

ER
4-799

A R Q

ARCHITECTURE · QUÉBEC

DU PROJET...
À L'ÉDIFICE

74



AVEZ-VOUS LES MOYENS D'ÊTRE **COBAYE?**

PROBABLEMENT PAS...

Lorsque vous spécifiez des tuyaux de renvoi en fonte grise, vous recommandez un produit installé et testé depuis plus de 300 ans. Un produit sécuritaire et ininflammable, qui a fait ses preuves dans toutes sortes de conditions. Un produit qui, année après année, absorbe le bruit des vibrations, offrant ainsi un environnement de qualité. En fait, vous spécifiez un produit qui surpasse toutes les autres alternatives. Pourquoi vous priver de la tranquillité d'esprit qu'offrent les tuyaux de renvoi en fonte grise ?

La fonte grise... une valeur sûre.



ASSOCIATION CANADIENNE DES FONDERIES
DIVISION TUYAUTERIE DE DRAINAGE EN FONTE

A R Q

A R C H I T E C T U R E . Q U É B E C

ÉDITORIAL

- 5 POUR L'ARCHITECTURE
FRANCE VANLAETHEM

DU PROJET À L'ÉDIFICE

- 7 «LES GRANDS PROJETS» IN MONTRÉAL
MARK PODOUBIUK
- 10 LE THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI
SAUCIER + PERROTTE, ARCHITECTES
UN COMMENTAIRE DE SUSAN ROSS
- 12 LE MONUMENT NATIONAL
BLOUIN ET ASSOCIÉS, ARCHITECTES
UN COMMENTAIRE DE PIERRE-RICHARD BISSON
- 14 LA CAISSE POPULAIRE DE DRUMMONDVILLE
LOUIS-PAUL LEMIEUX, ARCHITECTE
UN COMMENTAIRE DE PIERRE BOYER-MERCIER
- 16 UN NOUVEAU MUSÉE... POUR RIRE
LUC LAPORTE, ARCHITECTE
UN COMMENTAIRE DE JEAN-FRANÇOIS BÉDARD
- 18 LE THÉÂTRE CAPITOLE À QUÉBEC
DENIS ST-LOUIS ET ASSOCIÉS, ARCHITECTES
UN COMMENTAIRE DE LUC LÉVESQUE

PUBLICATIONS ET ÉVÈNEMENTS

- 23 LE SYMPOSIUM INTERNATIONAL SUR LA CONSERVATION
DES SQUARES ET PARCS URBAINS
UN ÉVÈNEMENT AUQUEL A ASSISTÉ SIMON PÉLOQUIN
- 23 AN ARCHITECTURAL ODYSSEY: THE TRAVEL SKETCHES OF LOUIS I. KAHN
UNE EXPOSITION AU CCA VUE PAR PETER LANKEN
- 24 ARCHITECTURE ET CUBISME: COLLOQUE EN L'HONNEUR DE DANIEL ROBBINS
UNE CONFÉRENCE SUIVIE PAR LOUIS MARTIN

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 LIGOUËNE,
RODRIGUE PAULIN, MARK PODOUBIUK, FRANCE VANLAETHEM

COORDONNATRICE ET RÉVISEUSE

NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU

PRODUCTION GRAPHIQUE

CÔPILIA DESIGN INC.

DIRECTION ARTISTIQUE

JEAN-H. MERCIER

REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS



À MONTRÉAL: 785, RUE PLYMOUTH, BUREAU 310

VILLE MONT-ROYAL, QUÉBEC, H4P 1B3

TÉLÉPHONE: (514) 733-0344, FAX: (514) 342-9406

À TORONTO: 60, WILMOT STREET WEST, UNIT 7

RICHMOND HILL, ONTARIO, L4B 1M6

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

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

DÉPÔT LÉGAL:

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC,

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.

LES ARTICLES ET OPINIONS QUI PARAISSENT DANS
LA REVUE SONT PUBLIÉS SOUS LA RESPONSABILITÉ
EXCLUSIVE DE LEURS AUTEURS.

© 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 DEVRAIENT
ÊTRE ADRESSÉS AU

GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE

1463, RUE PRÉFONTAINE

MONTRÉAL, QUÉBEC

H1W 2N6

TÉLÉPHONE: (514) 523-6832

ABONNEMENTS: LUCIE VALLÉE

AU CANADA:

- 6,93 \$/NUMÉRO

- 41,60 \$/6 NUMÉROS

- 69,34 \$/INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

NUMÉRO D'ENREGISTREMENT T.P.S.: R 102208469

NUMÉRO D'ENREGISTREMENT T.V.Q.: 1001146203T00001 SS

HORS CANADA:

- 6,00 \$/NUMÉRO

- 48,00 \$/6 NUMÉROS

- 60,00 \$/INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

PAGE FRONTISPICE:

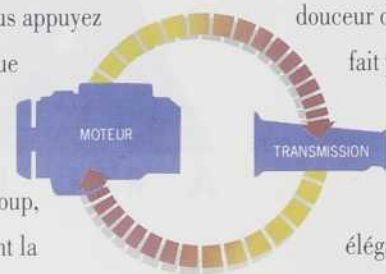
DÉTAIL DU PUITS DE LUMIÈRE,
UN NOUVEAU MUSÉE... POUR RIRE

LUC LAPORTE, ARCHITECTE

PHOTO: BRIAN MERRET

La conduite d'une Lexus LS 400 offre une telle gamme d'impressions que vous aurez de la difficulté à identifier celle qui vous marque le plus. Et pourtant, l'une des plus agréables est justement l'absence presque totale de

sensation. Dès que vous appuyez sur l'accélérateur et que les vitesses changent, vous ne percevez pas d'hésitation, pas d'à-coup, pas de choc. Seulement la



douceur d'une puissance qui vous fait passer de l'immobilité à la vitesse de l'autoroute. Vous vous en doutez peut-être, cette élégante performance ne se

La transmission demande avant de changer de vitesse voiture se conduisant



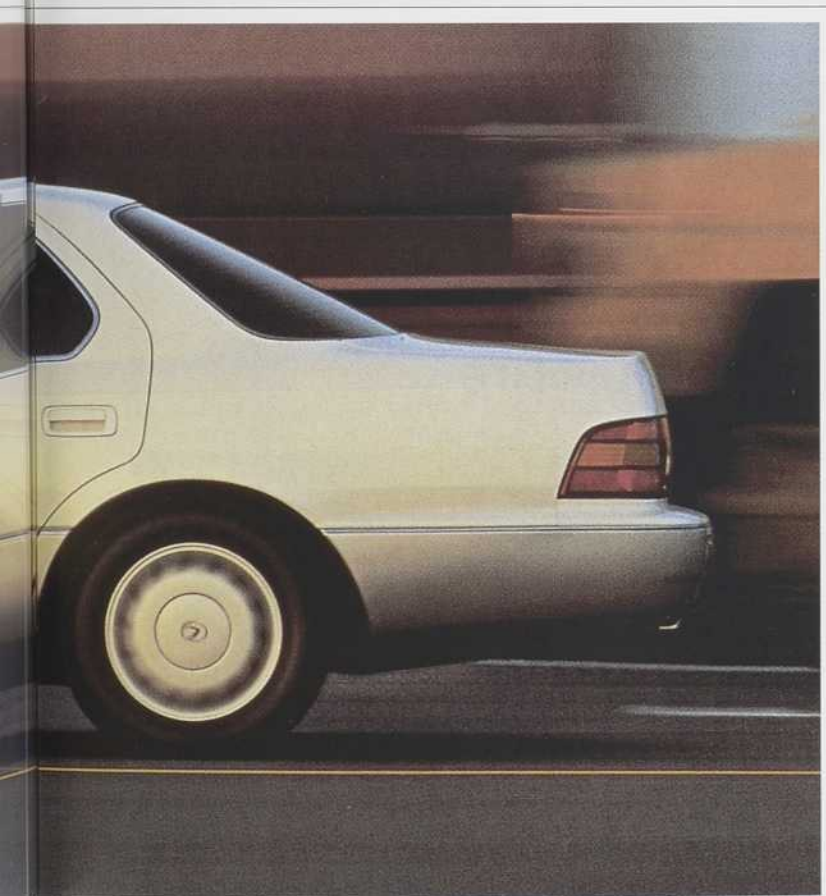
manifestée du jour au lendemain.
cours de la réalisation de la première
une équipe hors pair avait pour
de complètement réinventer la
transmission automatique.

Après des mois d'analyse, les

ingénieurs ont enfin dévoilé le fruit de
leurs travaux : l'ECT-i, c'est-à-dire la
transmission à commande électronique
intelligente. Et cette intelligence fait
toute la différence.

Enfoui dans la transmission, un

Le vis du moteur est étonnant que cette bien.



microprocesseur (l'un de neuf présents
dans la voiture) «surveille» tout le fonction-
nement interne. Un autre, dans le moteur,
permet aux deux composants de commu-
niquer entre eux. Un millième de seconde
avant un changement de vitesse, la
transmission «demande» au moteur de
retarder l'allumage, réduisant le couple
moteur et rendant les changements de
vitesses virtuellement imperceptibles.
Ce système à réglage automatique aide
à réduire l'usure de la transmission et en
augmente ainsi la durabilité et l'efficacité.

Lorsque vous roulez sur l'autoroute,
passez simplement en mode puissance.
Le moteur V8 à 32 soupapes et 250 che-
vaux, fait entièrement d'aluminium, met
alors toute sa puissance à votre portée.
Si vous devez dépasser un long camion,
même dans une côte et par grand vent,
vous pourrez y aller en toute confiance.

Toutes ces innovations, d'un point
de vue technique, sont un véritable
exploit. Et nous ne vous avons parlé que
de propulsion. D'autres caractéristiques
tout aussi perfectionnées se retrouvent
dans presque tous les composants des
voitures Lexus.

Pour en apprendre plus ou pour
vivre l'expérience d'un essai routier,
appelez au 1 800 26-LEXUS pour
connaître le nom du concessionnaire le
plus près de chez vous. Nous vous résér-
vons un accueil des plus distingués.


LEXUS

À la conquête de la perfection

CCA

Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture
Musée et centre d'étude voué à l'architecture et son histoire

À la découverte de Rome : Piranèse et ses contemporains

Du 17 août 1993 au 2 janvier 1994



Giovanni Battista Piranesi, *Fantaisie de lambeaux imaginaires sur la via Appia*, 1756-57.
Eau-forte, papier vergé, 39,6 x 63,0 cm au coup de planche. Tiré de Piranesi, *Le Antichità Romane*.
Photo : © CCA, Montréal, 1993

Produite à l'origine par la Pierpont Morgan Library de New York, cette exposition est aujourd'hui enrichie et adaptée en collaboration avec le CCA. Les frais d'assurance sont assumés par Communications Canada.

1920, rue Baile, Montréal, Québec, Canada H3H 2S6 (514) 939-7026

CCUM



Yves Blanc

Monsieur Philippe Rappeneau, président de la Corporation de chauffage urbain de Montréal (CCUM) a le plaisir d'annoncer la nomination de monsieur Yves Blanc au poste de directeur général. La CCUM est spécialisée dans la distribution de chaleur aux grands édifices.

Monsieur Yves Blanc compte plusieurs années d'expérience dans la commercialisation des produits énergétiques, notamment le gaz naturel, de même que dans la construction de grands immeubles commerciaux et industriels. Au cours de sa carrière, monsieur Blanc a assumé divers mandats de direction, de planification, de développement et de gestion au sein de grandes entreprises énergétiques canadiennes et françaises.

Monsieur Blanc est membre de la Corporation des administrateurs agréés du Québec et de l'Institut des conseillers en management du Québec.

La CCUM assure l'approvisionnement en chaleur de plusieurs grands immeubles du centre-ville de Montréal à partir de sa centrale de la rue Nazareth, sise au centre-sud de la ville. La vapeur produite est distribuée via un réseau de canalisations géré par un système informatisé très performant. Ce type de chauffage est reconnu pour sa fiabilité, son efficacité et son économie; il est de plus très sécuritaire et écologique. Affiliée à la société internationale Lyonnaise-Dumez, la CCUM met à la disposition de ses clients les technologies les plus avancées dans les domaines de l'environnement et de l'énergie. Ses bureaux sont situés au 1060, rue Université, bureau 9.230, H3B 3A2, numéro de téléphone 875-4276.



RAPPORT
D'ÉVALUATION

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

BENOTHERM

ISOLANT THERMIQUE DE CELLULOSE

Léger 1.6 DENSITÉ*

Un produit efficace, sécuritaire et propre



Un isolant
respectueux de
l'environnement

BENOLEC

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

POUR L'ARCHITECTURE

Sans doute devons-nous nous réjouir de voir l'architecture compter au nombre des disciplines représentées au sein du nouveau Conseil des arts et des lettres du Québec dont le président, Monsieur Guy Morin, vient d'être enfin nommé alors qu'*ARQ* est mis sous presse, nous, qui, dans notre premier éditorial (*ARQ* 55), avons affirmé l'architecture comme culture et défendu la nécessité d'une politique architecturale devant la Commission parlementaire sur les arts et la culture (*ARQ* 65). Sans aucun doute la création architecturale trouvera là des moyens inédits pour se développer, quelle que soit son orientation doctrinale, du moins osons-nous l'espérer. Cette instance saura donner une nouvelle envergure aux possibilités qui ont été depuis peu ouvertes aux architectes, architectes du paysage et urbanistes. À deux reprises déjà, depuis le début de l'année, ceux-ci ont pu soumettre leurs projets de création dans le cadre du programme d'aide aux artistes professionnels du ministère de la Culture, dont un volet leur a été consacré, et bénéficier de bourses dont le total approche les 300 000 dollars.

Autre mesure gouvernementale annoncée en faveur de l'architecture, la mise en place d'une politique de concours. *ARQ* s'est fait le défenseur de ce mode d'accès à la commande au fil de plusieurs livraisons (*ARQ* 58, 59, 61, 65, 68). Nous attendons avec impatience que la ministre de la Culture, Madame Lisa Frulla-Hébert, dévoile le cadre réglementaire qu'elle compte mettre en place pour concrétiser la promesse faite dans la politique culturelle de soumettre au concours tout équipement culturel de plus de 2 M\$ et nous comptons qu'à moyen terme, elle saura convaincre ses collègues, les autres ministres constructeurs, de la pertinence de telles mesures. Une autre embûche disent certains dans l'accès à la commande, du moins pour ceux des professionnels qui ont leur longue expérience technique en garantie, voire leur réseau d'influences politiques établi. Une telle mesure viendra changer les pratiques, comme l'a fait le processus de consultation publique auquel sont soumis certains projets d'architecture élaborés pour le territoire de la ville de Montréal, du moins ceux qui prévoient une modification au règlement de zonage ou nécessitent la démolition d'un édifice. Certes la procédure du concours d'architecture, lorsqu'elle est mise en application, ne permet pas d'échapper au processus de consultation publique s'il s'impose, tout comme elle ne permet pas de se soustraire à l'autorité des diverses commissions techniques, telle la commission Viger, sorte de sénat municipal en matière d'architecture et d'urbanisme. Toutefois, en donnant au projet plus de légitimité, le concours peut participer de cette nouvelle stratégie de mise en marché que nécessitent les conditions démocratiques nouvelles analysées par notre collaborateur Mark Poddubiuk. Sous cet aspect, l'opération HEC est

dans une certaine mesure exemplaire, même si la consultation restreinte qui a conduit à la sélection du projet et des architectes ne s'est pas faite dans les règles établies par la profession, ni dans la plus grande transparence. D'une manière générale, le concours, s'il est bien diffusé auprès de la grande presse et des médias, peut soutenir le débat public sur l'architecture et contribuer à valoriser le projet architectural. En provoquant la discussion parmi les divers intervenants, que ce soit au sein du jury ou dans les pages des journaux, le concours possède des vertus didactiques non seulement vis-à-vis des maîtres de l'ouvrage, mais encore du grand public.

Aide à la création architecturale et mise en place d'une politique des concours, voilà deux mesures qui sauront sinon améliorer les conditions bien difficiles de la pratique, du moins relever le statut culturel de l'architecture et améliorer la qualité du cadre bâti. Mais ces mesures ne peuvent rester séparées et isolées si, collectivement, nous voulons en tirer un maximum d'effets à moyen terme; leurs dispositions doivent être coordonnées et leurs expériences cumulées à un certain niveau. De plus, elles doivent être complétées par un développement des moyens de diffusion. Car si les projets de création élaborés grâce aux subventions gouvernementales restent dans les cartons et que les projets mis en concurrence dans le cadre de concours ne sortent pas de la salle des délibérations, le débat public sur l'architecture ne s'en trouvera pas renforcé et l'architecture ne deviendra pas plus un bien culturel apprécié et appréciable par tous.

