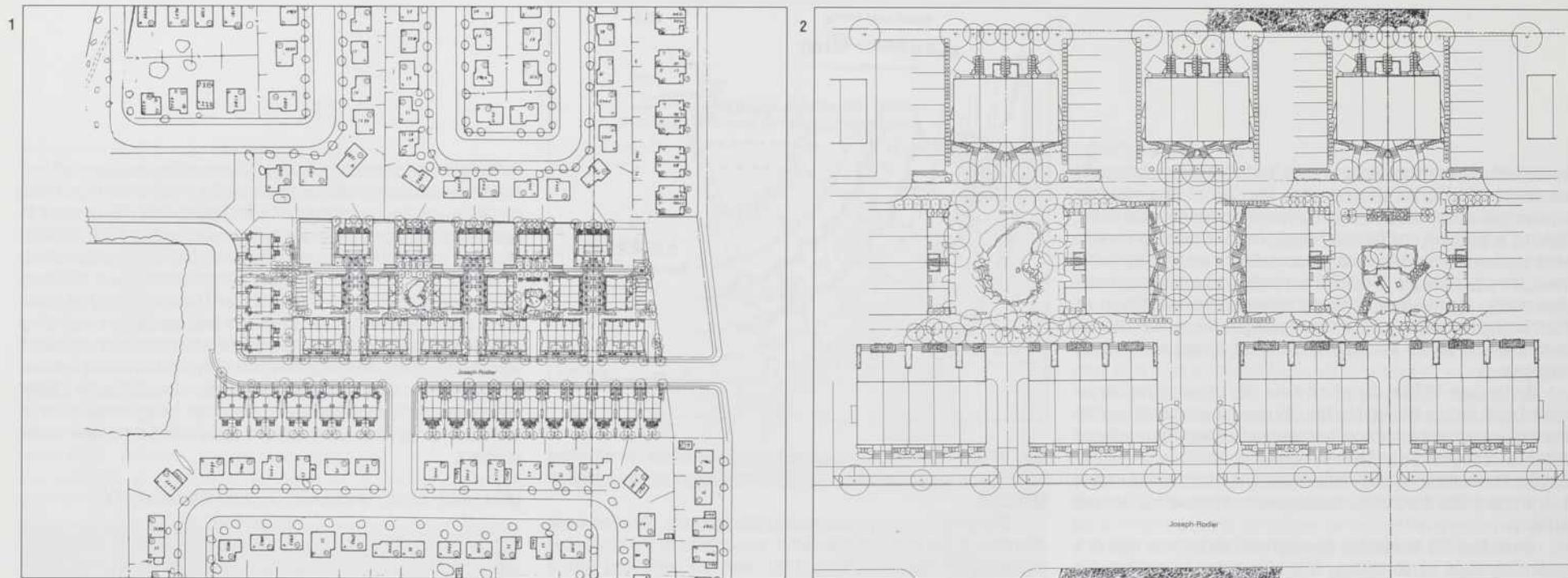
"affordable" housing units. Aware that escalating development and maintenance costs could compromise the production objectives, rendering empty the concept of affordability, the city decided to launch the revamped program by announcing a special "demonstration" project. It was hoped that it would solicit ideas which indicated how standard suburban architectural and planning typologies which the city preferred could be modified to be made more cost effective, yet elicit designs that would be compelling enough that they could serve as a model which could be replicated elsewhere. Clearly, Montréal most definitely was not asking builder-developers and their architects to conceive of nor propose a latter day Weissenhof, nor was the avant-garde being heralded in to envisage a new form of community predicated on a new social contract.

IAN MCBURNIE, ARCHITECT, ATELIER BIG CITY



1. Ward and Centre, Garden-City, A diagram only.
2. Levittowners and their one-and-a-half story cape: Levittown, New York, 1948.
3. Elevation study for the Grow Home, traditional brickwork.

THE CITÉ-JARDIN FONTENEAU, MONTRÉAL



For the purposes of the demonstration project, the city selected a 2.65 hectare site located within a 1960's low density residential community comprised primarily of bungalows, one which had also witnessed the construction nearby of a number of in-fill projects under the auspices of Habiter Montréal's predecessor. A largely denuded tract of land situated adjacent to the rue Sherbrooke exit of the inter-regional Autoroute 25, it is an approximately two-minute walk from the Honoré-Beaugrand metro station. To its south stand a small wood-lot and a number of institutional structures, to the east and west bungalows, and to the north a series of semi-detached and multiplex buildings. Access would be achieved through an extension onto the site of two municipal roads designed to accommodate the requirements of the up to 130 single-family semi-detached and attached dwellings.

Advertised in a call for proposals, the submission entered by the Montréal architectural practice of Cardinal and Hardy was selected. Their proposition, entitled cité-jardin Fonteneau, proposed 110 single-family starter homes, the majority of which would be narrow-fronted, existent-minimum dwellings based upon the McGill University Grow Home model. Cardinal and Hardy arranged these units on the site either linearly, in order to address the proposed municipal street extension, or in clusters, in order to enclose semi-private "collective" gardens. A north-south pedestrian path was placed to link the housing clusters both with one another, and to the adjacent wood-lot which the city intends to appropriate as a park. Parking for residents of the street-related housing was provided in garages, accessed either individually or collectively; parking for residents of the clusters was provided in surface lots distributed interchangeably with housing blocks and situated at the ends of private culs-de-sac. The project, achieving a density of approximately 42 units per hectare, provides for freehold and condominium land ownership, necessitating a fairly complex legal framework.



ARCHITECTS

Cardinal et Hardy

ARCHITECT IN CHARGE

Michel Hardy

Aurèle Cardinal, partner

CONCEPTION TEAM

Christian Deshaies, Michel Dumont, Réjean Gagné,
Jacques Gobeil, Bernard Lewy-Bertaut, Dominique Martin Jr.

TECHNICAL SUPPORT

Sylvie Lanciault, Pierre Lavigne, Martine Lessard, Sylvie Paré,
Éric Phaneuf.

CLIENT

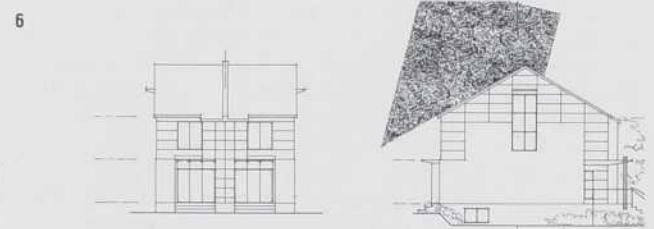
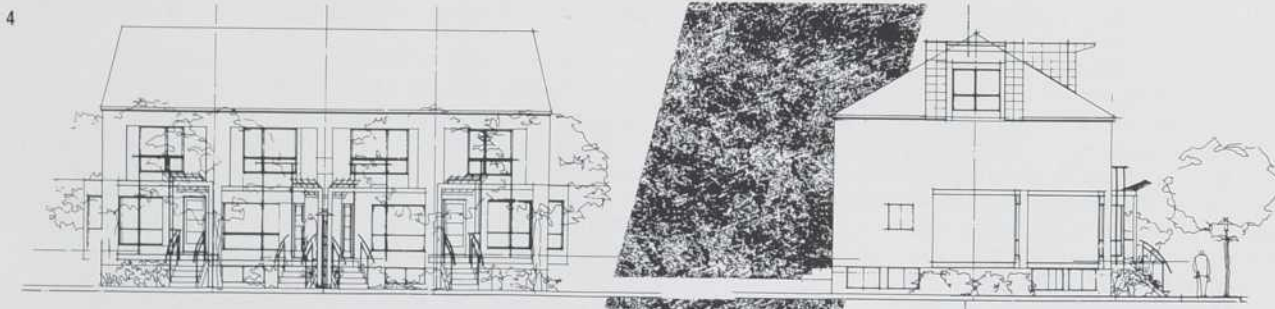
Groupe Capital de Montréal Inc.

PROGRAM

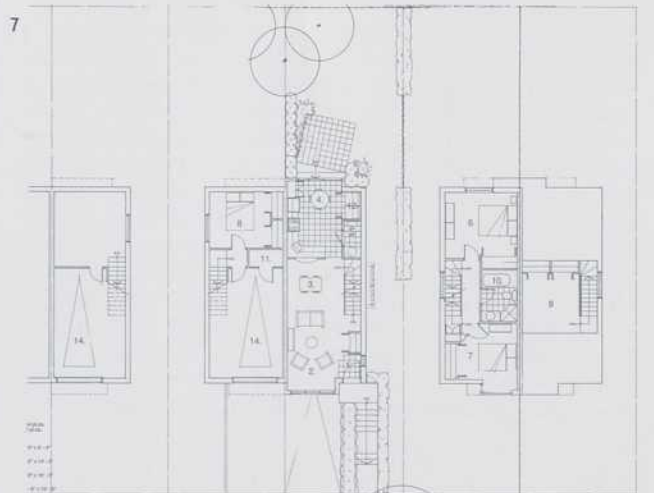
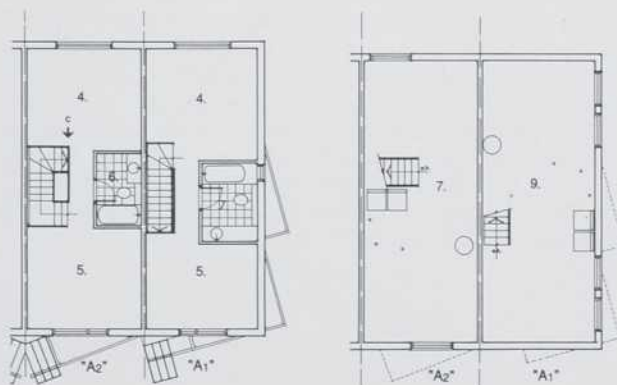
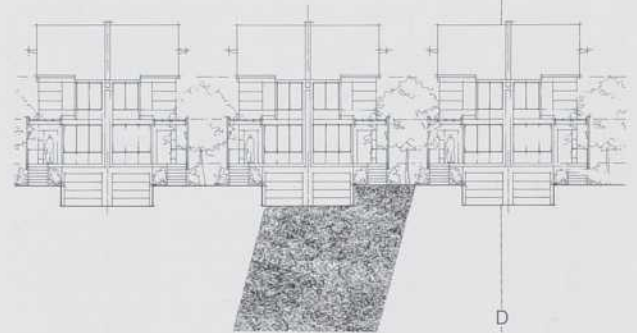
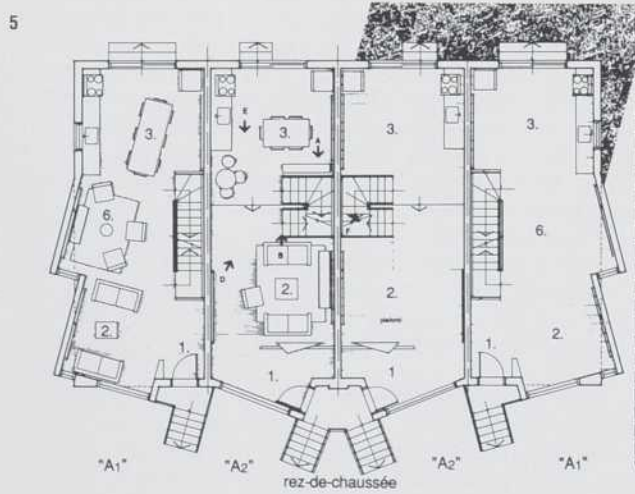
The planning and design of a 110 unit single-family affordable
housing "cité-jardin" in east-end Montréal.

