

PER

A- 799

BAnQ

ARC

ARCHITECTURE-QUÉBEC



LA MAISON DE CAMPAGNE

MIAMI BEACH / 12-15 MAI 2015

MIAMI BEACH CONVENTION CENTER

**AMÉRIQUES,
NOUS VOILÀ !**

**MAISON
& OBJET
AMERICAS**

WWW.MAISON-OBJET.COM

PROMOSALONS - SERVANE GUÉRIN - T. +1 514 861 5668 - CANADA@PROMOSALONS.COM

ORGANISATION SAFI AMERICAS LLC. UNE SOCIÉTÉ DE SAFI SALONS FRANÇAIS ET INTERNATIONAUX. SAFI, FILIALE DES ATELIERS D'ART DE FRANCE ET DE REED EXPOSITIONS FRANCE
SALON RÉSERVÉ AUX PROFESSIONNELS / IMAGE © RENE FREDERICK, GETTY IMAGES / DESIGN © BE-POLES

LE SOMMAIRE

ARQ

ARCHITECTURE-QUÉBEC

*Sur la page
couverture, la maison
Roy-Lawrence à
Bromont de Chevalier
Morales architectes.
La maison au loin à
flanc de montagne se
fond dans le paysage.
Voir l'article en
page 16.*

ÉDITORIAL

7

LA MAISON DE CAMPAGNE

PHILIPPE LUPIEN

8

LA MARÉE BASSE / MU ARCHITECTURE

YVES DESCHAMPS

12

LA MAISON DE BROMONT / PAUL BERNIER ARCHITECTE

DENIS BILODEAU

16

LA RÉSIDENCE ROY-LAWRENCE / CHEVALIER MORALES ARCHITECTES

GEORGES ADAMCZYK

20

LA RÉSIDENCE LES ELFE / ALAIN CARLE, ARCHITECTE

PIERRE BOYER-MERCIER

24

LA LUGE / LES ARCHITECTES YH2

PHILIPPE LUPIEN

28

LA MAISON JARNUSZKIEWICZ / LES ARCHITECTES YH2

PHILIPPE LUPIEN

33

L'ARCHITECTURE DE LA MAISON

CARLO CARBONE

Éditeur : PIERRE BOYER-MERCIER. RÉDACTEUR EN CHEF INVITÉ : PHILIPPE LUPIEN

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

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

JONATHAN CHA, YVES DESCHAMPS, PHILIPPE LUPIEN, ALENA PROCHAZKA.

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

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

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

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

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

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

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

Envois de publications canadiennes : contrat de vente #40037429.

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

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

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

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

ARQ est indexée dans «Repères».

L'insonorisation réinventée...

MSLfibre.com



Les produits MSL sont fabriqués au Québec à partir de matières recyclées et recyclables.

MSL
LOUISEVILLE FIBRE DE BOIS

161 rue St-Paul
Louiseville, Québec
J5V 2G9

MSLfibre.com

Développé et fabriqué au Canada



SONOclimat^{MD} AIR4

NOUVEAU



Les produits MSL sont fabriqués au Québec à partir de matières recyclées et recyclables.

MSL
LOUISEVILLE FIBRE DE BOIS

161 rue St-Paul
Louiseville, Québec
J5V 2G9

MSLfibre.com

Développé et fabriqué au Canada



Panneau isolant rigide,
membrane pare-air intégrée,

Résiste aux intempéries,

Rigidifie vos murs,

Insonorise votre bâtiment,

Laisse vos murs respirer et
la vapeur d'eau s'évaporer.

***Panneau breveté.

POUR VOUS, LE CENTRE D'INTÉRÊT
N'EST PAS TOUJOURS CE QUI SEMBLE
LE PLUS ÉVIDENT.



© 2014 CGC LINE SOCIÉTÉ DE USG et/ou de ses sociétés affiliées. Tous droits réservés.
Les marques de commerce CGC, USG PLAFOND, GRIDWARE, C'EST VOTRE MONDE, BÂTISSEZ-LE, LE LOGO CGC
et les marques connexes sont des marques de commerce de la corporation USG et/ou de ses filiales ou sociétés affiliées.

CGC

C'EST VOTRE MONDE. BÂTISSEZ-LE.

METTEZ-Y DU MAUVE.

 **BASF**
The Chemical Company

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



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



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

Pour savoir comment WALLTITE peut améliorer votre prochain projet, visitez

www.walltite.com ou composez sans frais le **1 866 474-3538**.

Chez BASF, nous créons de la chimie.



WALLTITE^{MD}



†Selon les rapports de décembre 2011 du Centre canadien de matériaux de construction (CCMC) concernant la mousse de polyuréthane à densité moyenne vaporisée. WALLTITE est une marque déposée de BASF Canada Inc. EcoLogo est une marque de commerce d'Environnement Canada. Le programme de certification de la qualité intérieure de l'air GREENGUARD intitulé « GREENGUARD Indoor Air Quality Certified » est une marque déposée, et le programme GREENGUARD enfants et écoles intitulé « GREENGUARD Children and Schools » est une marque de service, de leurs propriétaires respectifs ; toutes utilisées sous permission par BASF Canada Inc. © 2014 BASF Canada Inc.

Solution
Plafonds
USG

**NOUS PARTAGEONS
VOTRE POINT DE VUE.**

L'inspiration peut survenir à tout moment, sans préavis. Lorsque vous aurez une idée de génie, consultez les produits de CGC pour vos solutions de plafonds acoustiques, de gypse ainsi que les plafonds spécialisées. L'inspiration vous attend au CGCDesignStudio.com

Marque USG Plafonds® GridWare®

© 2014 CGC UNE SOCIÉTÉ DE USG EN AMÉRIQUE INC. TOUS DROITS RÉSERVÉS.
Les marques de commerce CGC, USG PLAFONDS, GRIDWARE, EST VOTRE MONDE, BÂTISSEZ-LE, LE LOGO CGC et les marques connexes sont des marques de commerce de la corporation USG ou de ses filiales ou sociétés affiliées.



C'EST VOTRE MONDE. BÂTISSEZ-LE.™



CENTURA

Céramique | Porcelaine | Vinyle | Tapis

5885, chemin de la Côte-de-Liesse
Ville Saint-Laurent (Qc) H4T 1C3
T 514 336.5604

IMPACT

consultez notre nouveau site
www.centura.info

MAXIMUM

LA MAISON DE CAMPAGNE

PHILIPPE LUPIEN Dans les cultures occidentales, la maison de campagne s'oppose généralement en tant que concept à celui de la maison de ville. Ensemble, ces deux types créent une dichotomie, une relation de dualité dont sont exclues la maison rurale et la maison de banlieue. Ainsi, celui qui dispose de la première sous-entend qu'il dispose également de la seconde ou qu'il en a disposé. Les deux autres modèles sont irrémédiablement des modèles uniques pour les paysans ou pour les travailleurs urbains qui croient pouvoir tout concilier sur un seul lot dense en signification.

Des textes aussi anciens que ceux de Pline le Jeune dans sa lettre à Gallus au premier siècle après Jésus Christ font état de la nécessaire dualité du chez-soi des nobles. Dans ce texte, étrangement contemporain, Pline le Jeune fait une description précise de sa villa au bord de la mer et fait l'éloge de l'état contemplatif qu'elle lui procure en contraste à la fébrilité de la ville. Mais plus encore, il fait l'apologie des relations intimes qu'une maison de campagne peut établir avec les différentes manifestations de la nature et du paysage que sont, entre autres, la topographie, les vues, les vents, le soleil et les parfums de la flore. En contraste, la maison de ville voit sa singularité être limitée par la contrainte spatiale exercée par la densité d'occupation, par les règles de bon voisinage auxquelles elle est soumise et par la nécessaire homogénéisation du grain bâti qui permet aux institutions de mieux se distinguer.

La maison de campagne est un champ d'expression libre. Et son contexte naturel devient le canevas de cette expression. Ce contexte peut être proche ou lointain, géologique ou géographique, ce peut être la mer ou la montagne, ou dans une perspective plus québécoise, le fleuve, le lac, ou la colline, parfois même un peu de tout ça, mais il peut surtout être un désir de contexte, un contexte sur lequel les désirs de paysage sont projetés.

Les maisons de ce numéro sont toutes issues de croisements entre ces désirs de donner un sens à un paysage qu'ont articulé des clients, l'interprétation qu'en ont faite des architectes et la réalité géographique dans laquelle elles sont ancrées. Dans le meilleur des cas, ces maisons vont contaminer de leur vision le paysage dans lequel elles se trouvent. Ces maisons ne sont plus seulement des instruments de transformation du lieu conçus pour le confort de leurs occupants, mais deviennent des inscriptions dans le paysage qui le modifient et nous en donnent une nouvelle définition. Dans ce numéro, le lecteur verra surgir du territoire, des collines, des forêts, des vallées et des promontoires révélés au grand jour par des maisons qui s'apparentent à des gestes inscrits dans le paysage. Le lecteur découvrira également que ce processus a habité des mouvements modernistes qu'on croit désincarnés du *genius loci* comme l'aventure des *Case Study* nous l'a souvent laissé croire.

De territoire à paysage, d'espace à lieu, ces quelques résidences changent notre regard sur leur emplacement et sur notre façon de les habiter.

UNE MAISON NATURELLE, MARÉE BASSE

CAP-À-L'AIGLE, LA MALBAIE

MU ARCHITECTURE

YVES DESCHAMPS A priori, la villégiature peut apparaître à l'architecte comme un espace de liberté, d'imagination, de création. Dans bien des cas, pourtant, les propriétaires et les autorités locales s'entendent pour en faire un répertoire des quêtaineries les plus touchantes au nom de la tradition et du respect du milieu qui, paraît-il, imposent la reproduction de « styles » coutumiers.

LES TERRASSES DU CAP-À-L'AIGLE

Les Terrasses du Cap-à-l'Aigle proposent un tout autre regard sur les milieux ruraux et naturels, une façon plus réfléchie, plus fine et plus convaincante de les respecter en les adaptant aux besoins et désirs des vacanciers de 2014.

Cet ensemble de la côte de Charlevoix, prévu pour environ 70 maisons, occupe un terrain pentu et rocheux qui domine la route 138 et d'où la vue s'étend vers le sud, l'est et l'ouest sur des dizaines de kilomètres de fleuve et de montagnes. Il est né de l'amitié entre son promoteur, Florent Moser et l'architecte Charles Côté, co-directeur (avec Jean-Sébastien Herr) de l'agence. Promoteurs et architectes partagent une vision de l'environnement naturel et de son aménagement appuyée sur un éventail d'expériences nord-américaines et européennes, une caractéristique fréquente parmi les jeunes générations dont ils visent la clientèle. Après quelques hésitations, la municipalité s'est ralliée au concept.