Une revue d'actualité en architecture au Québec, c'est bien, sans être suffisant. De plus, il est déplorable que son nombre de pages n'ait pas augmenté avec les années, au contraire qu'il ait diminué avec la dégradation des conditions économiques. Aussi c'est trop peu d'espace que nous consacrons dans ce numéro à quelques récentes réalisations dont certaines ont déjà reçu notre attention au stade du projet. C'est ainsi que l'architecte Susan Ross qui avait défendu une vision urbaine en matière de théâtre (*ARQ* 62), examine le Théâtre d'Aujourd'hui construit, tandis que le professeur Pierre-Richard Bisson s'intéresse au Monument National (*ARQ* 62) et que l'éditeur, Pierre Boyer-Mercier, a visité la Caisse populaire de Drummondville (*ARQ* 65) lors de sa festive inauguration. C'est un nouveau collaborateur, Luc Lévesque de Québec, qui s'interroge sur la valeur architecturale de la réhabilitation du Théâtre Capitole à Québec tandis que Jean-François Bédard nous présente le nouveau musée... pour rire, paradoxale première commande pour Luc Laporte qui a récemment accédé au statut professionnel d'architecte. Architecture sobre ou bavarde, publication de projets sans doute trop verbale, pas assez visuelle, et toujours, lecteurs désespérément muets.

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!

MAKE NO SMALL PLANS

«LES GRANDS PROJETS» IN MONTRÉAL

MARK PODDUBIUK, ARCHITECT

The most recent issue of *Progressive Architecture* is entitled "Monumental Buildings on Difficult Sites". I am thinking about that now, confronted by an impossible task of writing about three very disparate projects in too few words and too little time.

MONUMENTAL BUILDINGS FOR DIFFICULT TIMES

Indirectly, I have been involved in each of these projects - enough to know not to judge them naively or without any critical distance. I know enough to acknowledge the effort that has been spent on them - spiritually, strategically and architecturally, in varying degrees. These are projects of our times - less than an ideal and better for it.

As is my habit, I am going to avoid an architectural review of these projects. I am more interested in their political message - the marketing of renewal, the invention of the 'difficult' site and the nature of a public work. The marketing of each of these projects presents it as a renewal, either in image or as a new generation of an established lineage. Each of them is situated on a 'difficult' site - an 'occupied' and 'landmark' site in the case of the Forum; a primeval 'forest' in the case of the HEC and an 'invisible' industrial site in the case of Faubourg Québec. In the context of an empowered population, each also represents in a significant way, the public domain. The responsibility for this domain lies at the heart of each of these projects.

THE NEW FORUM. THE NEW HEC. THE NEW MONTRÉAL.

There is a very apparent desire for renewal. The Forum, the HEC and certainly Montréal (and even more precisely, Faubourg Québec) all carry the baggage of many identities and a long history. It is not uninteresting that this sense of renewal is so predominant in the marketing of all the projects. We are led to believe we are on the verge of something very important, something 'new'. That is not lost on us in times that feel, for most architects at least, like an endless queue.

The desire for all this newness is strangely inexplicable particularly in a decade preoccupied with sustainability. I am not about to defend the old HEC or even the old Forum - undeniably a most banal disguise for the shrine of a nation's passion. Given the times, there is some irony in all those corporate boxes for corporations that cannot occupy the current volume of office space nevermind a trio of towers only a skip-stop elevator away. A bigger building to turn out more economists that can tell us even louder that we cannot afford to live like our parents? It's not a very appealing idea. And as much as I am endeared to the project, it is still hard to imagine who exactly is going to rush back from the lush lawns of suburbia to live in the sophisticated dense urban environment on the waterfront of Faubourg Québec.

We have certainly left those 'kinder, gentler' times. These are bold, ambitious projects for difficult times. These are 'difficult sites'.

As architects, we are in the midst of a dilemma. We are as a culture undeniably in retreat and yet, as a profession, we are endemically optimistic and expansive. I come back to that issue of *Progressive Architecture*. The only relief from the dilemma is, in fact, the 'difficult site'. We have, in collaboration with our public and our administration, invented the 'difficult site', at once simulacrum and panacea - and the pretence of renewal.

I would argue that the 'difficult site' is both an invention and a product of our times. More than the physical location of the project, the 'difficult site' is the context of carrying out a project with the participation of an outspoken and sceptical populace and within the reality of a mired economy. It is not a temporary condition - it is the new reality. The 'difficult site' is the result, in architectural terms, of coping with this professional dilemma. We render the site 'difficult' as a reflection of our own longing for authenticity, of belonging. We

should invite complexity and compromise as the very image of our condition. All of these projects must also be considered public work. Regardless of the source of funds, the new Forum is inevitably the most public of works, tracing its lineage down to the oldest forms of collective ritual, initiative and habitation. It is typologically a place of gathering. In this city, it is also a source of sometimes blind but always undying pride. As a prominent educational institution, the HEC represents the aspirations of a culture and, as such, it is as much a monument as a teaching facility. Faubourg Québec marks the creation of a new urban neighbourhood. It embodies the public domain of the city in its simplest and purest form.

Of course, by these definitions there is almost no private domain. This is the social contract of the late twentieth century - the realization of a process of community involvement and control in decisions that inevitably affect all of us. It is a process that was initiated thirty years ago by the generation that has finally taken power. It is not the rejection of authority or the profession, but the empowerment of the individual. This individual requires authority and the profession in order to synthesize the contradictions of contemporary society.

The city and the citizens of Montréal have only recently embarked upon the first concrete steps of a process of open, public review of projects. This began with the consultation held on the development of a master plan for downtown followed by consultations for each of the arrondissements around the city. The policy really obtained some credibility with the creation of the district advisory committees («comités-conseils d'arrondissement»), the institution of Bylaw 9058 in March 1992 and the creation of the Viger Commission.

The Viger Commission is composed of members "chosen for their training and expertise in the fields of city planning, development, architecture, landscaping and design or in related fields". It is a kind of house of sober second thought - an architectural and urban design 'senate' whose function is to express an opinion on the projects that are submitted to it. It is surprisingly detached from public process, kept at a distance by the intermediary of the SHDU (Service de l'habitation et du développement urbain, Ville de Montréal). In actual fact, the proceedings and reports of the Viger Commission are not public knowledge. Even in its infancy, this detachment has already caused some concern given a divergence of opinion between the Commission and the general public. Detached from both the project and the public, its authority is suspect.

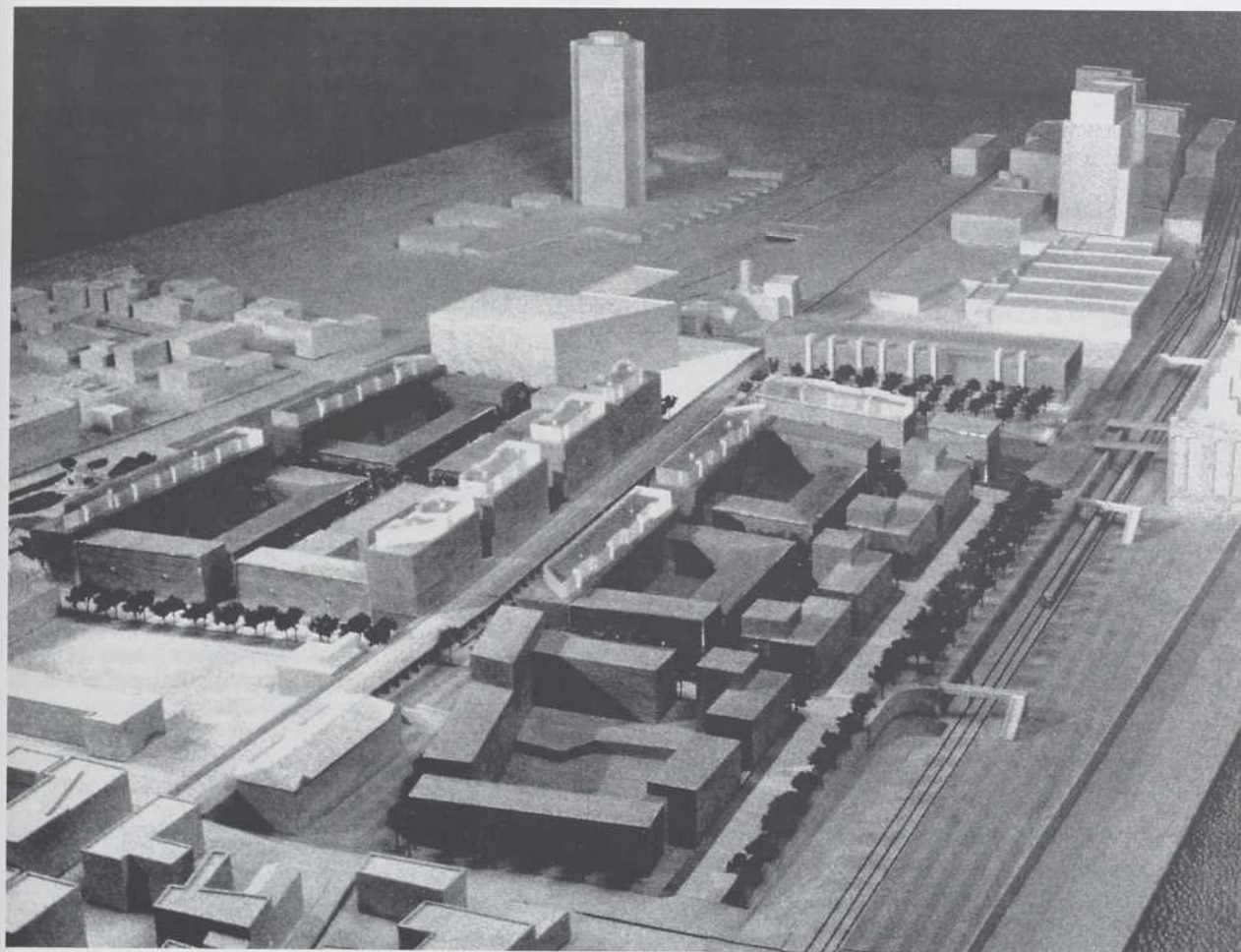
Public process instead, and appropriately, takes place at the level of those most affected and most concerned - amongst the population and in the neighbourhood. The district advisory committee is composed of elected members of Council of a district that meet at least ten times a year in a public forum to discuss issues that affect that particular district.

Two categories of projects are reviewed in this forum. In the first category, projects that might require a change in zoning or the demolition of a building but otherwise conform to the planning objectives of the district are presented by the SHDU. The public then has the opportunity to pose questions and comment. The councillors also discuss the project and make a recommendation to the executive committee - to accept the project, reject it, accept it with modifications or finally, to hold a public consultation on the project.

The second category includes projects that do not conform with the letter of the bylaws currently in force. In order to minimize the cost of such a proposal to a developer, this process has been broken down into two steps. The first stage requires the submission of a development program for the project that includes site planning, occupancy, density, building volume and height, demolition and integration of existing structures, landscape design, vehicular and pedestrian access as well as environmental impact studies. The second stage submission, in addition to drawings normally required



4



3

Both the Forum and the HEC projects have undergone that first stage of the development program. The Forum has, not surprisingly, sailed through. The district advisory committee met four times in early December 1992 to hear the presentation of the developers, the comments of the SHDU and to receive 62 written or verbal presentations from members of the public. The concerns expressed in these meetings were wide ranging and generally supportive of the project, but not without many different reservations. This has in fact been reflected in the recommendations of the district advisory committee. The first of these recommendations was, of course, to indicate the general approval of the project but contingent upon a list of 18 additional recommendations, modifications or more detailed studies. These modifications included the revitalization of the site to be vacated by the current Forum, further evaluation of the feasibility to bring the head of trains to Windsor Station and a decrease in the height of one tower.

The HEC is on a rougher course and there is not yet a recommendation from SHDU to the executive committee at the point that I am writing this. The district advisory committee met four times in April 1993 to hear the presentation of the developers, the comments of the SHDU and to receive 73 written or verbal presentations from members of the public. Interestingly, 40 of these presentations were made by individuals, principally occupants of the surrounding residential neighbourhood. Two principal concerns emerged from the meeting. The first one, echoed by most neighbours of the project, is simply that the siting of the building will have a negative impact on the surrounding residential environment and generate

more traffic in an already difficult situation. The other concern focused on the destruction of a portion of the forest on the grounds of Collège Brébeuf necessary to realize the proposed project. Some councillors advocated, upon the suggestion of members of the public, a different strategy in terms of siting the project. By a slim majority, the councillors of the district advisory committee recommended the conditional acceptance of the project - conditional upon an agreement to preserve the balance of the forest and improve the planting and landscaping of the surroundings in replacement of the trees that are lost. In either case, architectural design in a traditional sense seems to have been a minor issue. The actual design received only passing commentary at best. Either the design is unusually successful or it is not really perceived as that relevant in this context. I cannot believe that the public is that indifferent.

A quick review of the list of participants signals a grave concern with the process. In such a democratic context, the floor is given to anyone who wishes to comment on the project. Clearly, a large number of alumni of the HEC, under many different disguises, made presentations at the meeting. Their opinion is undoubtedly valid in establishing the need for the project but could not have much bearing on the impact on the neighbourhood.

The case of the Forum is not much different. The nature and number of individuals and organizations that can come out of the woodwork is quite remarkable. This is a pitfall of the process. The district advisory committee risks becoming another forum for professional lobbyists - a mutation of democracy for those that can best afford it.



5

All of this begs the cynic in me. Is Bylaw 9058 really the democratization of the development of the city or simply another layer of bureaucracy? Obviously, a project that undergoes and survives this process must be blessed. Is it now also a public benediction?

As a profession, we can embrace our public or choose to maintain a professional and critical distance. The 'difficult' site can be a field of invention and exploration or it can become an obstacle to be overcome. The manipulation of public process will serve to achieve immediate personal and professional goals but it rarely best serves the public and, by extension, the profession. It will not achieve renewal in any meaningful or sustainable sense. The profession needs to provide support and leadership and act as a catalyst for informed public debate on the development of the city. Otherwise, it is the agent of its own demise. I would dare say that the burden of the public process lies morally and squarely on the shoulders, and not the belly, of the architect.

The 'difficult' site offers both the challenge and opportunity of honourable compromise. Make no small plans...

BIOGRAPHICAL NOTE

Mark Poddubiuk is a member of the trimestrial editorial review board of *ARQ*, an architect in private practise in Montréal and a founder of L'Office de l'Éclectisme Urbain et Fonctionnel (L'O.E.U.F.).

A MODERNIST COLLAGE

LE THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI
3900, RUE ST-DENIS, MONTRÉAL

A COMMENT BY SUSAN ROSS, ARCHITECT

Architects
Saucier + Perrotte
Architectural team

Gilles Saucier, André Perrotte (principals), Ewan Branda,
Guylaine Biron, Gail Greenberg.

Drawings
Franck Thonon

Project management/ Theatre & Lighting consultants
Scénoplus Inc.

Client
Le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui

Budget
3.6 million \$
including 1 million \$ for theatrical equipment

Programme
A new theatrical complex for the Théâtre d'Aujourd'hui, including a polyvalent performance space (275 seats), rehearsal hall, dressing rooms and office areas for the theatre company.

A review of the project published in *ARQ* 62, p.12-15.

Built expediently to satisfy the company's production schedule, the Théâtre d'Aujourd'hui opened its doors to the public lined up outside on rue Saint-Denis, as the construction crew hurriedly cleaned up the last traces of plaster dust from the lobby floor, to withdraw behind the scenes. The opening of the building itself had the excited mood of a first night as if the first scheduled production was the public arriving in the dramatic lobby. In fact, the first production to be housed in the theatre company's new performance space and head offices, was a trilogy of plays by Michel Tremblay, an appropriate homage to Québec's most famous playwright by one of Montréal's most Québécois theatre companies in its first established home. The building, the architects Saucier + Perrotte's second theatre to be built on rue Saint-Denis within the period of a year, has since submerged into the streetscape of Saint-Denis, with the gradual appearance of the finishing touches to the façade betraying the ongoing construction behind the scenes/ between productions. This discreet intervention, which for one thing has artfully replaced a former pornographic cinema and eyesore, is worthy of note on many levels, from its carefully composed street façade to its dynamic interior spaces.