BUDGET

13 602 400\$



1. Overall plan.
2. Layout Plan, alley and rear gardens.
3. Neighbourhood study.
4. Cross elevations.
5. Plans.
6. Cross elevations.
7. Plans.



CRITIQUE

In his treatise entitled "The Present Age", Scandinavian philosopher Soren Kierkegaard (1813-1855) reflects upon the condition of modern culture, lamenting that "our era leaves everything standing but cunningly empties it of significance". Examined in light of that critical perspective, Cardinal and Hardy's cité-jardin Fonteneau is representative of one of the many problems of contemporary culture: one in which all ideas and even ideals are open for interpretation, not for the purposes of a better comprehension, but rather in order to appropriate them for purposes for which they were not intended, a process which frequently corrupts and which can, in time, render something once compelling quite meaningless. It is representative as well of our culture's preference for image over substance, of our predilection for rhetoric over ideology; in effect, a potent example of the ultimate triumph of marketing.

Cardinal and Hardy's project, now nearing completion, is both etymologically and conceptually misrepresented: on one level, it attempts to appropriate the historic and even heroic achievement of Ebenezer Howard, debasing it in the process and stripping it of all ideology; on another level, it has been constructed of McGill University Grow Homes, an arguably specious commodity in their normative state, even more so as they appear in this project.

Howard's Garden City idea, first articulated in his 1898 work entitled: *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, was advanced in response to the socio-economic and environmental debate which preoccupied housing and social reformers at the time. His diagrammatic concept hinged upon a synthesis of the twin ideals of decentralization and redevelopment of existing centres, and the creation of new, satellite or "garden" communities located on the metropolitan periphery: utopian communities in the Thomas More sense that they heralded in a new society in which workers could live and work in harmony with nature. His model was holistic and truly compelling, founded upon both the John Locke ideal of private property rights and a neo-Rousseauian social contract.

Cardinal and Hardy evidently appropriated the term for the purposes of winning a competition, as it would have evoked a particularly seductive and familiar imagery for the selection committee. It was probably intended to give their project an edge, to make it memorable. Perhaps the architects deemed this a necessary strategy, as the project's conceptual planning is weak, innovative only in the incorporation of a network of privately-owned and maintained streets which have been designed to reduced standards. Given the value-laden associations that the Garden City evokes, it is truly ironic that the principal planning task of the architects was the arrangement of a pre-determined house form on the site: cité-jardin is not planned as one would a Garden City nor a Garden Suburb, but rather as one would plan a trailer park: on any given site, the objective is to arrange as efficiently as possible the maximum number of prescribed mobile homes.

The design assumes a non-sequitor, uni-directional approach: whereas the plan of the site has not informed the derivation of a housing type, the predetermined housing type has definitely informed the evolution of the plan. In essence, the quintessential suburban experience. This can be most readily discerned in the non-existent relationship between the housing layout and the

adjacent wood-lot: instead of being worked into the plan as the principal focus for what is rhetorically presented as a new garden community, it instead was residualized, effectively negating its potential as the most compelling element, the idea, upon which the whole plan hinged. Granted that the wood-lot is not part of the site and hence not part of the planner's mandate, given the "demonstration" aspect of this competition, one which requested innovative ideas even while restricting house form to suburban types, it is a major opportunity lost.

The plan is premised upon the division of the site into two distinct property ownership patterns: the first represented by the traditional arrangement of semi-detached dwellings addressing a public street, the second represented by the atypical creation of reduced standard private roads giving access to residences, semi-private collective gardens, and private parking lots.

It is this second planning and property ownership pattern which must be regarded with concern. Implicit in the adoption of the deceptively attractive and apparently benign qualities of the private cul-de-sac is the assumption of the hegemony of the private over the public. In essence, it is representative of the contemporary predicament posed by the abrogation by the state of its responsibility to participate in the community. Ominously, it is also the appearance in the Montréal urban territory of a suburban planning type which has gained broad acceptance in the United States, where it has been articulated one step further: through the incorporation of the gated guardhouse.

As critically as the concept raises questions on an ideological level, the plan as constructed presents problems on a practical level. Having eschewed the traditional street and lane morphology which structures much of the fabric of Montréal, a pattern which enables growth and change to occur without great difficulty along the rear lane, the adoption of a narrow lot, street-only configuration virtually precludes the possibility of external transformation of an individual property. This is wholly unlike the experience of successful starter home communities, which generally positioned small homes on wide-frontage lots, with or without rear lane access, a prime example being the case of the Levittowns in America.

Cité-jardin Fonteneau is planned as an "end-run" proposition, a community which, in all likelihood, will resist evolutionary change. In this lies another of the projects many ironies: the planning of a community for "maisons évolutives" which in itself precludes evolution.

The semi-private collective gardens, tucked in behind the clustered housing blocks, are also problematic. Effectively, what would have typically been divided up as private land has been assembled into two central and two peripheral parcels, ostensibly for collective benefit. While this transfer of a limited resource from private to collective use would appear attractive, it is ironic that this form of ownership is contemplated at the same time as a once public resource, roads, are being privatized. Although the development is intended for families with young children, one cannot refuse other demographic groups from purchasing a residence. As the cluster housing is held in condominium ownership and not cooperative, where resident groups do have the right to choose members, very likely the collectivized areas situated directly behind houses will become the locus of social conflict.

Finally, there remains the question of the Grow Homes themselves. Planned for the statistical norm, comprised of a family with one or two young children, the Grow Home is premised upon the idea of realizing a low cost starter home through the process of standardization and prefabrication, with the additional aspect that the unit's interior could be completed over time. For the builder, it permits a range of products within the same building type, granting them the competitive edge as the have built-in flexibility, a strategy employed with a great deal of sophistication by the auto industry. In effect, and depending on market conditions, the Grow Home enables them to offer the consumer an identifiable product in the form of a bottom of the line Biscayne or a top of the line Caprice. If for architects "God is in the details", for builders, profit will be in the options. For the prospective home-owner, purchase of the base unit enables ownership at more affordable rates, and provides the opportunity to participate in the ultimate tailoring of the dwelling's interior.

Narrow-fronted (14 feet) and vertically planned, this contemporary starter home is a far cry from its post-war parent, the bungalow or one-and-one-half storey home, traditionally arranged with its long side being parallel to the street. The latest incarnation has two noteworthy aspects: the planning of its interior, which is predicated on the image of an industrial loft, and the planning of its exterior, which is based upon acceptance of an existent minimum private garden, in return for the presumption of collective benefit.

It is ironic indeed that while many home-owners were attracted to the idea of living in a loft-like building, few were interested in living in the environment as portrayed by the architects. Only one of the clustered Grow Homes is to be completed according to the competition drawings; the others, while manifesting various states of completion, have all had the bare block walls covered, even though the floor joists remain exposed, and have had carpentered stairs installed in lieu of steel. One senses the Pessac syndrome, and the apparent realities of the marketplace.

In the Cardinal and Hardy plan, the traditional relationship between the starter home and its garden is compromised. Lifted nearly 1.5 metres above grade, the postage-stamp sized rear lot is virtually occupied by the wooden porch and stair: in effect, the garden is usurped, to the disadvantage of children.

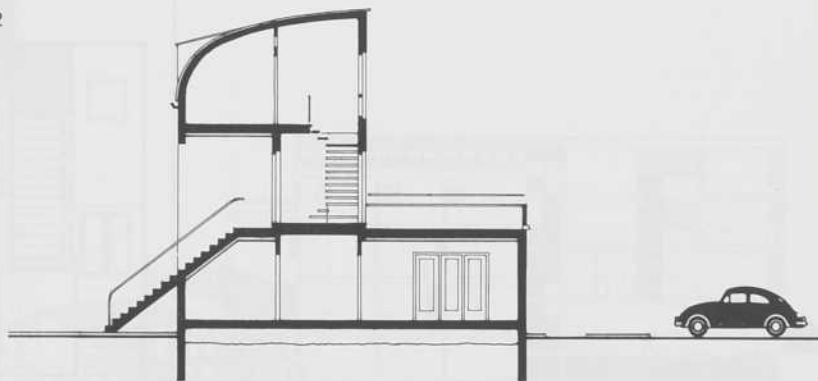
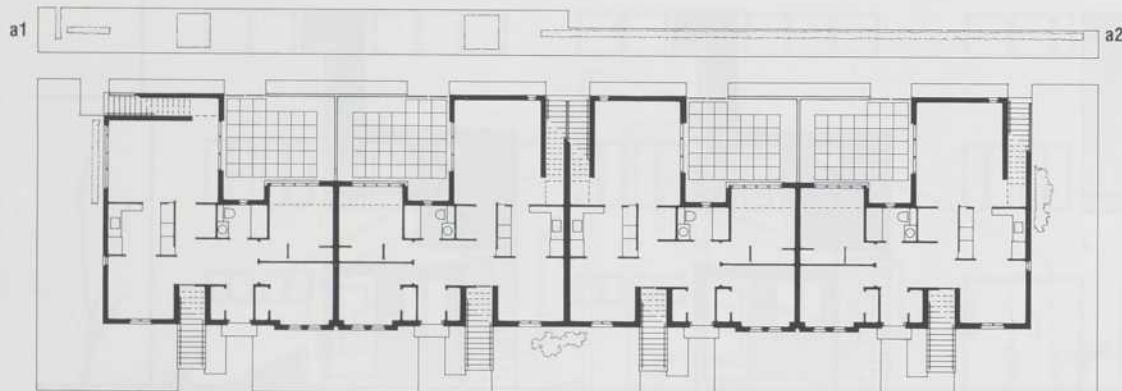
While the Grow Home as an idea has merit, it can also be understood to be deceptively attractive. An implicit aspect of narrow-fronted, street-related dwellings is their inability to expand laterally, as were the wide frontage starter homes of the Levittowns. This implies that the Grow Home model as adopted by Cardinal and Hardy can only evolve marginally: while a room may be created in the attic, the basement finished, and demising walls erected for greater familial privacy, the home is inflexible in response to changing economic or demographic conditions. Unlike traditional starter homes, this typology does not enable a home-owner to alter the floor plan to create a separate entrance apartment, nor provide for the opportunity to build an at-home office, nor allow for an extended family. In this sense, it is a highly prescriptive housing type, one which is also temporally restrictive.

