

PER
A-799

A R R O

A R C H I T E C T U R E Q U É B É C

MONTREAL
LA
VILLE
ET
L'ARCHITECTURE

56

SUPERVISION... un choix logique



Plus de 25 produits,
au delà de 3,000 dimensions normalisées,
plusieurs options et combien d'autres possibilités.

Chez **Supervision**, la fenestration
une question de recherche
et de développement.


SUPERVISION
FENÊTRÉS ET PORTES DE QUALITÉ

A R Q

A R C H I T E C T U R E • Q U É B E C

- 13 ÉDITORIAL**
RECONSTRUIRE LA VILLE CLASSIQUE, CONSTRUIRE LA VILLE CONTEMPORAINE?
FRANCE VANLAETHEM
- 14 MONTRÉAL. LA VILLE ET L'ARCHITECTURE**
BILAN D'UN PROJET URBAIN, L'AVENUE MCGILL COLLEGE
GÉRALD McNICHOLS TÉTREULT ET MADELEINE LEBLANC
- 17 URBAN PLAYS: BARCELONA/MONTRÉAL**
RICARDO L. CASTRO
- PROJETS POUR MONTRÉAL**
- 21 AUX PORTES DU VIEUX-MONTRÉAL, LES FAUBOURGS**
UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR PIERRE BEAUPRÉ
- 27 À L'EST DE L'ARRONDISSEMENT VILLE-MARIE, LE PÔLE BERRI**
UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR GEORGES ADAMCZYK
- 31 LEÇONS SINGULIÈRES, LA PLACE ROY ET LE BELVÈDÈRE DU PARC LAFONTAINE**
UN COMMENTAIRE DE JEAN-LOUIS ROBILLARD
- HISTOIRE ET THÉORIE**
- 32 L'URBANISME CONTEMPORAIN ET LA CONTEXTUALITÉ**
DR ALBERTO PÉREZ-GÓMEZ
- ANNIVERSAIRE**
- 36 LES MEMBRES FONDATEURS DE L'AAPQ**
RAYMONDE GAUTHIER
- ACTUALITÉS**
- 37 L'AVENIR DU MONT ROYAL**
MADELEINE DEMERS
- 38 LANTERNES GÉANTES POUR UNE VILLE NORDIQUE**
UN COMMENTAIRE DE PIERRE BOYER-MERCIER
- PUBLICATIONS ET ÉVÉNEMENTS**
- 40 HISTOIRE OU INVENTAIRE?**
A GUIDE TO STYLES AND BUILDING
- 41 LE GUIDE DESIGN • MONTRÉAL • 1990**
UNE VITRINE SUR L'ARCHITECTURE, LE PAVILLON DE L'ARSENAL DE PARIS

PAGE FRONTISPICE:
MELVIN CHARNEY, ARCHITECTE,
PLANCHE 63, PLAN D'ENSEMBLE;
LE FAUBOURG RECONSTITUÉ, LE
FAUBOURG SAINT-LAURENT,
ÉTUDE PRÉPARÉ POUR LE SDHU,
1990.

ÉDITEUR: PIERRE BOYER-MERCIER
RÉDACTRICE EN CHEF: FRANCE VANLAETHEM
COMITÉ DE RÉDACTION: PIERRE BOYER-MERCIER,
JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, PAUL FAUCHER,
ÉRIC GAUTHIER, MARK PODDUBIUK
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION ET COORDONNATRICE:
NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU

PRODUCTION GRAPHIQUE: CÔPIA DESIGN INC.
DIRECTEUR DE PRODUCTION: JEAN MERCIER

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

REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:
JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS LTÉE 
• MONTRÉAL: 785, RUE PLYMOUTH, BUREAU 310
VILLE MONT-ROYAL, QUÉBEC, H4P 1B3
TÉLÉPHONE: (514) 733-0344, FAX: (514) 342-9406
• TORONTO: 60, WILMOT STREET WEST
RICHMOND HILL, ONTARIO, L4B 1M6
TÉLÉPHONE: (416) 927-9911, FAX: (416) 886-4616

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

DÉPÔT LÉGAL:
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC,
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.


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
TÉL: (514) 523-6832
ABONNEMENTS: LUCIE VALLÉE
\$6.00/ NUMÉRO
\$36.00/ 6 NUMÉROS (\$48.00: HORS CANADA)
\$60.00/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE
ISSN-0710-1162



Survivre Dans Un Monde Hostile.

Des questions ? Écrivez-nous : Du Pont Canada Inc., Systèmes de couvre-sols, Tapis commerciaux C.P. 2200, Streetsville, Mississauga (Ontario) L5M 2H3



Le plaisir de découvrir des tapis à l'image de votre audace.

*Et en plus, la certitude qu'ils conserveront leur belle
apparence plus longtemps que tout autre tapis. Voilà la
sensation que vous donnent les tapis ANTRON PRECEDENT*.*

Mais tout cela, vous le saviez déjà, non ?

ANTRON PRECEDENT*

ANTRON PRECEDENT* est une marque de certification de E. I. du Pont de Nemours and Company.

Systèmes de couvre-sols

DU PONT
CANADA



ÉLÉMENTS CONTRASTANTS DE PLAFOND

Accessoires de treillis pour les nouveaux systèmes de plafond. Bordures étagées et biseautées rehaussant le motif du plafond. Choix de sept couleurs. Pour obtenir notre brochure, veuillez écrire à: Les Industries mondiales Armstrong Canada Ltée, DCSP, 266 Avenue du Golf, Gatineau, Québec J8P 6K4.

DÉCORS
COMMERCIAUX
ARMSTRONG

PLAFONDS
PLANCHERS
MURS

Armstrong

Motifs déposés par Armstrong.

NOUVELLE GÉNÉRATION

MUR RIDEAU GRANIT



Lessard
Beaucage
Lemieux
Inc.

225, MONTÉE DE LIESSE, SAINT-LAURENT, QUÉBEC, H4T 1P5
TÉLÉPHONE: (514) 737-4533 TÉLÉCOPIEUR: (514) 342-7772



*D'accord, nous l'admettons!
Un besoin accru de résistance à la compression
dans les murs, ça peut toujours aider...*



Mais en temps normal, notre CELFORT 200^{MD} est tout à fait approprié pour les applications au-dessus et au-dessous de la surface du sol.

Pourquoi?

Tout simplement parce qu'avec l'isolant CELFORT 200, vous obtenez le degré de résistance à la compression que vous voulez, ainsi qu'un coefficient de résistance thermique et une résistance à l'humidité qui durent. À l'avenir, exigez CELFORT 200 et rien d'autre. CELFORT 200... le panneau de polystyrène extrudé de type 111 (CAN/ONGC-51.20 - M87) qui vous donne R5/pouce.

Que ce soit pour l'isolation de murs au dessus ou sous la surface du sol, CELFORT 200 a vraiment tout ce qu'il faut.

CELFORT 200

Isolant en polystyrène extrudé

Celfortec Inc., C.P. 310, Valleyfield (Québec) J6S 4V6 (514) 377-1725

MD Celfort est une marque déposée de Celfortec Inc. Fabriqué au Québec par Celfortec Inc., sous licence de UC Industries Inc.

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



Sélection Ardoise (noir charbon)

**GARANTIE
À VIE**



Sélection Héritage (Terracotta)

Les tuiles de toiture en béton Permacon :
une plus-value pour la propriété.

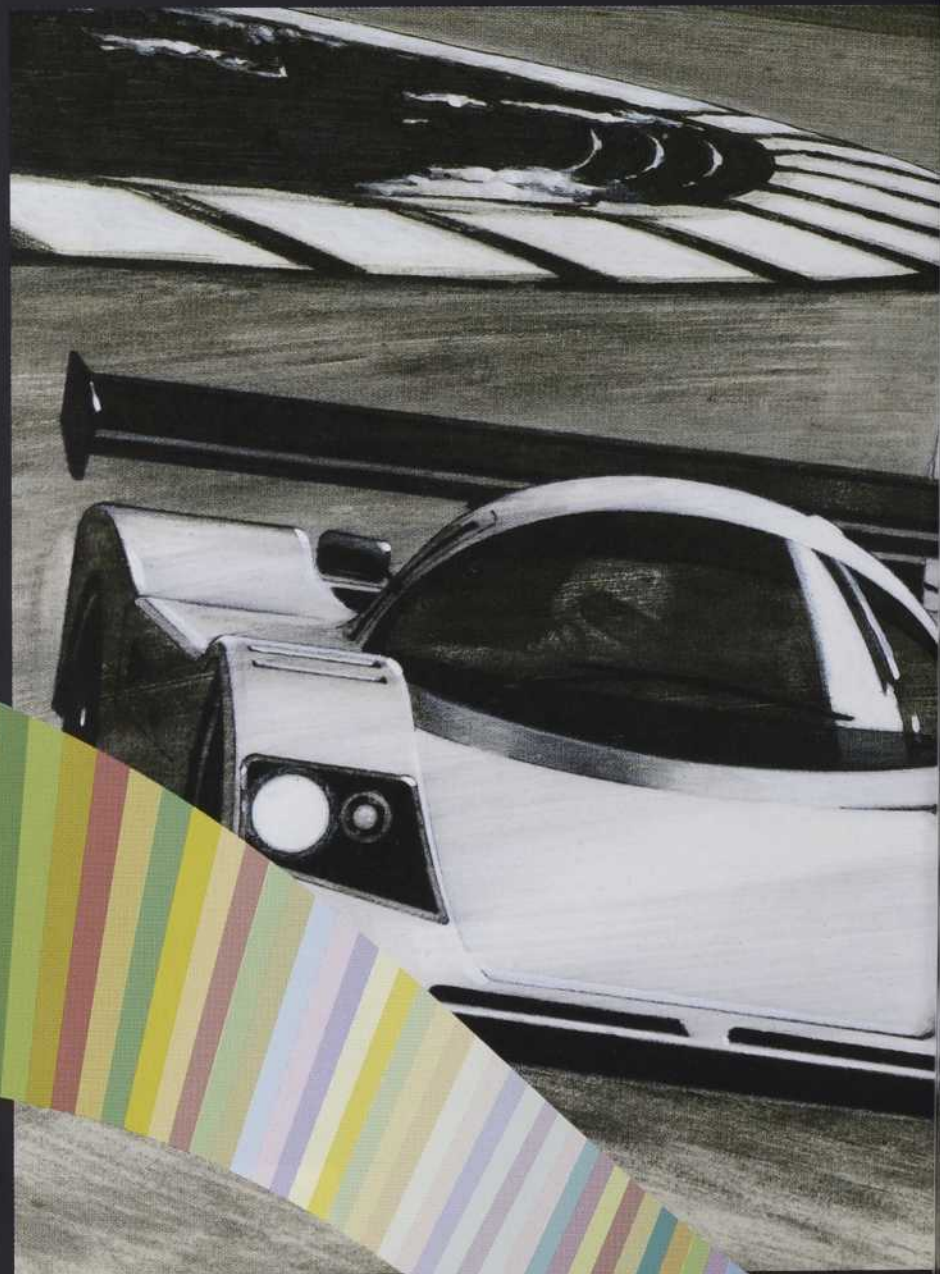
Vous cherchez une valeur sûre?
Avec les tuiles de toiture Permacon, vous faites
le bon choix! Disponibles en deux modèles et
en neuf couleurs classiques, elles sont garanties
à vie* et couronnent de distinction autant les
résidences de style traditionnel que moderne.
Un revêtement de première classe, pour une
demeure élégante... jusqu'au bout des toits.

* Pour plus de détails, consultez Permacon ou un installateur autorisé Permacon.



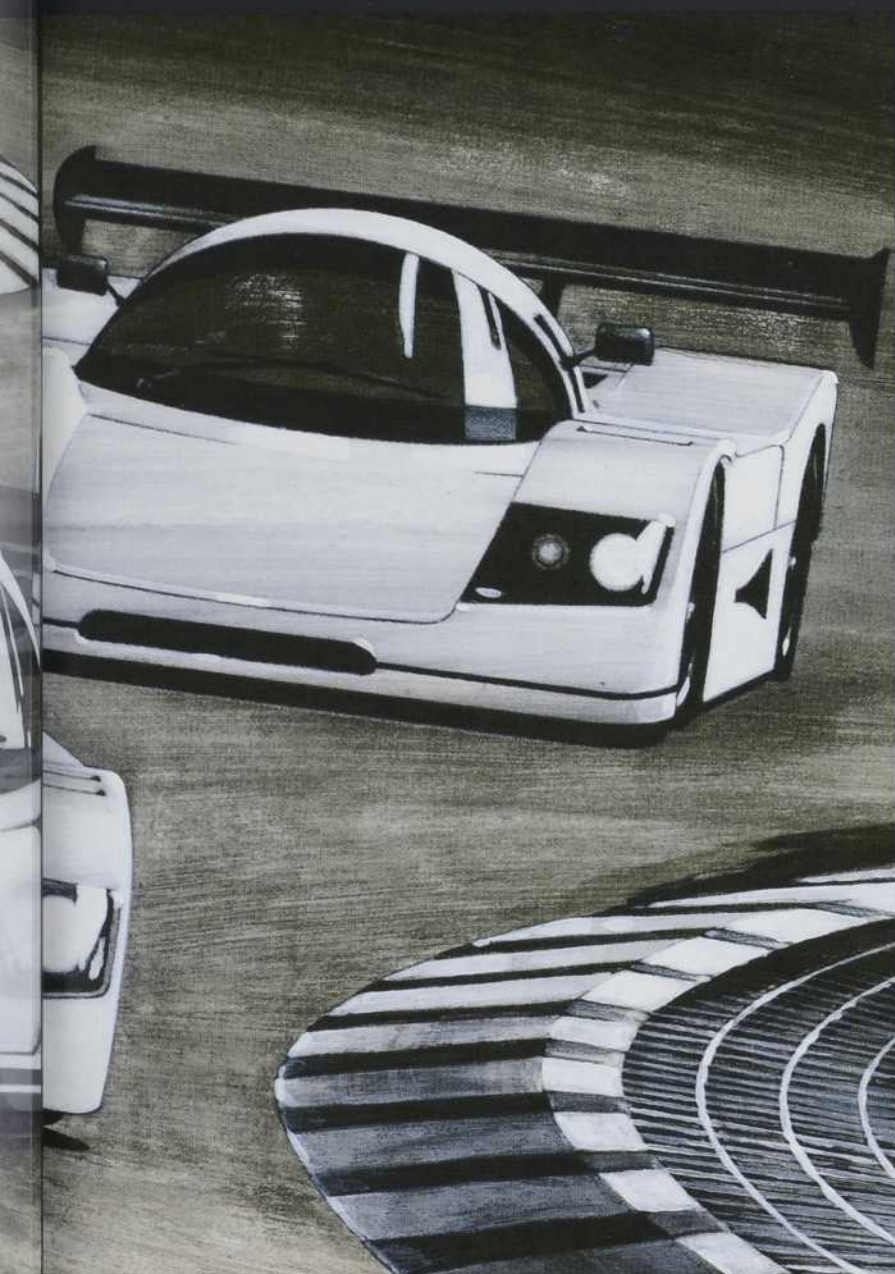
La seule façon de faire

L'audace de



le plus de l'air

d'a réussite



Le nom prédominant au Canada dans les lamellés décoratifs conserve son avance.