At the ground level the façade is neatly divided into two zones. To the north of a projecting ticket booth in the middle of the façade, a glass box vestibule under the marquise creates a continuous flow of space between street and lobby. The shiny maroon metal panels of the ticket booth and silver ones of the underside of the marquise are simply rendered with no apparent attachments and flush joints. The smoothness of the entire assembly of glass and metal panels underscores the flowing spatial organization. The underside of the marquise is particularly successful with simple cut-outs for the strips of lighting that run parallel to the street. Unfortunately the successful abstraction of the soffit is translated into absence of character in the actual sign: the vertical faces of the marquise read as not much more than an illuminated directory, perhaps demon-

strating that the simplest sign designs depend on careful choice of fonts and a certain material richness. The smaller digitized sign integrated in the metal panels above the ticket booth is a solution much more in keeping with the overall concept of flowing space. However, to the architect's credit, there appears to have been a lack of budget for signage in general.

The second zone to the south is by contrast much more private: a sunken court entrance to the actors' area hidden behind a perforated metal screen, and a simple stair to the administration offices above. The court is filled with brick chips and contains a wood bench, beginning a theme which continues up the stair treads to the doors of the administration offices. This use of wood could be read as a concession to a less commercial, more residential language, but set against a blue ceramic wall, it is prevented from becoming too soft.

Above the street level, interventions on the preserved stone façade are minimal, and the scale reverts back to the original four residential buildings. The collage of flat metal panels which serve as balcony fronts to new French doors is a minimalist concession to the city's architectural committee's request to have the original balconies rebuilt. The repetition of two storeys of bedroom size windows to the right above the marquise seems forced, given the continuous large space of the rehearsal hall behind. In another climate one might have imagined using the marquise itself as a balcony for the rehearsal space which sits above the lobby and has its own entrance from Saint-Denis to the right of the glass entrance.

Given that the City required their reconstruction, the roof and dormers which were rebuilt in a dull grey finished metal siding are a significant contribution to maintaining the traditional Saint-Denis roof line, offering a cleaner, tougher model than the usual painted or stained wood renovations. The lobby takes advantage of the original half-storey difference between street and main floor to create a generous public space, in which elements such as the bar,



the light poles and the stair to the balcony seating are treated as objects against large minimally articulated surfaces of wood panelling, ceramic tile, painted metal and gypsum. The ceiling is unarticulated except for a surface pattern of spotlights, and is set up as light a floating plane beyond which the volume of the actual theatre space, clad container-like in natural blue steel metal panels, rises disengaged from the lobby and the party wall to the north. In fact the lobby space continues to flow right through to the lane, to an exit door set in a glazed wall, an unexpectedly visible back door. The theatre space itself was designed as a black box, in which movable seating and stages, pivoting wall panels, a wall-to-wall technical trampoline and a traditional scenic fly tower provide for potentially unlimited stage/spectator arrangements. To this date, the productions have made use of most of the anticipated seating configurations, with emphasis on the more traditional "Italian" pattern which is the latest rediscovery of many theatre companies like Aujourd'hui. In any configuration the space is both intimate and accommodating. The wood panels give it a material specificity which betrays the expected anonymity of this type of theatre space, for the better. The space is used by the theatre company during the regular season and rented out at other times to a variety of productions, from the Jazz Festival to currently the Festival du Théâtre des Amériques. As expected the second floor rehearsal hall with its separate entrance has been rented out for smaller productions and exhibitions. The roof space off the mezzanine of the rehearsal hall has served as crush space on some of these occasions, but has yet to be fully used as a performance space in itself. There are occasional outdoor readings, but as we await the continuing development of summer theatre in Montréal its primary use has been as a recreational space for the employees of the theatre. Visible from across Saint-Denis through the windows of the rehearsal hall, one can imagine it offering an intriguing public/private venue to small summer performances.

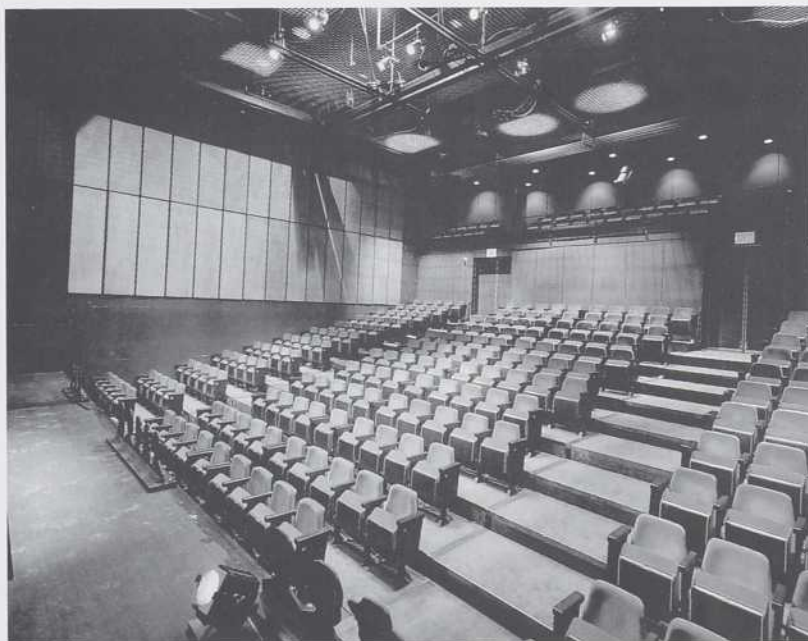
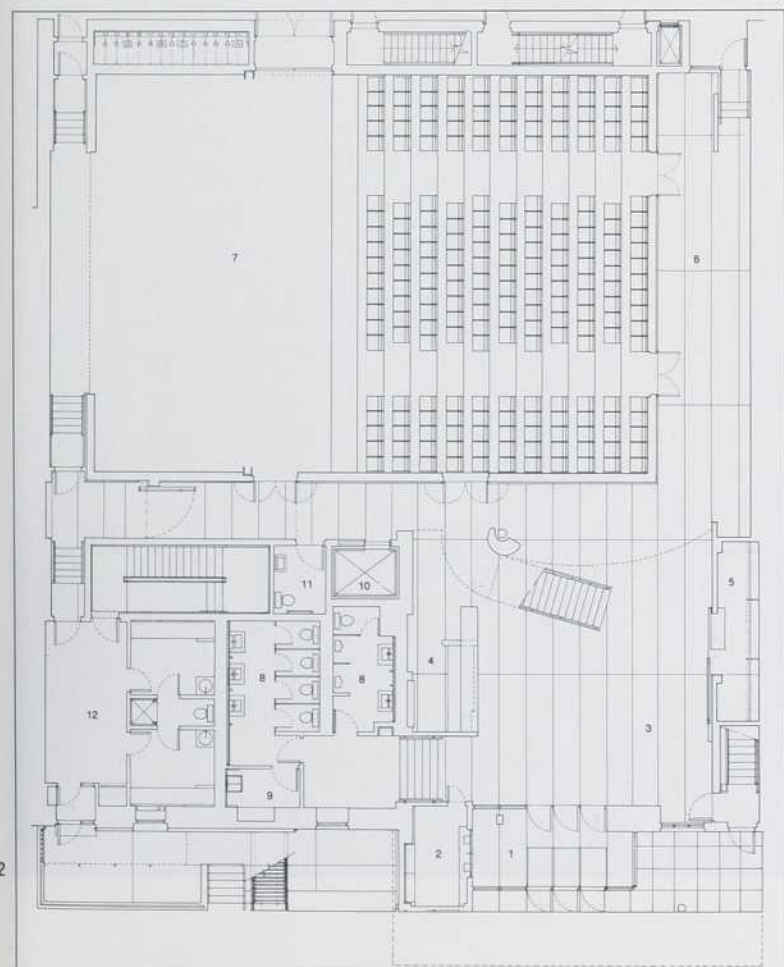
The sectional relationship of the rehearsal hall to roof and street, like that of the lobby to street and performance space demonstrate a clear approach to spatial planning in three dimensions, with a strong emphasis on the major public circulating patterns. After designing two theatres, clearly Saucier + Perrotte have learned something about the primacy of the spatial experience in the theatre.

A final note about the Michel Goulet chair sculpture which has appeared to confirm that this was all done with public money, for greater cultural purposes. The location of the row of chairs *Les Enjeux* (the Stakes) parallel to the sidewalk between the ticket booth and the stair leading to the administration entrance is perhaps its most successful feature, serving the role of fence between the street and the sunken court in front of the actor's entrance. Therein is the limit of its functional contribution to the building's street life, since as in the other Goulet urban chair installations, these are not chairs for sitting, but rather chair-frames through which one can observe a series of compositions on a theme. In this case variations on a stair, a piece of cloth and broken circles.

Given the apparently simplistic concept of the sculpture, it seems a shame that the 1% of 2.6 million dollar budget wasn't used to create either more beautiful and functional chairs, or a more abstractly provocative fence. It is an unfortunate process which doesn't allow for the architects' apparent talents as sculptors of space to have a more meaningful impact on the choice and conception of the artist's street sculpture.

BIOGRAPHICAL NOTE

Susan Ross is an architect who works with LeMoyne Lapointe Magne, and is currently teaching assistant with the University of Waterloo architecture studio in Montréal. She is interested in the theatre scene in Montréal, particularly the potential of bringing together parallel architectural and theatrical preoccupations with abandoned spaces in the city.



1. Le Théâtre d'Aujourd'hui. The lobby and its balcony.
2. Ground floor plan.
3. The performance hall.
4. Saint-Denis street façade. (Photographies: Paul Labelle)

RÊVES INACHEVÉS

**LE MONUMENT NATIONAL
1182, BOUL. SAINT-LAURENT, MONTRÉAL**

UN COMMENTAIRE DE
PIERRE-RICHARD BISSON,
ARCHITECTE ET HISTORIEN DE L'ARCHITECTURE

Architectes

Blouin, Faucher, Aubertin, Brodeur, Gauthier
Associé responsable
Paul Faucher
Chargé de projet
Éric Gauthier

Conseillers en théâtre
Trizart Consultations Inc.

Conseillers en acoustique
Acoustec

Conseiller en histoire de l'architecture
Jacques Lachapelle

Gérant de projet
AXOR

Artistes

Jules Lasalle (bustes)
Pascale Archambault (fresque historique)
Jean-François Cantin (installation lumineuse)
Jacek Jarnuszkiewicz (tableaux allégoriques)

Client

École nationale de théâtre du Canada

Coût des travaux: 18 500 000 \$

Contribution du ministère des Communications
du Canada: 8 500 000 \$.

Contribution du ministère de la Culture du Québec: 8 500 000 \$.

Commandite de la Compagnie Du Maurier: 800 000 \$.

Autres subventions et commandites: 700 000 \$.

Programme

Réhabiliter la salle à l'italienne existante en la ramenant à une capacité de 800 places et construire un nouveau studio à configuration variable pouvant accueillir 150 spectateurs. Aménager un nouveau foyer ainsi que des salles de cours, des ateliers et une salle de répétition.

Projet déjà publié dans *ARQ* 62, p.16.

Le 21 juin avait lieu la réouverture du Monument National, fermé depuis 1990 pour de grands travaux qui tiennent à la fois du curetage, de la restauration, de la rénovation et du recyclage et qui, précisément pour cela, ont suscité des critiques de la part des partisans d'une stricte restauration. Pour se faire une opinion, il faut voir ce qu'est le Monument National, où réside sa valeur patrimoniale et quelle marge de manoeuvre consentent les règles de la conservation reconnues.

ENTRE LE RÊVE ET LA RÉALITÉ

À l'origine, il s'agissait de donner à l'Association Saint-Jean-Baptiste un siège social qui marquerait la vitalité de celle-ci à l'occasion de son cinquantenaire (1884). Élaboré par J.-B. Resther, le projet qui ne comprenait alors que des bureaux et une salle de fêtes, reçut un début de réalisation près du Champ-de-Mars, mais dut être reporté pour diverses raisons. Il réapparut en 1890, déplacé sur le boulevard Saint-Laurent et modifié par les soins des architectes Perrault & Mesnard.

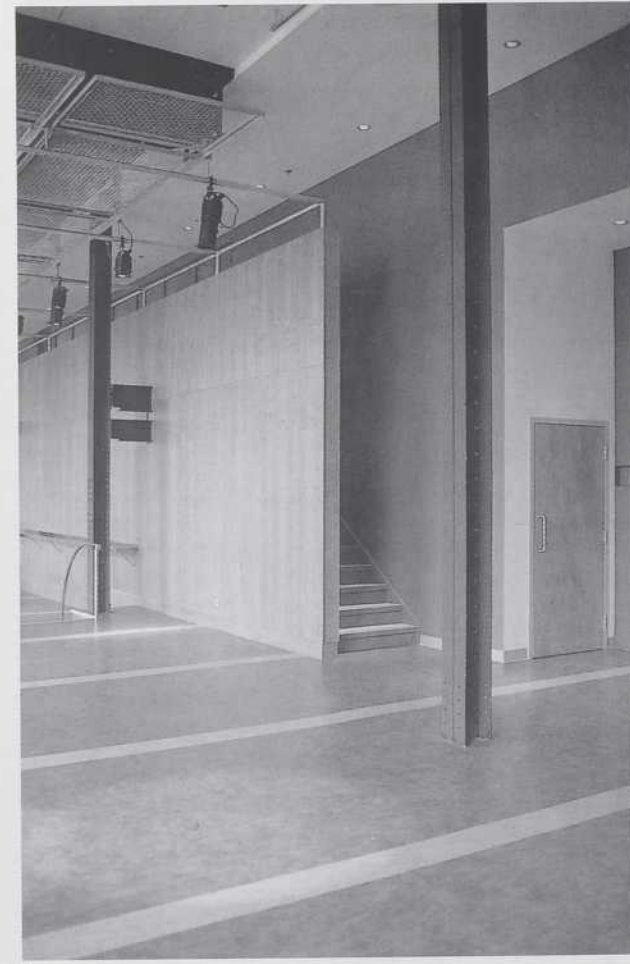
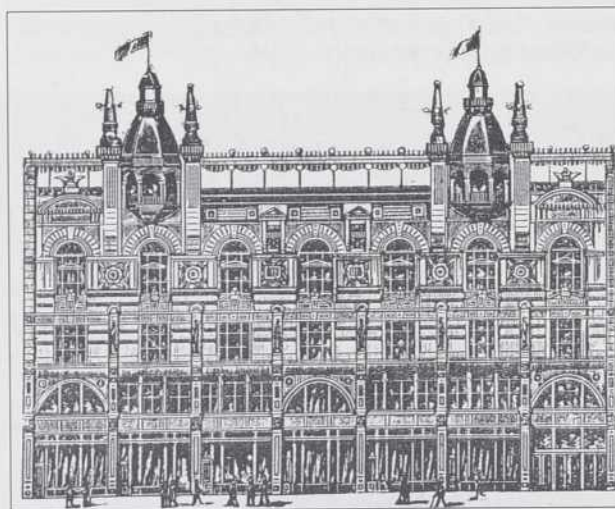
Grossi d'une quinzaine de salles, il devait maintenant permettre l'installation d'une bibliothèque publique et la tenue des cours de l'École des arts et manufactures. Par ailleurs, des commerces étaient prévus au sous-sol et au rez-de-chaussée pour autofinancer l'entretien de l'édifice. Quant à la grande salle, il s'agissait toujours d'un espace polyvalent devant servir aussi bien à des réunions politiques, à des soirées musicales et des événements scolaires qu'à des représentations théâtrales.

Mis en chantier le 24 avril 1891 selon le projet de Perrault, Mesnard & Venne, le Monument National devait avoir des statues et des inscriptions qui n'ont pas plus été réalisées que l'énorme couronnement à loggias en surplomb dont la hauteur égale celle des

deux étages supérieurs réunis. Le motif douze fois répété à mi-hauteur de ce couronnement - où l'on est tenté de voir des lampadaires interreliés - donne à penser que l'on prévoyait utiliser le toit comme terrasse (à la manière de l'ancien Madison Square Garden de New York, inauguré le 16 juin 1890), ce qui expliquerait d'ailleurs pourquoi à l'intérieur le grand escalier à lourdes balustrades monte jusqu'à la toiture.

Contraints par la date de l'inauguration, les promoteurs avaient dû remettre à plus tard l'exécution des systèmes d'électricité, de chauffage et de ventilation ainsi que la réalisation de l'escalier de marbre et l'aménagement de la salle des fêtes. Embarrassés par de telles difficultés financières qu'ils avaient dû demander au gouvernement l'institution d'une loterie, solliciter des prêts et louer des espaces à des groupes anglophones, tenir même une soirée de pugilat dans ce qui devait être «un phare, un sanctuaire, un arsenal, un temple à la gloire et au service de la race», les administrateurs ont ensuite dû transformer la salle des fêtes de manière à pouvoir la louer à des troupes professionnelles. Le plancher plat fut incliné, les accès et le grand escalier réaménagés et les fauteuils remplacés par des sièges fixes.