Partenaire des Terrasses, MU Architecture ne concevra pas nécessairement toutes les futures constructions du site, mais l'agence y a déjà bâti quatre maisons. Elles illustrent l'esprit que le promoteur entend maintenir et qui est défini par un Plan d'implantation et d'intégration architecturale (PIIA) dont voici quelques extraits significatifs :

- Afin d'assurer l'unité globale du projet, le promoteur devra approuver les plans d'architecture ainsi que le plan d'implantation de la future maison.
- La maison naturelle ne doit pas s'imposer, mais doit s'intégrer à son site tout en étant orientée de façon à tirer le meilleur parti des conditions d'ensoleillement, de lumière, de ventilation et privilégier les matériaux locaux.
- Adaptez-vous au contexte: essayez d'intégrer votre construction dans le paysage en tenant compte de la configuration du terrain; ne cherchez pas à niveler le site à tout prix; ne lui imposez pas un objet étranger...

« MARÉE BASSE »

Construite en 2011, « Marée basse » a attiré l'attention de médias internationaux. Ses volumes nets revêtus de bardeau de bois clair et sa position à flanc de falaise la signalent de loin sans qu'il soit besoin d'excentricités formelles, mais si la vue éloignée met la maison en vedette, son approche immédiate, cachée par un rideau d'arbres, est très discrète. On y accède par la route en lacets réalisée par les Terrasses. Comme bon nombre des lots du développement, celui de « Marée basse » est situé en contrebas de cette route, ainsi on entre par l'étage supérieur. Cet étage, qui abrite essentiellement les chambres, a la particularité d'être constitué de deux corps de bâtiment distants d'environ 8 mètres, ayant chacun son entrée.

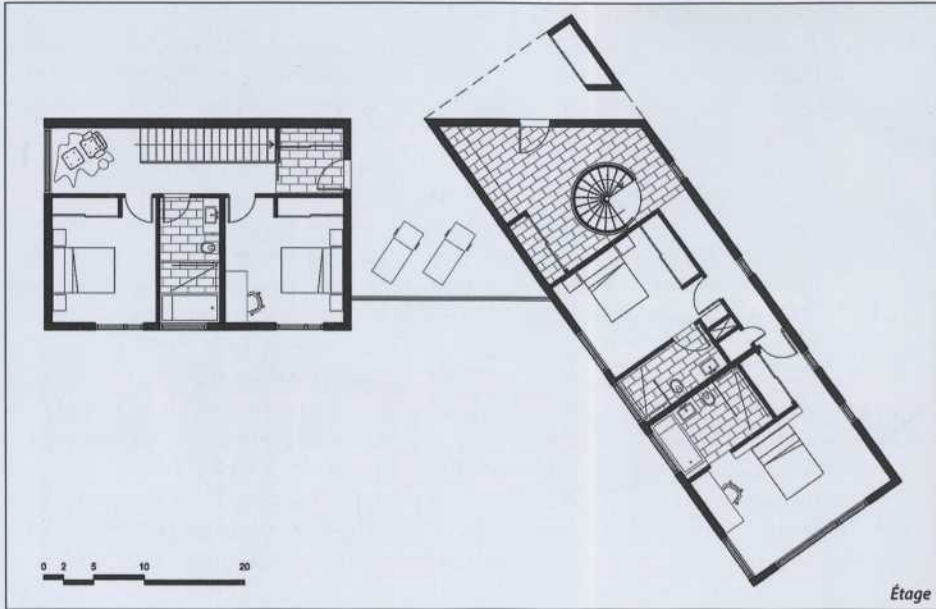
La première impression du visiteur est celle de deux petits parallélépipèdes isolés. Celui de droite (ouest) présente sa longueur de façon frontale; celui de gauche offre sa largeur à un angle d'environ 145° avec le précédent. Il est donc vu selon un raccourci qui cache sa véritable longueur (environ 57 m).

Ce dernier pavillon comprend un grand vestibule prévu pour les retours de sports d'hiver. De là, un escalier en spirale conduit à l'étage inférieur. Ce vestibule est suivi de deux chambres disposant chacune de sa salle de bain et largement ouvertes sur les vues du fleuve au sud et à l'est. Le pavillon ouest contient les mêmes éléments, mais en plus modeste. Ainsi, deux familles ou groupes distincts peuvent partager la maison tout en gardant une certaine autonomie. En revanche, l'étage inférieur, commun aux deux groupes de chambres, est adossé au terrain sur toute sa hauteur du côté nord et ouvert, côté fleuve, sur la grande terrasse dont la ressemblance avec une plage à marée basse a suggéré le nom de la maison. Le plan coudé est entièrement orienté vers les vues du fleuve.

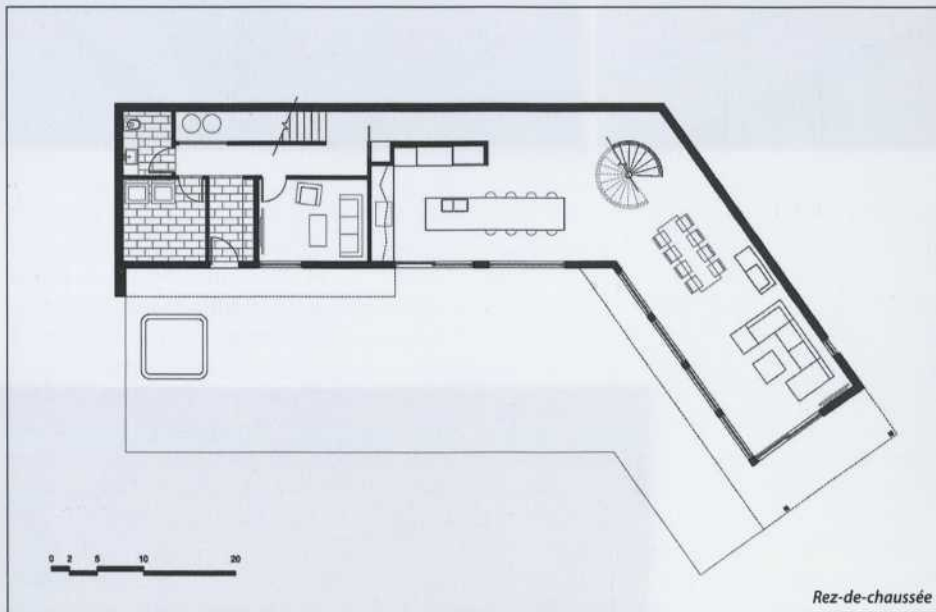
L'intérieur a été pensé en fonction du programme de location à des groupes de huit personnes. La générosité des espaces ainsi que la facilité d'entretien des matériaux de finition (bois, céramique, béton) sont évidentes partout. Les grandes baies ouvertes sur le paysage constituent l'essentiel du décor. Les murs dans lesquels elles s'ouvrent sont souvent peints en noir pour mieux les cadrer. Le bois de la terrasse se prolonge dans les plafonds.

Bref, le Plan a été suivi à la lettre, au moyen de techniques et de matériaux locaux, dans toute la mesure du possible. Sans les mimer, « Marée basse » et ses sœurs s'inscrivent dans la continuité des constructions charlevoisiennes et installent discrètement dans ce paysage unique un poste de contemplation à sa mesure.

Photos : Ulysse Lemerise Bouchard (YUL Photo)



Étage



Rez-de-chaussée





LA MAISON DE BROMONT

PAUL BERNIER ARCHITECTE

DENIS BILODEAU

ARCHÉTYPE ET MODERNITÉ

UNE MAISON À PATIO DANS LES CANTONS-DE-L'EST

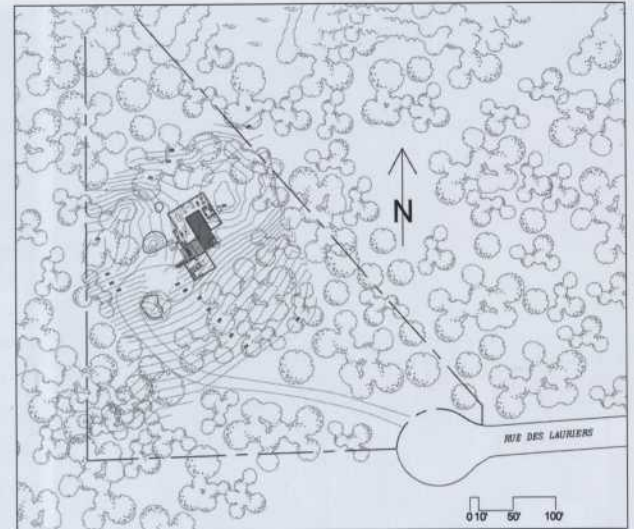
La modernité est peut-être arcadienne par essence. On l'a dit. Chose certaine, tout un volet de l'architecture moderne a été imaginé à partir d'un idéal de relation à la nature, une nature primordiale et accueillante pour un mode de vie simple et direct en harmonie avec son environnement. Ce n'est pas par hasard si, parmi les réalisations architecturales les plus marquantes de l'histoire du vingtième siècle, on retrouve quantité de villas, de pavillons et de maisons de campagne. Que l'on pense seulement à la maison Farnsworth de Mies van der Rohe, à la maison sur la cascade de F. L. Wright, ou à la *Desert house* de Richard Neutra, il s'agit dans chaque cas d'habiter la nature, de fusionner l'intérieur et l'extérieur aussi bien au niveau de l'espace et des éléments que de la matérialité. Si plusieurs de ces maisons se distinguent par leur plan rayonnant et l'exploitation radicale de la transparence tant au niveau littéral que phénoménal, d'autres, au contraire, ramènent la nature au cœur de la maison à travers un plan plus introverti souvent organisé autour d'une cour et d'un patio.

Dans l'imaginaire occidental, la typologie de la maison à patio est principalement associée à des origines vernaculaires méditerranéennes, mais au-delà de l'exotisme, elle possède un potentiel d'intégration, voire de domestication des espaces extérieurs et de qualification subtile des transitions entre la maison et son environnement qui en ont fait un sujet privilégié d'expérimentation pour les architectes modernes.

Déjà Le Corbusier dans *Vers une architecture* chantait les qualités de la maison à patio du poète tragique grec. La villa Savoye était d'ailleurs en quelque sorte une maison à patio sur pilotis. Mies en a conçu plusieurs lorsqu'il était à Chicago, Marcel Breuer et Josep Lluís Sert en ont réalisé de fameuses en Nouvelle-Angleterre et, encore plus récemment, des architectes aussi différents que Rem Koolhaas, Xaveer De Geyter ou Aires Mateus en ont exploré les possibilités dans des contextes climatiques et culturels très différents.

La maison construite par l'architecte Paul Bernier dans la région de Bromont en 2012 est l'un des rares exemples d'adaptation de cette typologie au contexte québécois. L'impulsion vient semble-t-il en partie des clients qui, habitués à de longs séjours d'été en Italie, cherchaient à recréer l'ambiance de ces longues journées passées à la campagne à vivre dehors comme en dedans. Il s'agissait également pour eux, relate l'architecte, de retrouver dans leur maison la qualité de ces ouvrages de pierres rustiques et sans âge qui caractérisent le paysage vernaculaire de la péninsule italienne. Si ces références sont importantes pour comprendre l'architecture de Paul Bernier, c'est surtout la justesse de leur adaptation au contexte et la modernité de leur interprétation typologique qui en font l'intérêt principal.