Bon premier dans le choix des couleurs, il offre cette fois un choix de sélections, dont la plus célèbre, et pour cause, est ARBORITE.

Ses nouvelles sélections sont audacieuses. ART DESIGN évoque la profondeur du nacre. RESOPAL crée des effets spéciaux par ses finis texturés et métalliques. (Et attendez de voir nos nouveaux produits).

Ayez l'audace de la réussite, en présentant les designs les plus innovateurs. Demandez les brochures sur les sélections complètes de nouveaux produits.

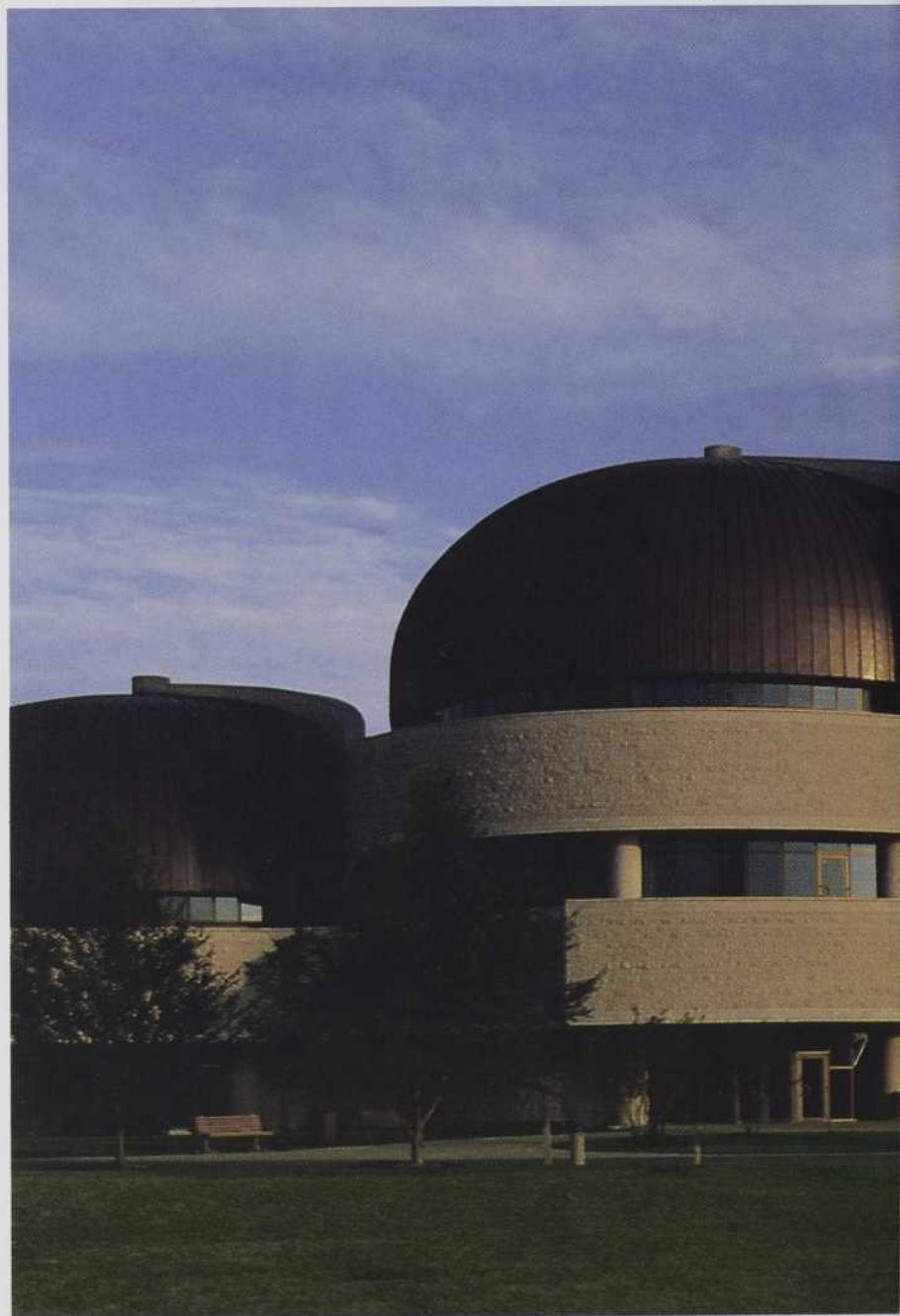
Forbo 
ARBORITE®

385, AVENUE LAFLEUR, LASALLE, QUÉBEC H8R 3H7

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 affleure-
ments en porte-à-faux. Des voles
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.

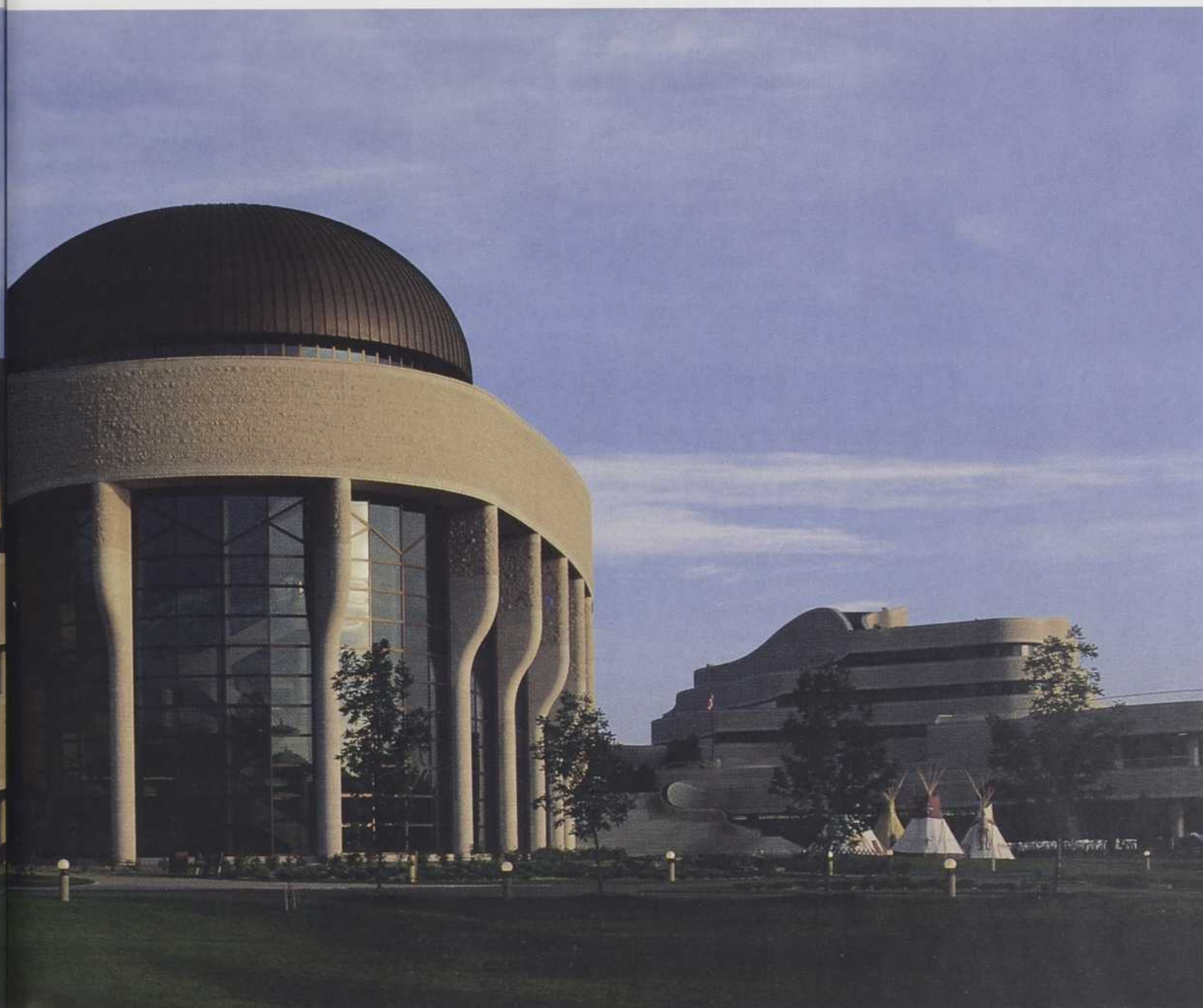
Personne ne croyait que Dow
pouvait réussir ce tour de force. Or,
Dow a prouvé qu'elle pouvait isoler
le musée de part en part en pré-
sentant un tube de 20 pouces de
diamètre complètement enveloppé

d'isolant STYROFOAM* SM de
trois pouces d'épais.

Cette démarche s'est traduite
par une commande de 4,5 millions
de pieds planches d'isolant
STYROFOAM* SM et d'isolant
ROOFMATE* pour isoler les
planchers, les murs, les toits et
même les voles d'accès du musée.

Résultat : Les matériaux
isolants de Dow permettent que

LA BRIQUE
RECONSTRUITES LES VILLES
DE TOUS LES POUVOIRS



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.

Les architectes conçoivent sans cesse de nouveaux types de construction, ajoutant ainsi des contraintes inédites aux matériaux utilisés pour la réalisation.

Mais dans un monde en perpétuelle évolution, l'esthétique ne doit pas être au détriment de la performance.

Nous l'avons prouvé avec les isolants ROOFMATE* et STYROFOAM* SM.

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.,
C.P. 1490, station B, Mississauga
(Ontario) L4Y 9Z9.



Vous pourrez toujours compter sur nous.



*Marque de commerce de The Dow Chemical Company.

LA BRIQUE DE TOUS LES POUVOIRS



Il existe un matériau étonnant: naturel, versatile, inaltérable, créatif, pertinent, compétent, chaleureux, infiniment adaptable, avant gardiste, séduisant, résistant—même aux pluies acides—élégant et... célèbre!

C'est le matériau idéal pour les créatifs qui veulent donner une griffe à leur coup de patte et pour les novateurs qui veulent refaire le monde, l'aménager harmonieusement ou simplement s'y faire un nom.



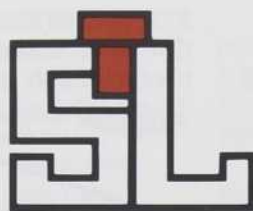
C'est la brique d'argile cuite Saint-Laurent



Ses compétences techniques sont convaincantes et ses qualités esthétiques sont de merveilleux vecteurs de création: des dizaines de nuances et de textures différentes se combinent, en contraste ou en camaïeu, pour souligner, décorer, innover, animer... La brique d'argile cuite Saint-Laurent, c'est le pouvoir-faire de votre savoir-faire.

Vous pouvez découvrir la collection de briques cuites Saint-Laurent dans notre salle de montre de LA PRAIRIE, 800, rue des Conseillers.

POUR VOUS INFORMER, COMPOSEZ LE
(514) 866-8374



LA BRIQUE D'ARGILE CUITE
SAINT-LAURENT
UNE VRAIE BEAUTÉ QUI DURE

RECONSTRUIRE LA VILLE CLASSIQUE CONSTRUIRE LA VILLE CONTEMPORAINE ?

En novembre prochain, auront lieu les élections municipales à Montréal. Il ne fait pas de doute que le parti du RCM, qui complète un mandat de quatre ans, sera reconduit au pouvoir même si tous les groupes qui avaient soutenu son élection ne sont pas toujours satisfaits des réalisations accomplies ou engagées. Un des chevaux de bataille de l'administration Doré a été, sans conteste, l'aménagement urbain. Pour preuve, certes, peu d'interventions bâties éclatantes, mais surtout des actions administratives. En témoignent, les restructurations qu'ont connues les sociétés para-municipales responsables du développement immobilier et, encore, la profonde réorganisation et l'importante croissance du Service d'urbanisme, aujourd'hui, Service de l'habitation et du développement urbain (SHDU), fort de sept modules spécialisés et de quelque six cents professionnels et employés. Mais de cette priorité en atteste surtout le travail entrepris pour doter Montréal d'un plan d'urbanisme d'ici 1992.