En 1909, les loges et les baignoires furent ajoutées ou refaites et le cadre de scène abaissé alors qu'on installait une marquise à l'extérieur. Ainsi le beau rêve initial d'un bâtiment témoignant des aspirations des Québécois est non seulement demeuré inachevé, mais a dû prendre une dimension commerciale et même composer avec le burlesque. Décrépit, le bâtiment a été menacé de démolition à la suite de son abandon par la Société Saint-Jean-Baptiste. Sauvé par son classement à titre de monument historique en 1976, il doit sa réanimation à l'École nationale de théâtre du Canada qui en est propriétaire depuis 1978.



LA VALEUR PATRIMONIALE ET LES RÈGLES DE LA CONSERVATION

Au-delà de la valeur symbolique du bâtiment, de l'intérêt de son programme multifonctionnel d'origine et de l'originalité de sa façade, c'est avant tout dans l'histoire qui s'y rattache que réside son importance culturelle. Cadre de débats politiques et foyer d'enseignement supérieur, il fut aussi un haut-lieu de la création artistique et de la multi-ethnicité montréalaise. Ayant acquis une grande signification pour les communautés juive et chinoise de la métropole, le bâtiment a aussi participé à l'avancement de domaines aussi divers que le théâtre, la musique, la danse, le cinéma, le vaudeville, la muséologie, les mouvements associatifs et l'émancipation des femmes.

Monument historique de première valeur, il importait de le rendre à nouveau viable en respectant tout ce qui participe à son caractère essentiel. C'est le défi que se sont fixé les architectes qui dans leur projet initial envisageaient à la fois la restauration minutieuse et la mise en valeur des éléments significatifs, le parachèvement métaphorique du couronnement sacrifié en 1893 et les réaménagements propres à rendre le bâtiment conforme aux normes actuelles, confortable et efficace dans sa double vocation de lieu de spectacles et d'école de théâtre.

Il est vrai qu'on ne retrouve plus tout à fait le même bâtiment. Les commerces sont disparus au profit d'un espace pouvant servir de café-théâtre et de foyer à un studio d'essai créé en demi-sous-sol, lequel s'inscrit bien dans la continuité du musée Eden et du cinéma Starland qui y ont déjà logé. La profondeur de la salle principale a été réduite pour des raisons acoustiques et les pentes du balcon comme du parterre ont été corrigées pour donner une meilleure vision. L'ouverture de la scène a de nouveau été modifiée, mais de manière

à révéler les deux états antérieurs. Les loges et les baignoires, très abîmées et discutables au plan acoustique ont été redessinées. Une fosse d'orchestre avec avant-scène escamotable a été créée alors que le plancher incliné de la scène a été remis à plat et muni de trappes. Les équipements pouvant servir à illustrer l'histoire du théâtre ont été conservés mais complétés par de nouveaux systèmes dont l'ampleur a demandé la surélévation de la tour de scène. Enfin, le nombre de sièges a été ramené de 1507 à 810 pour un meilleur confort; rembourrés et redispésés, ils reprennent toutefois leur structure ancienne. Quant à l'extérieur, le mûrissement du projet aussi bien que les contraintes budgétaires ont amené les architectes à réduire le parachèvement métaphorique du couronnement, celui-ci devant se limiter maintenant aux quatre mâts déjà en place et à des éléments d'éclairage dont l'exécution a été reportée, ... Dieu sait pour combien de temps.

Pas plus que le remplacement de la marquise d'entrée, aucun de ces changements ne me semble porter atteinte à l'intégrité du Monument National, ni dans ses caractères essentiels ni dans sa valeur patrimoniale.

Les travaux effectués contribuent au contraire à la pleine efficacité culturelle du monument historique. Rendues immédiatement perceptibles par un traitement contemporain ou avouées dans les zones réservées à l'interprétation du bâtiment, ces concessions à la survie de l'oeuvre ne devraient en aucun cas fausser la compréhension que l'on doit en avoir.

Mes regrets se situent à d'autres niveaux. Je trouve en effet dommage:

- que les pièces en façade du premier étage aient dû être affectées à diverses fonctions plutôt que de servir pleinement de foyer et de salles d'exposition, l'usage du corridor adossé risquant d'être

limité par la présence des loges d'artistes et d'un local d'administration;

- que les mains courantes du grand escalier soient maintenant affublées de barres métalliques incongrues pour satisfaire à nos normes de sécurité et parce que les budgets ne permettaient pas de solutionner le problème par le dessous plutôt que par le dessus;

- que les mêmes contraintes budgétaires n'aient pas permis un rafraîchissement intégral du plafond du théâtre, lequel paraît intouché dans sa partie plate;

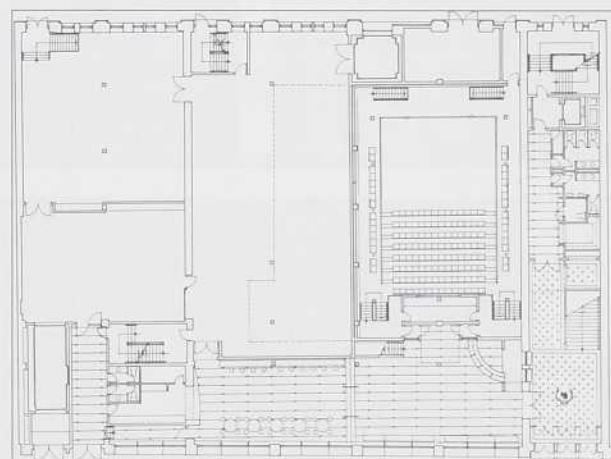
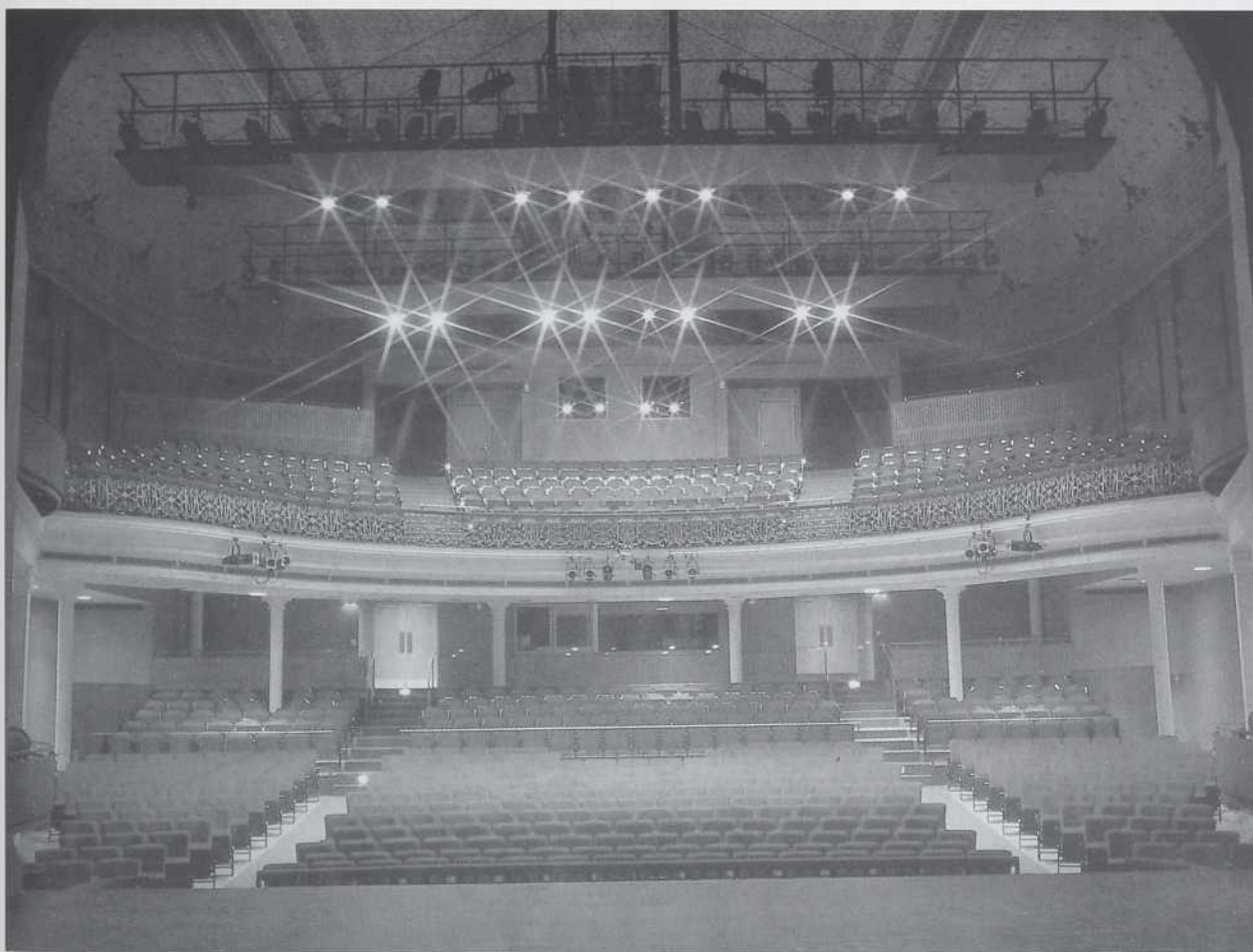
- que, pour la même raison, les escaliers de secours demeurent encore délabrés, rue Clark;

- qu'on ne retrouve pas toujours dans l'exécution la finesse graphique des intentions.

Une seconde fois, le rêve a dû composer avec la réalité. La rejuvénation du Monument National demeure elle-même inachevée et le sauvetage d'un bien culturel québécois a demandé la participation du Fédéral (tant au plan du financement que de l'organisme qui en sera le principal bénéficiaire). Ce qui n'empêche pas la réalisation d'être remarquable. L'agrément qu'y trouveront vraisemblablement l'École nationale de théâtre, les autres troupes qui s'y produiront et les spectateurs qui iront les voir à l'oeuvre devrait le confirmer. On peut entre temps se féliciter de ce que les architectes aient, en matière de design, su concilier les exigences de leur temps et celles du lieu où ils intervenaient.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Pierre-Richard Bisson enseigne l'histoire et la théorie de la conservation architecturale dans le cadre du programme de maîtrise en Restauration, rénovation et recyclage offert à l'École d'architecture de l'Université de Montréal.



1. Le Monument National. Projet de façade sur Saint-Laurent avec logettes et statues, conçu par Perrault, Mesnard & Venne en 1893.
 2. Détail de l'entrée principale.
 3. Le grand hall.
 4. La grande salle.
 5. Plan du rez-de-chaussée.
- (Photographies: Philippe Grolier)

UNE ARCHITECTURE BAVARDE...

LE CENTRE FINANCIER BOULEVARD DE LA CAISSE POPULAIRE DESJARDINS DE DRUMMONDVILLE

UN COMMENTAIRE DE
PIERRE BOYER-MERCIER, ARCHITECTE

Architectes

Louis-Paul Lemieux, architecte, Montréal
Gilles Chagnon, architecte, Drummondville

Collaborateurs

Isabel R. Laliberté et Philippe Lupien, Kaos, atelier d'exploration
en architecture, Montréal

Client

La Caisse populaire Desjardins de Drummondville

Calendrier

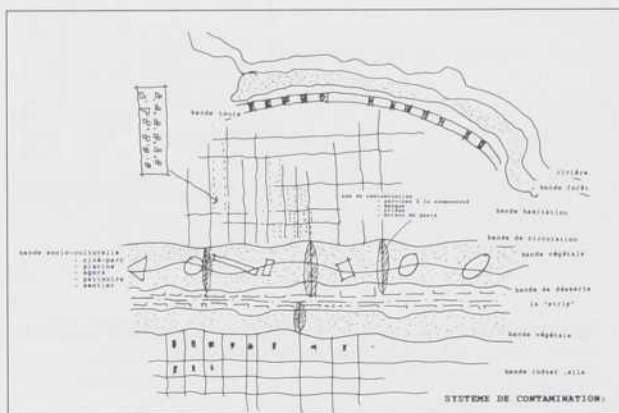
Septembre 1991 - janvier 1993

Coût des travaux
1 800 000\$

Programme

Projet d'un centre financier comportant trois fonctions
principales: le secteur des particuliers, le secteur des
entreprises et l'aire culturelle (hall d'entrée, parvis à l'extérieur).

Projet déjà publié dans *ARQ* 65, p. 20-21.



Chez Kaos, on parle de narratif dans le concept d'implantation et de planification, c'est-à-dire d'un rapprochement avec les structures du récit pris dans son sens le plus large. Proposer une architecture revient donc à proposer un récit où s'inscrivent plusieurs registres narratifs. L'imaginaire du concepteur entre en jeu au même titre que la réalité et c'est l'oscillation du réel à l'imaginaire qui alimente le produit architectural. Les grandes lignes du projet sont structurées par l'approche conceptuelle et toute une suite de registres imaginaires sont considérés à partir de l'urbain, de l'historique et du social. Lorsque se construit un récit, ses éléments se greffent à une structure de base. Il en va de même en architecture. La structure conceptuelle s'établit par l'analyse minutieuse du contexte urbain et par la suite, le discours s'étoffe à partir d'éléments subjectifs. Ce jeu des rapports entre l'architecture et le récit se poursuit jusque dans les moindres détails de la conception.

L'interface entre le bâtiment et le «strip» commercial sur lequel il s'implante se définit à travers des bandes programmatiques contenues dans l'affrontement des antagonistes (bande de déserte, bande végétale, bande socio-culturelle, bande de circulation, etc.). C'est alors que des axes viennent créer des segments d'entrées à travers ces bandes à partir du «strip». Le bâtiment ainsi placé à l'intersection du «strip» et d'une de ces bandes devient un pivot et affirme cette volonté de parler de l'urbain.

Tout ce discours de Kaos emballé dans un narratif savant n'est, à la fin, qu'une façon poétique de révéler une réalité toute simple. Toutes ces interfaces abstraites, apparemment insolubles, qui opposent le chaos du «strip» à l'activité solennelle des transactions bancaires ou au rythme tranquille de la vie banlieusarde se traduisent en toute simplicité. Dans le premier cas, c'est l'art du fenestrage qui perce sciemment un contenant pour y faire entrer le soleil et agrémenter la journée de travail. Au-delà de cette volumétrie savante issue d'un processus de création qui semble sculptural, voire gratuit, se cache en réalité le processus de création d'un lieu. Si l'architecture extérieure réussit le tour de force d'attirer l'attention là où normalement elle n'a pas sa place, le «strip» étant la dominance du contenu sur le contenant, de la sollicitation sur le produit, l'architecture intérieure, elle, humanise, oblitère le chaos du voisi-

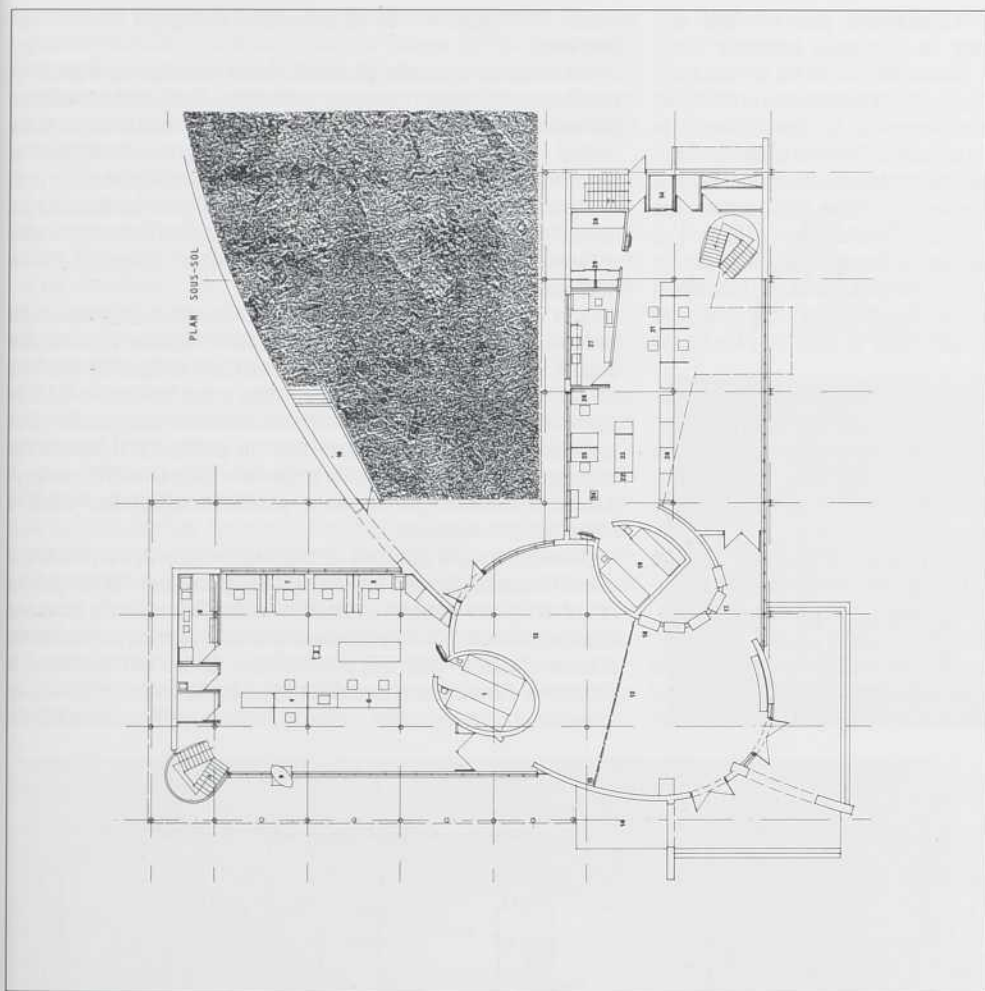
nage. La Caisse populaire Desjardins de Drummondville s'affirme de l'extérieur, un peu tapageuse, et ne devient solennelle qu'au moment où on y pénètre. Car la réalité toute simple d'une caisse, ce sont ses zones de services, l'une consacrée aux entreprises, l'autre aux particuliers. Elles sont logées dans les extrémités d'un plan fort simple en forme de 'L' dont la charnière (le pivot) contient le vestibule et le hall d'entrée transformé en salle d'exposition par un client qui voulait devenir complice de la vie artistique de sa communauté. À travers l'inextricable fouillis des lignes du plan se cache une opération simple que l'architecte a valorisée par des espaces à la fois opérationnels et excitants. Le tracé du plan se traduit en un jeu de volumétries intérieures, de passages, de circulations horizontales et verticales et de mezzanines. Sa réussite vient, d'une part, de son repli sur lui-même quand il se décroche d'un contexte extérieur de faux bariolages et de clignotements de néons et d'autre part, de la qualité de ses aménagements intérieurs.