Implantée sur une butte rocheuse au milieu d'un terrain boisé en pente, cette maison est constituée de deux volumes, un bloc « jour » et un bloc « nuit ». Le bloc « jour », qui abrite les aires de vie, la cuisine, la salle à manger, le salon et un coin de lecture dissimulé derrière le foyer, est articulé en « U » et s'ouvre sur une cour intérieure orientée vers le sud offrant une vue sur le boisé et un petit marais situé en contrebas. Les faces extérieures du U sont revêtues de pierres naturelles taillées et montées sur place. Ce mur épais accentue l'effet d'enclos massif

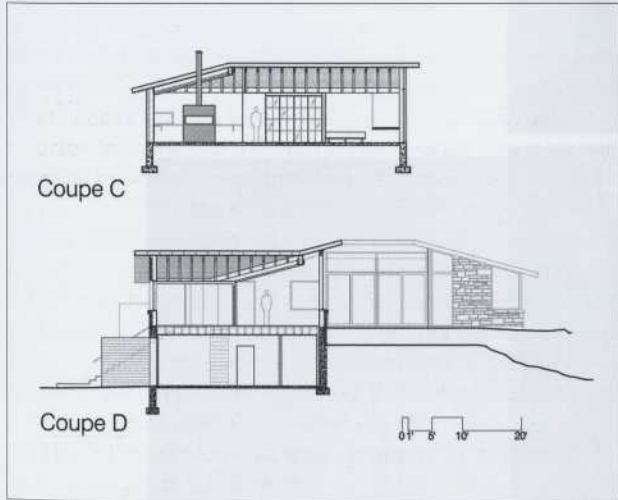
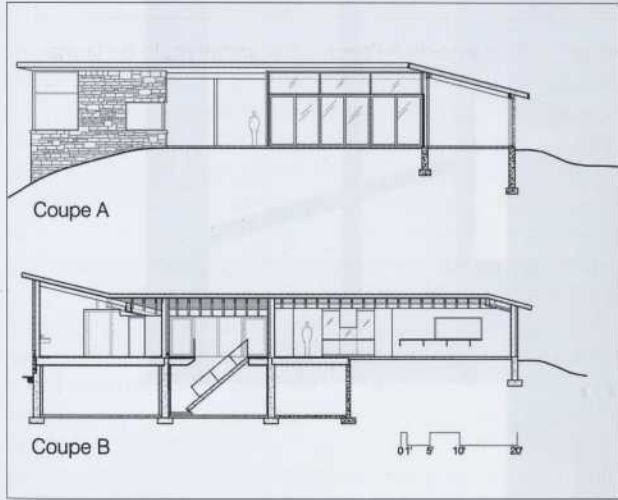
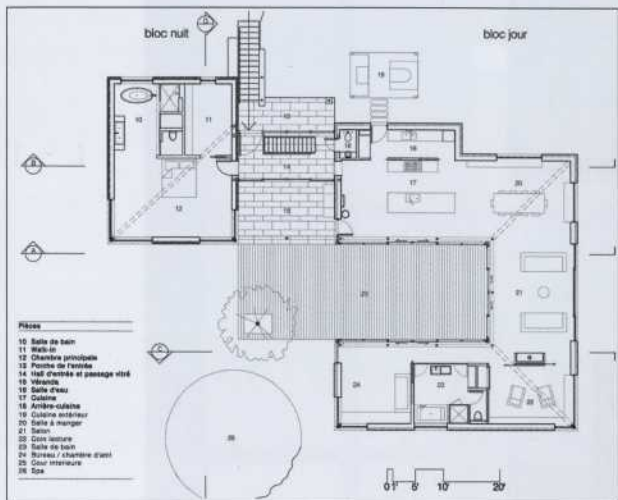


et protecteur associé à l'expression archétypale de la maison à patio. Les faces intérieures du U, par contre, sont complètement vitrées. Le bloc de nuit, qui comprend la chambre à coucher et la salle d'eau, est un bloc de pierre. Un grand toit, fait d'une charpente apparente en gros bois d'œuvre de sapin Douglas, vient recouvrir et unifier toute la maison. À l'intérieur, aucune cloison ne monte jusqu'au toit, préservant ainsi cette impression de volume unique assez typique de l'architecture rurale traditionnelle aussi bien en Europe qu'en Amérique.

Plusieurs dispositifs ont été mis en place pour « brouiller les limites » entre les espaces intérieurs et extérieurs. La cour intérieure et le patio sont bien sûr au cœur de cette relation. Grâce à sa forme en « U » et aux grands panneaux de verre coulissants qui délimitent la cour, la maison offre des « vues croisées » d'une aile à l'autre du bâtiment. Bordée de sa colonnade d'acier tel un cloître, la cour est utilisée en été comme une pièce extérieure. On la traverse également pour passer d'un secteur à l'autre de la maison. La véranda protégée par la toiture qui se poursuit entre les blocs du jour et de la nuit contribue aussi à la domestication de l'espace extérieur. On peut s'y installer à l'abri et profiter de la plus belle vue sur la forêt. Un passage vitré adjacent permet aux occupants d'avoir l'impression, même en hiver, de passer par l'extérieur chaque fois qu'ils vont du bloc « jour » au bloc « nuit ». Des ouvertures ont été pratiquées dans le mur de pierre en fonction de la vue choisie et plusieurs fenêtres en coin créent un effet d'interpénétration tridimensionnelle des espaces intérieurs et extérieurs qui favorise l'impression d'immersion dans le paysage. Ce qui importe, précise l'architecte, est que « la conscience de la nature environnante est ainsi toujours présente dans la vie à l'intérieur de la maison ».

Cette maison ne reprend ni par sa typologie ni par sa matérialité les traditions régionales de l'architecture des Cantons-de-l'Est. De ce point de vue, elle peut même sembler exotique. Pourtant cet exotisme n'est pas choquant ni déplacé. Il nous semble au contraire tout à fait juste et pertinent. Toutefois, si cette architecture traduit une vision de la vie à la campagne et de la relation à la nature qui semble tellement familière aujourd'hui, c'est peut-être surtout parce qu'elle possède une dimension archétypale qui rejoint, dans son caractère arcadien, la modernité profonde de notre condition culturelle.

Photos de James Brittain







À FLANC DE MONTAGNE LA RÉSIDENCE ROY-LAWRENCE, SUTTON CHEVALIER MORALES ARCHITECTES

GEORGES ADAMCZYK

Depuis quelque temps, le village de Sutton, bien connu pour accueillir une communauté d'artistes et de sportifs, puisque c'est aussi un centre de ski, d'équitation et de cyclisme, voit apparaître plusieurs projets résidentiels conçus par des architectes reconnus pour leur audace, pour leur approche contemporaine et pour la qualité de leurs réalisations. Saucier + Perrotte, Pierre Thibault, FABG, Natalie Dionne, Paul Bernier et bientôt Jacques Rousseau, parmi les plus réputés, démontrent qu'il est possible d'imaginer une architecture actuelle capable de traduire la beauté des paysages des Cantons-de-l'Est.

La résidence Roy-Lawrence ajoute un chapitre original à cette incursion contemporaine dans un site alpestre. Les clients sont des passionnés d'activités physiques de plein air. Il leur fallait un lieu de villégiature qui réunisse à la fois la beauté d'un site et la proximité immédiate de l'expérience de la nature. C'est en 2011 que les clients invitent les architectes qu'ils connaissent — l'un des clients ayant dirigé la réalisation d'un grand projet public à Montréal avait vu Stephan Chevalier à l'œuvre — pour sélectionner un site dans le domaine Schweitzer sur le flanc du Mont Sutton. Les architectes ont retravaillé l'entrée du lot pour dégager la plus grande vue possible, au-dessus des futures constructions sur les lots voisins. Ils ont choisi de placer la maison parallèlement à la pente. Elle se déploie sur un seul niveau à 390 m d'altitude, laissant en sous-sol le garage et la salle technique. La superficie totale est de 276 m². L'orientation, l'ensoleillement, les vents dominants ont inspiré les architectes pour imaginer une construction tripartite : l'ancrage au sol, le volume habitable traversant et transparent, accessible par le haut de la pente et s'ouvrant comme un belvédère au grand paysage à perte de vue, et le toit qui se projette vers le sud par un porte-à-faux impressionnant de 25 pieds.

Les clients expérimentés ont choisi d'assurer la maîtrise du chantier. Le début du chantier en juin 2012 inaugure une période où le spectacle de la construction s'impose comme un hommage aux constructions suisses traditionnelles qui parsèment le domaine Schweizer. Il faut savoir que le village de Sutton est le lieu de la plus grande célébration de la fête nationale suisse hors du pays. La maison finie, le bois teinté du toit apaise ses dimensions. Les architectes ont exploré une gamme de couleurs directement observées sur le site et correspondant aux quatre saisons. La maison se fond dans le paysage.

La route qui mène à la résidence se termine pour former une sorte de clos privé. Quelques marches donnent accès à un passage qui longe le mur arrière, un mur protecteur qui sépare la maison de la grande réserve naturelle des Montagnes-Vertes. L'entrée est marquée par l'interruption de cette paroi qui dégage une petite cour faisant saillie dans l'intérieur. Ce seuil, où l'on est encore dehors et déjà presque dedans, est souligné par une ouverture dans le toit, donnant l'effet d'un patio à partir duquel, par la transparence, la grande pièce de la maison se donne à voir et, au-delà, le paysage tout entier. Traversant la maison, on remarque que la toiture s'infléchit légèrement vers l'avant, cette projection brisant son caractère rectiligne tout en accentuant son horizontalité. Cette altération de la toiture permet d'offrir un espace abrité sur la terrasse avant, tout en répondant à la soustraction de la percée au-dessus de la cour à l'entrée. À l'intérieur, vers le nord, protégée par une division, se trouve la chambre des clients. Au centre, la pièce de séjour accueille salon, salle à manger et cuisine en continuité. Vers le sud, séparés par la descente d'escalier qui conduit au garage, on va vers la chambre d'amis et une salle de travail attenante à une terrasse couverte.

Cette manière de rentrer dans la maison en franchissant le mur arrière n'est pas sans rappeler le dispositif du pavillon de Barcelone de Mies Van der Rohe. Le toit marque la présence de l'intervention architecturale. Il semble suspendu; un effet accentué par le porte-à-faux et par l'absence apparente de colonne au pourtour et à l'intérieur. En fait, la maison s'adosse au mur et se glisse sous le toit. La référence très évidente à l'idée de plate-forme sur le terrain évoque la pensée de Vittorio Gregotti pour qui l'architecture prend naissance dans la géographie et dans l'aménagement du site.