L'adoption d'un Plan directeur d'aménagement et de développement pour l'arrondissement Centre de Montréal constitue un pas important dans ce processus. Il met en jeu le devenir du cœur de la métropole du Québec, une vaste zone urbaine qui, par les activités qu'elle regroupe, concerne le développement économique de la province toute entière et qui, par les représentations collectives qu'elle suscite, concentre le sentiment d'appartenance des Montréalais, mais encore de ceux qui habitent la grande région métropolitaine, soit près de la moitié de la population du Québec. Voilà deux ans, alors que la consultation publique était engagée sur les orientations à valoriser dans ce plan directeur, ARQ déposait un mémoire élaboré par un groupe de treize hommes et femmes, un document qui a été publié presque intégralement dans le numéro 46, paru en décembre 1988. Maintenant que l'élaboration de ce plan directeur pour l'arrondissement Ville-Marie entre dans sa dernière phase, après avoir été validé lors du forum d'avril dernier, il faut à nouveau réaffirmer nos réserves quant à l'idée et à l'image de la ville qu'il propose. Notre point de vue est un point de vue d'architecte, intéressé par la forme, l'usage et la signification du bâti. Appréciée pour sa diversité fonctionnelle et architecturale, Montréal peut-elle être uniquement pensée en termes de continuité et d'homogénéité, d'harmonie de son cadre bâti ? Ville dont la structure a été redéfinie par la construction d'importantes infrastructures de transport et de grands complexes dans les années 60, peut-on aujourd'hui articuler son développement uniquement à partir des éléments morphologiques de la ville du siècle dernier : la rue encadrée, le square et le parc urbain, alors qu'en cette fin du XX^e siècle, les conditions économiques et de pouvoir ne sont plus les mêmes et que notre rapport au monde se trouve profondément transformé par l'immatérialité des technologies de pointe et l'instantanéité des moyens de communication de masse ?

Et pourtant la reconstruction de ces éléments typiques de la ville "classique" fonde nombre des projets pour Montréal: une approche qui s'est imposée notamment lors de la vive polémique qu'avait suscitée, au milieu des années 80, dans les derniers mois de l'administration Drapeau, le projet de Cadillac Fairview pour McGill College. Maintenant que l'avenue et ses rives bâties sont presque totalement complétées, il nous a semblé opportun, en guise d'introduction à ce numéro, de rappeler la longue histoire de ce projet urbain dont l'idée remonte au début du siècle et de solliciter les opinions du milieu.

Reconstruire la ville, telle est l'intention, par ailleurs, de la plupart des projets pour Montréal publiés dans ce numéro, même de ceux qui s'attaquent à la revitalisation de cet unique grand ensemble que sont les Habitations Jeanne-Mance. À partir de définitions différentes du problème, deux propositions sont avancées, l'une par les architectes Provencher & Roy mandatés par les propriétaires du complexe, l'autre par le professeur Melvin Charney en charge d'une étude de restructuration urbaine du faubourg Saint-Laurent pour la SHDU. Si la nécessité de la protection du patrimoine bâti est une idée reçue, il ne va pas de soi que les réalisations de l'architecture moderniste puissent bénéficier de cette définition et de cette sollicitude, comme le démontrent les interventions déplorables que subissent les meilleurs exemples montréalais de cette architecture. Néanmoins l'idée fait lentement son chemin. Car si le projet de Provencher & Roy nie la spécificité spatiale de l'ensemble

des Habitations Jeanne-Mance pour le désenclaver physiquement et socialement, il n'en va pas de même avec celui de Charney qui reconnaît sa valeur patrimoniale et assume son caractère de ville-jardin, travaillant ses limites plutôt que son centre pour rétablir la continuité urbaine.

L'étude de Melvin Charney pour le faubourg Saint-Laurent est intéressante dans le sens qu'elle constitue un aboutissement concret de plusieurs années de réflexion sur la "montréalité de Montréal" et propose dans le cadre de la pratique une méthodologie nouvelle pour le contrôle du développement urbain. Néanmoins, si Charney assume la ville comme phénomène dynamique, sédimentations successives, constructions d'échelle territoriale de plus en plus vaste, on peut s'interroger sur son refus d'invention face aux éléments urbains structurants dont le prototype est le boulevard bordé d'arbres. Certes, aujourd'hui, au Québec, la pensée et la pratique de l'architecture sont largement conservatrices. Domine l'idée de la nécessaire intégration respectueuse de tout nouvel édifice à son contexte. Mais que recouvre cette notion? N'est-elle pas un obstacle à la création architecturale contemporaine? C'est à de telles interrogations que nous convie le professeur Pérez-Gómez dans l'article théorique de ce numéro.

Il n'est pas fortuit que la plupart des projets pour Montréal publiés dans les pages qui suivent soient concentrés dans ce secteur particulier de la ville dont le faubourg Saint-Laurent est une pièce maîtresse. Cette bordure est de l'arrondissement Ville-Marie pose de graves problèmes. Elle peut être définie, comme le fait un de nos collaborateurs, comme une zone laissée-pour-compte du développement. Cette situation motive les efforts déployés par les pouvoirs publics pour la redévelopper. Pierre Beaupré nous présente les projets avancés pour les faubourgs de la Vieille-Ville, tandis que Georges Adamczyk discute ceux engagés pour le quartier Latin. Ici, un promoteur privé se lance dans une opération d'envergure, la reconstruction de la façade ouest du boulevard Berri, au nord de Sainte-Catherine, une opération dirigée par les architectes Gauthier, Guité, Roy et le Groupe Lestage, qui s'inscrit dans une étude plus large de cette artère. Elle se concrétisera en première phase par la construction d'un édifice à bureaux, un projet architectural intéressant par son retour à une grande simplicité formelle. La Ville quant à elle s'active avec le support de spécialistes du paysage à la réalisation du square Berri, une place publique qui bénéficiera en plus de la créativité des artistes et répètera, osons l'espérer, l'heureuse expérience de la place et du belvédère Roy dont nous entretenons Jean-Louis Robillard.

Enfin, le thème général de ce numéro, Montréal, l'architecture et la ville, nous proposons de l'aborder à un niveau très concret. Le professeur et "commentateur" d'architecture, Ricardo Castro examine les édifices construits par la Ville en tant que maître d'ouvrage, direct ou indirect, voire comme maître d'œuvre, en prenant pour référence exemplaire la ville de Barcelone et son effort soutenu pour créer l'espace public. Si la comparaison est loin d'être à l'avantage de Montréal, un légitime espoir peut néanmoins être maintenu pour l'avenir. Les concours organisés ces derniers mois devraient permettre à l'architecture de s'imposer. Dans le prochain numéro, nous publierons les résultats de la compétition pour les ateliers municipaux et, ultérieurement, ceux des épreuves internationales qui contribueront sûrement à élargir le débat sur la forme urbaine désirable pour Montréal.

Comme nous en avons pris l'habitude dans le numéro précédent, des expositions et des publications récentes sont commentées dans cette livraison avec l'envoi d'un de nos confrères établi à Paris, André Iortie. Une rubrique d'actualités est ouverte: Pierre Boyer-Mercier nous présente un projet lauréat au Concours international des villes d'hiver, tandis que Madeleine Demers rend compte de la consultation publique sur l'avenir de la Montagne. Et, l'année du centenaire des architectes se poursuivant, ne l'oublions pas, dans la chronique anniversaire Raymonde Gauthier nous trace le portrait des membres fondateurs de l'AAPQ.

Comme point final, nous tenons à féliciter la lauréate du Prix de Rome 1990, Sophie Charlebois, deuxième récipiendaire du Québec dans ce concours créé par le Conseil des Arts en 1987. Souhaitons lui un séjour des plus fructueux outre-Atlantique.

BILAN D'UN PROJET URBAIN L'AVENUE MCGILL COLLEGE

LA LENTE CONCRÉTISATION D'UNE IDÉE

GÉRALD McNICHOLS TÉTREAU, B. ARCH.

AU TERME D'EFFORTS SUCCESSIFS ET DE DÉBATS INTERMITTENTS,
L'AVENUE MCGILL COLLEGE EST BIENTÔT COMPLÉTÉE.
COMMENT L'IDÉE
D'UNE LARGE ET PRESTIGIEUSE AVENUE,
AVANCÉE AU DÉBUT DU SIÈCLE,
A-T-ELLE PERSISTÉ?
ET COMMENT EN ÉVALUER LE RÉSULTAT?
ÉCHEC DE DESIGN URBAIN, DISENT CERTAINS,
ALORS QUE POUR D'AUTRES,
ELLE TÉMOIGNE D'UN PREMIER SUCCÈS DE CONCERTATION PUBLIQUE.

Avenue McGill College, entre l'avenue du Président-Kennedy et la rue Sherbrooke, la Maison Ultramar est actuellement en chantier, immeuble qui vient compléter l'édification de cette artère qui a suscité des développements immobiliers d'envergure et cristallisé, à plusieurs reprises, l'attention de l'opinion publique (1). Tout le monde se souvient de la vive controverse qu'entraîna, en avril 1984, le dépôt par la Société Cadillac-Fairview du projet d'un vaste complexe à construire au nord de la rue Sainte-Catherine. Là, le promoteur et l'administration municipale eurent à faire face à un rassemblement inédit d'opposants. L'attention particulière que recevait ce projet était due au fait que, depuis plusieurs décennies, McGill College avait été promise à un grand avenir urbanistique. Elle devait devenir l'avenue de prestige du centre-ville, par le doublement de sa largeur et un redéveloppement immobilier riverain proportionnel à son importance.

L'ORIGINE DE L'IDÉE

Au début du siècle, la rue Sainte-Catherine ouest, à la hauteur de McGill College, était la rue commerciale d'un élégant quartier résidentiel, traversée d'une importante artère de Montréal, la rue Windsor (aujourd'hui, la rue Peel), une voie en bordure de laquelle se retrouvaient deux gares et trois grands hôtels. Cette présence montre le lien qui existait, à l'époque, entre le développement immobilier et les nouveaux réseaux de transport interurbains qui étaient alors développés par l'entreprise privée.

C'est dans ce contexte, qu'un jour de 1911, les officiers de la compagnie Northern Railways débarquèrent de Toronto, porteurs d'un spectaculaire projet qui consistait à amener, par un tunnel sous la montagne, une nouvelle ligne de chemin de fer dans la ville. De ce moment date le projet McGill College. La gare était envisagée comme un immense complexe, regroupant hôtel, magasins et bureaux, aboutissement sud d'une magnifique avenue reliée au campus de l'université McGill, perspective ouverte sur la montagne (2). Pour sa réalisation, cette vaste opération nécessitait la

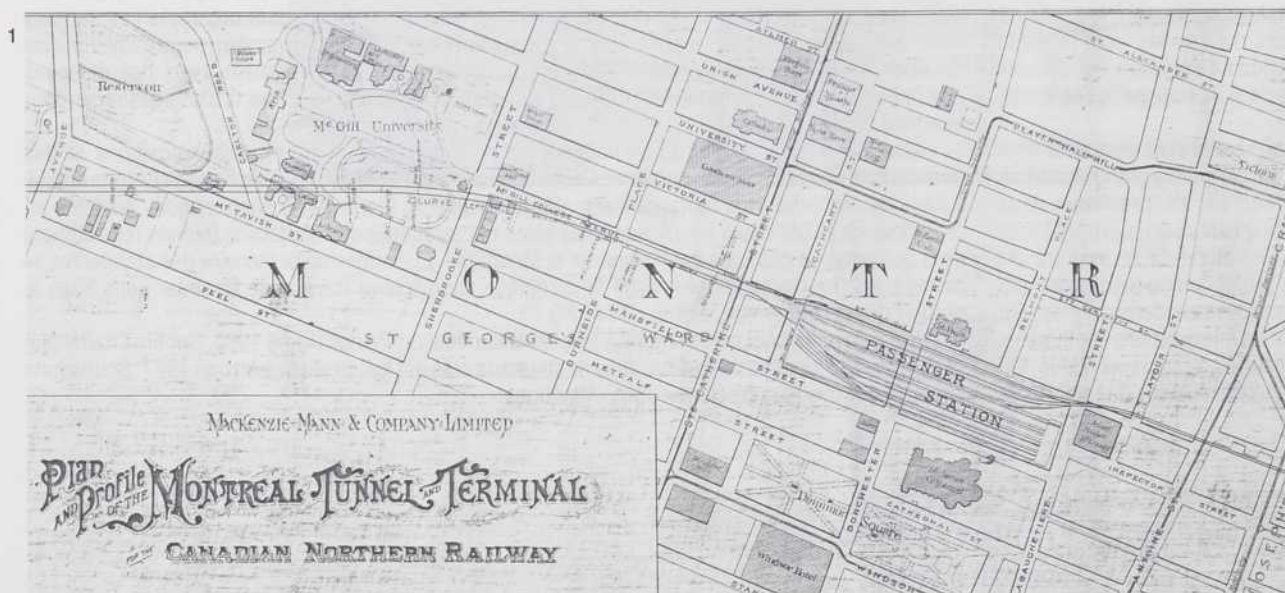
libération de trois larges îlots, la démolition de jolies maisons en terrasse et de plusieurs lieux publics ainsi que l'interruption ponctuelle de la trame urbaine.

Dès 1913, le tunnel sous la montagne et l'excavation de la gare étaient terminés. Cependant, tous les Montréalais âgés de plus de cinquante ans se souviennent du trou béant laissé en plein cœur du centre-ville, jusqu'à ce qu'il fut totalement comblé dans les années 60. Les deux guerres mondiales et les récessions économiques retardèrent tour à tour l'achèvement du projet. Néanmoins, en 1938, une gare adjacente au viaduc de la rue de La Gauchetière fut construite.

Dans son livre, *Montréal en évolution* (1974), Jean-Claude Marsan, rappelle qu'après la Seconde Guerre, la Ville consulta Jacques Gréber relativement à l'aménagement de l'ensemble des terrains détenus par le Canadien National au centre-ville (3). La recommandation du célèbre urbaniste français fut de créer, dans la grande tradition Beaux-Arts, une place publique, entre le boulevard Dorchester (ancien nom du boulevard René-Lévesque) et la rue Cathcart, dans l'axe de l'avenue McGill College.