Le bâtiment, bon citoyen, se mêle aux conversations du «strip», tout en gardant sa noblesse intérieure. Les matériaux et les détails y sont riches, variés, imaginatifs. Citons l'exemple du volume conique d'entrée en fibre de verre, pur et dur de l'extérieur, qui se transforme en un espace chaud muni d'un plafond en plan ovale qui laisse glisser la lumière le long des murs et qui est traversé d'une mezzanine de transition à l'étage. Citons aussi l'exemple de ces grandes portes, l'une coulissante et l'autre pivotante, qui referment les zones d'activités de la zone publique d'entrée. Citons le jeu ingénieux du côtoiement des textures, des matériaux et des couleurs qui tour à tour sont révélés par la lumière pénétrante. Citons enfin l'exemple des transparences intérieures où le verre et le bloc de verre sont employés selon le degré d'intimité désiré.

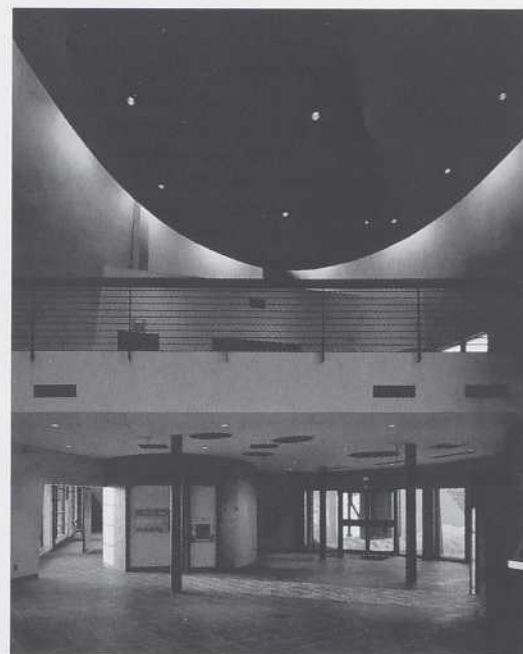
L'heureuse intégration du mobilier aux espaces intérieurs constitue un des points forts du projet. Un mobilier fonctionnel, accueillant pour l'utilisateur comme pour le visiteur et conçu avec finesse.

L'édifice du Centre financier Boulevard de la Caisse populaire Desjardins de Drummondville parle abondamment: une mixité de silences et de cris, de gestes mûris et de gestes osés, qui, espérons-le, passeront l'épreuve du temps.





1. Le Centre financier Boulevard de la Caisse populaire Desjardins de Drummondville. Schéma urbain.
2. L'entrée et la façade latérale.
3. Plan du rez-de-chaussée.
4. Façade sur le «strip».
5. Le hall de banque, secteur Particuliers.
6. Le vestibule.
7. Passage entre le vestibule et le hall de banque.



5

6



7

4

VOUS CONNAISSEZ LA DERNIERE?

UN NOUVEAU MUSÉE... POUR RIRE
2111, BOULEVARD SAINT-LAURENT,
MONTRÉAL

UN COMMENTAIRE DE JEAN-FRANÇOIS BÉDARD

Architecte

Luc Laporte

Assistant-concepteur

Claude Lamoureux, architecte

Collaborateurs principaux

Michel Dumoulin, architecte stagiaire

Mathieu Geoffrion, architecte stagiaire

Luce Lafontaine, architecte

François Rioux, architecte

Martin Vincent, architecte

Client : L'Académie internationale de l'humour

Durée des travaux: 1990 - 1993

Coût des travaux: 8 500 000 \$

Programme

Réfection et transformation de l'ancienne brasserie Ekers, boulevard Saint-Laurent à Montréal. Ce projet comprend le Musée international de l'humour, un cabaret-théâtre de 180 places, des boutiques et un restaurant, ainsi que les nouveaux bureaux du Groupe Rozon.

En 1989, le groupe Juste pour rire choisissait, pour y installer son musée, deux bâtiments annexes de l'ancienne brasserie Ekers située boulevard Saint-Laurent. Construits durant les années vingt à la suite du regroupement de plusieurs établissements brassicoles québécois sous le nom de National Breweries Ltd., ces bâtiments de pierre grise servaient d'entrepôts à l'édifice d'origine situé immédiatement au nord, oeuvre de l'architecte montréalais Alexander Francis Dunlop (1842-1923) mieux connu pour l'église Saint-James, rue Sainte-Catherine (1887-1888), et pour l'hôtel Queen's (1893). Les arches en plein cintre et l'appareillage rustique au rez-de-chaussée des bâtiments qui abritent Un nouveau Musée... pour rire s'inspirent de la splendide façade de l'édifice de Dunlop (1894), extraordinaire exemple d'architecture néo-romane dans le goût de l'Américain Henry Hobson Richardson.

L'architecte Luc Laporte distribue les nouvelles fonctions exigées par le programme du musée en trois parties principales: l'édifice le plus élevé renferme la Galerie carrée, coeur du musée; un important ajout au nord accueille l'entrée principale, le hall et des galeries supplémentaires; enfin l'édifice situé au sud de l'îlot loge bureaux et espaces commerciaux.

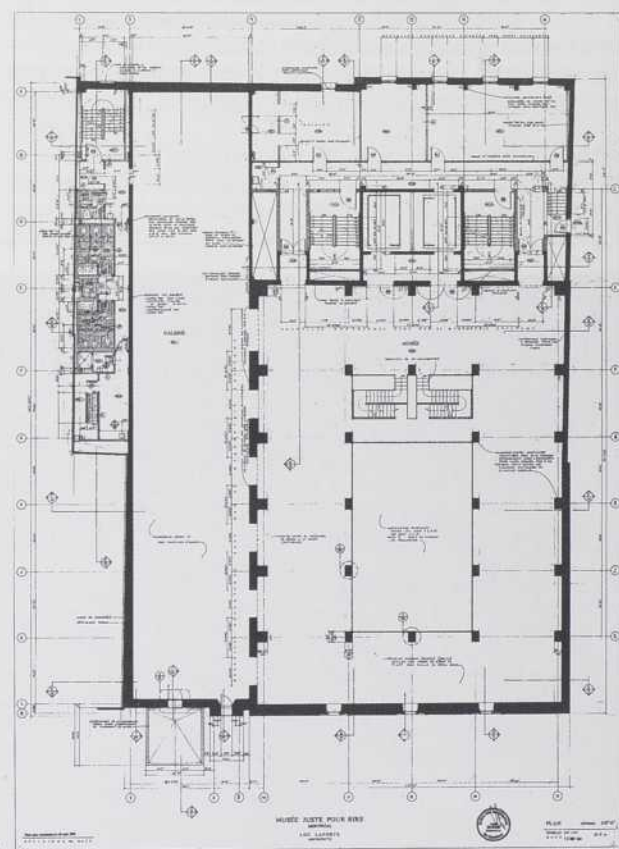
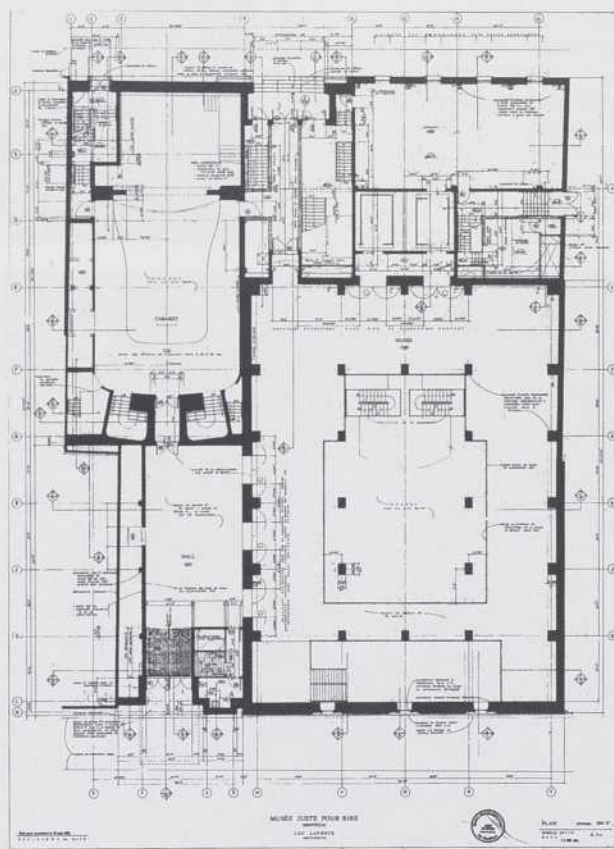
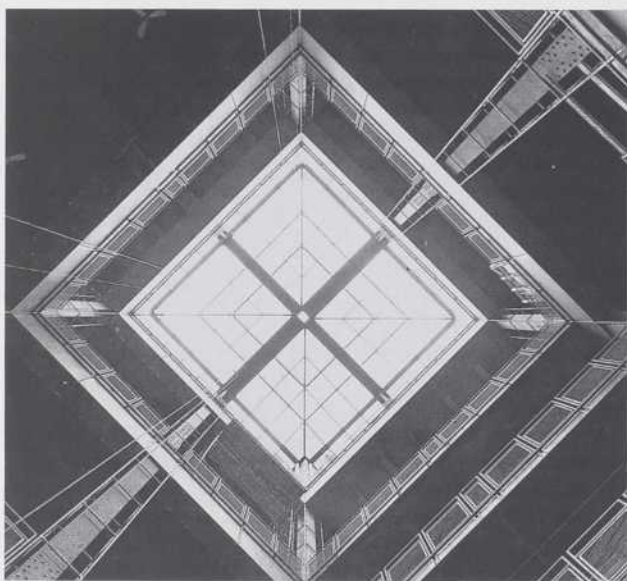
Fidèle à l'esprit qui anime ses réalisations antérieures, Laporte recherche avant tout la simplicité apportée par l'utilisation rigoureuse de la géométrie. Séduit par la majesté des espaces industriels, il choisit comme pièce maîtresse du projet le volume central du bâtiment le plus élevé. À l'instar du Lux, réalisé il y a déjà près de dix années, il évide l'intérieur du bâtiment, le coiffe d'un grand lanterneau et y dispose à l'arrière les circulations verticales, les

locaux techniques et des bureaux afin de dégager les espaces intérieurs.

La structure existante génère la trame modulaire qui guide la distribution du musée dans son ensemble. Cette trame s'affirme clairement dans le dessin des garde-fous qui ceinturent le puits central. Les cadres d'acier carrés et grillagés rappellent ainsi la forme du lanterneau, un grand carré divisé en quatre parties, malheureusement recouvert d'une toile noire pour les besoins de l'exposition en cours. À la limite du puits se jette le spectaculaire escalier à double volée, en acier massif peint or, suspendu par de fines colonnes de métal.

Les visiteurs empruntent cet escalier en cours de visite et ne peuvent qu'être impressionnés par les points de vue sur l'espace central. En bout de course, ils se retrouvent sur le plancher de béton dans lequel l'artiste Marie-France Brière a incrusté des dalles de pierre suggérant des tombeaux. Tout comme les plaques de métal représentant les grands humoristes du passé qui orneront les colonnes adjacentes, cette oeuvre intitulée «Laissez-moi travailler je me décompose» fait partie du futur «panthéon de l'humour» destiné à honorer leur mémoire.

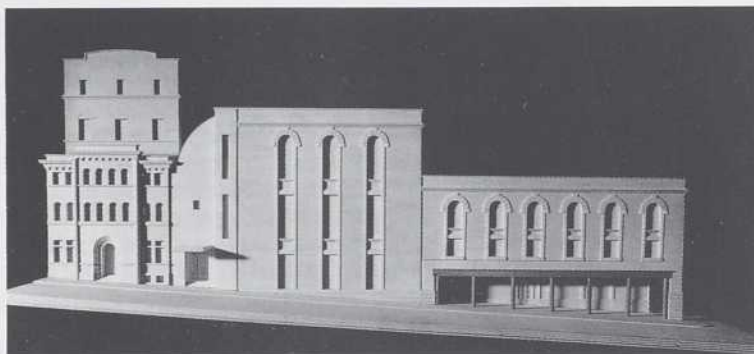
Immédiatement au nord du bâtiment existant, l'architecte a inséré l'élément phare de son projet. Ce grand volume rectangulaire recouvert d'acier doré est coiffé d'une voûte en portion de parabole et occupe l'ancien quai de livraison de la brasserie. L'utilisation de plaques d'acier à l'extérieur et à l'intérieur de cet ajout confirme la volonté de l'architecte d'exacerber le contraste entre l'architecture ancienne et contemporaine tout en utilisant un matériau durable. Au



premier et deuxième étages de l'ajout sont logées de longues galeries dont la spectaculaire Grande Galerie coiffée d'une voûte reprenant la forme du toit. À chacun des étages, le libre mouvement entre ces galeries et le volume principal est assuré par une série de percements que l'architecte a pratiqués dans l'épais mur de brique du bâtiment d'origine.

Le petit cabaret situé au rez-de-chaussée est sans doute la pièce où l'on reconnaît le plus aisément la main de l'architecte, celle qui l'a fait connaître du public montréalais par ses restaurants et ses bars. Cette petite salle surplombée d'un balcon rappelant la forme d'un instrument de musique est entièrement recouverte de contreplaqué enduit d'une peinture brillante de couleur rouille et évoque l'ambiance d'une salle ancienne que l'architecte aurait simplement rafraîchie pour l'intégrer à son bâtiment. Sur le garde-fou du balcon et près des grilles d'aération au-dessus, de petites appliques dessinées par l'architecte procurent un éclairage à la fois tamisé et festif particulièrement approprié à l'usage de ce lieu.