IMCB

RÉINVENTER L'HABITAT URBAIN

LE CONCOURS NATIONAL L'ART DE VIVRE EN VILLE

ÉRIC GAUTHIER, ARCHITECTE



Le 28 octobre dernier, avait lieu le dévoilement des résultats du concours national d'architecture «L'art de vivre en ville» organisé par la Ville de Montréal en collaboration avec la SCHL et la SHQ. Ce concours d'idées ouvert avait pour but de solliciter la créativité des architectes canadiens en leur proposant de concevoir des formules d'habitation innovatrices sur des terrains vacants du centre-ville, d'après trois thèmes différents:

- logements pour familles acheteuses d'une première maison;
- logements pour familles avec adolescents;
- logements pour familles dont un parent travaille à la maison.

Cet accent mis sur la notion de famille origine de la volonté énoncée dans la politique d'habitation adoptée par la Ville de Montréal en vue d'accroître la population dans les quartiers centraux et plus particulièrement de favoriser l'établissement de ménages avec enfants.

Dans l'énoncé du programme il était souligné que si les ménages sans enfant ont participé à une certaine forme de retour en ville, les familles elles, continuent à chercher en banlieue certaines qualités (intimité, flexibilité, accès à un espace extérieur privé...) absentes de l'habitation traditionnelle au sein des quartiers centraux. Les concurrents étaient par conséquent invités à innover et à inventer de nouveaux modes d'organisation de l'espace familial. Il faut louer l'effort des organisateurs pour définir clairement un programme justifiant le recours à la procédure du concours, malgré la modestie des opérations envisagées (une dizaine d'unités par projet). Il faut également les féliciter d'avoir mis sur pied un jury crédible et équilibré où siégeaient, sous la présidence de l'architecte montréalais Dan S. Hanganu, Henri E. Ciriani, architecte français, Claude Gazaille, vice-président de

Constructions G. Gazaille inc., Joan E. Goody, architecte, urbaniste et enseignante de Boston, Anne Vernez Moudon, architecte et professeure à l'université de Washington, et Pierre Teasdale, architecte et professeur titulaire à l'Université de Montréal.

Près de deux cents projets (dont 131 originaient du Québec) ont été soumis par 152 architectes; une participation légèrement inférieure à ce que l'on eut pu attendre compte tenu de la relative simplicité du programme et de la possibilité qui était ainsi offerte aux jeunes architectes du pays de se faire valoir à peu de frais.

Comme cela se produit habituellement lors de concours ouverts, une majorité d'architectes talentueux et reconnus ont fait défaut de participer. Si cette abstention est regrettable, à tout le moins elle peut offrir l'occasion à la «relève» de la «relève» de se manifester publiquement pour une première fois et de provoquer l'émergence de nouvelles valeurs.

De façon générale, l'examen des projets qui ont mérité des prix et mentions suscite un malaise analogue à celui qu'on a ressenti avec le concours Chaussegros-de-Léry. La faiblesse de plusieurs projets parmi ceux qui ont été primés laisse songeur quant à la qualité de l'ensemble des envois. N'eut-il pas mieux valu que le jury attribue moins de prix et de mentions?

En ce qui a trait aux projets lauréats, il faut tout d'abord souligner la clarté conceptuelle de la proposition soumise par Georges Lagacé et Richard de la Riva sur le thème "A" qui réinvente le duplex en superposant deux unités totalement différentes où chacune bénéficie d'un espace extérieur doté d'une certaine intimité. Il s'agit là d'une solution imaginative et prometteuse qui pourrait être adaptée sur nombre de terrains montréalais. Le travail sur la coupe est particulièrement séduisant.

Pour le thème "B", les jeunes concepteurs des Architectes Tétrault, Parent et Languedoc ont produit un bâtiment d'une grande élégance formelle dont le plan en équerre permet d'occuper habilement ce lot de grande profondeur. Le projet n'est toutefois pas exempt d'un certain maniérisme formel, ce travail sur la «peau» si cher à Ciriani et Hanganu, un maniérisme qui n'est également pas étranger aux exigences mêmes de l'axonométrie imposée comme dessin de présentation aux participants.

Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'un projet de qualité qui pourrait «survivre» à certaines simplifications de sa volumétrie et, pourquoi pas, s'en trouver amélioré.

Quant au thème "C", on ne peut que demeurer perplexe devant ce «premier prix» maladroît, alors que la proposition de Dunlop Farrow Architects, qui a fait l'objet d'une mention, manifeste plus de vigueur et d'intelligence.

Les résultats du concours étant maintenant dévoilés, il reste à voir comment les autorités concernées pourront dénouer l'ambiguïté inhérente à tout concours d'idée. Peut-on extraire l'essence d'un concept architectural pour établir des prescriptions devant être respectées par celui qui développera le projet sans procéder au «sacrifice» du projet?

Comme cela se produit souvent lors des concours d'idées, l'organisateur du concours n'a pas la capacité d'agir véritablement comme maître d'oeuvre. Les terrains seront attribués par le biais d'appel d'offres à des intérêts privés qui auront à respecter un cahier de charges comportant les plans et devis élaborés par les architectes lauréats. Les promoteurs ne sont pas tenus de retenir les services des auteurs pour contrôler et surveiller la réalisation de leurs projets. Par ailleurs, l'administration municipale impose

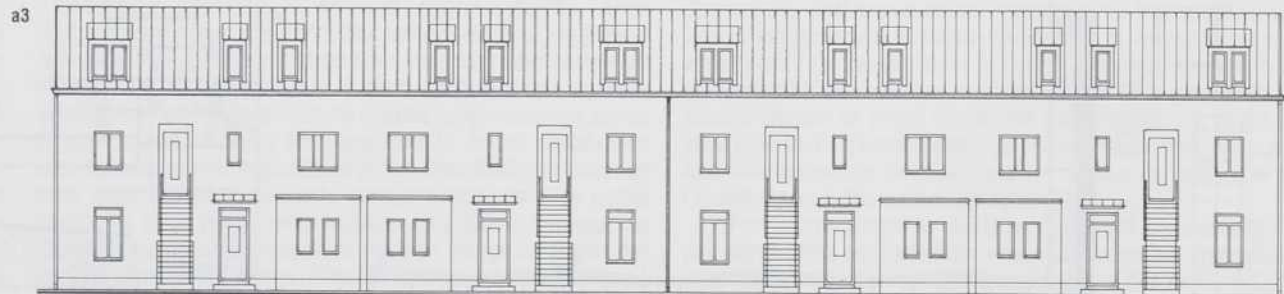
A) LOGEMENTS POUR FAMILLES ACHETEUSES D'UNE PREMIÈRE MAISON.

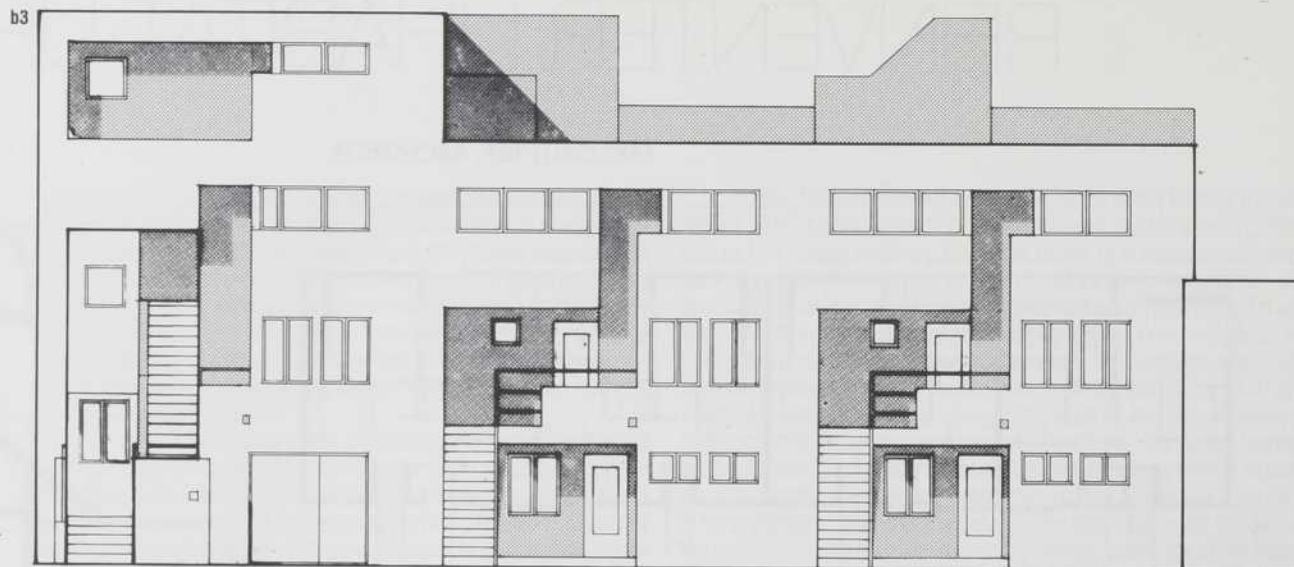
Premier prix: Richard de la Riva et Georges Lagacé, architectes, Montréal.

a1. Rez-de-chaussée.

a2. Coupe.

a3. Élévation boul. Georges-Vannier.