PLACE VILLE-MARIE

Peu de temps après, en 1955, un promoteur indépendant, William Zeckendorf, acquit les droits de construction aériens pour cet emplacement et il confia à l'architecte de réputation internationale, I.M. Pei, la préparation d'un plan d'ensemble pour ce qui allait devenir la Place Ville-Marie. Pei reprit la suggestion de Gréber relative à l'aménagement d'une place publique, un espace dont la spatialité était cependant nouvelle, les concepts de l'urbanisme moderne dominant alors la pratique. La Ville appuya l'idée et établit une réserve foncière sur le flanc ouest de l'avenue en vue de son élargissement à 120 pieds, jusqu'à la rue Sherbrooke, ignorant ainsi l'axe centré sur le campus de McGill, ses portes et son pavillon des Arts. Dans le projet de Pei, tout comme dans le plan Gréber, la place se retrouvait surélevée d'un étage par rapport au



GILL COLLEGE

niveau de l'avenue. Pour remédier à ce problème, Pei proposa la construction d'une longue rampe descendant jusqu'à la rue Sainte-Catherine et dissimulant l'entrée du garage. On s'en doute bien, les riverains de l'avenue McGill College s'objectèrent fermement à une telle construction alléguant que la rampe aurait porté ombrage à leurs édifices; la place resta donc isolée de l'avenue, et aujourd'hui l'entrée du garage lui sert toujours d'aboutissement. Le propriétaire de la Place Ville-Marie, la société Trizec, serait actuellement en négociation avec le Service de l'habitation et du développement urbain de la Ville afin de la déplacer et de figurer un lien entre la place et l'avenue. Mais au moment où cet article est écrit, le projet n'est pas encore public.

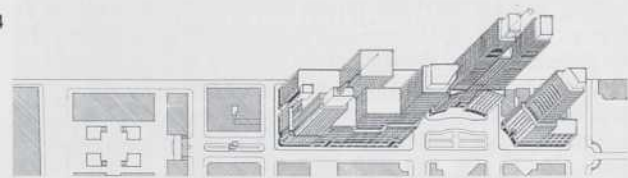
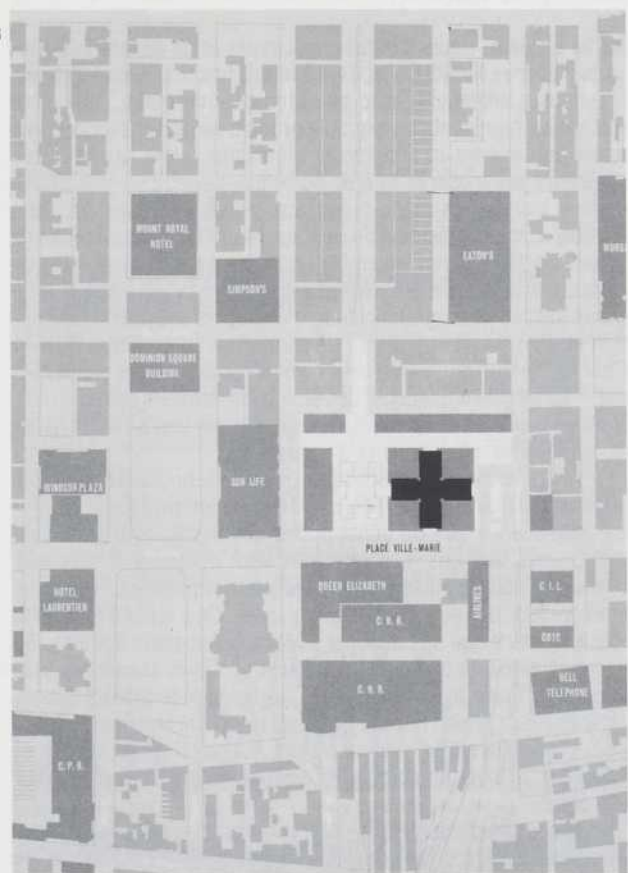
À la fin des années 50, l'avenir de l'avenue McGill College entraîna une première mobilisation. Le journal *La Presse*, dans son édition du 10 février 1959, rapporte que deux propositions de développement ne respectant pas le concept d'élargissement donnèrent lieu aux démarches de nombreuses associations. Par la suite, dans un esprit de continuité avec le concept de Place Ville-Marie, l'architecte Pei collabora à une proposition d'aménagement de l'avenue pour le compte d'un consortium de promoteurs privés (4). Le grand boulevard proposé par Pei et ses associés était flanqué d'immeubles à bureaux surmontant des galeries commerciales et des passages souterrains. On y prévoyait déjà la construction d'un tunnel reliant les grands magasins Morgan (La Baie), Eaton et Simpson.

Cependant, il fallut attendre encore une décennie pour assister au développement immobilier de l'avenue, au nord de Sainte-Catherine. En août 1982, le sort du côté est était presque entièrement scellé lorsque le journal *La Presse* annonça l'intention de la Ville de procéder enfin à l'élargissement de l'avenue McGill College à l'occasion de l'annonce d'un investissement immobilier de la Société Cadillac-Fairview à l'intersection de la rue Sainte-Catherine et de l'avenue McGill College. La réalisation de ce projet nécessitait le remembrement des propriétés sur l'ensemble de l'îlot, sans compter que l'élargissement de l'avenue allait fournir le prétexte à l'expropriation de terrains. L'architecte Barton Myers de Toronto fut choisi par le promoteur pour réaliser son projet dont il aurait à développer plusieurs versions (5).

L'AVENUE MCGILL COLLEGE MISE EN QUESTION

Au début des années 80, bien des choses avaient changé à Montréal. De nouvelles idées concernant la protection du patrimoine et l'architecture de la ville avaient fait leur chemin. Une opération telle que l'élargissement de l'avenue ou la construction d'une galerie commerciale n'était désormais plus seulement perçue comme un progrès. La démolition d'une série de bâtisses irremplaçables pour le patrimoine architectural montréalais, tel l'édifice Art-déco du Woolworth, la brèche dans la continuité bâtie de la rue Sainte-Catherine par la percée d'un large corridor automobile transversal et la destruction de l'alignement de l'axe de symétrie unissant l'avenue avec les portes Roddick et le dôme du pavillon des Arts furent dès lors relevés (6).

Le processus d'expropriation de propriétés privées est une procédure complexe. Le recours à l'Assemblée nationale qui aurait pu se limiter à une simple formalité, allait entraîner la Ville dans une aventure catastrophique. L'administration municipale dut s'adresser au gouvernement Lévesque alors en fin mandat. Voyant



1. Plan et coupe du tunnel et du terminus de Montréal pour la compagnie Northern Railways, 1913.
2. Extrait du Plan directeur de l'urbanisme Jacques Gréber pour l'île de Montréal montrant le projet de la grande avenue McGill-College.
3. La Place Ville-Marie dans le quartier des affaires, I.M. Pei and Associates, plan extrait d'une brochure publiée par l'architecte, 1960.
4. Projet pour l'avenue McGill College, Unité d'architecture urbaine, École d'architecture, Université de Montréal, 1982-83.
5. Avenue McGill College, 1984.
6. Avenue McGill College, 1990.



venir les élections, ce dernier souhaitait faire un cadeau à Montréal. Il se trouvait alors que l'Orchestre symphonique de Montréal cherchait à se loger. La Société Cadillac-Fairview, de son côté, comptait désespérément sur les expropriations pour mener à bien son projet. Le maire Drapeau et le promoteur immobilier eurent l'idée, on ne sait trop comment, de rassembler toutes ces intentions en un seul projet grandiose: la salle de concert serait construite par Cadillac-Fairview à l'intérieur du projet de centre commercial, d'après les plans de l'architecte Ray Affleck. Une aubaine ! (Une salle construite en lieu propre aurait coûté 45 millions, alors qu'une salle bénéficiant des infrastructures d'un autre édifice reviendrait à 15 millions de moins.)

Le projet ayant sans doute émerveillé le maire, Cadillac-Fairview décida subitement, contre toute logique, d'en profiter pour le modifier radicalement. Sans doute, l'incorporation de la salle de concert dans le projet nécessitait l'empiètement sur l'emprise réservée pour la grande avenue. Aussi, la société proposa avec la bénédiction de l'administration municipale de construire une immense verrière en travers de l'avenue McGill College et une passerelle aérienne au-dessus de la rue Mansfield, dispositifs destinés à relier sa galerie marchande aux grands magasins tout proches.

Ce projet eut l'effet d'une bombe! Il ignorait non seulement l'élargissement prévu mais encore obstruait complètement l'avenue existante par ce qui était, à toutes fins pratiques, la construction d'un centre commercial réparti sur quatre îlots, de University à Metcalfe. L'opposition était généralisée. Les gens d'affaires se dirent pénalisés par l'abandon du projet d'élargissement de l'artère, projet qu'ils avaient déjà vendu à l'étranger et pour lequel certains d'entre eux avaient déjà consenti des investissements totalisant 500 millions de dollars. Ce groupe usa de tout son poids tant sur le promoteur que sur l'administration municipale, se faisant le défenseur public de la parole donnée. Spécialistes et groupes de pression se joignirent à eux, heureux de prendre part à un débat où les grands principes étaient invoqués face à l'erreur de stratégie d'une administration municipale arrogante et dépassée. Ils annoncèrent la mort prochaine de la rue Sainte-Catherine et dénoncèrent l'abandon du projet de Gréber. La proposition d'intégrer la salle de concert de l'O.S.M. à un projet privé de galerie marchande souleva aussi une autre série d'interrogations.

Phyllis Lambert prit part elle aussi au débat. Elle soutint, tant qu'elle le put, la contre-proposition préparée dans l'Unité d'architecture urbaine de l'Université de Montréal. Ce projet élaboré en 1982-1983 offrait une solution de rechange à l'élargissement de l'avenue et proposait plutôt de la définir comme une enfilade de lieux urbains intéressants. Madame Lambert fut en mesure d'obtenir la tenue d'une consultation publique sur le projet en litige, fut-elle organisée par le promoteur lui-même.



L'AVENUE MCGILL COLLEGE

L'HEURE DU JUGEMENT

MADELEINE LEBLANC

LA LENTE CONCRÉTISATION D'UNE IDÉE (SUITE)

Cette consultation fut présidée par le président du Board of Trade et celui de la Chambre de Commerce (7). Il faut constater que cette première consultation publique à Montréal, présageant sans nul doute de nos actuels forums de concertation, déboucha sur un compromis à première vue saugrenu: l'avenue à 90 pieds - la moyenne mathématique entre 60 et 120! Le comité consultatif pour le design urbain - secteur McGill College en fit sa principale recommandation et demanda à l'architecte Peter Rose de développer ce projet qui fut soumis à la Ville en septembre 1984 (8).

À la surprise générale, l'administration municipale, faisant fi de tout le processus public, rejeta en avril 1985 cette recommandation en revenant à la proposition originale, anachronique et désuète, du grand boulevard de 120 pieds. Cadillac-Fairview dut se conformer aux exigences municipales et les nouveaux plans du projet le plus controversé de la décennie ne trouvèrent que l'indifférence d'un public exaspéré.

Le caractère urbain de Montréal est essentiellement dû à un ensemble de facteurs aussi complexe que vulnérable aux simplifications à outrance engendrées par les débats politiques.

La nouvelle avenue McGill College n'est désormais pas beaucoup plus qu'une "percée visuelle" à partir de l'esplanade de la Place Ville-Marie. Et pourtant, en 1984, tous les éléments étaient en place pour remettre en question l'accomplissement d'un projet d'urbanisme démesuré par rapport à l'échelle du milieu urbain. S'y opposait, le concept de ville post-moderne dans le sens où elle transcende l'opposition entre la tradition et l'innovation.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Voir *ARQ*, n° 54 (1990), p. 44.
2. Selon Charles Lazarus, "McGill College Widening under Study", *Montreal Star*, 23 juillet 1977. Par ailleurs, à la fin des années 20, l'édifice de la Confédération des architectes Ross & McDonald fut construit en fonction de ce projet, entre Cathcart et Sainte-Catherine. De plus, dans *Montreal Old and New*, "The Canadian Northern Railway and Montreal". Montréal: Montreal International Press Syndicate, 1915, pp.132-133; le dessin illustrant cet article montre l'extrémité sud de l'aménagement paysager de la grande avenue.
3. Depuis 1923, la Northern Railways, comme d'autres compagnies, avait été incorporée à une compagnie nouvelle de la couronne, le Chemin de fer du Canadien National.
4. Il travailla, avec les architectes Zerafa, Menkes, Housden de Montréal (à qui l'on doit la tour des Coopérants) et Craig and Boake de Toronto, à une proposition d'aménagement de l'avenue pour le compte d'un consortium formé de First National Property Corporation (ancêtre de First Quebec, promoteur de la tour Industrielle et de la Maison Ultramar, vingt ans plus tard) et Mace Development Ltd.
5. Odile Hénault, "Les caprices et tribulations d'un promoteur à Montréal", *SECTION a*, n° 3/4 (1984), pp. 13 à 17.
6. "L'élargissement de la rue McGill College, une atteinte à l'intégrité de la rue Sainte-Catherine", *S.O.S.-MONTREAL*, automne 1982.
7. Comité McGill College, *Rapport intérimaire*, août 1984 et Mémoire et transcription des dernières consultations publiques, 23 août 1984.
8. Voir *ARQ*, n° 30 (19), p. 16.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Bachelier en architecture de l'Université de Montréal, l'auteur de cet article a lui-même pris part à ce débat alors qu'il était étudiant à l'Université de Montréal. Depuis ce temps, il a travaillé au service des agences *Cardinal & Hardy* et *Daniel Arbour & Associés*. Il est, aujourd'hui, chargé de projets à la *Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal*.

Après un demi siècle d'efforts successifs et de débats intermittents, l'avenue McGill College est à toutes fins pratiques terminée. D'aucuns soutiennent, avec un enthousiasme mitigé, que cette réalisation représente un exemple probant de partenariat heureux entre promoteurs et architectes-urbanistes, alors que d'autres n'hésitent pas à décrier tout de go ce qui, pour eux, n'est qu'une énième bavure, un méga-projet aux visées démentielles. Dinu Bumbu, actuel président de Héritage Montréal, considère que ce projet constitue, dans l'ensemble, un élément positif. Il déplore que certains détails aient été négligés et estime qu' "il s'agit là d'un grand succès de communication, d'un succès moyen de conception et d'un succès médiocre de réalisation". Par contre, Melvin Charney, architecte, y va d'une formule lapidaire: "Cet espace est nul, il aurait fallu embaucher des architectes urbains compétents". Quoi qu'il en soit, cette avenue existe, elle est une artère majeure du centre-ville, n'en déplaise à la postérité.