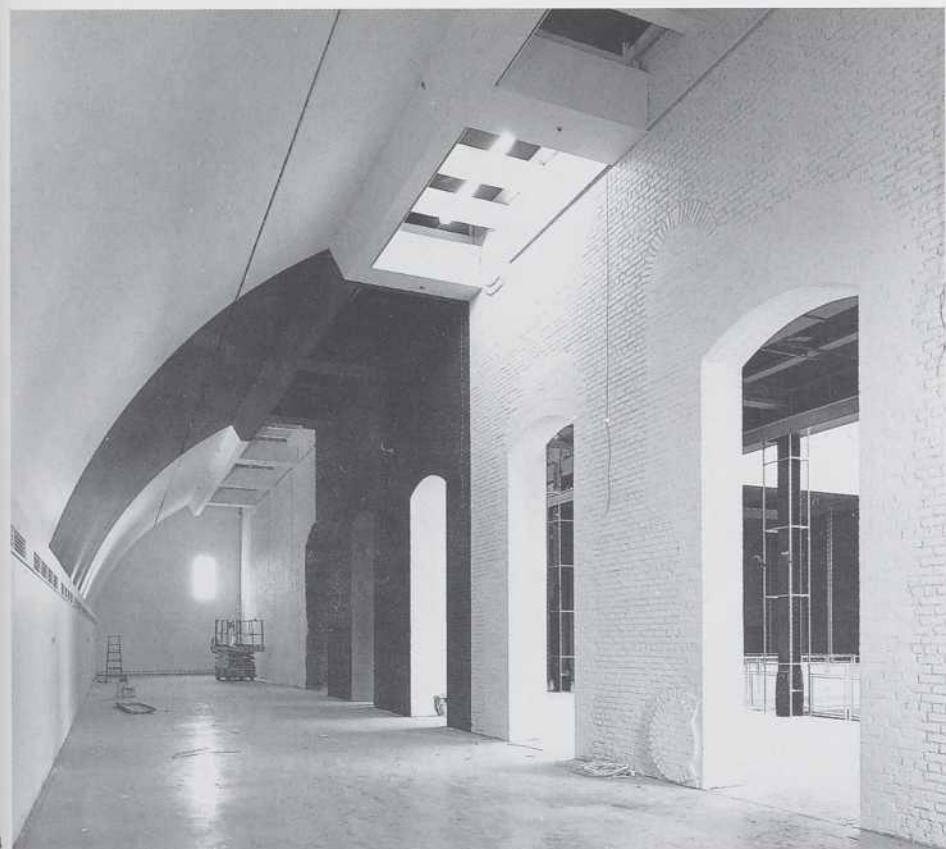
Le bâtiment situé au sud et terminant l'îlot sur la rue Saint-Norbert abrite des espaces à bureaux logeant, entre autres, l'École du rire et le Festival Juste pour rire. Afin d'adapter ce bâtiment à sa fonction commerciale, l'architecte a décidé d'enlever le mur de pierre au rez-de-chaussée et de soutenir l'édifice sur une colonnade d'acier. Derrière celle-ci, il restaure le passage pavé qui se termine par une arcade surmontée d'un *bow-window* sur la rue Saint-Norbert et qui servait à la livraison des marchandises pour l'ancienne brasserie. Un vaste restaurant occupe le rez-de-chaussée du bâtiment.



5

1. Un nouveau musée... pour rire. Détails du lanterneau.
2. Plan du rez-de-chaussée du musée.
3. Plan de l'étage du musée.
4. Vue intérieure: Grande Galerie courbe .
5. La maquette.
6. Vue intérieure: puits de lumière avec vue sur l'escalier central au niveau du premier plancher de l'espace d'exposition.

(Photographies: Brian Merrett)



4



6

DU THÉÂTRAL EN DISSEMINATION

LE THÉÂTRE CAPITOLE DE QUÉBEC 972, RUE SAINT-JEAN, QUÉBEC

UN COMMENTAIRE DE LUC LÉVESQUE, ARCHITECTE

Architectes

Denis St-Louis et associés, architectes:

Architectes concepteurs

Denis St-Louis, Bernard S. Gagné, Jean-Gilles Lemieux.

Collaborateurs

Maxime Bourgeault, Vincent Gignac, Michel Côté,
Marcel St-Louis, Martin Masson, Sylvain Labrie,
Roger Landry, Christiane Matte, Lucie Harvey.

Acousticien

Lionel J. Lortie

Scénographes

Trizart Consultation inc.:
Claude Lapointe, Luc Plamondon, Guy Simard

Personnes ressources pour la recherche historique

Sylvie Thivierge et Barbara Salomon de Frieberg,
historiennes de l'art, MACQ
Marco Robichaud, historien de l'art

Artistes

Hélène Rochette, sculpteure
Claude Théberge, artiste-peintre

Client

La Société du Théâtre Capitoile de Québec inc.

Calendrier

Début des travaux: décembre 1991
Fin des travaux: novembre 1992

Coût des travaux

14 millions \$

Programme

Réfection de l'enveloppe extérieure; restauration de la salle en un lieu de production et d'enregistrement de spectacles contemporains comprenant un parterre de type cabaret (643 places) et un balcon à gradins (669 places). Restauration des espaces intérieurs monumentaux (1927); aménagement d'un hôtel de 40 chambres, d'un restaurant de 104 places ainsi que de bureaux et d'espaces de réception.

Après la *tabula rasa* progressiste des années soixante et le retour du balancier figé par la nostalgie des origines européennes, Québec serait-elle en passe de se soustraire à l'emprise du calque et de l'auto-simulation pour explorer une voie médiane respectant l'héritage patrimonial dans l'actualisation sans compromission de sa contemporanéité! C'est en tout cas l'enjeu crucial que soulève la récente réhabilitation du Théâtre Capitoile réalisé par les architectes Denis St-Louis & associés.

Situé au coeur de la capitale dans l'arrondissement historique reconnu par l'UNESCO comme patrimoine mondial, le bâtiment investit une parcelle étroite comprise entre le Cinéma de Paris et les murs de fortifications du bastion Saint-Jean. L'architecte américain W.S. Painter le conçoit en 1903 en répondant à l'exigüité du terrain par la juxtaposition de deux immeubles distincts que relie un mince corridor bordé de jardins: un pavillon à bureaux d'inspiration 3^e République française (éclectisme classique français popularisé par l'exposition de Chicago, 1892), dont la façade richement ornée se déploie en quart de cercle sur la place d'Youville et, en arrière-plan, une somptueuse salle de spectacles au faste contenu dans la simplicité d'un parallépipède maçonné. En 1927, face à l'engouement croissant pour le cinéma muet, l'édifice subit des modifications substantielles. Sous la direction de l'architecte new-yorkais Thomas Lamb et de son assistant Héliodore Laberge, la salle de spectacles sera agrandie et théâtralement reliée à l'immeuble à bureaux par une ingénieuse progression spatiale et ornementale. De la place à la salle,

le parcours est scandé par une enfilade de pièces de plus en plus monumentales où la maîtrise de l'artifice pallie avec efficacité les contraintes d'ordre contextuel et économique. Jusqu'en 1982, le Théâtre Capitoile sera donc intimement lié à l'animation culturelle de la capitale avant de céder la place à de nouvelles salles mieux équipées, pour être finalement abandonné en attente d'une seconde vocation. Le projet actuel se situe donc dans une perspective de renouvellement et de réintégration active du complexe à la vie urbaine.

À cet effet, le choix programmatique est particulièrement intéressant par l'articulation des complémentarités qu'il met en jeu. Le parterre de type cabaret de la salle de spectacle, le restaurant-terrace donnant sur la place, ainsi que l'hôtel logé dans les étages supérieurs de l'ancien édifice à bureaux et le volume résiduel contigu à la salle constituent autant d'éléments qui contribuent à la multiplication des interrelations impromptues et, de ce fait, à l'intensification de la potentialité urbaine. La mise en forme du programme se définit quant à elle autour du concept de théâtralité inhérent au travail légué par Painter et Lamb, où chaque espace fait l'objet d'une mise en scène calculée. Le parti adopté souligne et prolonge donc une scénographie déjà en place tout en effectuant une subtile mise à nu des mécanismes qui la sous-tendent. C'est dans cette perspective que l'opération de réhabilitation des espaces intérieurs prend toute sa valeur. Celle-ci peut se résumer à deux principaux types d'intervention: la restauration des pièces ayant conservé leur fonction



d'origine et la redéfinition architecturale des espaces dotés de nouveaux attributs fonctionnels. Le parcours monumental menant à la salle de spectacles, élaboré par Lamb lors du réaménagement de 1927, est ainsi restauré avec minutie et rehaussé d'un nouveau choix de coloris qui appuie la modulation différenciée des espaces (corridor, vestibule, foyer, promenade) tout en accentuant l'impression de facticité flamboyante du décor.

Par sa facture, l'enseigne annonçant l'institution aux portes du vestibule renforce cette perception. La salle de spectacles fait l'objet d'un traitement similaire: magnification de la restauration par la couleur et affirmation discrète d'une intervention contemporaine jumelant principalement métal et bois (luminaires, mobilier intégré, garde-corps, ...).

Les espaces redéfinis du projet renvoient, quant à eux, chacun à leur mesure et à des échelles spécifiques, à la reconstitution sous un mode analogique du microcosme théâtral. Chaque pièce constitue le fragment «fictionnel» d'un théâtre en dissémination: le rapport scène/cage scénique du restaurant, l'escalier ostentatoire, les chambres-loges, le mobilier-décor et la cour intérieure de l'hôtel ainsi que la partition dialectique des lieux de services (toilettes, vestiaires, ...) sont quelques-uns des éléments qui participent à la mise en scène de cette fabulation. À l'échelle du détail, le dévoilement de la structure (acier bleui) et du support (contreplaqué) sous-jacents au décor (placage d'essences nobles) rend compte du subterfuge constructif et le questionne. Cette répétition systématique du référent théâtral

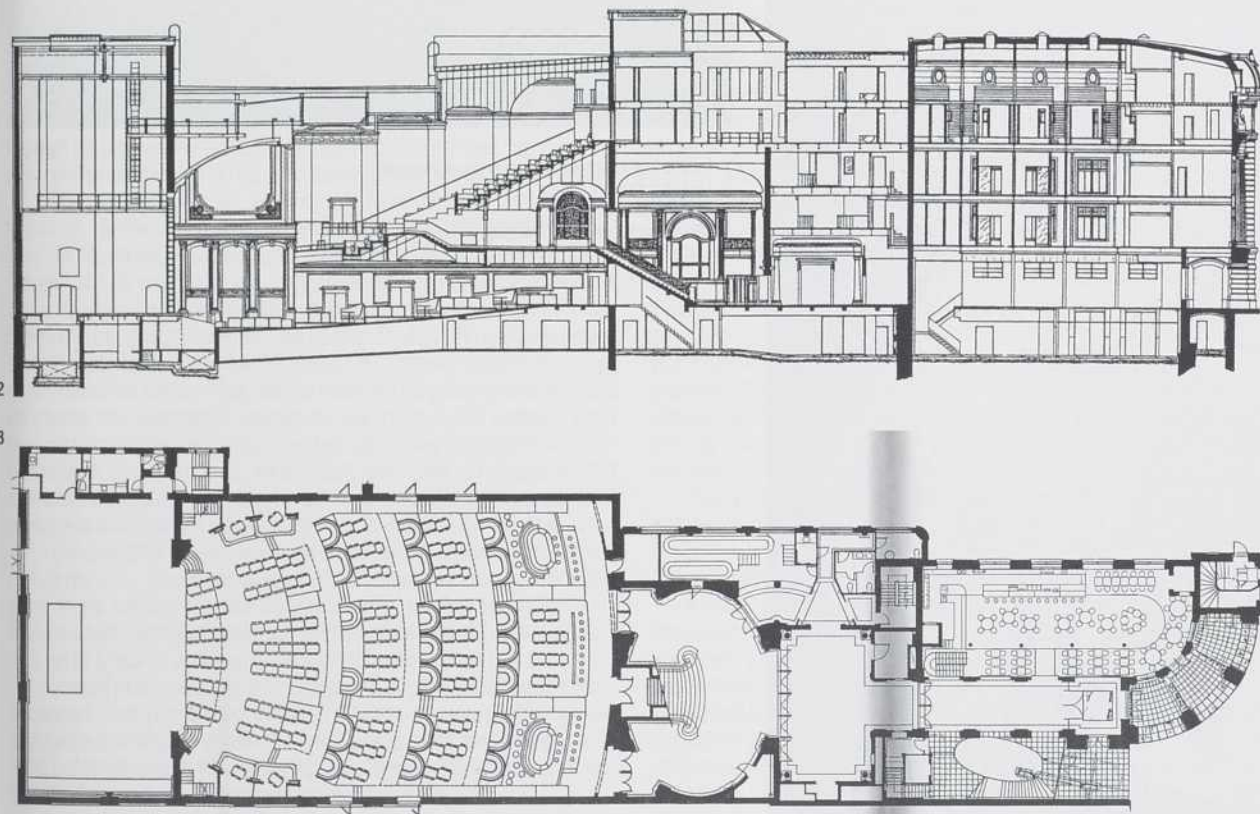
n'est donc finalement pas futile, car elle opère un décentrement du spectacle qui atténue la dichotomie acteurs/spectateurs, au profit d'une théâtralité désenclavée. Poursuivant dans la même veine, le dispositif d'entrée de l'hôtel réussit à lier de façon efficace cette théâtralisation intériorisée et auto-référentielle à l'effervescence de la cité. Traitant en événement positif le vide urbain qui constitue la trace de l'origine pavillonnaire de l'implantation, l'ensemble se compose de quelques membrures au fini métallique, d'une paroi vitrée de facture minimaliste et d'un fragment de la nouvelle façade latérale coupant et structurant l'espace du hall en résonance avec la courbure du bâtiment de Painter. Cette travée flottante, qui pose sur la place, supporte en plus d'une marquise, une enseigne d'une remarquable subtilité. On a pertinemment résisté ici à la tentation de combler l'interstice sous le fard d'une quelconque historicité de pacotille, et c'est tant mieux. Il est par contre dommage que l'ensemble des interventions extérieures n'ait pas été complété dans le même esprit. Le maniérisme structurel de l'auvent protégeant le guichet automatique sur la place d'Youville, de même qu'en façade latérale, la tentative d'adaptation au couronnement 3^e République de Painter par un système d'auvents métalliques à profil courbe et par la continuité des coloris succombent partiellement, malgré l'honnêteté de l'intention, aux sempiternels tics d'intégration qui sclérosent l'architecture de la capitale depuis nombre d'années. Par ailleurs, on peut s'interroger aussi sur la pertinence du parti-pris formaliste ayant une fois de plus confiné l'intégration des arts à la fonction

décorative. Le placage sculptural projeté pour la colonne de coin en façade latérale ainsi que la murale figurative du foyer témoignent de ce choix pour le moins discutable. À l'heure du vidéoclip et de la télématique, ce temple du showbiz n'aurait-il pas été le lieu idéal pour remettre en cause le concept périmé de permanence à travers une exploration artistique des technologies audio-visuelles?

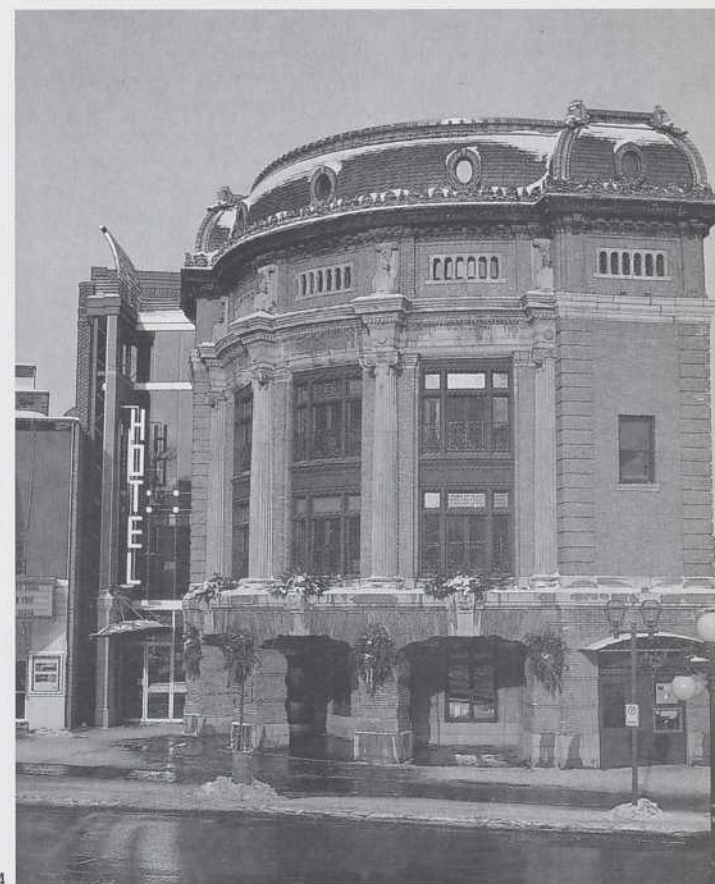
Nonobstant ces quelques accidents de parcours, la réhabilitation du Théâtre Capitoile constitue néanmoins une réalisation exemplaire, résultat probant de la possible synergie entre maîtres d'ouvrage et architectes. Dans la foulée de ce projet, il est à souhaiter qu'une prise en compte active de la stratification urbaine se maintienne... Québec doit sortir de sa léthargie! On ne peut continuer à légitimer sous l'égide patrimonial les mimétismes maniérés, la reconstitution pseudo-historique de coquilles vides et la prolifération d'une post-modernité usinée. À l'instar d'Antonin Artaud qui, dans *Le théâtre et son double* («En finir avec les chef-d'oeuvre», 1936) s'insurgeait contre l'influence castratrice des formalismes récurrents, «reconnaissons que ce qui a été dit n'est plus à dire»... La cité sera le théâtre des opérations ou ne sera plus que redites et muséifications.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Architecte diplômé de l'Université Laval en 1989, Luc Lévesque a travaillé chez Lucien Kroll à Bruxelles et Peter Eisenman à New York. Membre de la rédaction de la revue *Inter* depuis 1991, il travaille présentement chez Drolet Zérounian, architectes à Québec.