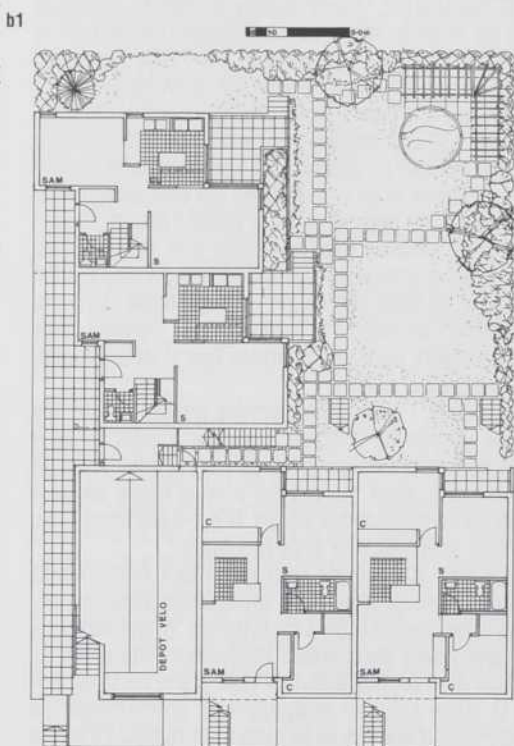


un calendrier assez serré afin qu'au moins une des unités de chacun des projets soit complétée et prête à être visitée en juin de cette année, à l'occasion du colloque sur le logement tenu à Montréal. Il faut tout de même une solide dose d'optimisme pour espérer que les projets primés soient réalisés sans compromis, particulièrement en ce qui a trait aux matériaux et aux détails de l'aménagement intérieur qui sont trop souvent cruellement standardisés dans les projets d'habitation.

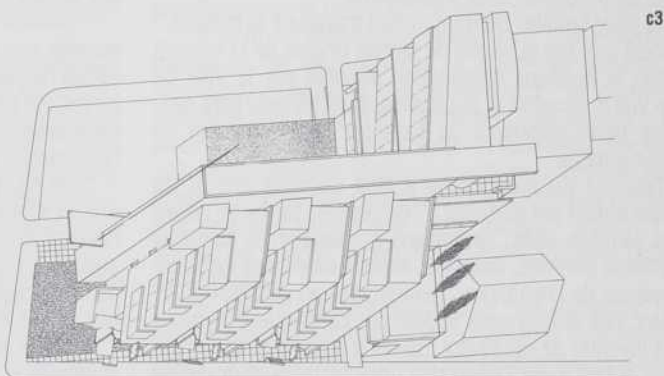
Bien sûr, on peut supposer qu'il ne s'agit pas là de la véritable finalité d'un concours d'idées, qui sert habituellement à mobiliser l'attention et à provoquer un questionnement autour d'une problématique avant de mettre en marche le processus menant à la réalisation de projets concrets.

L'administration municipale s'apprête, après avoir défini une politique et des mécanismes réglementaires, à susciter le développement de projets d'habitations, qu'il s'agisse d'insertions modestes dans le cadre d'«Habiter Montréal» ou de grands projets intégrés comme «Faubourg Québec», et le présent concours permet en quelque sorte de sonder la contribution éventuelle des architectes à la définition de solutions nouvelles et pertinentes au problème de l'habitation en milieu urbain. En ce sens les projets soumis au concours constituent, selon le bon mot de Louis Kahn, des «offrandes». Dans certaines pratiques rituelles l'offrande précède le sacrifice humain. Dans certains concours aussi.

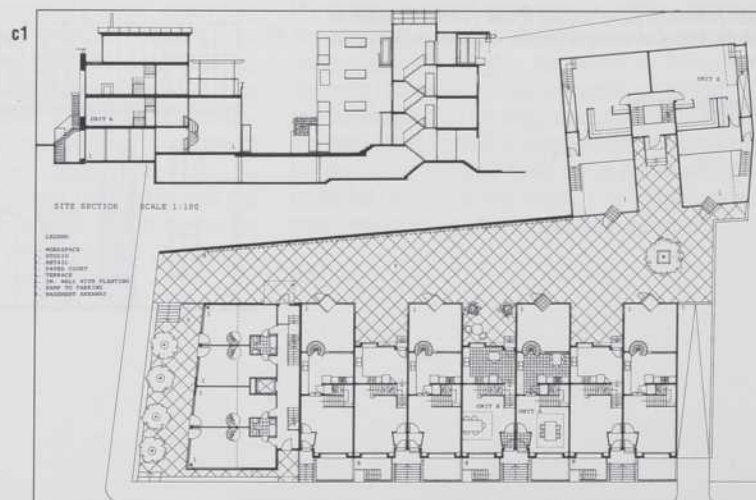
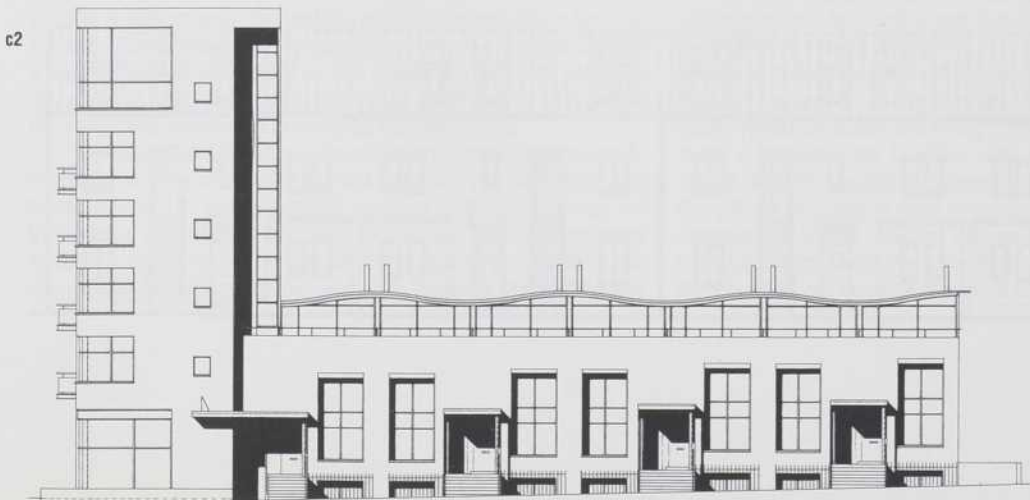
Espérons simplement que la réalisation de projets sur les terrains visés pour le concours se fasse dans le respect des propositions lauréates, mais surtout que cette initiative soit un premier pas engageant la Ville dans une politique innovatrice en matière d'habitat urbain.

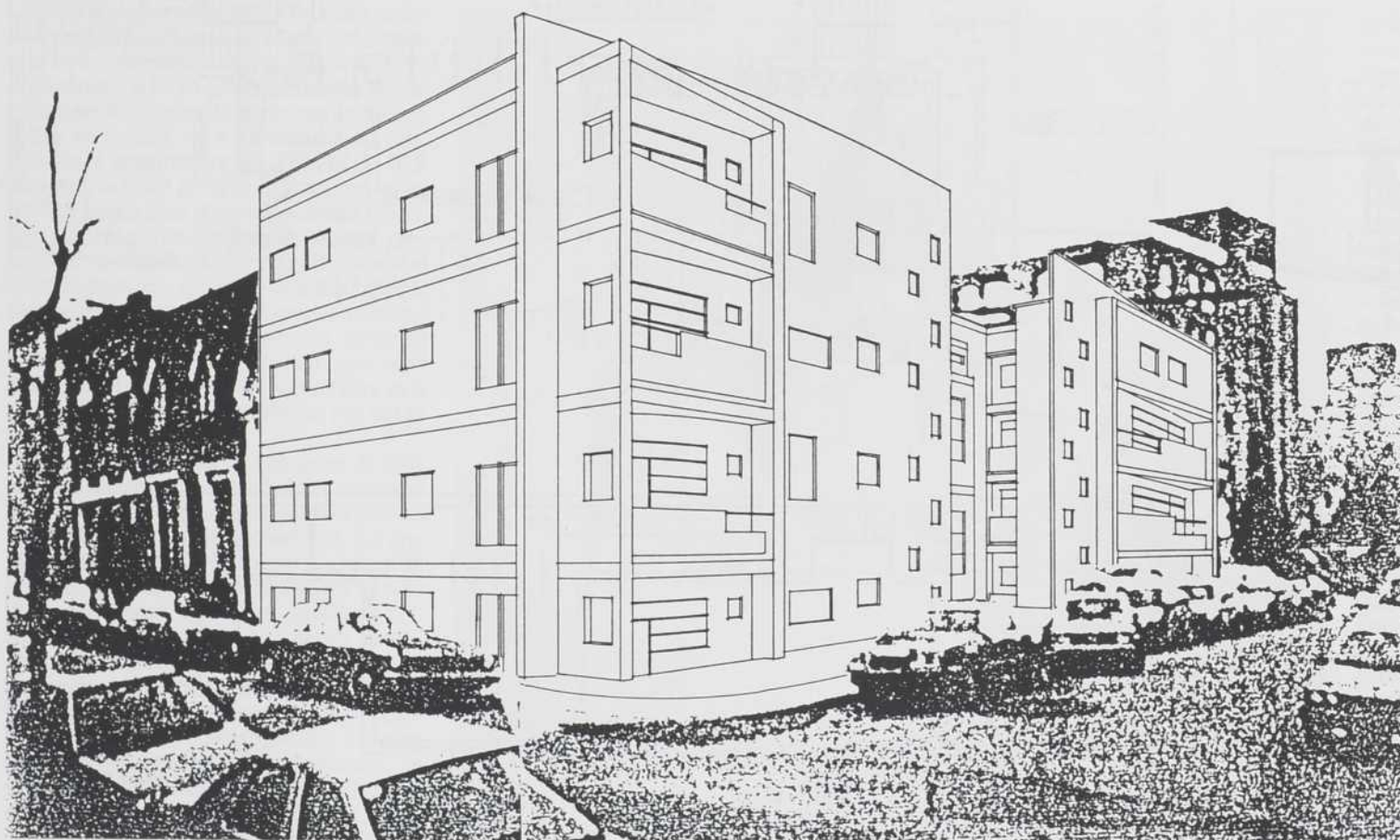


B) LOGEMENTS POUR FAMILLES AVEC ADOLESCENTS.
Premier prix: Les architectes Tétrault, Parent, Languedoc et associés, Montréal.
b1. Plan du rez-de-chaussée.
b2. Coupe transversale.
b3. Élévation.



C) LOGEMENTS POUR FAMILLES DONT UN PARENT TRAVAILLE À LA MAISON.
Premier prix: Kit Wallace, architecte, Londres.
c1. Plan du rez-de-chaussée et coupe.
c2. Élévation rue Saint-Louis.
c3. Axonométrie.





LA MAISON VERTE

ARCHITECTE

Louis-Paul Lemieux, architecte
(Atelier Kaos), en collaboration
avec Isabel R. Laliberté.

PROMOTEUR

Le Service de l'habitation
et du développement urbain (SHDU)

PROGRAMME

Un immeuble de six logements
en accession à la propriété.