ARQ a voulu sonder le terrain et prendre le pouls des différents acteurs, tenants et opposants, ayant eu à se prononcer sur l'avenir de cette avenue lors du débat public que suscita son aménagement, voilà cinq ans. Les réactions sont multiples et diverses. L'heure des bilans attise toujours les grandes passions. Des égos sont gonflés, des susceptibilités froissées. On s'entend mal sur le rôle et la place que doit occuper à Montréal ce genre d'artère. Sa vocation demeure quelque peu nébuleuse. Denis Marchand, professeur à l'École d'architecture de l'Université de Montréal, considère que sur le plan formel, l'aménagement urbain est assez près de l'échec. "On n'offre rien au piéton. Aucun attrait ne suscite sa présence. Les grands complexes doivent avoir des ouvertures sur le trottoir."

Les appréciations des intervenants et spécialistes sont diverses, comme on le constate, relativement à l'évaluation du "produit fini". Rappelons qu'à la suite du tollé soulevé par le projet Cadillac-Fairview en 1984 (projet qui comprenait une salle de concert pour l'O. S. M.), un comité consultatif avait été créé afin de circonscrire les orientations à donner à la configuration de l'avenue McGill College. On devait notamment déterminer la hauteur des immeubles et leur disposition, de même qu'établir une relation entre les lignes des immeubles et les perspectives de la montagne.

Cette avenue délimitée de part et d'autre par deux ensembles urbains majeurs (le campus de l'université McGill et la Place Ville-Marie) n'était pas sans présenter des difficultés d'aménagement comme en témoigne le rapport produit par le comité:

"Le défi consiste donc à concilier et à relier les deux axes et les deux institutions aux extrémités de l'avenue et à aménager une artère de prestige cohérente et harmonieuse où les piétons seront privilégiés et qui sera un élément complémentaire et positif pour le secteur environnant."

Malheureusement on ne peut prétendre que le défi ait été relevé dans son entier. Jean-Claude Marsan, doyen de la Faculté d'aménagement, et président de Héritage Montréal en 1984, a été appelé à siéger au sein du comité consultatif. Il considère que l'avenue présente une qualité évidente d'un point de vue esthétique bien qu'il croie qu'elle aurait dû faire 90 pieds de largeur (tel qu'il était recommandé) plutôt que 120 pieds. Le résultat lui paraît relativement satisfaisant même si "dans l'ensemble ce ne sera jamais une très grande avenue".

L'avenue McGill College, malgré des intentions louables, tient plus du compromis que d'une réalisation pleinement consentie.

Pour Odile Hénault, qui était à l'époque rédactrice en chef de *Section A*, la construction laisse à désirer. "Je ne suis pas d'accord avec le type de construction et l'art déployé. Sur le plan urbain ce n'est pas un phénomène intéressant bien que je trouve remarquable l'utilisation que les gens en ont fait lors du dernier festival de jazz. Quoi qu'il en soit, ce projet ne représente pas un grand accomplissement sauf si on le compare à Laval: là ça devient un véritable succès. Les grands architectes doivent pouvoir construire avec assez de jeu."

Parmi les lacunes, on note qu'aucune aire d'animation n'a été prévue. Le piéton n'est pas invité à une fréquentation intense et est ainsi laissé-pour-compte dans cette négation de l'urbanité. L'espace offert est intérieur et devient donc privé au détriment de l'espace urbain public. Plusieurs bâtiments sont fermés sur eux-mêmes et ne font pas la relation avec la ville.

D'autre part avant de conférer un caractère prestigieux à cette avenue, il conviendrait de s'entendre sur le sens d'une telle expression. En admettant que ce concept de prestige soit valable, on ne peut affubler une avenue d'un tel épithète sans tenir compte de la valeur de ses riverains, de l'ancrage de l'avenue dans la ville et enfin de la ville elle-même.

Peter Rose, qui a également fait partie du comité, croit que ce débat est surtout politique. Pour lui la notion de prestige n'est pas appropriée pour décrire la qualité d'une avenue. Même s'il approuve, à peu de réserves près, la réalisation de ce projet, les proportions ne lui paraissent pas très réussies. "La rue est trop large pour la hauteur des bâtiments, ce qui crée un élément de vide."

L'équilibre des échelles doit être respecté. Des comparaisons boiteuses tentaient d'"élever" l'avenue McGill College au rang des Champs-Élysées ou de Park Avenue. Cette émulation ne fait que déplacer le propos. Ériger cette avenue en un lieu privilégié d'aménagement de notre centre-ville est en soi un tour de force.

M. Eugene Reisman, président du conseil de la First Quebec Corporation, trouve que le résultat actuel n'est pas égal à la qualité des plans proposés au début des années 60 par le groupe IMD (à qui on doit la Place Ville-Marie). "La ville de Montréal ne s'est pas assez impliquée dans ce dossier." Il considère néanmoins que cette rue est la plus prestigieuse à Montréal et qu'elle représente un pas très positif. Enfin les opinions des principaux porte-parole du débat qui a entouré la question de l'avenue McGill College convergent presque unanimement sur deux points: dans l'ensemble, la vue "imprenable" sur la montagne séduit d'emblée. Par contre la Place Montreal Trust remporte la palme du plus beau gâchis. On lui reproche tant son architecture que la place prépondérante qu'elle occupe et qui lui confère un rôle négatif sur l'ensemble de l'avenue. Que ce soit à titre d'exemple ou de contre-exemple, l'avenue McGill College servira au moins de référence pour les prochains projets d'aménagements urbains d'envergure à Montréal.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Madeline Leblanc a obtenu un baccalauréat en communication de l'université Concordia. Après avoir complété un certificat en information et journalisme à l'Université de Montréal, elle a collaboré à quelques publications. Elle occupe actuellement un poste d'attachée de presse pour l'APCHQ (Association provinciale des constructeurs d'habitations du Québec).

URBAN PLAYS: BARCELONA MONTREAL

RICARDO L. CASTRO, ASSOCIATE PROFESSOR,
MCGILL UNIVERSITY.

IF BARCELONA'S SUCCESS AS AN ARCHITECTURAL AND URBAN MODEL

IS MAINLY DUE TO SOUND POLITICAL DECISIONS

APPLIED BY CLEVER ARCHITECTS,

WE MAY CONTEMPLATE MONTREAL'S URBAN EVOLUTION

WITH A CERTAIN DEGREE OF OPTIMISM.

ACT ONE: BARCELONA, THE PARADIGMATIC CITY (TOUGH ACT TO FOLLOW)

In 1859 Idelfonso Cerdá's "plan de ensanche" won the competition organized by the city government of Barcelona to regularize the fabric of the existing city and to treat its anticipated extension (ensanche). The "plan de ensanche" was followed eight years later by Cerdá's publication of the *Teoría General de la Urbanización*. In this monumental treatise on city design the Spanish engineer coined the concept of "urbanism", thus certifying philologically, what would become a new way, a scientific one, of examining and dealing with the city. As pointed out by Françoise Choay "urbanism" became the metalanguage, the attribute of the planning establishment. (1)

Urbanism is a modern concept but the act of building cities, urbanistic activity, is an immemorial endeavour. "Urbanism", in this sense, has been utilized as a tactic for the control of the various territories that define the city: the region, the municipality, the neighborhood.

During the Renaissance the Spaniards used urbanism as a strategy in the conquest of the New World and subsequently as a tool for Colonial control. The idea was not new. The Laws of Indies pertaining to the establishment of urban centers, proclaimed under Charles V and Philip II, served efficiently to establish cities all over the American continent from Florida to the Patagonia. They were based on the ideas of Vitruvius, the Roman architect, who in the first century BC codified architectural and urbanistic practices in his influential treatise "The Ten Books on Architecture". Vitruvius sources for the ordering of the urban world were well founded on the successful model of Roman territorial conquest.

One of the significant aspects of the Laws of Indies is the



1. Place Royale with the bust of Louis XIV, Québec.
2. Guamán Poma de Ayala, the city of the King of Lima.
3. Guamán Poma de Ayala, the heavenly city for the poor people.



emphasis which was placed on the making of the "public realm", the street and the plaza. This characteristic prevailed in the various urban practices common until the decline of the traditional city began in the last century.

If the plaza was the public realm par excellence of the Hispanic world, its equivalent in the French context was the **place royale**. This public space, as a generic type, acquired symbolic dimension, giving visibility to the established authority. The statue of Louis XIII in the middle of the place Royale in Paris, renamed place des Vosges after the revolution, is a case in point. La place Royale du Québec, with the bust of Louis XIV erected at the end of the seventeenth century, comes to mind as an example of such a practice in our own context.

Before the industrial revolution the city was often evoked through eloquent images representing the public realm. Consider the two images provided by the graphic chronicler Guamán Poma de Ayala, who in the seventeenth century represents the city of man by drawing the plaza mayor. His drawing reads: "The city of the Kings of Lima..." and contains the traditional elements which defined the Latino-american main squares: religious buildings (the church or the cathedral), government buildings (city hall, jail), houses, arcades, a central fountain, market stalls, the gallows, and so forth (Figure One). He goes on to depict the city of God by drawing another plaza mayor defined basically by the same elements (Figure Two). The emblematic character of the public realm is not only typical of the Iberoamerican world, in old European atlases, illustrated with **vedutas**, the city is often symbolized by its public spaces. (2)

The modern city however has to be interpreted differently. In it public space has lost its hegemony. As pointed out by the critic Thomas Fisher: "The city of today is primarily a private city. Most of its open space, most of its transportation, most of its buildings, indeed most of the forces that shape it are private." (3)

After the demise of the modern city it seems that the traditional preoccupation with the primacy of urban space is reasserting itself again. This is a tradition which begins with the 19th century analyses of such urbanists as Ildefonso Cerdá, Camillo Sitte and Frederick Law Olmsted, through the work of Werner Hagemann, Eugène Hénard, Jean-Claude-Nicolas Forestier and Léon Jaussely in the early part of the century, to the more recent ideas of Colin Rowe and Christopher Alexander, and is already producing results. Current urban interventions in Paris, Nîmes, Stockholm, Madrid and specially Barcelona provide striking proof that it is still possible to focus on public place-making.

It is not surprising to find that Barcelona, the city where the concept of modern "urbanism" appeared over 100 years ago, has become, as we approach the end of the millenium, an urban paradigm. It is ironic, however, to find that Cerdá's famous plan for Barcelona was partially implemented. It left, nonetheless, as also did the great Beaux-Arts compositions of the Léon Jaussely plan (1905) and the emphasis on open spaces conceived by GATCPAC

in collaboration with Le Corbusier for the Plan Maciá (1933-35), significant traces in the physiognomy of the city. (4) These combined with the urban interventions developed since 1981 by the City of Barcelona have given the Catalanian city its distinctive character.

The dynamism and boom of Barcelona in terms of its urban planning and architecture during the past decade has been made possible by the unique management of urban affairs by the municipal and regional governments. One of the key actors in this urban play has been the architect Oriel Bohigas, who was Director of Public works from 1981 to 1986, and who was responsible for commissioning public facilities for the City. Most notable of Bohigas's activity was his ambitious and celebrated program of public spaces—over 100 parks, plazas, boulevards (paseos), gardens.

According to Bohigas the success of Barcelona's program of urban and architectural renewal, has been due not only to the astute political decisions but to the fact that there existed in place a pool of very skillful architects. The various urban actions undertaken have had as a goal not only to make substantial changes, but above all to make them via an architecture of very high quality. (5)

The works and infrastructure required to host the next Olympic Games and to solve a series of century-old urbanistic problems, coupled with a concern for the conservation, restoration and recovery of unique buildings has made of Barcelona one of the truly model cities of architecture and urbanism. In this context architect Alexander Chematoff words acquire total presence: *La reconquête des espaces libres de la ville, c'est aussi, comme la langue catalane retrouvée, une manière pour la nouvelle municipalité de Barcelone de réanimer la mémoire de la ville. Il nous faut alors lire les projets d'aménagement de l'espace public comme les signes avant-coureurs d'un projet urbain plus vaste qui commence par la reconnaissance de lieux situés. La condition peut être du droit à la ville.* (6)

From minimal interventions—palm trees, benches, drinking fountains, paving and other elements of urban furniture—to the large scale projects such as the Moll de la Fusta (formerly the **Timber Wharf**), the **Parc de l'Espanya Industrial** or the **Plaça dels Països Catalans** the new urban spaces in Barcelona are definitely

contributing to an improvement in the quality of urban life. Thus the Moll de la Fusta, a work of architect Manuel de Sola-Morales, represents the recovery of the seafront for the city.

In the Parc de l'Espanya, by the Basque architect Luis Peña Ganchequi the Mediterranean culture of water combined with artworks and ludic amenities results in one of the most exciting places in the city, recalling the tradition of memorable urban oases such as Gaudi's Park Guell.

One of the most enigmatic new spaces of Barcelona is the Plaça dels Països Catalans, onto which the Railroad station Barcelona-Sants opens. Designed by Helio Piñón and Albert Viaplana, this project skillfully copes with a hard and inhospitable surrounding transforming the site into a poetic urban landscape. A pergola, trellises, podiums, fences, tables and the unusual treatment of common materials (metal-stone-water-artificial lighting) leave no one indifferent.

Barcelona is on the other side of the Atlantic, thousand of miles away from Montréal. Undoubtedly there are parallels to our own city in terms of certain physical features—the old quarter, the extension, the mountain(s), the river—as well as the political-cultural climate. However it is Barcelona's recent architectural and urbanistic lessons which should provide a meaningful source of inspiration for our own City's interventions in the public realm.



AUX PAYS D'URBAIN PLAYS: IX MONTRÉAL

BARCELONA MONTRÉAL

ACT TWO: MONTRÉAL

Barcelona is an extraordinary example which has emerged as a product of the forces and circumstances surrounding it. It would be ludicrous to compare Montréal's urban activity to that of the millenarian Mediterranean city. What Barcelona can provide is examples of positive action, the ones behind the physical form.