La résidence, terminée en 2014, est surprenante par la force et la simplicité de son architecture. Elle évoque à la fois le refuge de montagne et le grand chalet sans leurs signes architecturaux caractéristiques. Elle répond bien à la grandeur du paysage tout en offrant une intériorité pondérée par les usages tantôt intimes tantôt sociaux. La modestie des matériaux utilisés, la pensée technique offerte comme une évidence, la recherche de formes essentielles trouvant leur expression dans l'accord à leur fonction, l'attention portée au confort climatique, sont des principes qui animent les architectes Chevalier et Morales dans tous leurs projets. Dans cette réalisation, ils démontrent la fécondité de leur démarche et le potentiel qu'elle offre pour un renouveau de l'architecture de la maison dans le paysage.

Photos : CMA

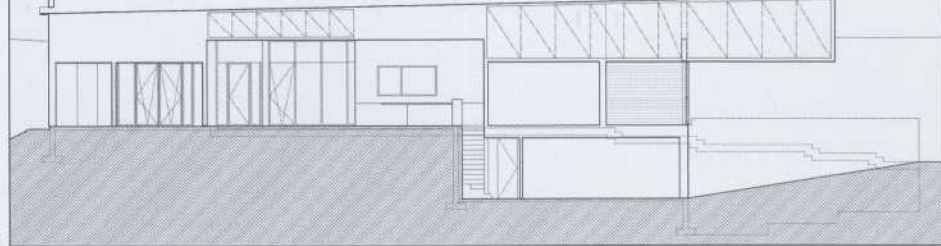




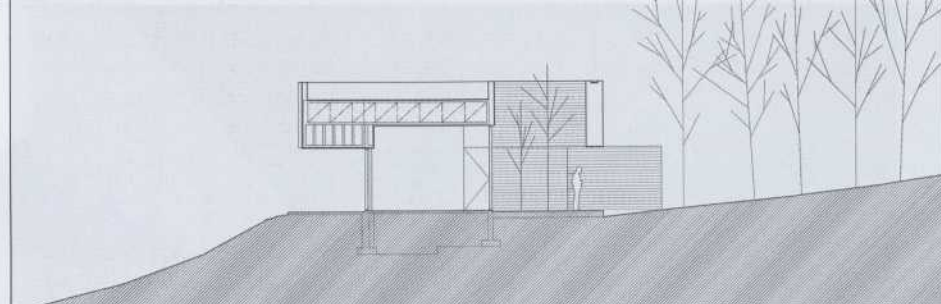
2



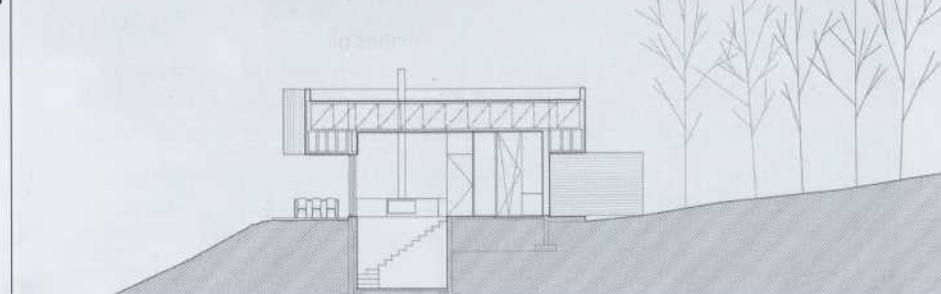
3



4



5



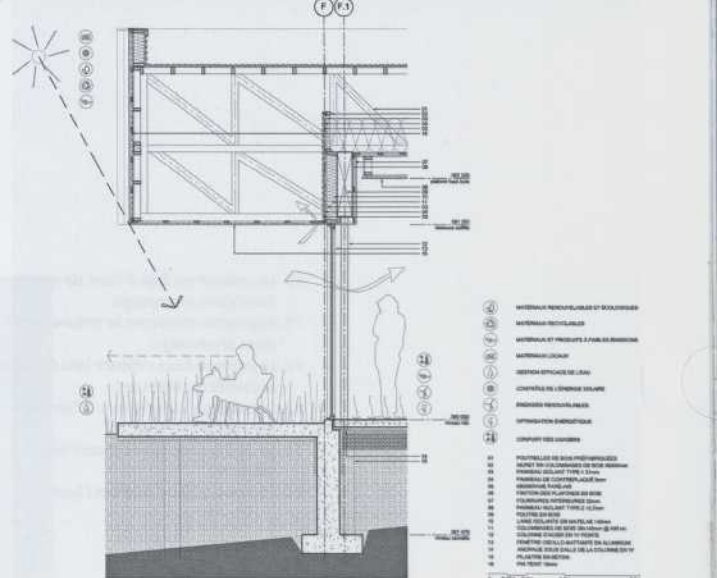
6



7



8



9

1. Rendu numérique de la perspective du projet
2. Plan de situation
3. Plan de l'étage principal
4. Coupe longitudinale
5. Coupe transversale au niveau de l'entrée
6. Coupe transversale sur l'escalier
7. Photo du chantier montrant la structure du toit vue de l'arrière
8. Photo du chantier montrant la structure du toit vue de l'avant
9. Coupe détaillée



- 10. La maison au loin à flanc de montagne se fond dans le paysage.
- 11. Approche montrant la toiture déposée dans le paysage.
- 12. Le porte-à-faux s'élance vers le sud et accueille les visiteurs.
- 13. Le passage vers l'entrée à l'arrière le long du mur protecteur.
- 14. La petite cour ouvrant sur l'intérieur de la maison.
- 15. Le porte-à-faux cadrant l'horizon.





Vues sur l'accueil, côté nord-est



Habiter c'est un peu tout à la fois: un lieu d'accueil, des parcours, des usages et des pratiques, des moments de vie intimes et partagés, des rapports à l'espace, des rapports au dedans, au proche et au lointain extérieurs.

Une maison dans la nature, pour Alain Carle, commence par son lieu. Plus précisément par une superposition de lectures de son lieu jusqu'à ce que sa substance propre se révèle dans une prévisualisation des espaces de vie intérieurs et extérieurs dans la maison. C'est ainsi, dans ce microcosme naturel de la maison qu'il s'apprête à concevoir sur un sommet rocheux des Laurentides, que se matérialiseront ses premières impressions spatiales : l'horizontalité lointaine des montagnes en fond de scène, la verticalité des bouquets de bouleaux blancs, le sol constellé de rochers et de blocs de pierre disposés aléatoirement et la géométrie de la topologie en dépression. Ils deviendront, spontanément, par leur évocation symbolique, les prémisses formelles de la maison. C'est ainsi que l'habitation Les Elfes prendra d'abord forme par une approche sensible au contexte naturel de son implantation dans une géométrie anguleuse et dans une forme fragmentée disposée sur des plateaux.

Alain Carle a identifié et choisi les cadrages qui deviendront les lieux de prédilection des liens intérieurs-extérieurs de la maison. Ces cadrages qui se succéderont le long d'un cheminement, de découverte en découverte, de ses lectures du lieu et qui insuffleront à chacune des pièces de la maison son caractère distinctif. Ainsi, Carle nous invite à une lecture de la maison par fragments successifs choisis dans le scénario d'une aventure qui ne révèle pas tout d'un coup son dénouement.



1
2



LE PLAN

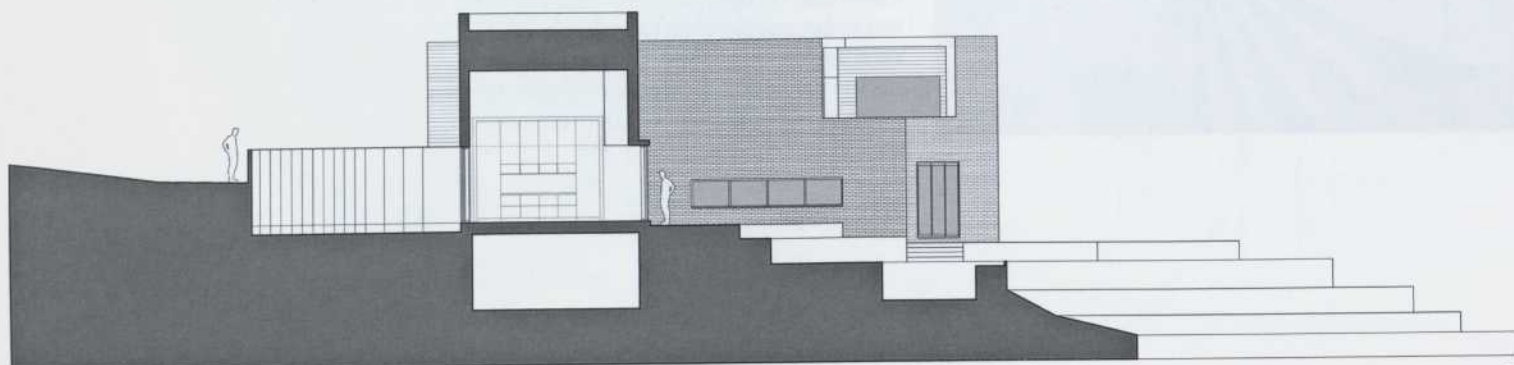
Les entrées de la maison nous convient, sur un socle ouvert (2 sur le plan), à un premier panorama sur les montagnes horizontales en fond de scène et sur les toitures du village de Morin-Heights, situées en contre-bas, qui se révéleront à l'automne à la tombée des feuilles des arbres. Déjà la double entrée nous laisse présager d'une particularité du programme. À droite, sur le plan du rez-de-chaussée, un premier bloc destiné aux invités et à la chambre principale se détache de celui à gauche des espaces de jour de la maison. C'est là, dans l'entrée privée (3 sur le plan du r.-de-c. / + coupe 'B') que s'ouvre ce grand volume central où s'articulent le dedans et le dehors par la grande fenêtre du côté ouest donnant sur les bouleaux verticaux. Ce même volume qui, en son niveau bas, crée une dialectique intérieure-extérieure, sur un socle minéral, entre les trois parties de la maison. (4 sur le plan du niveau -1 + coupe 'C') et où la courrette (2) et la terrasse (5) extérieures deviennent des espaces transitionnels, des espaces d'articulation qui soutiennent l'unité de l'ensemble. C'est en ce lieu central que se retrouvent hôtes et invités, à l'invitation des premiers, pour partager le repas.

C'est là, dans cette maison où se dressent les limites du dehors proche et du dehors lointain, de l'intime et du partagé, que les mesures du fenestrage dosent savamment les réciprocitys et les échanges. Pour Alain Carle, la fenêtre est tel un cadrage photographique où sont dosées savamment les vues et les entrées de lumière et où se fixent dans le temps les impressions toujours aussi chargées de poésie d'une nature vivante.