BUDGET

550 000\$

Perspective sur rues
de la Visitation / Larivière.

Nommer est un acte précieux et délicat. On considère généralement que donner un nom est l'apanage de qui donne la vie, or nommer c'est plus souvent invoquer que consacrer. En fait, puisque nommer c'est tout à la fois "désigner" et "qualifier", il est tout naturel d'y reconnaître une étape cruciale dans la démarche de tous ceux qui concourent à l'architecture des lieux de vie.

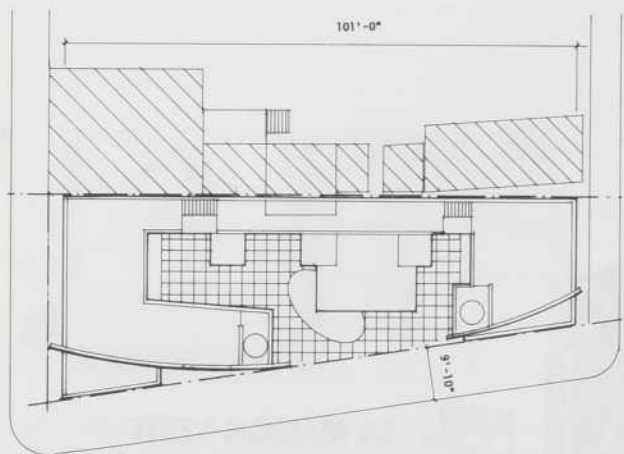
Présenté au dernier Salon de l'habitat sous le titre *La Maison verte*, ce projet hors concours de la consultation «L'Art de vivre en ville», n'échappe pas à la philosophie du nom. L'architecte Louis-Paul Lemieux rappelle d'ailleurs que le débat avec les instances municipales et les professionnels de la construction s'est très vite cristallisé sur le nom qu'il convient de donner à cette nouvelle attitude environnementale. Si les diverses parties partagent la même intention de s'adapter aux couleurs du temps, les moyens d'y parvenir divergent. Ainsi pour le SHDU, qui est à l'origine du projet, il s'agit d'engager la réflexion en partant des multiples contraintes de la vie urbaine. Pour l'Association provinciale des constructeurs d'habitations du Québec, qui a participé à la réalisation du kiosque *La Maison verte*, il s'agit surtout de promouvoir le thème de la maison écologique en tant que nouvelle nécessité économique, dans une perspective d'ouverture du marché de la construction.

L'architecte Lemieux, dont l'équipe a été choisie pour amorcer concrètement la réflexion, propose un projet de six logements «répondant aux préoccupations environnementales d'aujourd'hui». L'édifice sera construit au printemps, au centre-ville de Montréal à l'angle de la rue de la Visitation et de la rue Larivière. L'architecte est conscient qu'il s'agit d'un projet pilote et reste fasciné par l'ensemble des aspects que les développements futurs devront aborder. Face à la *Maison verte*, l'attitude des concepteurs fut surtout de préserver le travail de la forme au sein de la rencontre d'intentions écologiques souvent contradictoires. Ainsi contrairement à leur projet d'habitat individuel sur la rue Prince-Arthur dans lequel l'écran courbe se referme sur l'intimité de la vie privée, dans la *Maison verte* la forme acquiert une nouvelle signification. La façade principale s'ouvre généreusement sur un espace collectif, une cour intérieure, dont le «micro-climat» sera sans doute la grande originalité du projet. Cette flexibilité trouve un écho dans des aménagements intérieurs composés de parois amovibles et de rangements mobiles. Une telle dynamique du logement supposera une certaine prise en charge de la part des familles appelées à y habiter. Elles devront également apprendre à partager les nouveaux espaces collectifs soumis à leur imagination, qu'il s'agisse d'une garderie au rez de chaussée, de lieux

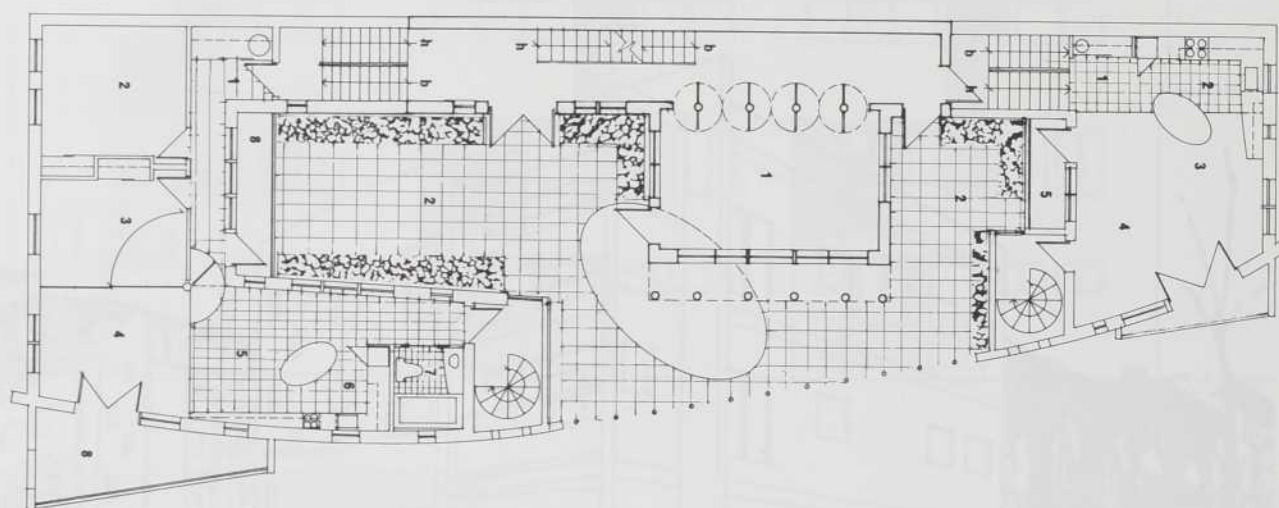
d'activités (polyvalents) aux étages ou encore du jardin sur le toit. Il faudra repenser quotidiennement le grand mythe moderniste de la cité radieuse.

En considérant plus en détail l'étendue des critères qui ont été retenus pour «formuler» la *Maison verte*, on ne peut s'empêcher de penser aux pieuses intentions des politiques municipales. On parle ici de gestion des déchets en favorisant le traitement par compostage, on parle également de gestion de l'énergie et de l'eau par une amélioration de l'efficacité des appareils, on parle encore du choix des matériaux et de leur impact sur l'environnement. Face à un tel surgissement de bonnes résolutions la maison sera-t-elle assez verte? En faisant vibrer la corde écologique cherche-t-on réellement à transformer les mentalités? Si tel est le cas, pourquoi fallait-il séparer ce projet des autres consultations sur «l'Art de vivre en ville»? En brandissant trop vite le drapeau vert, on risque tout simplement de banaliser tout un secteur de recherche en l'abandonnant à des visées démagogiques.

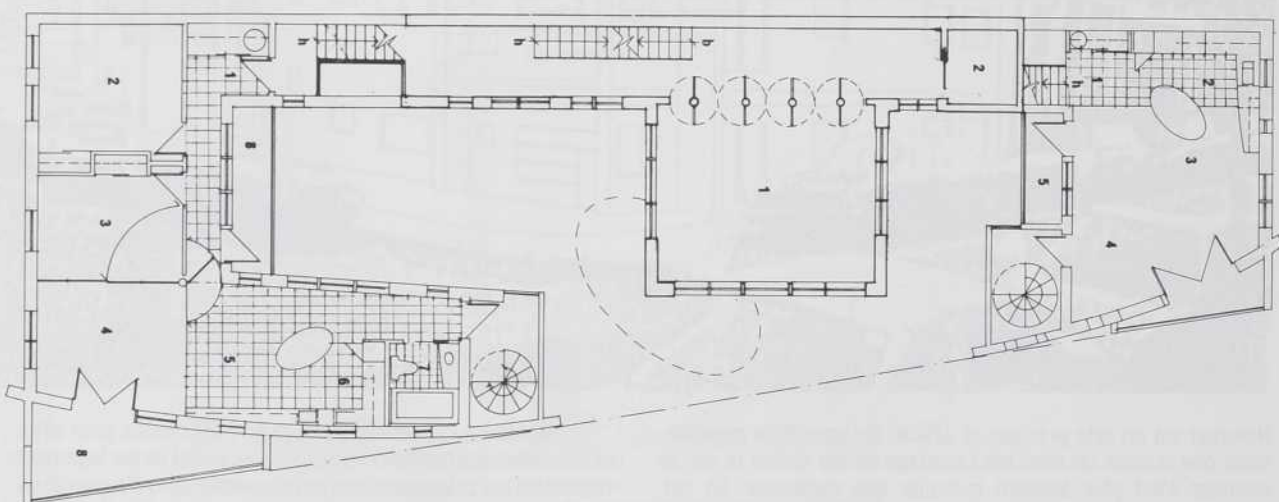
Fort heureusement la réalité du traitement architectural n'a pas été sacrifiée sur l'autel des «nouvelles valeurs». En refusant d'en faire une manifeste abstrait, en traitant la tête de l'îlot d'une manière ingénieuse, les concepteurs du projet l'ont ouvert sur la véritable *polis*, celle d'un voisinage qui se vit au quotidien. Pour



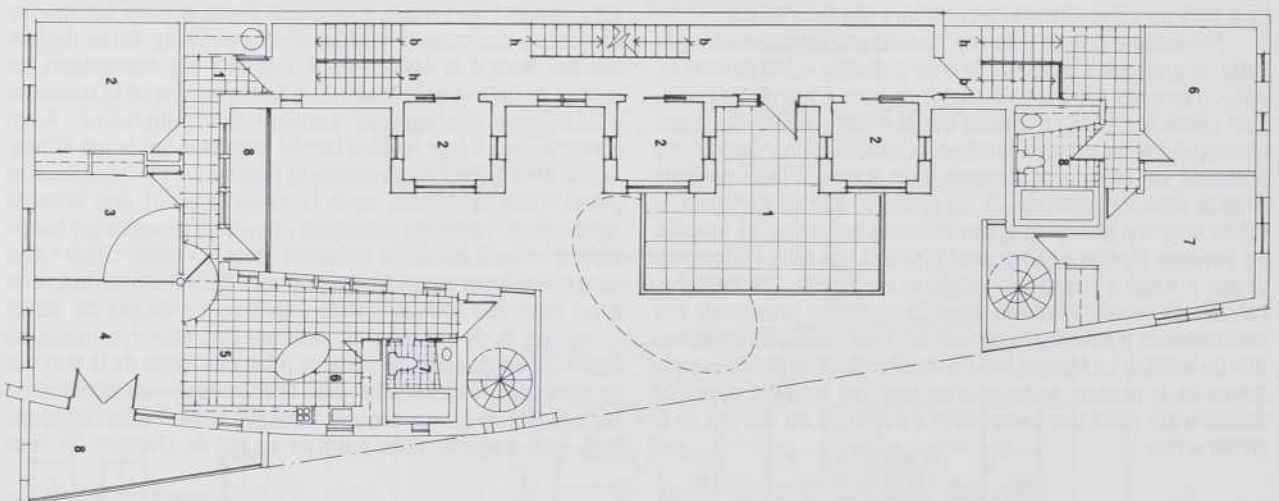
1



2



3



4

Louis-Paul Lemieux, ce projet jouera d'abord le rôle de «condensateur social».