Examining Montréal recent urban policies and manifestations it is clear that when compared to outstanding European cities such as Barcelona the balance does not tip in our favor. The situation is understandable. The realities are quite different: there are no events of the caliber of the Olympic Games to be hosted in the very near future which could serve as catalyst for urban transformation. We were given the opportunity once, but that is another story, which left a bitter aftertaste in the community, and several structures which would be well regarded in a museum of white elephants. The question remains, does the city need this type of incentive to produce high quality interventions?

Another factor is historical, Barcelona's emergence at the forefront has taken time and commitment. The results we witness are the results of decisions made over a decade ago. It would be more than fair to acknowledge that the current city administration (RCM Regroupement Civique de Montréal) is still young.

The new administration has expressed a serious commitment

to the protection of the built fabric on one hand, and to the development of a "plan d'ensemble" on the other. Thus, for example, the investment scheme of the current administration reflects the outlined policy. Prior to the RCM's access to power in 1988, \$12 to \$15 million were allocated annually as capital investment. In 1989 this figure climbed to \$40 million and this year to \$50 million dollars. Currently 800 buildings, of which 600 are considered accessible or habitable, belong to the city.

Eighty percent of the yearly allocation is to be invested in renovation and recycling of this building stock, the rest is to be spent to consolidate, through building the existing fabric. It is the vision of a city more interested at present to act as a developer than as a proprietor.

In the recent past four organizations have had direct involvement with the building and urbanistic activities in the city, the "Module de bâtiment" of the City of Montréal and three of the City's para-municipal agencies created in the last 12 years: the SIMPA (Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal), the SHDM (Société d'habitation et de développement de Montréal) and SODIM (Société de développement industriel de Montréal).(7)

SODIM is currently sponsoring the project "Le parc d'affaires des rives du canal", echoing models developed in London and Amsterdam for industrial areas. It is an ambitious project compris-

ing the development of more than two million square feet on the edges of the Lachine Canal.(8)

In the recent past the "Module de bâtiment", which commissions 50% of its work to private practitioners while carrying out the other half by its own architects, has produced a series of discrete interventions in the city. The renovations of municipal buildings such as the Hôtel de ville and the Dôme of the vieux Palais in Old Montréal come to mind. Unfortunately some of these interventions such as the Pavillon in Jarry Park, the Insectarium in the Botanical Garden and the Maison de la culture Mercier in Northeast Montréal do not qualify as buildings of extraordinary quality. They all make part of an overused, exhausted repertory of solutions and forms that contribute little to the architectural debate in the city.

SIMPA's mandate is to manage and promote the preservation and restoration of the significant building stock of the City. SIMPA is also in charge of overseeing any agreement with the government falling within its jurisdiction.

Two large projects currently under construction have been promoted by SIMPA: The World Trade Center by ARCOP in association with Provencher & Roy, Architects and the Complexe Chaussegros-de-Léry by Dan Hanganu with Provencher & Roy, Architects and Cardinal & Hardy Architects.(9) Other projects are under study or have been recently completed: the old Dalhousie

1. Helio Pinón and Albert Viaplana, architects, Plaça dels Països Catalans, Barcelona.
2. Pavillon Jarry Park, Montréal.
3. Poste 34, caserne 16, Montréal.
4. The Insectarium, Botanical Garden, Montréal.
5. Maison de la culture Mercier, Montréal.



Station has been recycled by architect Vianney Bélanger into the headquarters of the École nationale de cirque.(10) Bélanger was also the architect involved in directing the successful reconversion of the Convent of the Bon-Pasteur on Sherbrooke Street East of St. Laurent.

A review of the City's interventions in the urban fabric suggests that emphasis has been placed on the construction of architectural objects. There is no doubt that the current forum on harbour front coupled with the City's intentions to act in the so called Faubourg Quebec and the Faubourg des Récollets indicates a definite shift of axis. SIMPA's recent commission to develop a site at the Pointe à Callières in Old Montreal begins to indicate that it is also possible and desirable to produce significant architecture and, more importantly, in the public realm.

Architect Dan Hanganu's proposal for Pointe à Callière, although still in initial stage, is seductive and consistent with the cultural, ludic and functional requirements that the site poses. Archaeological vestiges in the old place Royale will become accessible to the public pedestrians thanks to the subtle treatment of the plaza in front of the old Custom House. Hanganu's proposal includes an innovative treatment of the quay to restore access to the water. Through an elegant architectural gesture it will be possible to articulate the link between land and river that once existed in the city while providing citizens with an stimulating public, one which will demonstrate that much like Barcelona the architecture of the city must begin with the creation and enhancement of the public realm.

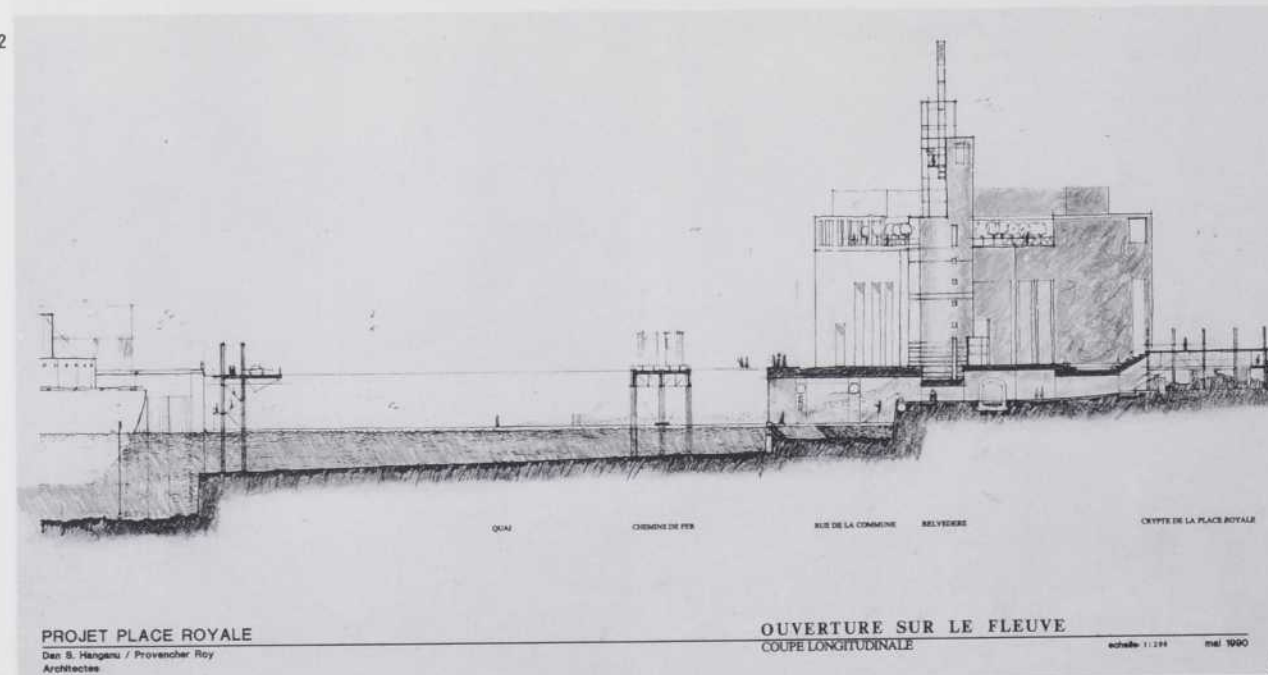
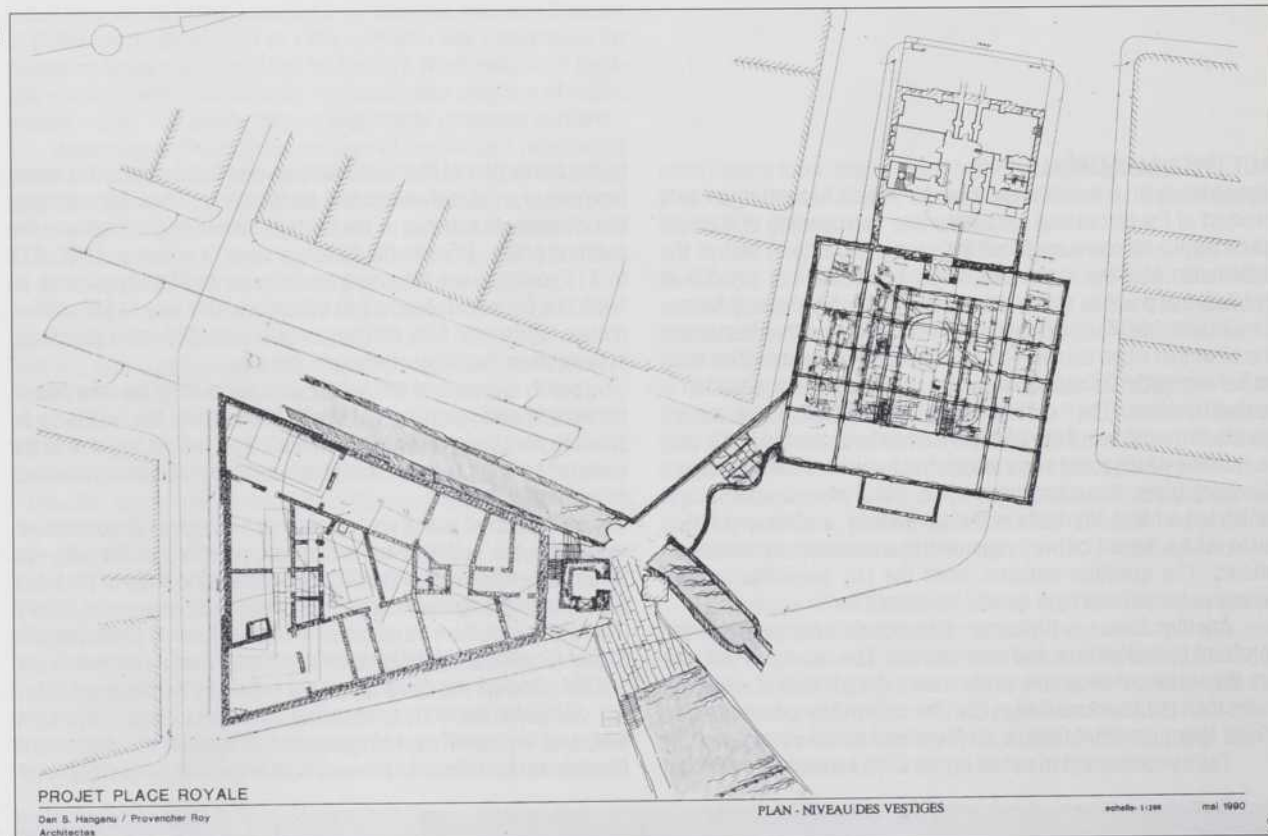
NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Françoise Choay, *The Modern City: Planning in the 19th Century*. New York: Brazillier, 1969, pp.15, 21-22, 25-26.
2. Miguel Rojas-Mix, *La Plaza Mayor*. Barcelona: Muchnick Editores, 1978, pp. 112-120, and note 188.
3. Thomas Fisher, "The New Urban Design", *Progressive Architecture*, #3 (1988), p.79.
4. Alexandre Chemetoff and Jean-Louis Cohen, "Le droit à la ville: les espaces publics de Barcelone". AMC #2 (1983), p.42.
5. Oriol Bohigas, "Rehabilitacion y nueva construction", in *Barcelona Inspirado: Candidatura de Barcelona para el Congreso de la UIA de 1996*. Barcelona: 1990, n.p.
6. Alexandre Chemetoff and Jean-Louis Cohen, *ibid.*
7. The SIMPA was created in 1981 as a result of an agreement between the Provincial and the Municipal Governments. The SODIM was created in 1981. The SOHM resulted from the fusion in 1987 of the Société municipale d'habitation de Montréal (SOMHAM) and the Société de développement de Montréal (SHDM).
8. See *ARQ*, #54 (1990), p.48
9. Both projects were covered in *ARQ*, #50 (1990), pp. 46-47
10. See *ARQ*, #52, (1989), p.21.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Ricardo L. Castro, professeur à l'université McGill, est architecte diplômé de l'université de Los Andes, en Colombie, ainsi que de l'université de l'Oregon où il a poursuivi des études en architecture et en histoire de l'art. Depuis plusieurs années, il mène sa profession d'architecte sur plusieurs fronts: il enseigne le projet ainsi que l'histoire et la critique de l'architecture, il écrit pour de nombreux magazines et journaux comme commentateur de l'architecture contemporaine au Canada en Amérique latine et, de plus, il pratique la photographie d'architecture.

1. Dan Hanganu, architecte and Provencher Roy architectes, Montréal Archeology and History Centre, preliminary project, may 1990, plan.
2. Section



AUX PORTES DU VIEUX-MONTRÉAL

LES FAUBOURGS

UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR
PIERRE BEAUPRÉ, ARCHITECTE

DANS L'ARRONDISSEMENT VILLE-MARIE, LES FAUBOURGS DE LA VIEILLE
VILLE SUBSISTENT. POUR CES QUARTIERS DESTRUCTURÉS PHYSIQUEMENT
MAIS ENCORE SOCIALEMENT, LES POUVOIRS PUBLICS ONT COMMANDÉ
DES ÉTUDES. CELLES POUR LE FAUBOURG SAINT-LAURENT ET LES
HABITATIONS JEANNE-MANCE ONT ABOUTI ET BIEN QUE LEURS PREMISSÉS
ET LEURS MÉTHODES SOIENT RADICALEMENT DIFFÉRENTES, TOUTES DEUX
CHERCHENT À REVITALISER CETTE ZONE ADJACENTE AUX DEUX GRANDS
CENTRES DE LA VIE MÉTROPOLITAINE.

À l'origine, la ville fortifiée, puis aux portes de celle-ci, les faubourgs qui se construisent le long des chemins qui lient la ville à ses voisines. À l'ouest, le faubourg des Récollets, au nord, le long du chemin qui va de Montréal au Sault-au-Récollet, le faubourg Saint-Laurent, et à l'est, le long du Chemin du Roy, le faubourg Québec.