1. Le Théâtre Capitoile. Le foyer et son escalier monumental.
2. Coupe longitudinale.
3. Plan du rez-de-chaussée.
4. Façade sur la place d'Youville.





5



5. Le Théâtre Capitole. La salle de restaurant.
6. La salle de spectacles.
7. Le hall de l'hôtel.
(Photographies: Brigitte Ostiguy)



7

L'INITIATION À LA VILLE

HUGUES DESROSNIERS, ARCHITECTE

Ne peut-on prétendre s'initier à la ville comme à la vie? Cet apprentissage d'un espace collectif n'ouvre-t-il pas la voie à celui de la culture authentique de sa population? Et que dire de la recherche de ses propres racines urbaines?

Dans le quartier de la Côte-de-Sable, à Ottawa, j'appris dès l'enfance l'observation de cet environnement de maisons d'autrefois, riches et pauvres, de monuments néo-gothiques, de rues ombragées par les frondaisons, de nobles parcs sans fin au bord des rivières et du canal. Il y avait aussi de forts contrastes entre le foisonnant marché public et les banales rues commerçantes hérissées de poteaux d'électricité omniprésents. Il y avait même parfois la foule, les défilés militaires. Et le soir à travers les jardins contigus des maisons, le pas des chevaux de la gendarmerie, qu'on ramenait aux écuries.

Mon petit père, studieux architecte, parlait de ses travaux, me montrait de beaux matériaux, me faisait voir les maquettes du nouveau plan de la capitale auquel il travaillait. Il m'ouvrait des livres où l'on décrivait la ville idéale, des cahiers de planches où le souffle des compositions soulevait son enthousiasme. Il me communiqua le désir de voir ces cités repères, celles de sa jeunesse et de son grand et unique voyage à l'étranger, celles de ses lectures.

Français de culture en pays anglophone, nos origines familiales nous renvoyaient aux Trois-Rivières, à Sorel et surtout à Montréal, dont les toponymes souvent cités devinrent des références sonores, des choses déjà connues sans vraiment être vues; Notre-Dame-de-Grâce, rue Saint-Jacques, place d'Armes...

Et derrière ce paysage se profilait la ville-mère lointaine, celle qui hantait l'imaginaire d'un enfant frappé par les images fugaces des Actualités françaises PATHÉ, projetées au cinéma de Paris, à Hull...

C'est ainsi motivé que j'arrivai rue Saint-Urbain, un jour d'été finissant, pluvieux et torrentiel, pour m'inscrire à l'École d'architecture de Montréal, poussé par le goût de cet art si présent, que je savais déjà si mal servi par l'improvisation. Inconsciemment, le désir de redresser une situation m'animait, celui de corriger, d'établir un ordre, une cohérence. Dès ce jour-là, dans les rues désertées sous la pluie battante, je fus frappé par le caractère minéral de ce qui m'entourait au centre-ville, par les nuances du gris dominant, par la modestie des contrastes visuels, ce qui trouvait son pendant dans la quasi-monumentalité des rangées continues de bâtiments résidentiels et commerciaux, encaissant des rues où l'espace était compté, où même les arbres adultes semblaient occuper des positions exactement prévues dans ce décor tiré au cordeau.

«Voilà la vraie ville», pensai-je en voyant la scène se prolonger, rue après rue. Des tramways, il n'y en avait pas que sur de rares axes, mais partout sur une véritable grille qui couvrait la ville. Ils étaient aussi très apparentés aux teintes dominantes, se distinguant peu de la grisaille ambiante, dépourvus même d'un phare.

Je notai avec plaisir qu'en contraste frappant de la «minéralité» du centre, des parcs bien fournis offraient un univers de verdure densément aménagé et bénéficiant d'une abondante frondaison, le parc Lafontaine et la montagne étant à l'époque plus intacts, moins dénaturés par des aménagements hétérogènes.

Cependant, je m'insérais dans les replis du centre-ville au moment où l'on en modifiait de plus belle le bâti et l'espace, après avoir entamé le processus avec la grande avenue Dorchester, la Place des Arts, Radio-Canada et les habitations Jeanne-Mance. Les mutations subséquentes n'allaient pas diminuer en nombre, avec l'élargissement et le dépeuplement de la magnifique rue Sherbrooke, la disparition de la rue Kimberley et de son voisinage aux belles maisons de pierre et de brique massives. Tant d'autres démolitions ponctuelles semblaient viser d'abord les bâtiments les plus intéres-

sants, briser les ensembles les plus parfaits. Néanmoins, on y observait encore l'habitat populaire des quartiers centraux, ses mansardes et ses portes cochères, des pâtés de maisons de maîtres aux belles maçonneries de calcaire, une généreuse proportion des vieux couvents, hospices, hôpitaux et écoles, créant un univers de formes, d'espaces en enfilades parfois rompus par des alignements inattendus.

On pouvait y faire en maints endroits la découverte, extraordinaire pour moi, de l'intime cohérence d'un milieu rempli de surprises, voire de mystère. On y sentait cependant la marque ferme d'une culture de la construction urbaine riche d'expériences et de traditions. L'on saisissait dans les rapports d'échelle, dans l'usage des matériaux et dans les proportions des pleins et vides, des raffinements que je n'avais observés jusqu'alors que dans les jardins et les parcs de ma ville natale ou sur les somptueuses «mansions» appropriées par les ambassades étrangères.

Bien que l'École m'eût enseigné les ordres classiques et prodigué une excellente initiation à la théorie de l'architecture universelle et à la composition, j'y fréquentai surtout un aréopage de constructeurs lancés dans cette vague de modernisme soutenue par un fort développement économique et accompagnée d'une spéculation sur l'espace constructible. Peu de choses cependant pour l'architecture indigène de Montréal, à propos de ces structures mêmes dont la disparition était annoncée ou réalisée. Rien sur l'architecture vernaculaire des habitats typiques, créations les plus originales et authentiques de la collectivité montréalaise et de sa tradition.

Le laboratoire de l'architecture de la ville se situait ailleurs, dans un service municipal d'urbanisme, dont l'atelier d'aménagement, en pleine organisation, devint l'alma-mater de plusieurs collègues fraîchement émoulus de l'École. J'en étais.

On y parlait géographie, économie, démographie, sociologie, génie civil autant qu'architecture de paysage et morphologie urbaine. Un cadre pluridisciplinaire stimulait la discussion et l'apprentissage d'une nouvelle appréhension de la ville en tant qu'organe socio-économique complexe. Des années d'observation, d'analyse et d'interventions menèrent à cette époque au développement de projets utiles voire essentiels à la collectivité montréalaise: urbanisation des friches, aménagement du domaine public, rénovation de quartiers dégradés, action sur l'habitat urbain, orientation des premiers «plans d'ensembles».

Plus tard, le ministère des Affaires culturelles m'offrit l'occasion de travailler à la mise en valeur du patrimoine architectural de la ville et d'activer en collaboration avec la municipalité, une réhabilitation fonctionnelle du patrimoine, garante de sa sauvegarde.

À travers ces années de constant apprentissage, deux grands dossiers me retinrent davantage: la planification et la réalisation du logement public et la réhabilitation du bâti significatif de la ville, notamment dans le Vieux-Montréal, ce trésor en péril.

Autant le premier donnait sens à la solidarité de l'architecte avec la société de la ville de mes ancêtres, autant le second incarnait un idéal d'attachement à l'intégrité de l'héritage le plus représentatif de la culture montréalaise, ce pays retrouvé, certes, mais en état d'amnésie galopante.

Préférant une action patiente et sans cesser de s'inspirer du discours qui fonde des réalisations concrètes, je fus donc, depuis le début des années soixante, placé dans un milieu pluridisciplinaire, éclairé d'expériences, et je pus me familiariser avec les qualités, les forces et faiblesses de cette ville. Grâce à l'évolution de la conscience publique, à la confiance et au sens de l'opportunité de plusieurs responsables politiques, nous avons pu contribuer à infléchir les tendances néfastes de cette ville à s'auto-détruire, dans

sa quête légitime de mise à jour et de modernisation. Nous avons même pu accélérer l'avènement d'une valorisation de l'espace ancien de Montréal, dans la mouvance d'une réappropriation du centre et du lieu d'origine. La Pointe-à-Callière est le témoin vivant de cette modernité.

Cette ambition d'humaniser le progrès ne fut pas toujours satisfaite par les décisions de responsables publics, trop pressés d'en arriver au développement d'une métropole internationale, avant même de prendre la mesure des valeurs du terroir, de la dynamique propre à cette cité et des équilibres à préserver.

Malgré le développement d'une expertise professionnelle considérable dans l'amélioration de l'habitat populaire, des transports de masse et de la mise en valeur d'espaces significatifs de la ville, nul ne put vaincre à mon grand regret le désordre politique par lequel Montréal a perdu graduellement sa cohésion sociale, sa force économique et beaucoup de sa représentativité nationale. De grandes décisions nécessaires à son intégrité et au renforcement de sa capacité concurrentielle, faute de cohérence dans la direction politique nationale et locale, n'ont pas été prises en temps voulu et se font encore attendre, dans une dérive angoissante qui n'est peut-être pas étrangère à la fuite des capitaux et de la classe moyenne. Les villes dortoirs sont devenues des pôles de croissance rivaux et la conurbation ne possède toujours pas de structure administrative cohérente, capable de se substituer à des politiques de courte vue et à l'improvisation.

Bien sûr, Montréal a son plan d'aménagement, au moment où l'initiative et les moyens lui échappent. Cet effort de rationalisation du développement n'est pour l'instant qu'une image et un discours vite composés à partir d'une liste de problèmes et d'un catalogue de bonnes intentions, où rien ne s'adresse vraiment encore aux entrepreneurs économiques et aux créateurs, ceux qui font la ville et qui peuvent s'y investir à condition d'en escompter des résultats viables. En pleine période de bouleversements économiques et de difficultés sociales, comment peut-on se dispenser de prévoir les moyens d'une reprise en main de la situation?

Un grand coup de barre s'impose. Il ne pourra provenir que de la solidarité de l'ensemble des forces en présence dans la grande région de Montréal, par une coalition des élus et des populations convaincus des leçons de l'histoire moderne des villes métropoles. Car Montréal vit désormais à cette échelle régionale, dans une économie quotidienne d'échanges démographiques et fonctionnels à laquelle la sienne propre doit s'ajuster. Et cette conurbation de Montréal se trouve en concurrence avec d'autres métropoles du continent, dans la quête d'investissements et l'effort d'exportation. L'orientation et la guidance de l'État dans la croissance de la région socio-économique de Montréal paraissent indispensables depuis longtemps, comme une action structurante et mobilisatrice d'importance nationale, au sens de québécoise. Mais ce gouvernement est-il seulement capable d'en arriver à cette résolution? Pouvons-nous retrouver la confiance en nos capacités collectives d'action?

L'initiation à Montréal a produit, chez tous ceux qui l'ont aimée comme moi en y venant, des enthousiasmes, une passion. J'en garde des images conviviales et vivantes, des impressions d'une sociabilité franche et bon enfant. Le souvenir d'un pittoresque naturel et parfois ancien, tant il a souffert depuis de la trique des hygiénistes et du cordeau de la ligne droite.

Je reste convaincu que l'un des plus beaux projets de Montréal et de son plan directeur est de retrouver, dans les quartiers centraux, des voisinages sociaux où la vie renaîtra si bien que, malgré la nouveauté attendue de cet habitat, ses usages seront fidèles au savoir-vivre montréalais.

BRASSAGE DE CULTURE: L'ARCHITECTURE DU PAYSAGE EN QUESTION

Le Comité international des jardins et des sites historiques (ICOMOS-IFLA) tenait récemment à Montréal sa 14^e rencontre internationale. Organisé pour la première fois en dehors du continent européen, le **Symposium international sur la conservation des squares et parcs urbains** avait pour thème général l'intervention *versus* la préservation des espaces verts urbains.

Organisme relevant de l'UNESCO, l'ICOMOS-IFLA s'est donné comme objectif de promouvoir la recherche, la conservation et la diffusion des jardins et des sites historiques. La préservation de ce patrimoine, par la reconnaissance de sa valeur monumentale, vise notamment la conservation d'exemples vivants de différentes époques et de différents styles, tel un répertoire essentiel à la compréhension historique de la notion de paysage. Transposé au contexte nord-américain, et plus spécifiquement à Montréal, l'application de ces objectifs s'éloigne quelque peu de la stricte problématique de la conservation historique pour s'ouvrir sur la conception et la transformation des différents types d'espaces publics urbains. Ce symposium aura donc été le lieu privilégié pour faire le point sur la théorie et la pratique de pointe de la discipline paysagère.

Dans son allocution d'ouverture, Peter Jacob, architecte paysagiste, résumait ainsi les centres d'intérêts spécifiques de cette rencontre: «C'est par le domaine public qu'on découvre la cité, puis qu'on l'explore. C'est là que se développe le sens primordial d'urbanité qui caractérise l'espèce humaine». Et il concluait en formulant les interrogations suivantes: «Quelle importance faut-il accorder à la préservation des squares et des parcs actuels par rapport aux nouveaux types de lieux publics, compte tenu du caractère limité des ressources et de la demande croissante de milieux urbains sains, accueillants et originaux? Quelles expressions conceptuelles et formes physiques traduisent le mieux les rôles et les sens que nous attribuons à la nature et à la culture dans le domaine public urbain, compte tenu du fait que le tissu social urbain et intellectuel de la cité est de plus en plus hétérogène? À quels critères d'efficacité les structures institutionnelles, politiques et économiques doivent-elles répondre pour que la qualité du domaine public soit durable et équitable?»

Ce questionnement se pose comme la base de l'approche actuelle face à la pratique du paysage en milieu urbain. Renouant avec l'héritage historique des formes et des pratiques, on ouvre la voie à une réflexion enrichie sur le sens général du lieu et sa transposition en projet. Confinée longtemps à des interventions d'ordre fonctionnel, l'architecture du paysage se revendique dorénavant le champ d'intervention de nature culturelle.

Profitant d'une tribune internationale réunissant des personnalités marquantes tel le jardinier Gilles Clément, concepteur du parc Citroën à Paris, le symposium s'est avéré une occasion unique pour faire le bilan de l'expérience locale récente. Les projets réalisés dans le sillage des célébrations du 350^e anniversaire de Montréal, principalement le Vieux-Port, le Champ-de-Mars ou le square Berri, ou ceux qui sont en gestation comme le secteur du pont des Seigneurs du canal de Lachine, ont été abondamment présentés et analysés comme des exemples porteurs d'un renouveau significatif de la pratique.

Ces divers types de projets, qui puisent à différents degrés à l'histoire et au sens particulier du lieu comme sources conceptuelles,

illustrent la tendance à l'utilisation de la référence métaphorique et narrative comme éléments de fabrication du lieu public.

Dans sa présentation, Danièle Routaboule, professeure à l'École d'architecture du paysage de l'Université de Montréal, a tenté de circonscrire le cadre de cette approche. «Notre époque montre un intérêt tout à fait particulier pour l'histoire. Au système de *tabula rasa* succède le souci de la mise en valeur du *Genius Loci* et de sa mémoire. Parallèlement, la vision même du paysage change.

Historiens, géographes, archéologues, philosophes et architectes paysagistes parlent d'un paysage stratifié, d'archéologie du paysage, de traces, de fragments et de paysage palimpseste.» Alors qu'il est admis que ce travail sur et à partir des traces est tout à fait légitime dans le cas des lieux dont l'importance historique est exceptionnelle, comme pour le Champ-de-Mars, elle questionne cependant la tendance actuelle à systématiser cette approche et l'appliquer à l'ensemble du champ du design urbain. Cette interrogation est partagée par Lise Cormier, chef de la Division de l'aménagement des parcs à la Ville de Montréal, qui tout en reconnaissant que l'aménagement des lieux publics doit être porteur d'un message culturel, au-

delà de la fonction et des règles de l'art en matière de composition, formule une mise en garde contre la vision muséologique de l'espace, générée comme expression de la réflexion strictement intellectuelle, au détriment des valeurs d'usage contemporaines. Cette question des valeurs d'usage a constitué un autre thème majeur de discussion, cette fois-ci liée à la problématique de l'interaction entre les interventions du secteur public et du secteur privé dans la génération et la transformation d'espaces dits «publics». Nombre d'intervenants, dont le Torontois Robert Allsopp et l'Américain Douglas Allen, ont dénoncé les mécanismes d'usurpation des lieux publics prestigieux des centres-villes nord-américains comme faire valoir des bâtiments corporatifs de même que la tendance à la création d'espaces dérivés des prototypes historiques, englobés et gérés selon les règles du domaine privé. Malgré le discours formel, ces espaces ne sont que des simulacres de lieux publics obéissant à des impératifs commerciaux. Ces constatations appellent une redéfinition de la responsabilité du secteur public en matière de création de places et de squares et une clarification du lexique des espaces de représentation du secteur privé.