En fait on me permettra de suggérer que la *Maison verte* devrait plutôt s'appeler la *Maison ouverte*, ou encore la maison *versatile*. Peut-être même est-il un peu prématuré de chercher à lui coller un nom. Ce faisant on risquerait moins d'user avant l'âge des symboles sensibles à la manipulation. Après tout si le vert est la couleur de la vie et du renouveau, de la poussée des énergies créatrices, il est aussi la couleur de la mort et de la putréfaction, y compris de la peur! Une maison, en tant que lieu de rencontre du vivant et de son milieu est *toujours* du domaine de l'écologie. Au fond, ce qui doit changer, c'est la lecture du mode d'emploi, une attitude de symbolisation qui se fait toujours trop timide face à la force des productions technologiques. Teinter la maison en *vert* c'est d'abord la situer dans un programme politique du progrès technologique dont les succès sont situés dans un «à venir» toujours trop lointain. Tant mieux si le projet qui sera réalisé au printemps de cette année existe, quelle que soit sa radiance, d'abord comme un projet de vie. Le symbolisme des couleurs est d'abord une question de nuances.

JEAN-PIERRE CHUPIN

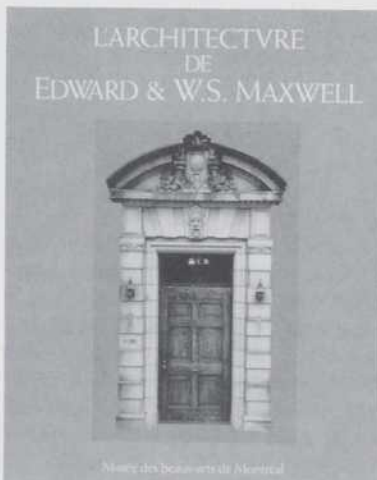
1. Implantation.
2. Rez-de-chaussée.
3. Premier étage.
4. Deuxième étage.

ÉLÉVATION + PHOTOGRAPHIE + PERSPECTIVE COULEURS = ARCHITECTURE?

La toute première exposition à caractère architectural à être présentée au Musée des beaux-arts, alors connu sous le nom de «Art Association of Montreal», le fut en collaboration avec l'Association des Architectes de la Province de Québec. C'était en octobre 1894. La dernière en date, intitulée *L'Architecture de Edward & W.S. Maxwell*, se tenait jusqu'au 22 mars dernier au pavillon Benaia Gibb et mettait en valeur l'abondant matériel d'archives du fonds Maxwell, conservé à l'université McGill dans la Collection d'architecture canadienne de la bibliothèque Blackader-Lauderman. Cette exposition s'inscrivait dans le cadre des événements entourant l'ouverture du nouveau pavillon Jean-Noël Desmarais et soulignait le 80^e anniversaire de la construction du pavillon de 1912 que l'on doit au talent des frères Maxwell.

Si vous n'avez pas eu l'occasion de vous rendre au Musée, je vous invite à m'y accompagner. Quatre salles, dans lesquelles sont abordés neuf thèmes, s'ouvrent aux visiteurs. La première est consacrée à l'enfance et à la formation des frères Edward et William Sutherland : photos de famille, croquis de voyage, résidences personnelles, livres, instruments à dessin, renseignements biographiques. Changement de salle, changement de thème. Ici commence la production: Immeubles commerciaux - élévations, photographies d'époque, photographies actuelles (Brian Merret), perspectives à l'aquarelle, un détail et coupe texturés, autres élévations et photographies se succèdent. Même salle: Hôtels et gares. La maquette blanche du Château Windsor domine: photographies d'intérieur, d'extérieur, de la construction, une perspective aérienne, perspectives couleurs, autres hôtels, détails de mobilier, aquarelles (presque toujours signées W.S.), se déploient dans un étalage successif étourdissant.

Déplaçons-nous vers la troisième salle: Maisons particulières et Maisons de campagne. Répétition du schème: photographies de propriétaires, élévations de façades avant, photos anciennes, perspectives à l'aquarelle, photos actuelles continuent de défiler tout le long de cette salle, agrémentées ici et là d'objets desdites maisons, mobilier, chaises, ferronnerie ornementale, et d'une maquette du Mille Carré Doré sise sur un plan de localisation incrusté dans le cuivre, où seul un oeil exercé peut percevoir les maisons Maxwell en trois dimensions, le seul référent formel ou point de repère étant les lignes esquissées au sol. Dernière salle: Urbanisme et



L'ARCHITECTURE DE EDWARD & W.S. MAXWELL.

Une exposition présentée au Musée des beaux-arts de Montréal du 13 décembre 1991 au 22 mars 1992.

Il est possible de se procurer le catalogue du même nom: *L'architecture de Edward et W.S. Maxwell*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1991, 191 p., illus.

aménagement paysager - Institutions et organismes culturels - Édifices gouvernementaux - Édifices religieux. Cinq types de commande de bâtiments produits par l'agence des frères, mais peu de changement dans le mode de présentation: élévations, photographies, perspectives à l'aquarelle, deux coupes longitudinales (les seules de l'exposition), un détail de l'escalier du musée, un vitrail magnifique, une maquette blanche du sanctuaire du Báb. Le point final de l'exposition sera donné par des photographies grand format de la collection des archives photographiques Notman du musée McCord d'histoire canadienne.

Certes l'agence des frères Edward et William Sutherland Maxwell mérite une grande exposition et un catalogue digne de ce nom. Les archives de la Collection d'architecture canadienne de la bibliothèque Blackader-Lauderman sont abondantes et bien constituées. Ce qu'il est permis de questionner, c'est plutôt le choix des pièces exposées, des objets, des dessins, tous d'excellente qualité par ailleurs. Nous ne remettons pas en cause l'architecture des frères Maxwell, ni la qualité des dessins exécutés, au contraire, l'un et l'autre étaient d'excellents dessinateurs et nous croyons qu'il est important que ce type de productions d'architectes et d'architecture soit présenté au public. Par contre, il est permis de s'interroger sur la conception de l'architecture et de la pratique architecturale offerte ici.

Les photographies de propriétaires ajoutent-elles vraiment quelque chose à l'oeuvre des architectes? N'eut-il pas été plus approprié de présenter des photos de l'atelier des frères Maxwell?

Les maquettes, dont aucune n'est d'époque, nous renseigneraient-elles mieux sur cette production architecturale que les maquettes d'origine?

Les élévations «avant» seraient-elles les seules à révéler l'architecture? Pourquoi privilégier ce mode de représentation? Qu'est-il advenu des plans et des coupes, documents pourtant indispensables à une compréhension approfondie du projet?

Les perspectives colorées à l'aquarelle, aussi attrayantes qu'elles soient, offrent-elles au public une vision juste de l'architecture? Un tel contexte de présentation d'une exposition ne favorise-t-il pas une perception étroite de l'architecture, celle du «Beau Dessin»?...

MICHÈLE PICARD

IMAGINING ARCHITECTURE

Robert Harbison's latest book, *The Built, the Unbuilt and the Unbuildable. In Pursuit of Architectural Meaning*, encompasses a very idiosyncratic examination of architecture in which the author, from the first chapter, sets out deliberately to provide a series of readings of architecture interpreted in terms of its meaning. Continuing the quest provocatively explored in one of his previous books, *Eccentric Spaces*, Harbison, this time, focuses on the imaginary or fictional component of the art of building. Harbison's investigation certainly expresses the Zeitgeist of our times. Nowhere is this more evident than in his desire to deal with architecture in a decentering fashion: "I have chosen to see architecture almost wholly through the extreme instances I could find, those which violate ordinary logic and ordinary need, from a belief that the edges of a field are the best guide to the centre, and from a deep liking for exceptions, for unplaceable or unique cases."

Through an exciting reading of gardens, monuments, and ruins, which the author considers "the most imaginary and uncompelled categories of building", continuing through Fortifications and Ideal Cities Harbison finally brings us to the visions offered by the fictional category of which painting and the unbuildable make part. These are difficult, challenging chapters in which the author attempts to get closer to the ultimate goal of the book which consists in dealing with the notion of architecture as dream, as imaginary construct. Thus, for instance, Harbison argues that: "In paintings one finds spatial preferences expressed with an ideological purity architects can't really afford." He adds: "Certain crises in the history of perception occur more explicitly in painting before spilling over into architecture." This thesis acquires grounding through several discussions which examine the change of European spatial perception due to the discovery of perspective. Thus, the crisis of perception has since the late Gothic period impinged on the visual arts of the Western world. For Harbison it is this crisis, nurtured by the new scientific ways of seeing developed in the Renaissance that contribute to the emergence of a centrifugal, desintegrated vision. Harbison uses the work of two painters, El Greco and Bruegel, to illustrate the argument. The brief account focusing on the analysis of Bruegel's "The Tower of Babel", according to Harbison the world's most imaginary building, provides a taste of the author's powers of argument and rhetoric:

"That central focus seated stolidly in the middle of the picture seems to give him licence for the most extreme centrifugal tendencies in detail, the nearest thing to an infinite dishevelment of people and buildings radiating from their point of origin. Even when he appears to offer monoliths, Bruegel is busy breaking them down by finding imperfections in how grand plans (or any plans) are carried out, more interested in lean-tos built

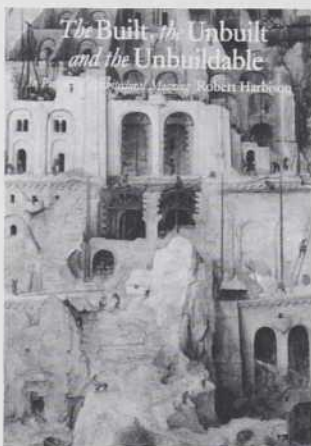
against them than the walls towering out of sight, the kind of observer who ends up focused on individual bricks and finds them endlessly various. The world in a grain of sand, the history of mankind in the progress of a penny is realized with less falsehood or convenient ellipsis by Bruegel than any other painter."