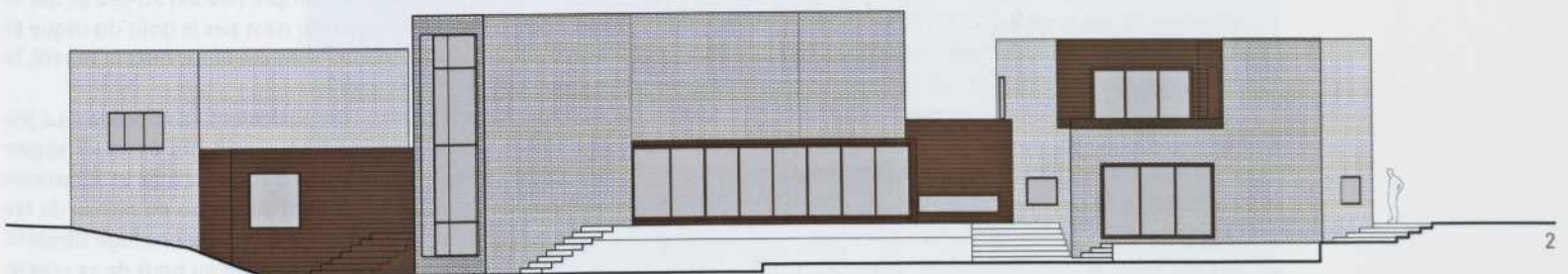
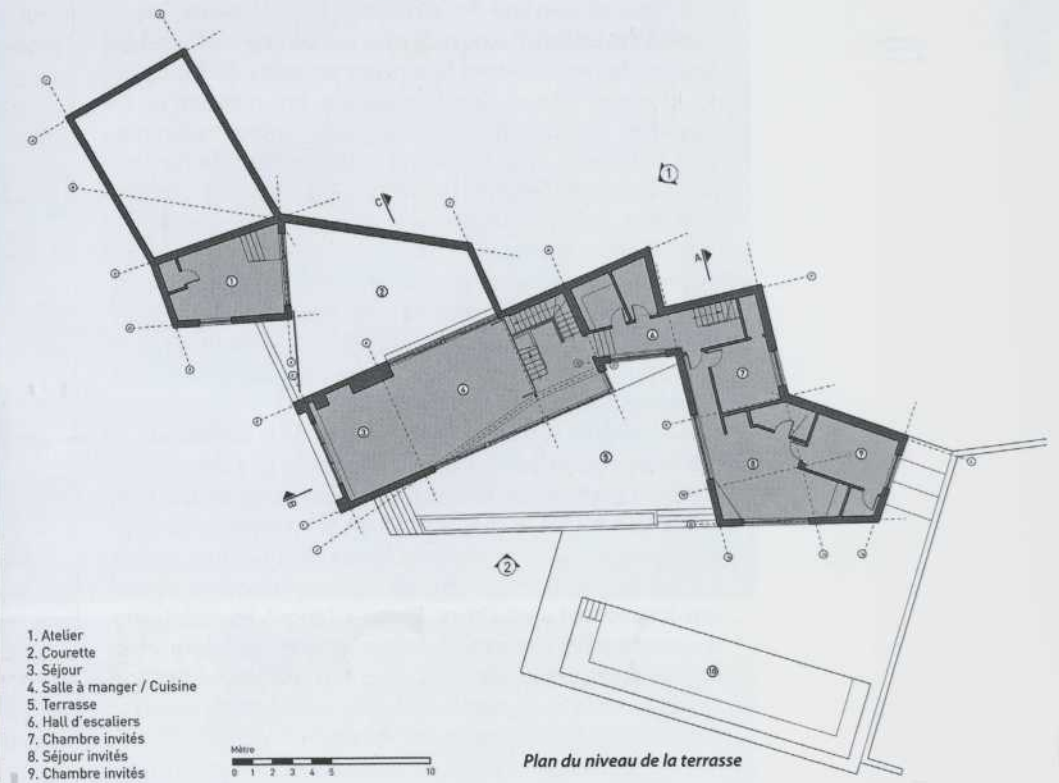
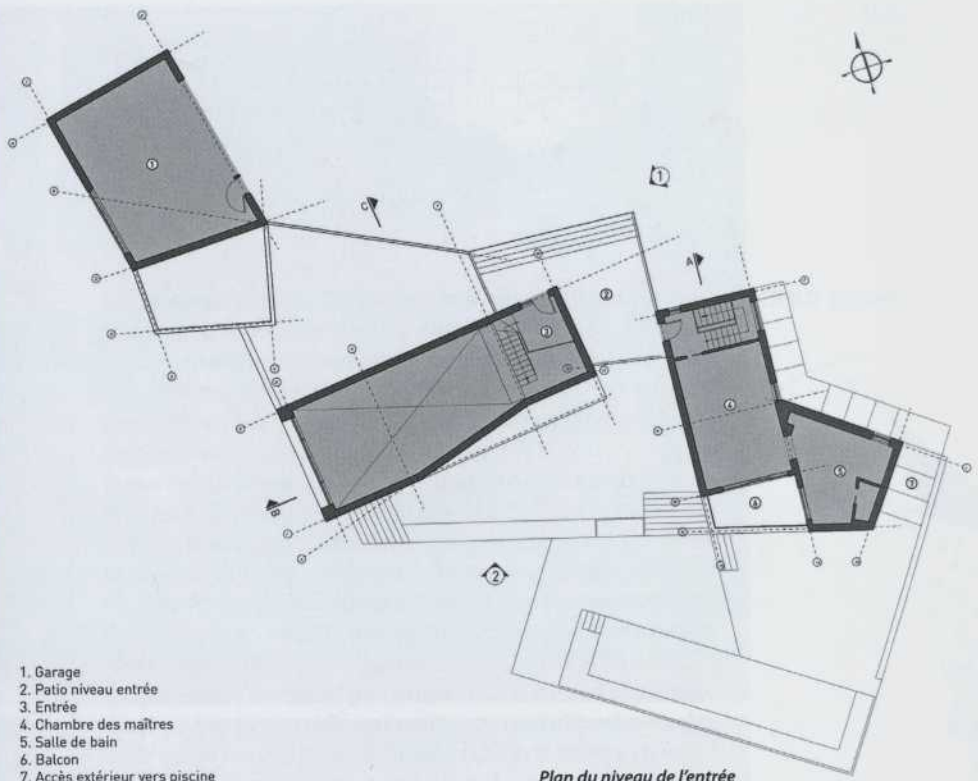
Une maison dans la nature n'est-elle pas, par définition, un lieu de contemplation ?

Photos : Adrien Williams

1. Vue sur la partie sud-ouest du bâtiment
2. Vue sur le bloc de la chambre principale à l'étage et de l'appartement des invités au niveau de la terrasse
3. Le bouquet de bouleaux cadré par la grande fenêtre du séjour
4. Vue sur le patio et la piscine à partir du hall



C



Élévation

LA LUGE

LES ARCHITECTES YH2



PHILIPPE LUPIEN

Une maison peut-elle être un objet? Si nous sommes aujourd'hui propriétaires de plus d'objets que jamais auparavant dans l'histoire humaine, devrions-nous également inclure l'habitat dans notre nouvelle vision réifiée du monde? Ces questions ne sont pas nouvelles, après tout des cas flagrants de maisons objets tels que la maison mobile ou motorisée sont entrées dans notre conscience comme un modèle équivalent aux autres et qui s'offre à nos choix depuis que Ford, Firestone et Edison, trois des plus grands industriels américains surnommés « les vagabonds » par l'écrivain Burroughs au tournant du XX^e siècle, ont donné forme contemporaine à ce concept de chez-soi mobile qui s'inspirait des légendaires caravanes.

Depuis ce temps, les industries immobilière, industrielle, touristique et celle de la construction brouillent les définitions et les modes d'habiter sont plus diversifiés que jamais. La seule façon de vérifier si nous habitons un objet ou non réside dans la question suivante : doit-on passer chez le notaire ou non ?

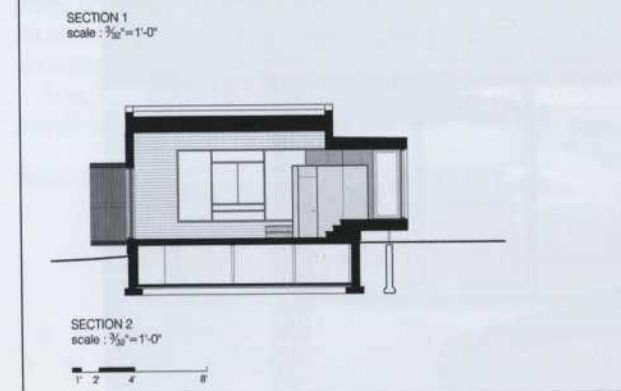
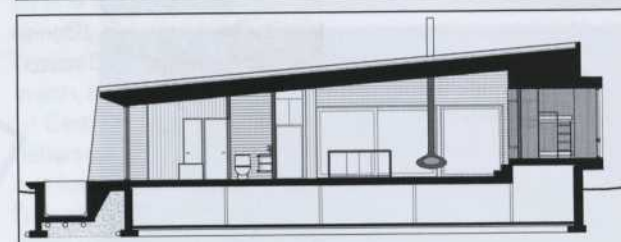
La maison La Luge des architectes de YH2, Marie-Claude Hamelin et Loukas Yiakovakis n'est pas un objet dans ce sens légal du terme, pourtant, le concept est utilisé d'emblée par ses créateurs. S'ensuit dans leur discours, une réflexion sur les modalités architecturales propres à en transmettre l'impression. Selon eux, cette quête leur aurait été inspirée par trois conditions, l'une fortuite et les deux autres, figures imposées.

Il faut d'abord mentionner que cette maison avait été conçue pour un autre site laurentien, un terrain qui se révéla inconstruisible. Ainsi, le concept développé pour un lieu a été transposé dans un autre lieu. Cet effort conceptuel a contaminé le nouveau projet puisqu'il avait déjà pris forme ne serait-ce que virtuellement et allait figurativement devoir atterrir sur le nouveau site plutôt que d'en émerger.

Mais déjà, à l'étape de la formulation de la commande, la question avait été posée par les clients : peut-on s'inspirer d'un objet pour concevoir une maison? Les clients en question avaient découvert le sport de la luge pendant un voyage en Autriche et s'étaient entichés de l'objet lui-même, de sa beauté intrinsèque, de sa matérialité, de ses assemblages et de son lien fonctionnel avec l'hiver. Photo à l'appui, les architectes devaient distiller l'essence d'une luge et en imprégner un chez-soi. Un chez-soi qui devait, et c'est là la troisième condition, être abordable, mais précisons-le, abordable dans le contexte d'une maison réalisée par un architecte...

Le reste de l'histoire est une quête dont on peut constater le succès et le savoir-faire. À partir du postulat premier que le coût d'une construction se calcule au pied carré, la démarche des architectes a été orientée vers la définition de solutions visant l'économie de surface. Ainsi, pouvons-nous aisément constater les changements de niveau qui zonent sans fermer, les portes coulissantes qui ouvrent les espaces les uns sur les autres, les doubles usages, par exemple un banc d'entrée qui devient comptoir de cuisine, les clichés d'usage questionnés, entre autres : a-t-on besoin de grandes chambres individuelles dans nos sorties de vacances? Toutes ces solutions sont ici mises à contribution dans la mesure de l'acceptabilité.