Aux constructions précaires qui s'adossaient aux fortifications succèdent alors de véritables quartiers d'habitation; la bourgeoisie se mêle aux artisans qui ont déjà façonné un quartier. À l'est, le square Viger amorce le mouvement qui fera des rues Saint-Denis et Saint-Hubert, puis du carré Saint-Louis, les pôles du quartier de la bourgeoisie canadienne-française de la fin du siècle. Au nord, sur Saint-Laurent, puis le long de la rue de La Gauchetière, se construit un quartier ouvrier qui deviendra plus tard le lieu de passage de plusieurs vagues d'immigration.

Les fortifications ont disparu il y a près de deux siècles. Des faubourgs subsistent maintenant des appellations encore évocatrices et une définition assez vague de territoires à vocation incertaine et à structure mal définie ou encore absente. Et pourtant ce sont là les composantes essentielles de la survie de la vieille ville et de la vitalité de la ville contemporaine.

LE FAUBOURG DES RÉCOLLETS

À l'est, le faubourg des Récollets, enchassé entre l'autoroute Bonaventure et le Vieux-Montréal, a pratiquement perdu toute trace d'occupation résidentielle. L'industrie s'y est installée au milieu du siècle dernier et y a laissé plusieurs immeubles remarquables, mais aujourd'hui, souvent vacants ou sous-utilisés. L'industrie est aujourd'hui ailleurs et ici c'est la Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal, qui tente de redonner au quartier un certain dynamisme sur la base du recyclage des immeubles industriels à des fins résidentielles et de la mise en valeur du potentiel touristique que constituent les abords du canal Lachine.

LE FAUBOURG QUÉBEC

À l'est, plus rien ou presque. C'est qu'en 1870, avec l'émergence de la fonction portuaire, le C P pressent l'intérêt d'installer une tête

de ligne de chemin de fer immédiatement à l'est du centre des affaires qu'était encore à l'époque le Vieux-Montréal. En 1874, le C P rase la moitié de ce qui était jusque là le faubourg Québec; en 1884, se construit la gare Dalhousie, puis en 1896, la gare Viger, face au square du même nom. Les chemins de fer ont déjà pratiquement effacé toute trace d'occupation résidentielle.

Aujourd'hui, le faubourg Québec n'est plus qu'un vaste terrain vacant qui se cherche une vocation. Le Plan directeur de l'arrondissement Centre lui assigne une fonction résidentielle. Le Service de l'habitation et du développement urbain a déjà esquissé une image de ce que pourrait être ce quartier, dans le prolongement du Vieux-Montréal mais aussi, des quartiers résidentiels au nord. L'opération n'est pas facile. La brasserie Molson, une industrie qui habite les lieux depuis deux cents ans et qui, contrairement à la plupart des structures industrielles de l'arrondissement Centre, conserve une bonne vitalité, veut y consolider ses opérations. Le port de Montréal demeure lui aussi un moteur encore important de la structure économique montréalaise et on ne peut faire abstraction du lien ferroviaire qui en assure la survie. La Société d'habitation et de développement de Montréal a pris le relais du S.H.D.U. et, avec la collaboration de la firme Provencher & Roy ainsi que de l'urbaniste Greenberg, a constitué un bureau de projet qui vient de se mettre au travail. La volonté de Pierre Desjardins qui en assume la direction est d'ouvrir à la consultation le processus de planification: une consultation qui viserait les architectes et les urbanistes d'ici mais aussi les professionnels de l'extérieur chez qui on a senti une certaine complicité dans les objectifs sous-jacents à leurs projets. Hertzberg aux Pays-Bas et Solomon en Californie auraient déjà été approchés.

Pour l'instant, peu de choses tangibles cependant, si ce n'est une première tentative de concilier les impératifs de la brasserie Molson et ceux du quartier résidentiel qu'on veut créer ainsi qu'une évaluation plus précise de l'alternative possible face au traitement du chemin de fer.

LE FAUBOURG SAINT-LAURENT

Au nord, le faubourg Saint-Laurent, coupé de ce qui était la ville fortifiée par le fossé de l'autoroute Ville-Marie; y subsistent cependant, plus que dans les autres faubourgs, les vestiges d'une occupation résidentielle. La rue de La Gauchetière, son tracé légèrement sinueux qui semble encore échapper à la rationalité de l'arpenteur-géomètre, son gabarit serré, les rues Sainte-Elizabeth et de l'Hôtel-de-ville bordées de maisons de la fin du XIX^e siècle, la rue Charlotte, tissent encore les mailles d'une trame urbaine pré-industrielle. Le tissu urbain y est cependant assez mal structuré, ayant graduellement perdu plusieurs de ses éléments traditionnels et n'ayant pu intégrer les grandes infrastructures de la ville régionale qui se superpose graduellement au faubourg résidentiel. Ce fut au début des années 50, la percée du boulevard Dorchester, en 1958, le début de la construction des Habitations Jeanne-Mance, en 1986, la percée de l'autoroute Ville-Marie, le tout accompagné de la disparition graduelle des structures d'habitations traditionnelles.

Comment redonner aujourd'hui une certaine cohérence à ce quartier qui, entre les rues Saint-Laurent et Saint-Denis, va du Vieux-Montréal à la rue Sherbrooke? C'est la question que le Service de l'habitation et du développement urbain a posé à Melvin Charney et qu'indirectement la Corporation des Habitations Jeanne-Mance et l'Office municipal d'habitation ont posé aux architectes Provencher & Roy.

Deux mandats, deux approches. À priori aussi, deux territoires qui, assez rapidement cependant, se pénètrent, se chevauchent

de sorte que, dans un cas, la problématique des Habitations Jeanne-Mance ne peut s'élaborer sans référence à l'ensemble du faubourg et d'autre part, la planification du faubourg qui devait s'arrêter au boulevard de Maisonneuve ne peut faire abstraction de ce grand ensemble qui le chevauche.

DÉSENCLAVER UN GRAND ENSEMBLE

Pour Provencher & Roy, le problème posé semble avant tout avoir de fortes connotations socio-économiques; les Habitations Jeanne-Mance sont devenues un ghetto de plus en plus étranger à la ville qui les entoure. Cette vision tronquée d'une "Cité radieuse" ainsi implantée au coeur de la ville, s'en démarque au départ par la forme donnée à l'habitat mais aussi par le statut socio-économique de ses habitants. Quatre-vingt-cinq pour cent de la population qui y réside aujourd'hui vit sous le seuil de la pauvreté et, désormais, la vaste majorité d'entre eux sont des Québécois de souche asiatique ou sud-américaine...

Cette population souffre de son isolement, du déclin de la population résidentielle du faubourg et de la promiscuité des activités du "Red Light". De ce constat émerge un projet qui semble miser avant tout sur des politiques d'aménagement à connotations beaucoup plus socio-économiques que formelles; à ce titre les auteurs de l'étude établissent un étrange parallèle entre le quartier Milton-Parc et le faubourg, parallèle cependant trop étriqué pour qu'on y voit autre chose qu'un clin d'oeil à certains responsables actuels des politiques d'habitation municipales qui ont fait leurs classes à Milton-Parc.

Pour les îlots Jeanne-Mance, on propose donc des politiques de désenclavement et d'assainissement de même qu'une certaine densification essentiellement justifiée dans une optique de rentabilisation et de développement d'une masse critique d'habitants dans ce secteur.

On cherche à désenclaver en raccordant ce grand ensemble au reste du quartier par la pénétration d'un axe qui le structurerait, celui de la rue de l'Hôtel-de-Ville qui liera éventuellement le jardin autour duquel se construit le projet au Champ de Mars rue Sainte-Catherine, c'est une opération de nettoyage qu'on veut mener de façon à y déstabiliser l'ensemble des activités marginales qui, il faut le reconnaître, sont peu compatibles avec la vie d'un secteur résidentiel. On le fera idéalement en renforçant l'intersection des rues Sainte-Catherine et de l'Hôtel-de-ville par la reconstruction d'une structure multifonctionnelle le long de la rue commerciale.

Ailleurs on vise à densifier l'emplacement des Habitations Jeanne-Mance en y ajoutant de 300 à 400 unités d'habitation ce qui aurait aussi pour effet d'introduire dans le secteur une certaine mixité de tenure et d'en réduire ainsi l'effet de ghetto. De façon moins convaincante on vise aussi à mieux définir les rues environnantes et les espaces publics et semi-publics.

Pour Charney et son équipe le problème réside essentiellement dans la destruction des structures urbaines d'un quartier. Pas d'allusions directes donc à l'histoire sociale du quartier; cette histoire transparaît cependant dans l'évolution de la forme urbaine que nous restituons les cartes du quartier à diverses époques de son histoire.

RECONSTRUIRE UN QUARTIER

Charney aborde le quartier en prenant pour acquis le tissu urbain pour ce qu'il est, c'est à dire un faubourg, résidentiel à l'origine, auquel se superpose la ville régionale, ses grands axes, son échelle adaptée à l'évolution et à la dynamique urbaine.

Pour Charney, deux échelles coexistent et peuvent continuer

à le faire en autant qu'on puisse "réparer" chacun des éléments du tissu urbain en se référant à des modèles urbains pré-existants. Une approche "rationnelle". Mais ici attention aux mots. La rationalité comprise par le mouvement moderne nous a menés à tous les avatars de la "Cité radieuse", alors que la rationalité dont il est ici question est dérivée de l'analyse urbaine, du savoir-faire traditionnel qui a créé les rues, les places, les typologies d'habitation caractéristiques de cette "ville classique" qui devient alors la référence obligée. C'est à une étude systématique de ces modèles urbains, dégagés de toutes connotations sociales que nous convie Charney en début d'étude: la nature de l'îlot du faubourg, la forme des rues, la trame des rues, la forme des places. Il passe ensuite à l'étude des composantes du quartier, telles qu'elles existent aujourd'hui: les résidus du faubourg résidentiel, les grands axes de la ville régionale, la tranchée de l'autoroute Ville-Marie puis enfin, le corps étranger que constitue encore, 30 ans après sa création, l'ensemble des Habitations Jeanne-Mance.

Pour chacun de ces éléments, une stratégie d'intervention, de reconstruction qui identifie, au départ, la nature du "lieu urbain spécifique" et propose des éléments pour assurer la réalisation du potentiel de chacun de ces éléments.

On y aborde donc le problème des Habitations Jeanne-Mance en fonction de la spécificité propre à cet ensemble- une ville-jardin moderniste- mais aussi en fonction des liens qui doivent être établis avec le tissu urbain environnant. La différence fondamentale réside dans l'optique générale; Provencher & Roy semblent effectuer des opérations de remplissage dans l'îlot sans projet urbain sinon celui de densifier et de rentabiliser le sol et misent essentiellement sur une ouverture, une percée de la rue de l'Hôtel-de-Ville pour raccorder l'îlot à la ville. Charney souhaite créer autour de l'îlot une configuration de rues traditionnelles qui agira comme élément isolant le jardin intérieur et comme élément de transition. Il oublie peut-être ici trop facilement que le boulevard de Maisonneuve traverse et bouscule le quietude de ce qui n'est plus en réalité un grand jardin.

Intervient ensuite la reconstruction des grands axes-Sainte-Catherine et Saint-Laurent- puis celle des rues qui portent encore la mémoire du faubourg résidentiel-les rues Charlotte et de La Gauchetière ainsi que les rues Sainte-Élisabeth et de l'Hôtel-de-Ville.

Le boulevard René-Lévesque doit lui aussi être "réparé", devenir un axe structurant plutôt qu'une césure dans la ville; on reprend ici la typologie du boulevard comme lieu urbain de prestige, bordé d'arbres, à caractère public; un véritable "boulevard urbain à l'image de ce que fut par exemple le boulevard Morgan dans cette ville idéale que fut un moment Maisonneuve.

Plus au sud, la césure entre le Vieux-Montréal et le faubourg est plus récente mais aussi plus radicale; l'autoroute Ville-Marie crée un véritable fossé que viendront franchir des ponts dans l'axe de certaines rues: Saint-Laurent redevient ainsi le chemin original qui lie la ville originale au faubourg et la rue de l'Hôtel-de-Ville rejoint le Champ de Mars et se présente ainsi comme l'axe interne du quartier reconstitué. Charney se rapproche des propositions de Provencher & Roy, malgré un cheminement différent.

Pour Charney, il semble résulter du collage une ville idéale, homogène et hors du temps. Les brisures, les antagonismes sociaux, les hiatus s'effacent par la magie du prince. Les places publiques, les boulevards urbains, renaissent dans une ville taillée en pièces par ceux qui la quittent en hâte lui préférant malgré tout les charmes discrets du paysage suburbain.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Pierre Beaupré, architecte formé à l'Université de Montréal, a par la suite obtenu une maîtrise en architecture de l'University College de Londres. Il fut pendant cinq ans architecte-coordonateur du projet Milton-Parc et il est aujourd'hui associé de la firme Beaupré-Michaud. Il est un des fondateurs de la revue ARQ.