In the final chapter Harbison confronts the most arduous problem which entails a definition and an explanation of the unbuildable. Examples abound: Boullée's visionary projects, Wren's famous centralized scheme for St. Paul's in London and Thomas Telford's extraordinary project for a single span London Bridge are combined, in an intriguing assembly which also includes Expressionist architecture, the idiosyncratic work of Lequeau and Bruce Goff to conclude in a sort of inconclusive manner with a discussion of Konstantin Melnikov's work. This, unfortunately is a chapter that leaves us pondering and unfulfilled.

As a whole *The Built, the Unbuilt and the Unbuildable. In Pursuit of Architectural Meaning* is an unorthodox book which has been lavishly produced and illustrated. Harbison's agile text is complemented by 140 black and white photographs illustrating the six theme chapters of the book (I Gardens, II Monuments, III Fortification, IV Ideal Cities, V Ruins, VI Paintings, and VII Unbuildable Buildings). It is a fertile text representative of an innovative, sometimes controversial, but definitely critical mind.

RICARDO L. CASTRO

ROBERT HARBISON,
*THE BUILT, THE UNBUILT, AND
THE UNBUILDABLE. IN PURSUIT
OF ARCHITECTURAL MEANING,*
London. Thames and Hudson,
1991, 192 pages, illus.



Après l'Est, après Québec, citadelle du souvenir, *Les chemins de la mémoire* passent par Montréal, métropole éclatée, incertaine, inquiète, terrain difficile, mais combien essentiel, où s'élabore le Québec urbain, hétérogène de demain.

Les chemins de la mémoire présentent, dans ce deuxième tome comme dans le premier, un répertoire des sites et monuments classés par la Commission des biens culturels, ordonnés par région ou quartier, accompagné de textes historiques et descriptifs. Il y a là, à n'en pas douter, une somme documentaire considérable à laquelle de nombreux chercheurs et un large public non spécialisé pourront, devront se référer fréquemment.

La diversité des tâches auxquelles servira cet outil n'exclut pas — aurait au contraire exigé — qu'il soit précédé d'un clair énoncé de la vision qui guide la Commission dans son travail et des principes qui ont servi de fondement à la préparation de l'ouvrage. Un tel énoncé est évoqué (déclaration de Deschambault) mais non présenté.

Certains professionnels de la conservation semblent considérer leur activité comme procédant d'une vertueuse évidence consacrée, dans tous les états civilisés, par des chartes nationales et internationales dont seul un barbare oserait interroger la validité universelle. Ils passent donc rapidement à la plomberie administrative, juridique et technique en faisant mine d'oublier (ou en oubliant réellement) la relativité historique et idéologique de l'opération. Ce n'est pas tout à fait le cas de Jean-Claude Marsan dont le texte d'introduction fait une large part à l'histoire et à l'évolution récente des mentalités. Pourtant, là encore, rien ne manifeste la spécificité des problématiques québécoise et montréalaise, l'énergie motrice semble y procéder d'un consensus populaire qui me semble surévalué, aléatoire et, de toute manière, ambigu. Décrire, c'est un bon début. Il reste à déduire. Faute d'énoncé, il nous faudra donc lire les intentions latentes, éparpillées à travers les textes accompagnant les «monuments et sites». Ces derniers, sont parfois intéressants, mais souvent chargés d'une érudition plus ou moins pertinente, puisée à des sources d'une authenticité variable.

La documentation chronologique est presque toujours bienvenue; en revanche, les longues descriptions écrites seraient utilement et agréablement remplacées par de bons documents graphiques ou photographiques. Enfin l'importance accordée par bien des rédacteurs à des qualifications stylistiques m'apparaît non seulement dénuée d'intérêt et de pertinence, mais pernicieuse. Faut-il, en 1991, dénoncer une fois encore les ravages de «style», ce bistouri d'historiens qui, mis entre les mains du public et des architectes, a trop souvent servi à lobotomiser la réflexion? L'usage catastrophique (mais lucratif) qu'en font, sous nos yeux, les «stylistes» pour centres commerciaux devrait éveiller quelques inquiétudes.

ANCRAGES

Pour le lecteur, spécialiste ou non, le sens de l'ouvrage, l'impression qui s'en dégage dépend aussi de la nature des édifices qui lui sont présentés. Je sais bien que cet ensemble n'a rien d'une sélection planifiée, qu'il résulte, d'une part, de l'effet accumulé d'interventions étalées sur presque soixante-dix ans; de l'autre, du caractère circonstanciel, aléatoire du processus de classification. Mais l'étalement des choix dans le temps est tout relatif. Si l'on s'en tient à la seule région Montréal-Centre (et le même phénomène semble jouer au dehors) peu de classifications précèdent 1960 et la décennie qui l'emporte de loin (48 classifications) est celle des années soixante-dix plutôt que la suivante, «plus favorable à la conservation et à la mise en valeur du patrimoine urbain» (Marsan, p. 8). D'autre part, le caractère accidentel des classifications est peut-être compréhensible, mais regrettable.

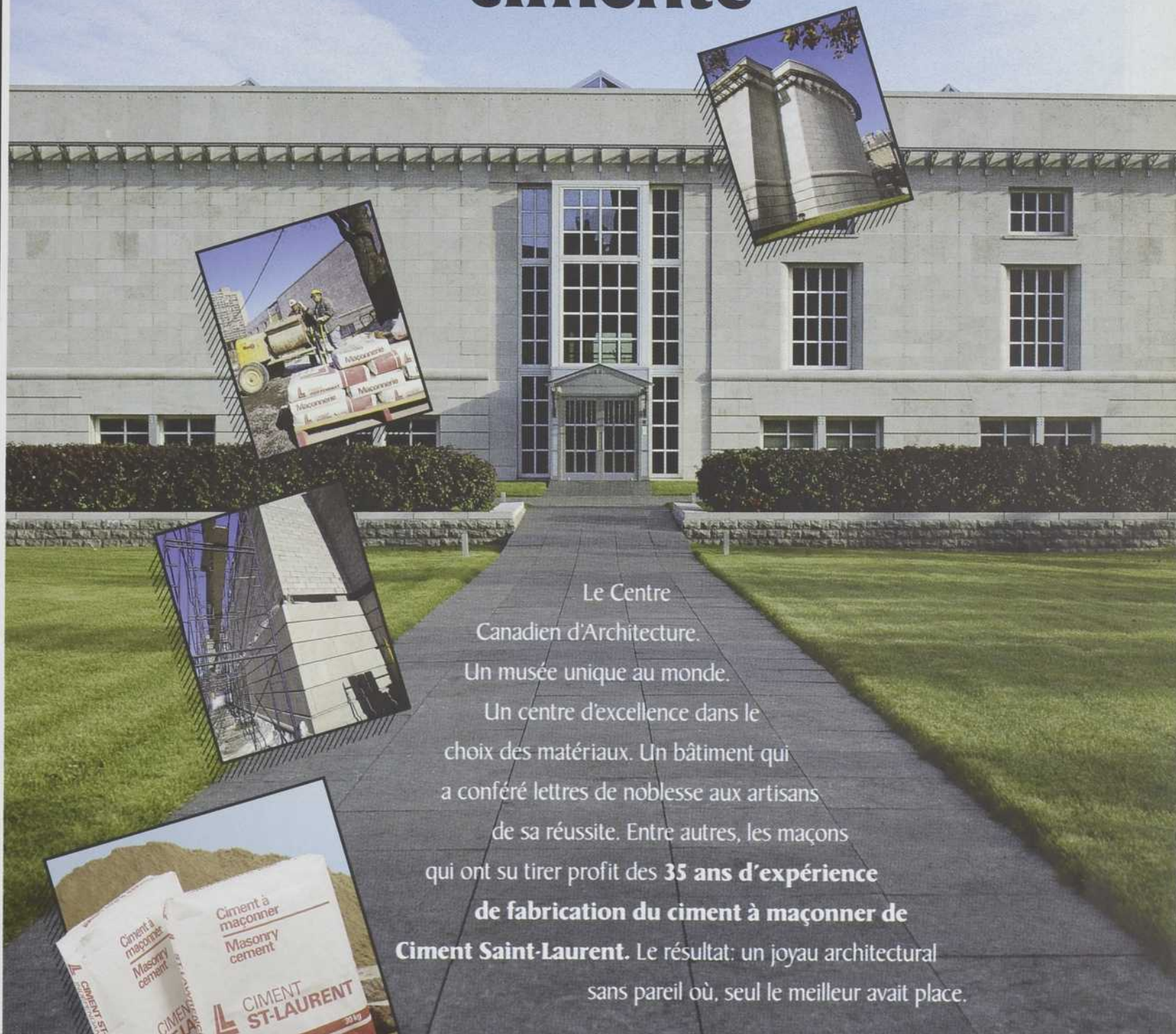
Au total, et malgré une indiscutable évolution, le corpus des bâtiments et sites classés ressemble encore trop, en 1991, à ce qu'il aurait pu être un demi-siècle plus tôt, sous le règne de Gérard Morisset. Il privilégie encore le «monument» isolé: églises, institutions religieuses, demeures bourgeoises ou rurales, autrement dit, un Québec charmant, mais puriste, élitiste, désuet, sans grand rapport avec la ville actuelle. Il n'est peut-être pas tout à fait logique de chercher le vrai visage de Montréal et de sa région dans un recueil aussi conjoncturel. Je ne suggère à personne de le faire, mais je sais que beaucoup le feront, ce qui risque d'entretenir des illusions, d'amener quelques habitants de ce pays, «de souche» ou autres, à considérer, une fois de plus, que cela ne les concerne pas, qu'il n'y a guère là de quoi «ancrer leur appartenance» (Liza Frulla-Hébert, préface). *Les chemins de la mémoire* ont quelques défauts, sans doute, mais ils nous offrent le bilan d'une action culturelle à long terme et donc, la possibilité de critiquer et d'améliorer cette action pour l'avenir, de mieux l'intégrer, par exemple, au projet global d'un aménagement architectural du milieu urbain dont elle devrait être une composante naturelle. Il me paraît que c'est l'un des meilleurs sens de l'évolution récente des idées en matière d'architecture.