Mais ce à partir de quoi la maison cherche à faire reconnaître son individualité, cette évocation non mimétique à un objet de glisse a conditionné bien plus encore. Il y a bien sûr, la réflexion de chacun des assemblages et le choix de chacune des matières. Dans un travail que l'architecte appelle lui-même



une composition et qui s'apparente réellement au travail du musicien qui a identifié un thème, qui analyse chacune des notes pour en identifier une fausse, le travail du détail est ici fort de ses silences. L'œil aguerri notera l'absence de détails discordants, le cèdre omniprésent est exempt de nœuds, et on cherche en vain les plinthes chauffantes qui, regroupées au sous-sol, dissipent leur chaleur à travers de légers percements au sol. De l'espace intérieur, il se dégage une simplicité, une paix qui empiètent sur notre propre relation au lieu et qui influent sur notre état d'esprit. Ce n'est pas le goût du risque et le danger de la luge qui prime en ces lieux, mais la pureté, la stabilité de l'objet au repos.

À l'extérieur, la maison est également « composée ». Le jeu simple des volumétries, les murs à tranches obliques vaguement directionnels, la passerelle d'accès inclinée et la terrasse en forme de cadre ajouré flottant au-dessus du niveau du terrain, sont autant de dispositifs qui évoquent une luge laissée là au creux de deux collines, abandonnée au bout de sa course gravitationnelle. Sans vitesse et sans danger, la maison inspire une force tranquille qui se laisse furtivement contempler.





du
es
ici
ils
et
au
ts
ne
in-
et
la

eu
ue-
se
er-
là
se
ire





Photos : Francis Pelletier



LA MAISON JARNUSZKIEWICZ

LES ARCHITECTES YH2

PHILIPPE LUPIEN

La maison Jarnuszkiewicz, est co-signée par les architectes YH2, et le sculpteur Jacek Jarnuszkiewicz. L'artiste et les architectes, qui partagent des liens d'amitié depuis longtemps, ont abordé ce projet longuement couvé par son propriétaire en sachant que le succès de l'aventure tiendrait d'abord et avant tout dans les modalités précises de ce que pouvait être un travail de co-conception productive.

Le sculpteur Jacek Jarnuszkiewicz a acquis une renommée importante entre autres dans le domaine de l'intégration de l'art à l'architecture et, il faut le préciser puisque le titre du programme du MCCQ ne le fait pas, de l'intégration de l'art à l'architecture du paysage. Ce faisant, il a développé une sensibilité au processus de travail des professionnels de ces disciplines qu'il a souvent côtoyées et à la façon d'intégrer avec doigté des objets signifiants dans leurs réalisations. Issu d'une longue tradition familiale du travail du métal qui fait le pont des savoir-faire entre la Pologne et le Canada, ses œuvres souvent imposantes déjouent par la finesse de leur réalisation les traits brutaux trop souvent associés à la manipulation ap-

proximative de ces matériaux pour afficher une prouesse à la fois spatiale et matérielle et narrative.

Depuis quelques années, il était devenu propriétaire d'un vaste terrain boisé dans les Cantons-de-l'Est et avait eu le loisir de l'arpenter à de nombreuses occasions. Le temps était venu et l'emplacement choisi pour entamer le processus de création d'une maison qui s'apparenterait à une retraite contemplative en complément à la vie publique de la ville. Le programme et le type de la maison en était ainsi établis. La maison serait une tour qu'on voudra délibérément vertigineuse et elle dominerait une petite colline donnant une vue furtive sur la baie du lac mais serait elle-même dominée par la stature imposante des arbres à maturité et surtout, par celle d'une immense falaise minérale située au nord. L'artiste mentionne au passage à titre d'inspiration les perspectives à la japonaise constituées de plusieurs plans où l'observateur se situe quelque part à mi-hauteur du panorama.



La méthode de travail choisie pour arriver à ces fins, une démarche séquentielle, se démarque dans la carrière des architectes d'YH2. Au cœur de cette démarche, un travail de relais, où le projet est reçu, compris et interprété tantôt par l'architecte, tantôt par le sculpteur qui utilisent à leurs fins leur outillage et leur processus propres. Ce travail de traducteur, d'interprète a pour effet de compter avec plus d'emphase sur les lieux de convergence qui doivent ainsi être nommément clairs et explicites.

De dire que le résultat est proprement sculptural serait ici une simplification qui ne rendrait pas justice à la somme des qualités inhérentes à cette réalisation. La qualité du projet et les modes de lecture qu'ils nous proposent changent selon notre position dans l'espace. À l'arrivée, la tour se présente comme un emboîtement volumétrique simple et épuré. L'absence presque totale de fenêtrage ou de quincaillerie architecturale et l'omniprésence de trois matières à joints masqués chacune recouvrant son propre volume contribue à engendrer un plaisir purement plastique sans référence aucune à l'échelle. Les volumes de bois, dont le sens de pose varie pour accentuer les proportions des volumes, créent par leurs variations de tons, des effets de clair-obscur qui rappellent ceux que l'on retrouve dans la forêt.

Pour accéder à la maison on doit la contourner d'un côté ou de l'autre à la manière de la Villa Savoye de Le Corbusier. Mais contrairement à la célèbre villa, c'est ici un effet de surprise paysagère qui est souhaité. De l'autre côté de la maison, on découvre soudainement que celle-ci s'accroche au flanc d'un escarpement boisé. La volumétrie de la maison qui semblait en façade être composé d'un assemblage simple et stable de parallélépipèdes, devient, une imbrication sophistiquée de plans de verre et de bois qui se réfléchissent l'un l'autre dans un élan vertical qui complète celui de l'escarpement. Les croquis fournis tant par le sculpteur que par les architectes montrent que c'est de ce côté que la maison a été principalement conçue. Si la composition de la façade avant exprimait un jeu volumétrique simple, celle du côté donnant sur le panorama de la vallée se dévoile avec une forte articulation et grande dextérité. Les croquis du sculpteur nous montrent que ce flanc privé était originalement muni d'une complexe mécanique de terrasses qui semblait germer d'un pilier central sur lequel reposait la maison pour ensuite se disséminer graduellement, se dé-laminer pour ainsi dire dans le vide. Tout ce dispositif structural qui avait pour but de suggérer la lévitation de la tour ou du moins son ancrage sur une sorte de pivot a disparu de la réalisation pour des raisons de complexité constructive, mais demeure de façon vestigiale dans le projet d'aménagement inter croisé des espaces paysagers et des terrasses présentement en cours de réalisation.

Cette immense invitation à entrer dans la maison n'est pas vaine promesse. À l'intérieur, les espaces dont la proportion est elle-même verticale se superposent et s'associent dans un mouvement ascendant aidé tantôt par un plancher de verre, tantôt par un escalier dématérialisé en caillebotis ou par des matériaux traités aussi à la verticale. Les percements ne sont

pas en reste, les longs bandeaux étroits de fenêtres qui franchissent plusieurs étages, et coïncident avec les bandeaux de plancher en verre sont positionnés pour donner à voir le long fût des pruches qui avaient été identifiées et conservées à quelques pieds de la façade. C'est en écho à ces longs et hauts regards posés sur des fûts d'arbres que l'artiste a choisi de faire correspondre en vis-à-vis une installation de son cru, une longue et étroite série d'écaillés de poisson en cuivre qui nous rappelle le plaisir d'un travail d'orfèvrerie magnifiquement exécuté. À proximité, l'artiste a prévu une niche pour une œuvre de son père réalisée avec une tout aussi exceptionnelle dextérité.

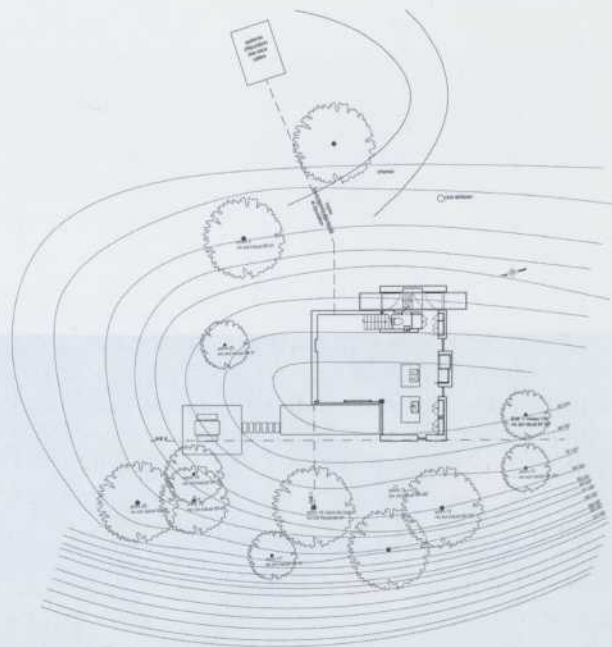
Monter dans la maison sur un escalier ajouré et dont les assemblages sont conçus pour donner l'impression de flottement comporte son lot de sensations fortes. D'ailleurs, l'ouverture sur deux niveaux de l'unique chambre à coucher située l'étage nous fournit la justification de l'insolite percement géométrique de la toiture. On y découvre du lit la voûte étoilée. Et la pièce qui culmine au sommet de la tour, une bibliothèque ouverte sur quatre côtés, donne accès à une terrasse insérée sous le plan incliné de la toiture qui le recouvre de façon oblique et d'où la vue est saisissante et, par ce jeu d'angle, un brin inquiétante.

Si la besace de la plupart des architectes recèle son lot habituel de terminologies adaptées aux différentes sensations spatiales, sensations qui peuvent être déployées dans un ordre précis pour constituer ce qu'il est convenu d'appeler une promenade architecturale, il est peu de cas où l'une d'entre elle et probablement celle qui a le plus de résonance physiologique, le vertige, est exploité avec une telle intensité croissante au long de la découverte de la maison.

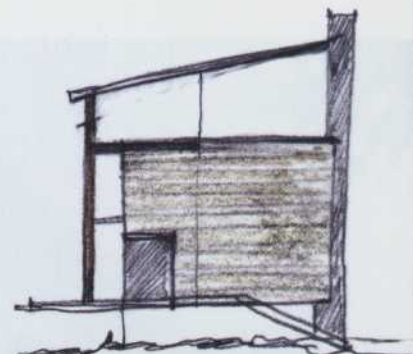
La force d'une telle sensation nous autorise à oublier que pour l'obtenir, tous les détails les plus minimes doivent être mis à contribution. Même le grain de l'acier inoxydable sur les revêtements de la cuisine sont ici abordés par le propriétaire comme signifiants. Il en résulte une maison qui semble puiser dans le sens du vertige et de la surprise, deux des sensations les plus vitaminées, les impressions presque enfantines associées à la forêt dans les contes de notre enfance et qui trouve une résonance dans ces forêts claires et sombres, parsemées d'escarpements et de rivières qui sont à la fois danger et fascination.

À la question: si un architecte était sculpteur, disons avec une pratique comme la vôtre, en quoi son architecture se distinguerait de celle que l'on voit habituellement? L'artiste a répondu: la forme serait toujours privilégiée au dépens du confort et de l'aspect pratique. Le confort m'ennuie!