Outre ces quelques sujets brièvement exposés, le symposium a été le lieu d'expression de quelque 400 participants qui ont fait état de leurs diverses préoccupations concernant la discipline du paysage. Forum transdisciplinaire et éclectique, la tendance qui s'en dégage toutefois est le repositionnement du projet paysager comme objet culturel essentiel à la définition de la cohérence urbaine.

SIMON PÉLOQUIN, ARCHITECTE

Le Symposium international sur la conservation des squares et parcs urbains, organisé conjointement par l'Association des architectes paysagistes du Canada (AAPC) et le Comité des jardins et des sites historiques de l'ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), s'est tenu du 12 au 15 mai 1993 au Palais des congrès de Montréal. Les exposés présentés lors de cet événement ont été réunis dans une publication: *Résumé des communications - Symposium international sur la conservation des squares et parcs urbains*, Montréal, Association des architectes paysagistes du Québec, 385 pages.



TRAVEL SKETCHES AND ROADMAPS



Louis I. Kahn, United States,
Island of Osel (Estonia) 1901-- New York 1974.
"Chiesa in Rovina", Italy
Graphite on paper, 1928-1929, 22,9 X 30,2 cm.
Collection of Sue Ann Kahn.

Oscar Wilde described the existence of two parallel worlds: one is the world of everyday reality, which everyone experiences, and of which, therefore, we must never speak; the other world is the world of ideas, which exists only if we speak of it, and of which, therefore, we must always speak.

For Louis Kahn, architecture existed in the second world, and he spoke of it lyrically, in allegory and parable. Years ago, this writer heard Kahn speak of "the golden dust of tradition", and saw the room filled with a metallic mist, floating and glowing.

But now we have only his buildings, and his writings, and his sketches, to tell us what he knew of that world, and, maybe, to show us how to get there. Forty of his travel sketches (out of a recorded total of some 480) are on view at the Canadian Center for Architecture, in an exhibition entitled **An Architectural Odyssey: The Travel Sketches of Louis I. Kahn**. Most of them are from his first European trip of 1928-1929, from his travels in Québec and Nova Scotia during the 1930's, and from his second European trip of 1950-1951.

Kahn could always draw, and, after four years at the Beaux-Arts University of Pennsylvania, knew his Orders intimately. He knew what Edwin Lutyens wrote: "You cannot play originality with the Orders. They have been so well digested that there is nothing but essence left. When right they are curiously lovely and unalterable...every line and curve the result of force against impulse through the centuries." But during the 1920's, he saw his teacher at Pennsylvania, Paul Philippe Cret, doing just that. Cret, and others, were trying to simplify classical architecture, as we see in his Folger Library at Washington, and in a hundred post offices in Canada. At the same time, the European moderns were trying to eliminate the Orders entirely. Kahn probably suspected, by the time of his first European trip, that once belief in the Orders was shaken, the sources of Architecture must be sought at a deeper level. So even in the early European sketches, we see little architectural detail, only graphic compositions of Italian towns and maritime scenes.

I had the privilege of visiting the exhibition with James Fox, one of Montréal's best and most knowledgeable architect-draftsmen, and Michael Lewis, architectural historian and curator of the show. They were effusive in their discussions of the early drawings, identifying techniques, tracing conventions and influences from

(continued on page 24)



Nous avons d'abord épousé les courbes
d'un tube de 20 pouces de diamètre.

Puis nous avons épousé les lignes incurvées
du Musée canadien des civilisations.



LE PROBLÈME : La conception unique du musée écartait a priori l'emploi d'un isolant rigide.

Un million de pieds carrés de pierres modelées selon une géométrie courbe. Des lignes incurvées audacieuses. Des ellipses ingénieuses. Des affleurements en porte-à-faux. Des voies d'accès sinueuses. Des niveaux au profil topographique distinctif.

LE DÉFI : Trouver un moyen pour que l'isolant de marque STYROFOAM* SM s'adapte aux formes de cette construction inédite.

Personne ne croyait que Dow pouvait réussir ce tour de

force. Or Dow a prouvé qu'elle pouvait isoler le musée de part en part, soit les murs, les planchers, les toits et même les voies d'accès.

Elle l'a prouvé en présentant un tube de 20 pouces de diamètre complètement enveloppé d'isolant STYROFOAM* SM de trois pouces d'épais.

LE RÉSULTAT : Cette démarche s'est traduite par une commande de 4,5 millions de pieds planches d'isolant STYROFOAM* SM et d'isolant ROOFMATE* pour que les précieux artefacts rassemblés dans le musée soient conservés à une température constante,

à longueur d'année, peu importe les grandes variations climatiques propres au Canada.

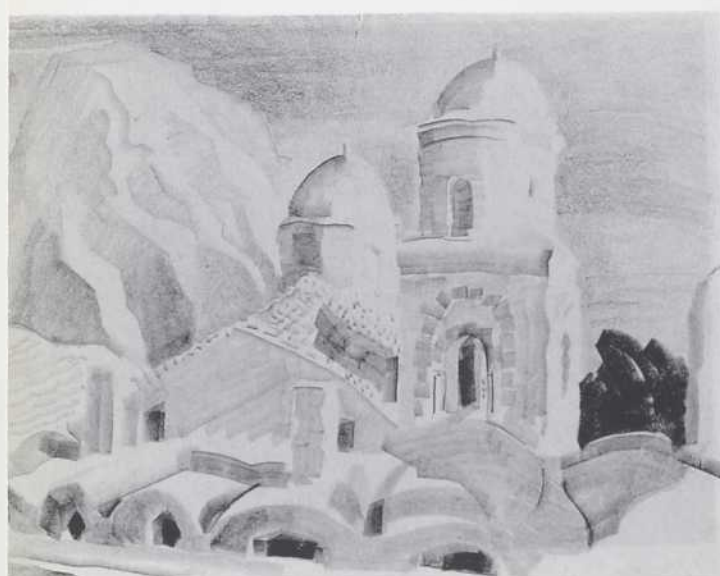
Pour plus de renseignements sur les matériaux isolants de Dow, contactez notre bureau de ventes le plus près ou écrivez à Dow Chemical Canada Inc., Communications Department, 20 Carlson Court, Suite #500, Etobicoke, Ontario M9W 6V4.



*Marque de commerce de The Dow Chemical Company.

TRAVEL SKETCHES AND ROADMAPS

(continued from page 22)



Louis I. Kahn, United States,
Island of Osel (Estonia) 1901-- New York 1974.
Mountain Village, No.2. Cape Breton Island, Nova Scotia, Canada
Pen and ink on paper, 1937, 24,1 X 31,7 cm.
Collection of Sue Ann Kahn.

Philadelphia, the American Regionalists, Art Deco, and so on.

But the later drawings were harder to analyse: "more personal", suggested Fox. But I believe they are less personal, closer to the timeless, elemental Spirit of which Kahn would later speak.

For here is Kahn, returning to Italy after twenty years, and then going back in time to Greece and Egypt. He draws the Acropolis, but shows only the merest hint of the Parthenon. He draws Delphi, where architecture no longer exists, leaving only the land. He draws the temples of Egypt, and shows the archaic stepped pyramid at Saqqara absolute under a blackened sky; then he goes to the quarries where the stone itself was cut. Trying to get back in time, trying to get behind the details of Architecture to find its real elements, as final and indivisible as the Orders.

And drawing, as never before, in pastel, which "could be made to burn with light," as Vincent Scully says, "to smolder with the heat of the matter it was trying to record under the classical sun.... columns of heat, gates of fire."

The Spirit of Architecture that Louis Kahn discovered won't be yours. The value of his explorations, and of the roadmaps he left us, are the same as those left us by Palladio and Hawksmoor and all the others. Each of them showed us that Architecture does exist, up there where the clouds tumble and the thunder is born, and that it can be perceived, if only darkly.

PETER LANKEN,
ARCHITECT

Architectural Odyssey: The Travel Sketches of Louis I. Kahn, an exhibition held at the Canadian Center for Architecture, octagonal gallery, from 19 May to 29 August 1993.

UN DÉBAT ENTRE HISTORIENS DE L'ART ET HISTORIENS DE L'ARCHITECTURE

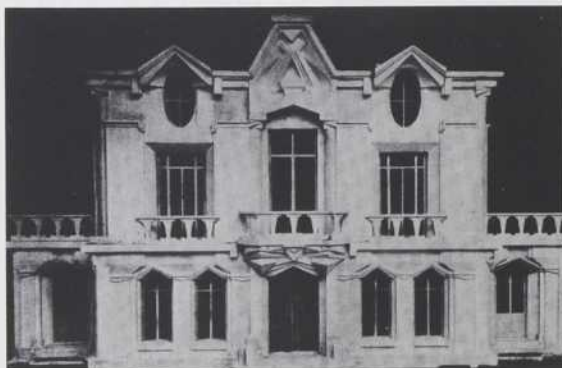
Le Centre Canadien d'architecture, avec le support de la J. W. McConnell Family Foundation et du Conseil des Arts du Canada, lançait récemment une nouvelle série de colloques consacrés à l'analyse de l'intersection entre l'architecture et d'autres disciplines.

La conférence inaugurale de deux jours et demi, intitulée **Architecture et cubisme: colloque en l'honneur de Daniel Robbins**, se voulait dédiée à cet historien de l'art. Organisé conjointement par Nancy J. Troy de la Northwestern University et Irena Zantovská-Murray de l'université McGill, l'événement comprenait deux volets: d'une part, un débat entre historiens de l'art et historiens de l'architecture au sujet des rapports entre cubisme et architecture; d'autre part, trois séances publiques tenues en fin de journée, la première inaugurant le colloque avec la projection de films d'art des années vingt, la deuxième, proposant une conférence de l'architecte Daniel Libeskind et la troisième, un résumé critique des thèmes discutés par les participants, suivi d'un débat de clôture.

Daniel Robbins a été l'un des premiers historiens de l'art à critiquer l'interprétation longtemps dominante qui réduisait le cubisme à la phase «analytique» de l'œuvre des peintres Braque et Picasso. Ses études et son enseignement ont permis de reconnaître l'apport du Groupe de Puteaux réuni autour des frères Duchamp, et de révéler l'hétérogénéité du mouvement cubiste. Sa conception éclatée du cubisme, qui a naturellement sous-tendu toutes les discussions du colloque, remet en cause l'histoire canonique qui a propagé l'idée que l'architecture moderne était l'expression de l'espace-temps présu-mément découvert par la peinture du cubisme analytique.

Vendredi 14 mai. La première séance de travail a étudié l'apport du mouvement cubiste en peinture et dans les arts décoratifs à Paris entre 1909 et 1920. Robert L. Herbert a traité des réflexions sur l'architecture de Fernand Léger, et Michael Fitzgerald, de l'influence du marché sur la production cubiste de Picasso. Les autres communications ont analysé la signification de la maison cubiste du sculpteur Raymond Duchamp-Villon. Cette œuvre éphémère a engagé trois discours qui ont mis en lumière son rapport avec la tradition gothique de l'architecture française (Kevin Murphy), sa coïncidence historique avec les mouvements socialiste et nationaliste de la France d'avant-guerre (David Cottingham), ainsi que ses connotations érotiques et féministes (Elizabeth L. Kahn). La deuxième séance adressait la question suivante: «Y a-t-il une architecture cubiste?» On a ensuite abordé la mystique de la tour Eiffel dans la représentation cubiste de l'architecture (Paul Overy), l'architecture et les décors de Mallet-Stevens (Richard Becherer), les stratégies formelles de la peinture puriste et leur rapport avec l'architecture de Le Corbusier (Bruno Reichlin), les jardins modernes français des années vingt (Dorothee Imbert). En soirée, Yves-Alain Bois, Jean-Louis Cohen, Sylvia Lavin et Bruno Reichlin ont remplacé au pied levé Daniel Libeskind retenu à Berlin. Leur performance improvisée a démontré comment les architectes contemporains recycloient les formes de la peinture et de l'architecture de l'avant-garde des années vingt. Ce débat public, marqué par la polémique, a été certes l'événement le plus animé du colloque.

Samedi 15 mai. La discussion s'est poursuivie autour du thème



Raymond Duchamp-Villon, *Maison cubiste*, maquette, 1912.

passé en revue la connexion établie par l'historiographie canonique entre cubisme et architecture, concluant que même si ce rapport est improbable, il demeure encore fascinant. Finalement, Sylvia Lavin a tenté de tracer la continuité de l'influence cubiste sur l'architecture contemporaine en concentrant son analyse sur l'œuvre des New York Five et de Frank O. Gehry. En conclusion, Mary McLeod a résumé les thèmes soulevés pendant les deux journées et noté les aspects négligés par les participants.

Le colloque a, entre autres, révélé un différend méthodologique entre les historiens de l'art qui ont exploré les frontières sociologique, politique et philosophique de leur discipline et les historiens de l'architecture qui sont restés plutôt près de la forme et du débat interne propre à leur champ d'étude. Ce différend s'est principalement fait sentir au moment de la discussion sur la maison cubiste. Cette construction temporaire a surtout intéressé les historiens de l'art parce qu'elle était la seule œuvre d'architecture conçue par les artistes dits cubistes. Pour leur part, les «architectes» ont considéré ce projet formellement conservateur et décevant, au mieux ironique. Plusieurs ont alors conclu que s'il existait un rapport entre cubisme et architecture, il ne fallait pas le chercher dans les théories cubistes de l'architecture, mais dans la réception de ce mouvement par les milieux de l'architecture. Alors que l'architecte tchèque Pavel Janák créait des façades prismatiques en se référant explicitement au cubisme, Le Corbusier ridiculisait l'architecture «cubiste» de son rival Mallet-Stevens, rejetant vivement le cubisme en peinture et prônant le retour à l'ordre recherché par le purisme. Au cours du débat de clôture, il est apparu clairement aux participants que l'intersection entre cubisme et architecture était une construction théorique entièrement redevable à la critique et à l'histoire. Autrement dit, le rapport théorique entre art et architecture qui était à l'origine de ce colloque s'est avéré complètement recouvert et dépassé par l'influence de la tradition de l'histoire critique de l'art sur la théorie de l'architecture.

La publication des résultats de ce colloque, prévue pour 1994, sera un événement important, non seulement pour la communauté des chercheurs, mais aussi pour tous les architectes. On ne peut qu'espérer le succès de cette nouvelle série de colloques lancée par le CCA, car elle créera un forum unique pour penser le rôle de l'architecture dans la formation de la culture.

LOUIS MARTIN

Architecture et cubisme: colloque en l'honneur de Daniel Robbins, s'est tenu au théâtre Paul-Desmarais du Centre Canadien d'architecture les 13, 14 et 15 mai 1993.



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

mais seule Soprema offre une Assurance étanchéité à toute épreuve

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



Certifié ISO 9002

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

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

Montréal
(514) 521-6856
1 800 361-1586

Toronto
(416) 673-8240
1 800 265-2842

Regina
(506) 525-4060
1 800 665-4009

Calgary
(405) 291-5928

Québec
(418) 681-8127
1 800 463-2582

Ottawa
(613) 727-0537

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

Edmonton
(405) 447-1007
1 800 252-7529


Vancouver
(604) 522-5944
1 800 242-1985



SOPREMA

L'étanchéité assurée





**LA QUALITÉ DE VOS
RÉALISATIONS
D'AUJOURD'HUI EST LA CLÉ
DE VOS SUCCÈS À VENIR.**

Dans le marché hautement compétitif où nous évoluons tous, la qualité élevée d'un produit est la clé de son succès.

Les gens de Produits Alba inc. ont compris cela depuis toujours, et vous offrent les briques et les blocs architecturaux à teneur en calcite la plus élevée, dont les qualités techniques exceptionnelles sont reconnues par les architectes.

Leader au sein de l'industrie, l'équipe Alba est en mesure de vous conseiller judicieusement sur les possibilités illimitées de ses produits, dont des briques taillées selon vos spécifications, et ainsi, vous assurer de réalisations impeccables, traçant aujourd'hui la voie de vos succès à venir.

**PRODUITS ALBA, PARTENAIRE
DE VOS RÉALISATIONS**

alba

BRIQUE DE CALCITE

Tél: 355-0112
1-800-265-2522