YVES DESCHAMPS



COMMISSION DES BIENS CULTURELS,
LES CHEMINS DE LA MÉMOIRE,
Monuments et sites historiques du Québec,
Tome II,
Les publications du Québec,
Québec, 1991,
565 p., illus.

Un joyau bien cimenté



Le Centre
Canadien d'Architecture.
Un musée unique au monde.

Un centre d'excellence dans le
choix des matériaux. Un bâtiment qui
a conféré lettres de noblesse aux artisans
de sa réussite. Entre autres, les maçons
qui ont su tirer profit des **35 ans d'expérience**
de fabrication du ciment à maçonner de
Ciment Saint-Laurent. Le résultat: un joyau architectural
sans pareil où, seul le meilleur avait place.

 **CIMENT
ST-LAURENT**
Une liaison durable



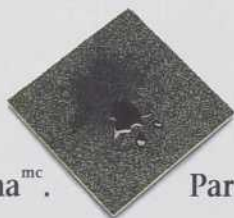
me Marque de commerce de E.I. du Pont de Nemours & Co.

NYLON TEINT EN SOLUTION
ANTRON LUMENA[™]
 DU PONT

Vous voulez du tapis pour un hôpital, un restaurant, l'aérogare 3 de l'aéroport international Pearson ou tout autre endroit où les éclaboussures sont fréquentes et les nettoyages inévitables? Alors, recherchez les tapis en nylon Antron Lumena teint en solution.

■ Les tapis en nylon Antron Lumena se nettoient facilement. La plupart des taches peuvent s'enlever avec des détergents de ménage ordinaires. De plus, ils sont dotés de propriétés antibactériennes. Et pour ce qui est de la solidité des couleurs et de la durabilité, aucun autre tapis de nylon teint en solution ne surpasse les tapis en nylon Antron Lumena. ■ Pour être bien certaine que votre réputation demeure sans tache, Du Pont teste et certifie les tapis en nylon Antron Lumena tant pour la fabrication que pour le comportement à l'usage. Et chacun est solidement appuyé par une série de garanties de performance. ■ Prenez quelques instants pour additionner tous les avantages de ces tapis ultra-performants et vous découvrirez un produit supérieur qui offre une parfaite combinaison de qualités esthétiques et pratiques. ■ Pour tout renseignement complémentaire sur les tapis en nylon Antron Lumena teint en solution, composez le (514) 278-4078.

Antron Lumena[™]



Parce qu'il suffit de deux pieds carrés de saleté pour gâter l'apparence de 648 000 pieds carrés de tapis.

Systemes de couvre-sols

DU PONT
 CANADA



**UNE FORCE
SANS FRONTIÈRES.
UN MARCHÉ
SANS LIMITES.**

L'aluminium. Plus qu'un métal,
c'est un précieux atout pour
le Québec et un sérieux
tremplin pour les Québécois.

Forts d'un produit d'avenir
aux possibilités multiples,
Alcan et ses partenaires d'ici
et d'ailleurs développent,
innovent, proposent de
nouveaux produits, ouvrent
de nouveaux débouchés
et approvisionnent déjà
de nouveaux marchés.

Pour Alcan et le Québec,
développer le commerce
international, c'est développer
un sens stratégique des affaires.

**ALCAN.
UNE FORCE SENSIBLE.**



Lorsque vient le temps de choisir
une brique de qualité...

Un nom s'impose!

BÉTON BOLDUC



Fabricant de produits de béton depuis plus de 30 ans, la compagnie Béton Bolduc vous offre une brique de qualité supérieure. Disponible dans trois textures différentes, notre brique vous est offerte dans une variété de teintes qui sauront donner à votre demeure l'apparence que vous lui recherchez.

Communiquez avec un de nos distributeurs autorisés le plus près de chez vous. Il se fera un plaisir de vous informer sur les produits de qualité Bolduc.



BÉTON BOLDUC

Béton Bolduc (1982) inc., 1358, 2^e rue, Parc Industriel, C.P. 626, Ste-Marie, Beauce, Québec, G6E 3B8
Ste-Marie: (418) 387-2634 Québec: (418) 692-0855

LAVAL
Briques et
Pierres Montréal
514-661-1515

Nadon Briques
et Pierres Ltée
514-627-4774

VAUDREUIL
Briques et
Pierres Provinciales
514-455-5658

ST-CONSTANT
Briques
St-Constant
514-632-5920

VALLEYFIELD
Matériau Campi
514-373-9887

BEAUCE-NORD
Donat Fortier Ltée
418-882-5879

CHICOUTIMI
Tuiles de
Béton Gagnon enr.
418-545-9162

GRANBY
Maçonnerie Rolland
514-378-1142

ST-JÉRÔME
Le bloc de
ciment Mirabel inc.
514-438-5151

LONGUEUIL
Briques et
Pierres Rive-Sud
514-646-2400

JOLIETTE
Nadon Briques
et Pierres Ltée
514-753-4292

ARTHABASKA
André Plante
819-357-7005

LÉVIS
Ruel et Frères
418-833-3657

HAWKESBURY
St-Denis et Fils
613-632-1244

ST-EUSTACHE
Les produits
de ciment Théoret
514-473-2549

MONTREAL
Webster et Fils
514-332-0520

SHERBROOKE
Produits de
ciment Windsor
819-569-9571

ST-LÉONARD
Ravary matériaux
de construction
514-326-6800





UN TOUR D'HORIZON

LES PRODUITS

Saviez-vous que la fibre de polypropylène (oléfine);

est naturellement résistante à la décoloration causée par l'exposition aux rayons du soleil ?

est naturellement résistante aux produits d'entretien les plus corrosifs, tels l'eau de javel et acides ?

est naturellement résistante aux taches, aux bactéries et à la moisissure ?

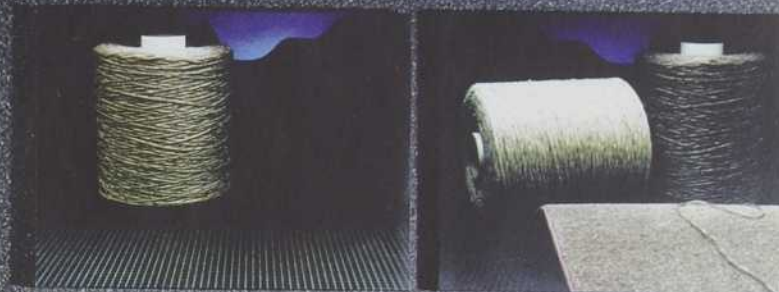
est naturellement résistante aux charges électrostatiques ?

LA FIBRE SYNTHÉTIQUE NATURELLEMENT RÉSISTANTE !!!

Revêtements muraux et de sol de polypropylène (oléfine)

Tissus et Fibres d'Amoco Ltée
955, boul. St. Jean, Suite 402
Pointe-Claire, Québec H9R 5K3

Téléphone : (514) 694-9860
FAX : (514) 694-0105



Marquésa
Lana/St
Scotchgard

SOLARE
SOLARE LANA

PATLON™
ICI-UN Stabilized Outdoor Carpet Fibre

ActionBac
Secondary backing

PolyBac
FLW/IAS
Anti-static primary backing

SAQQARA

PermaColor
D'AMOCO

TISSUS ET FIBRES D'AMOCO LTÉE est fabricant de fibres et de fils et non de tapis finis.
Marquésa Lana et Marquésa Lana/ST est une marque de commerce enregistrée de tissus et fibres d'Amoco Ltée pour le filament continu d'oléfine manufacturé par TISSUS ET FIBRES D'AMOCO LTÉE.



Tissus et Fibres d'Amoco Ltée
955, Boul. St-Jean, Suite 402
Pointe-Claire, Québec H9R 5K3
Canada Tél.: (514) 694-9860

Visez haut

Ingénieurs et architectes voient leurs horizons s'élargir grâce aux produits Lafarge. Le ciment présente, en effet, un ensemble de qualités structurales et esthétiques exceptionnelles, grâce auxquelles vous pouvez laisser libre cours à votre imagination.

Nous sommes au diapason de votre créativité. Dans leurs laboratoires de Montréal, les nombreux spécialistes qui forment notre équipe de recherche nord-américaine concentrent leurs efforts sur la mise au point de nouveaux produits à base de ciment et adaptent la technologie moderne à de nouvelles utilisations. Ces recherches vous procurent les matières nécessaires à la réalisation de vos projets les plus audacieux.

Atteignez de nouveaux sommets grâce aux produits Lafarge.



**Lafarge
Canada Inc.**

Le ciment, la base de vos créations!

La pierre angulaire de vos réalisations

Votre créativité s'exprime à travers des formes, des textures et des couleurs. Une vision tridimensionnelle émerge, un concept se développe, se précise et se trace sur vos plans.

Les matériaux recherchés respecteront le caractère unique de votre vision.

La brique de calcite Alba, unique comme votre idée, rassemble toutes les qualités que vous exigez d'un matériau; solidité, durabilité, originalité et esthétique. De plus, l'équipe Alba vous assure un support technique et un service après-vente responsable.

Vous choisissez la brique de calcite Alba en toute quiétude, c'est ainsi qu'elle devient la pierre angulaire de vos réalisations.

ALBA BRIQUES ET BLOCS DE CALCITE

Montréal

8138, boul. Métropolitain Est
Anjou (Québec)
H1K 1A1
Téléphone : (514) 355-0112
Téléphone : 1-800-265-2522
Télécopieur : (514) 355-2922

Toronto

50, route Burnhamthorpe Ouest
Bureau 401
Mississauga (Ontario)
L5B 3C2
Téléphone : (416) 276-4144
Télécopieur : (416) 276-2380

alba

B R I Q U E D E C A L C I T E



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



Ardoises vert cendré

Un toit représente un investissement important. Il faut donc s'assurer de choisir un revêtement esthétique, de qualité supérieure, pour ainsi augmenter la valeur de sa résidence. Permacon propose aux investisseurs avisés les tuiles de béton durables des sélections Ardoise et Héritage. Ces tuiles de toit, garanties à vie*, sont offertes dans des teintes à la fois sobres et élégantes. Elles rehaussent les maisons de style, modernes ou traditionnelles. Quelle façon étonnante de se distinguer !

* Renseignez-vous sur cette garantie à vie auprès de Permacon ou d'un de ses installateurs accrédités.

MONTRÉAL (514) 351-2120 QUÉBEC (418) 622-3333 SHERBROOKE (819) 564-1414
TROIS-RIVIÈRES (819) 378-2721 OTTAWA (613) 836-6194 TORONTO (416) 949-9560



La seule façon de faire

JUIN 1992 / 65 / PERMA 26 CLASSE #15099