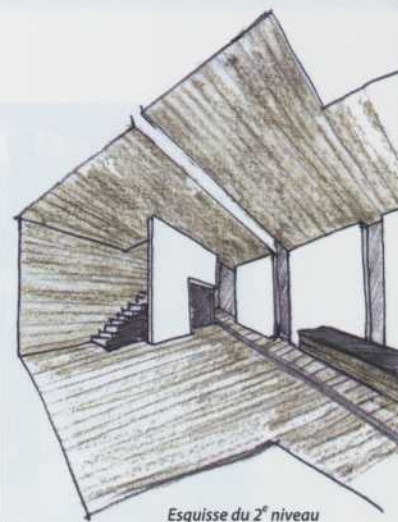
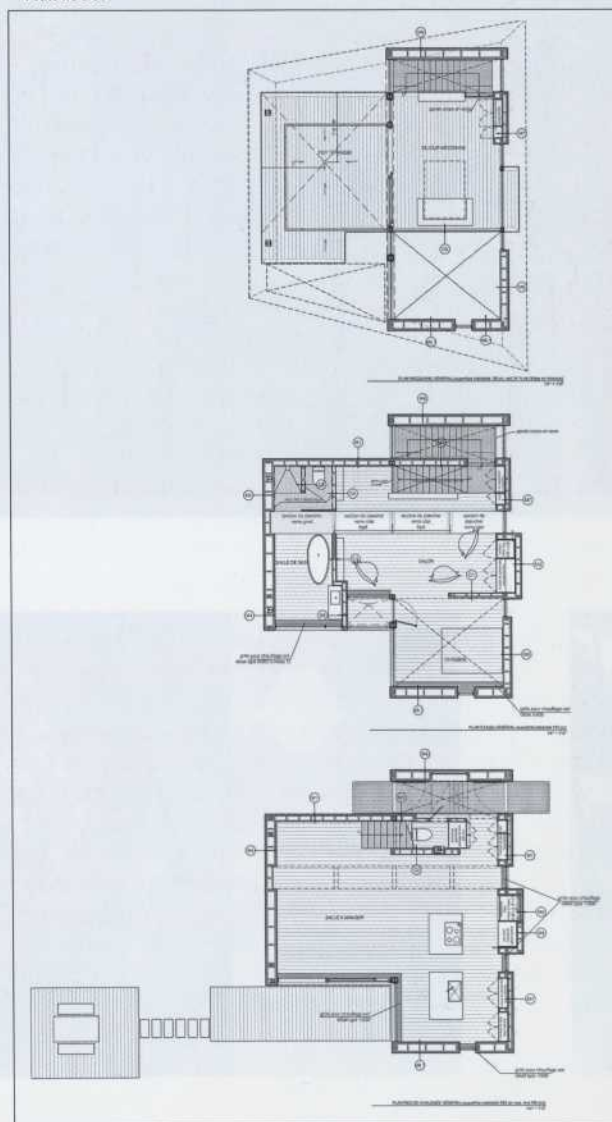
Photos : Jacek Jarnuszkiewicz



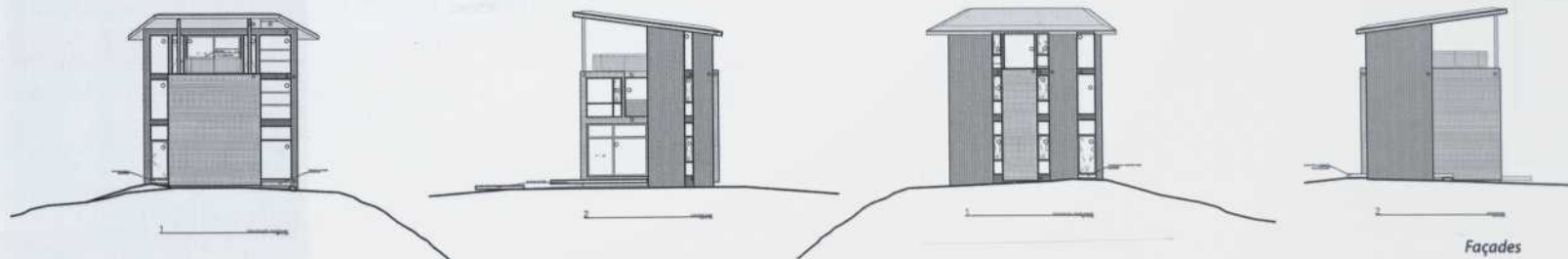
Plan de site



Esquisse de l'entrée



Esquisse du 2° niveau



Façades





SOPREMA

Des solutions d'étanchéité depuis 1908

Un service de qualité

Des produits québécois

TOITURE

TOIT VERT

MURS

FONDATION

STATIONNEMENT

PONT

GÉNIE CIVIL

INSONORISATION

1.877.MAMMOUTH
www.soprema.ca

BENOTHERM

Isolant de cellulose

*Un choix écologique pour
une meilleure qualité de vie!*

- 3,8 R par pouce
- 85% de journaux recyclés
- Greniers, murs et plafonds avec le système Beno-Mat
- Limite les infiltrations d'air
- Excellente résistance au feu
- Haut rendement acoustique
- Peut compléter un isolant existant



www.benolec.com



450.922.2000
1451, Nobel, Sainte-Julie (Qc) J3E 1Z4

sdk

Les ingénieurs
spécialistes
de la **structure**

- STRUCTURE
- VERRE STRUCTUREL
- STRUCTURE INDUSTRIELLE
- GÉNIE CIVIL

Bibliothèque du Boisé, St-Laurent



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

www.sdklbb.com

L'ARCHITECTURE DE LA MAISON

CARLO CARBONE

Afin de situer les caractéristiques manifestement modernes des maisons présentées dans ce numéro de la revue *ARQ*, nous empruntons la question « What is a House ? » à la parution de juillet 1944 de la revue *Arts and Architecture*. Le groupe éditorial de la revue californienne se préparait à dévoiler le *Case Study House Program* en janvier 1945. L'édition de juillet 1944 préméditait ce programme d'expérimentation. Charles Eames, membre du comité éditorial, présentait par son illustration « la problématique », le sujet de la maison et de sa conception comme composante centrale d'un champ d'intervention plus large pour l'architecte moderne. Ce point de vue plaçait l'architecte comme l'acteur social principal dans la recherche et l'exploration de solutions potentielles pour les défis de la maison d'après-guerre¹.

Précisément soixante-dix ans plus tard, *ARQ* publie sur des maisons commandées aux traits modernes. Ces maisons exposent un talent certain pour des solutions créatives d'aménagement, de composition et d'esthétique moderne. Approuvée par les médias, l'esthétique moderne est devenue aujourd'hui un produit de consommation qui est éloigné des objectifs du mouvement moderne défini par la recherche de l'habitat de qualité pour le plus grand nombre. La maison moderne devait être accessible, reproductible, flexible, adaptable ainsi qu'un emblème de l'optimisme créatif de l'époque.

Dans quelle mesure avons-nous évolué dans la réponse à cette question fondamentale « What is a House ? ». Nous plaçons-nous collectivement comme architectes encore dans une posture d'engagement de la multitude ou avons-nous choisi des défis en marge du besoin collectif ?

Les maisons présentées dans ce numéro permettront incontestablement de faire valoir la maison signée par un architecte comme type reconnaissable, appréciable et possédant une valeur ajoutée assurée pour son client, toutefois le problème « moderne » de la maison reste intact. Les maisons d'auteurs sont négligeables par rapport aux 12 000 logements individuels construits au Québec en 2014. La question de Charles Eames reste importante puisque la distance conceptuelle entre l'architecture et l'habitation se creuse continuellement.

Le questionnement sur le logement individuel ou collectif, d'importance capitale pour la société, est-il abandonné par les architectes au profit de quelques réalisations commandées au style moderne, mais qui ne réussissent qu'accessoirement à percer le champ de l'habitation ?² L'exploration et l'expérimentation fertiles catalysées par les crises économiques et sociopolitiques du début du 20^e siècle ont été remplacées par un confort disciplinaire qui place l'architecture en marge du besoin commun. En ce sens, le logis individuel et collectif, lieu d'exploration typologique moderne, est devenu plutôt une représentation stylistique de la maison dessinée par l'architecte : une maison au style moderne, mais qui a perdu sa modernité.

Par appétit, par nécessité ou influencée par la confluence de l'industrialisation, du développement des technologies de guerre, de l'urbanisation et des nouvelles formes de mobilité, l'avant-garde moderne percevait dans le problème de l'habitation accessible un lieu d'éclosion disciplinaire. La prise en charge héroïque du sujet de la maison par des architectes comme Walter Gropius, Le Corbusier, ou même Konrad Wachsmann, édifiait le rêve d'un projet de maison accessible originale, crédible et appréciée autant par la discipline que par la société. Les explorations de cette avant-garde contribuaient à la qualité didactique et documentaire de la maison prototype moderne, décrite par Colomina (*The Exhibitionist House*)³, comme médium et comme média apte à démocratiser un point de vue.

« WHAT IS A HOUSE ? »

ARTS AND ARCHITECTURE
JULY 1944

Les architectes modernes visaient par des parallèles industriels (Le Corbusier), politiques (Gropius) ou technologiques (Wachsmann), le renouvellement des pratiques d'habitation. Leur combat social et pédagogique se fondait sur la volonté de mieux servir le bien commun.

Sur le territoire américain, le « *Case Study House Program* » a contribué à démontrer l'engagement moderne. Promu à l'époque par la revue *Arts and Architecture* et par son éditeur John Entenza, le programme visait un « *good design for housing* »⁴ : la conception d'une maison accessible, reproductible, flexible, adaptable et moderne pour le territoire américain et l'Américain moyen⁵. À cette époque, entre les mains des promoteurs immobiliers, le territoire américain se construisait sans risque et rapidement. Les décrets, comme le *G.I. Bill*⁶ et le *Highway Act*⁷, plaçaient la réalisation des maisons et des infrastructures sous la garantie financière du gouvernement. Les promoteurs, comme William J. Levitt⁸, s'activaient et construisaient des maisons en grand nombre. Ces maisons, toutes identiques et économiques, permettaient l'achat d'autres biens qui accompagnaient ce rêve devenu accessible.

Le *Case Study House Program* est une expression particulièrement importante dans ce contexte. Il s'agissait d'une contreproposition aux développements de l'époque. La remise en question portée par le CSHP ne répondait pas à une commande traditionnelle d'un client, mais se fondait sur le désir d'un groupe d'architectes pour mieux servir et mieux anticiper l'avenir de la maison. Cet activisme architectural a stimulé et inspiré plusieurs réponses à la question « *What is a House?* ».

Le *Case Study House Program* de la revue *Arts and Architecture* a fait appel à plusieurs architectes entre 1945 et 1966 pour proposer une nouvelle formule, pour la maison unifamiliale, programmée par les dynamiques sociales importantes de l'époque : l'évolution de la famille, la démocratisation des technologies de guerre et l'avènement des nouvelles formes de mobilité. Ces thématiques interprétées ont donné lieu à 36 concepts de maisons, tous, sauf un, construits ou projetés dans la région de Los Angeles aux États-Unis. Parmi les 36 scénarios, 13 ont été construits et visités par plus que 400 000 personnes. La revue se proposait comme vecteur de démonstration d'une nouvelle architecture potentielle et comme lien entre la discipline et le marché. Le programme d'une durée discontinue de 17 ans sous John Entenza (1945-1962) et sous David Travers (1962-1966) n'a toutefois pas réussi à percoler jusqu'au public américain au sens large, contraint aux politiques territoriales, économiques et familiales de développement des « *Levittowns* » américains⁹.

Malgré cet échec, le programme a cultivé une architecture moderne américaine articulée à une stéréotomie horizontale, aux relations spatiales flexibles variées et aux compositions modulaires dynamiques. Ces thèmes ont été manipulés avec sagesse pour réaliser certaines maisons canoniques de l'époque moderne aux États-Unis.

Les chefs-d'œuvre architecturaux du programme sont bien connus¹⁰ et bien soutenus par le talent du photographe Julius Schulman qui a contribué à signifier cette modernité architecturale. La relation palladienne de la CSH #22-1959 de Pierre Koenig avec la ville de Los Angeles est devenue l'icône reconnaissable du programme dans l'histoire de l'architecture. Cette distinction, quoique méritée d'un point de vue de sa qualité architecturale, renvoie toutefois à des objectifs différents du programme initié au départ. Alors qu'ils sont parfois moins connus, les scénarios proposés au début du programme cherchaient à atteindre le souhait « accessible » de John Entenza.

La CSH #4-1945 de Ralph Rapson, négligeable au niveau de sa publication par rapport à la CSH #22 témoigne de l'optimisme d'un jeune architecte au début du programme. Faisant suite à sa proposition lauréate du concours «*Post-War House*»¹¹, le projet de Rapson examinait une relation territoriale autre que celle de la maison individuelle proposée à l'époque : la maison traditionnelle déposée sur un site. Le projet de Rapson connu sous le nom de «*Green Belt House*» affirmait une préfabrication modulaire garante de l'accessibilité et un axe extérieur ancré au sol comme un signe d'appropriation territoriale.

Rapson proposait un axe, un réseau vert «*Green Belt*», pour organiser les espaces de la maison, le voisinage et la relation avec le territoire. Cette forme de spatialité imaginée pour organiser le territoire était la force de la proposition. L'axe extérieur programmé (jardin, allée, etc.) pouvait évoluer au rythme de la vie familiale. L'ambition à rejoindre l'ensemble des objectifs d'Entenza s'est diluée dans les propositions tardives du programme qui s'éloignaient tranquillement du manifeste de janvier 1945 pour devenir des représentations de l'espace moderne. L'évolution du programme vers des exercices de représentation a révélé la difficulté inhérente à répondre à la question de Eames «*What is a House?*» et à faire interagir l'architecture et l'habitation. Le programme n'a réussi qu'une partie de son objectif. Les maisons quoiqu'elles illustraient une autre approche à la maison de l'époque n'ont pas réussi à atteindre le statut de maison accessible. Les scénarios du CSHP font aujourd'hui partie de l'histoire de l'architecture, mais l'histoire de l'habitation leur réserve un statut de maison d'architecte.

Aujourd'hui plus que jamais, les médias, l'architecture et le quotidien s'entremêlent pour valoriser la maison comme type significatif en design. La multiplication des revues de design transporte l'esthétique moderne et le rend enviable. À travers cette résurgence de l'esthétique «*moderne*», abordons-nous un renouvellement de la maison capable d'être architecture et habitation ou sommes-nous encore dans un constat que l'architecture signée est réservée à une élite? L'architecture de la maison reste une question non résolue pour la discipline qui a abandonné ce combat moderne de l'architecture pour l'habitation.

NOTES

1. Traduction de «*Post-War House*» - expression utilisée pour identifier l'évolution de la maison suite aux années turbulentes de la guerre et leurs impacts généraux sur l'évolution des politiques d'habitation en Amérique.
2. «*Par champ, il faut entendre une délimitation du monde social qui est régi par des lois et des codes propres, qu'il s'agisse de l'université, du journalisme, du monde littéraire, artistique ou politique qui forment autant d'univers de connivence et de jeux de rôle. Chez Bourdieu, chaque champ est caractérisé par une forme particulière et différente d'intérêt. Certes, l'intérêt cher aux économistes est présent dans le champ économique, mais on ne le retrouve pas comme structurant de la plupart des autres champs.*» Boyer R., *L'anthropologie économique de Pierre Bourdieu, Actes de la recherche en sciences sociales*, 2003/5 no 150, p. 65-78. <http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2003-5-page-65.htm>
3. Voir Colomina B. «*The Exhibitionist House*», dans *At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture - The Museum of Contemporary Art*, Harry N. Abrams, 1998, New York.
4. «*Case Study House Program - The Announcement*» dans *Arts and Architecture*, janvier 1945.
5. «*Case Study House Program - The Announcement*» dans *Arts and Architecture*, janvier 1945.
6. Gi Bill (voir <http://www.benefits.va.gov/gibill/history.asp>).
7. Highway act, voir Dwight D. Eisenhower National System of Interstate and Defense Highways (<http://www.fhwa.dot.gov/programadmin/interstate.cfm>).
8. William J. Levitt est un promoteur immobilier prolifique qui a pu dans le contexte sociopolitique de l'après-guerre contribuer à la construction de maisons individuelles, en très grand nombre, sur le territoire américain. Voir *Time*, 3 juillet 1950.
9. «*Suburbanization was a crucial spatial dynamic within the postwar political economy*» Florida R. et Jonas A., *U.S. policy: The postwar state and capitalist regulation*, dans *Antipode* 23-4, 1991 p. 362.
10. CSH 8 (Charles et Ray Eames), CSH 1950 (Raphael Soriano), CSH 16 - 1953 et 17 - 1957 (Craig Ellwood), CSH 21 - 1958 (Pierre Koenig).
11. Concours de la revue *Arts and Architecture*, avril 1943.



kadrium design par INTERFONCTION



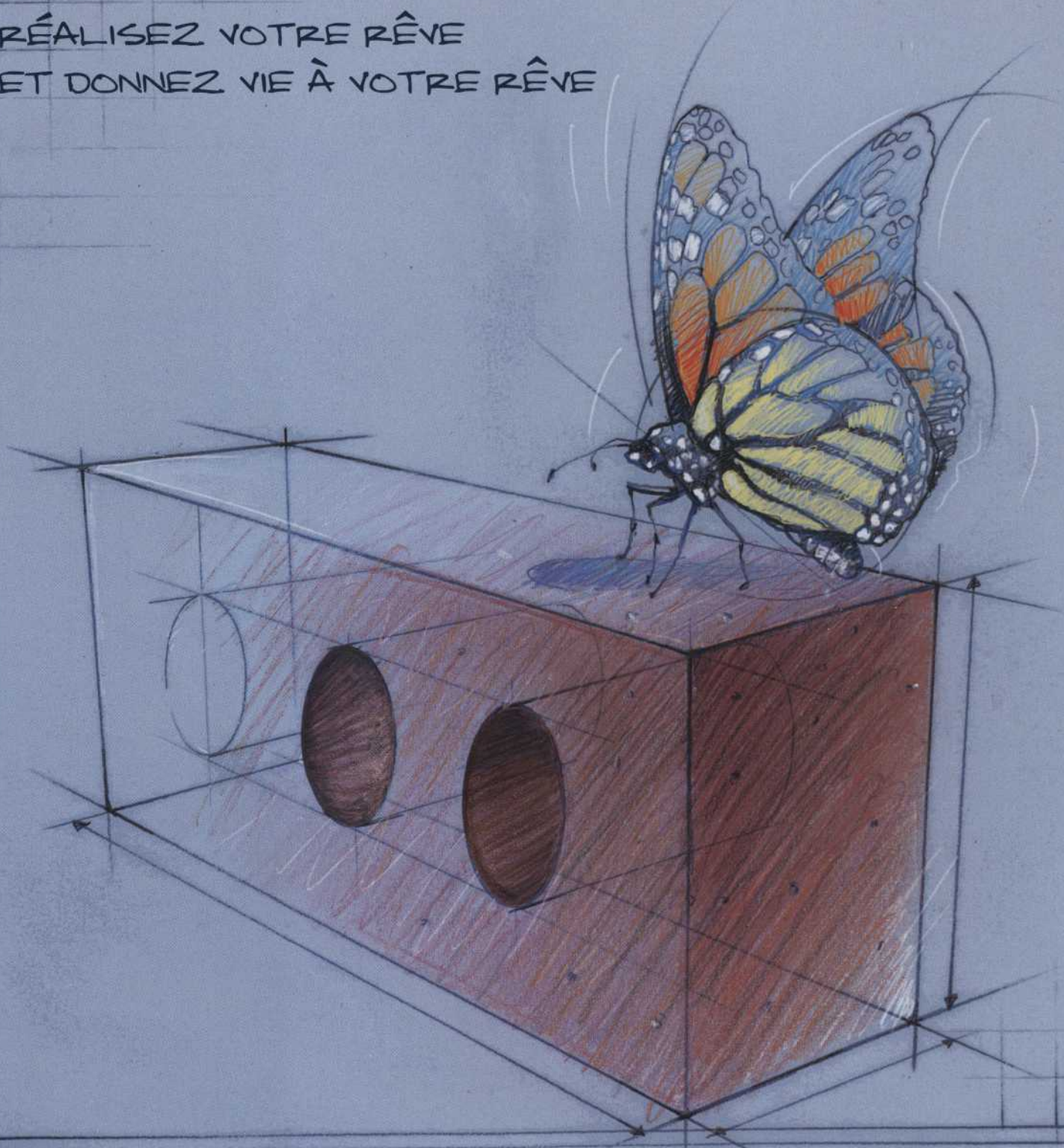
www.kadrium.ca

ALUMILEX
Systèmes architecturaux – Portes et fenêtres aluminium

3425, boul. Industriel, Montréal, QC H1H 5N9
514-955-4135 / 866-955-4135
info@alumilex.com / www.alumilex.com

découvrez la différence / discover the difference

RÉALISEZ VOTRE RÊVE
ET DONNEZ VIE À VOTRE RÊVE



HANSONBRICK.COM


Hanson
HEIDELBERGCEMENT Group
Hanson Briques

Chez Hanson, nous ne faisons pas que des briques. Nous faisons en sorte qu'une maison devienne un foyer... une école une source d'inspiration... et une collectivité des plus vibrante. Grâce à sa capacité d'être recyclée, réutilisée et transformée, la brique demeure le matériau de construction durable ultime. Explorez notre vaste palette de couleurs, textures et finitions, et vous comprendrez que la vraie raison pour laquelle nous fabriquons des briques, c'est pour réaliser des rêves.



l'expertise

— par Céragrès —



Carreaux — Comptoirs — Piscines — Façade ventilée