D'UN SAVOIR URBAIN À UNE VISION

LE FAUBOURG SAINT-LAURENT
ÉTUDE COMMANDÉE PAR
SERVICE DE L'HABITATION ET DU DÉVELOPPEMENT
URBAIN DE MONTRÉAL

RÉALISÉE PAR
MELVIN CHARNEY, ARCHITECTE

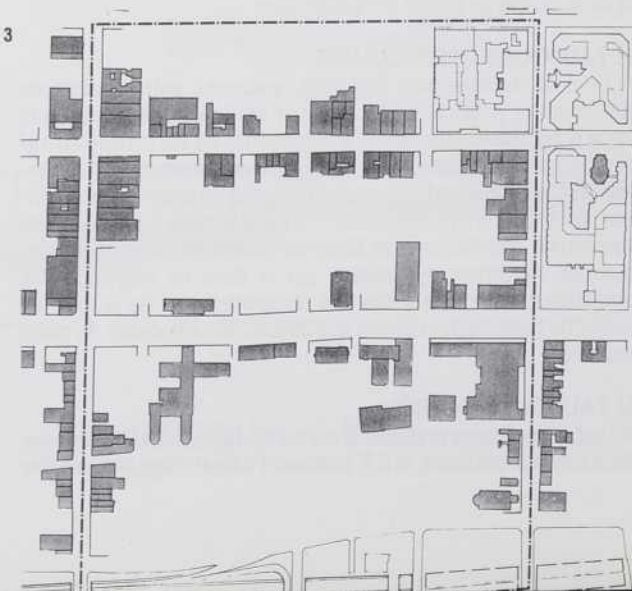
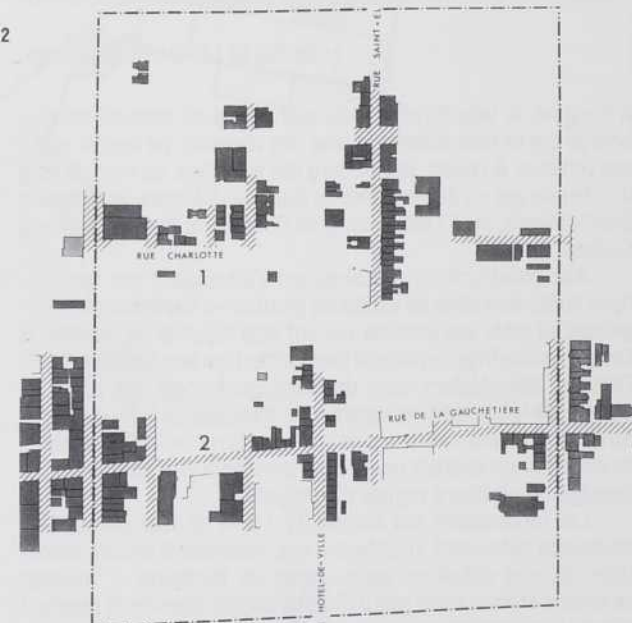
COLLABORATEURS
CATHERINE BLAIN, SIMON PÉLOQUIN
FRANÇOIS RIOUX, MARTIN VINCENT
LOUKAS YIACOUBAKIS

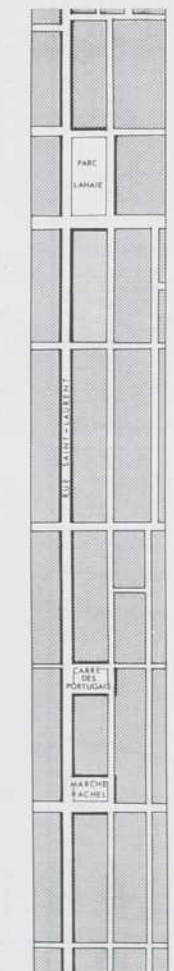
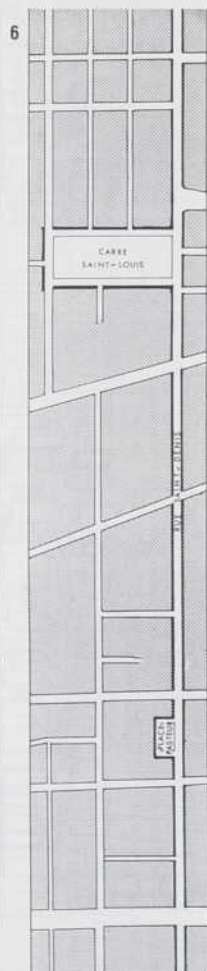
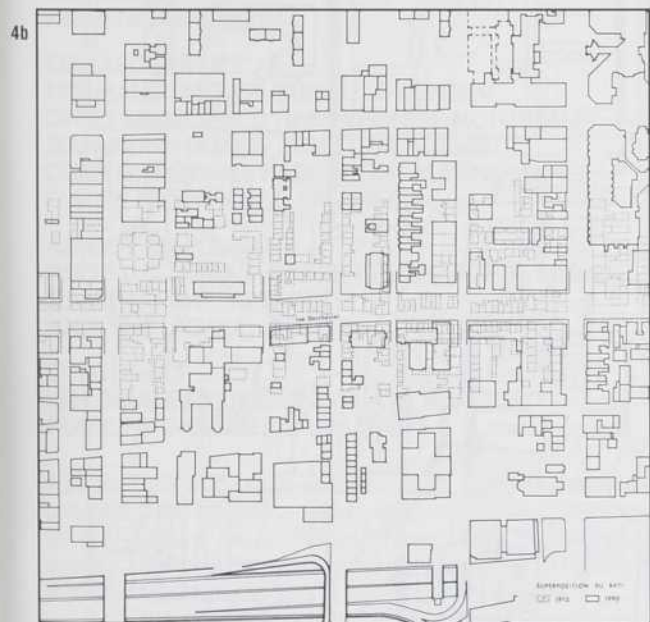
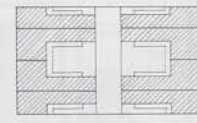
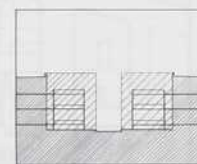
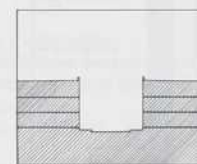
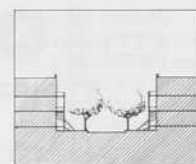
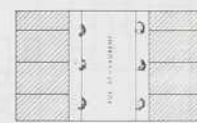
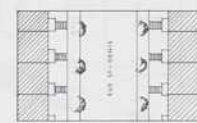
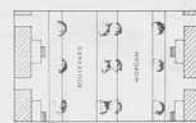
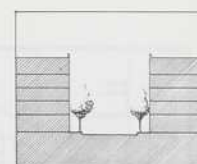
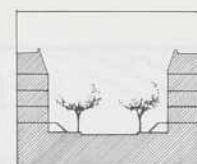
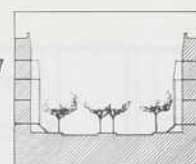
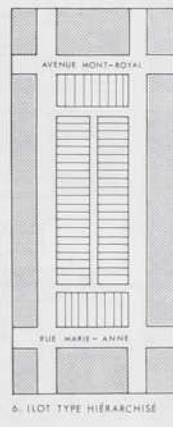
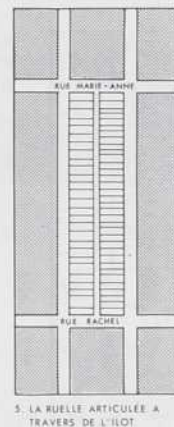
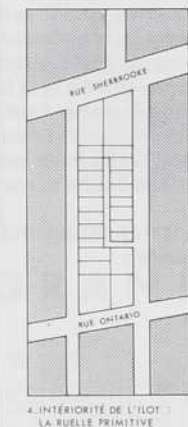
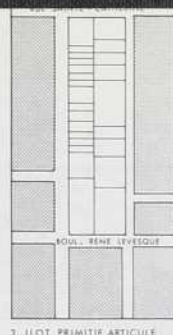
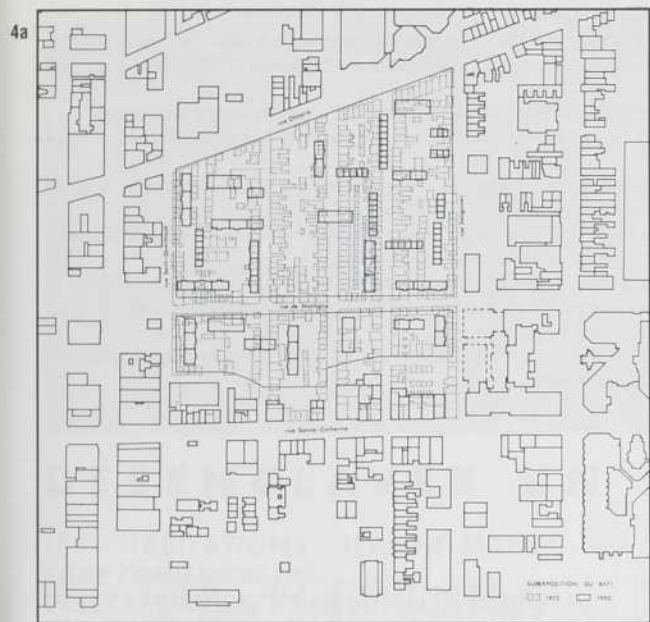
La thèse qui sous-tend cette proposition est que la ville "rationnelle" se construit exclusivement par référence aux modèles urbains qui ont assuré la cohérence des villes jusqu'à ce que les changements radicaux de l'après-guerre en aient perturbé l'équilibre.

Aussi les stratégies de reconstruction du faubourg Saint-Laurent proposées s'appuient sur l'étude de la forme urbaine dont les résultats sont communiqués par plus de soixante planches graphiques. D'abord, est retracée cartographiquement son évolution, des premiers chemins du XVIII^e siècle à la situation actuelle, et ceci tant à l'échelle de la ville qu'à celle du quartier. Par ailleurs, sont identifiés les éléments formateurs de sa structure urbaine: l'îlot, la rue et la place, tel qu'ils sont illustrés.

La métamorphose de la forme du bâti révèle une période de constitution principalement au 19^e siècle durant laquelle s'affirme un savoir-faire urbain qui détermine le caractère spécifique du Faubourg et de la ville. Cette période est suivie après 1950 par une phase de déstructuration où la ville "classique" est détruite par la ville moderne, comme le montrent les cartes particulières ci-contre.

À partir de la connaissance urbaine retrouvée, les stratégies d'ensemble qui prennent de plus en compte la dynamique actuelle du quartier pour identifier les secteurs prioritaires d'intervention, proposent une "réparation" du faubourg, un collage dont devrait naître un quartier, une ville harmonieuse et intemporelle.





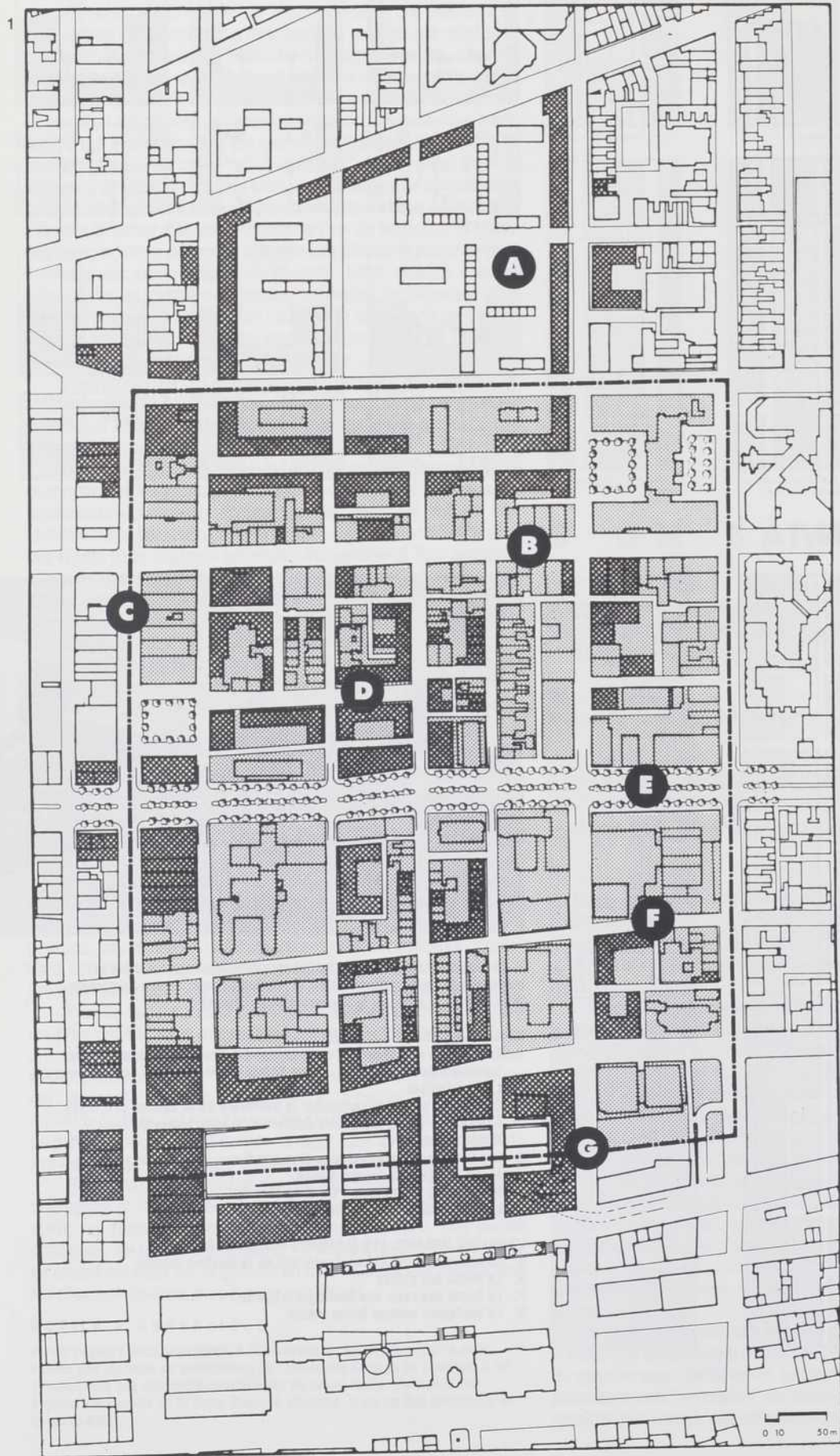
1. Vue aérienne du faubourg Saint-Laurent, délimité au nord par le boulevard de Maisonneuve, à l'est la rue Saint-Denis, au sud l'autoroute Ville-Marie, et à l'ouest le boulevard Saint-Laurent

L'ANALYSE URBAINE À L'ÉCHELLE DU QUARTIER

2. Les résidus d'un quartier, avec comme élément principal au nord du boulevard René-Lévesque, la rue Sainte-Élisabeth (1), et au sud la rue de La Gauchetière.
3. Les grands axes métropolitains: le boulevard Saint-Laurent (1), la rue Saint-Denis (2), la rue Sainte-Catherine (3) et le boulevard René-Lévesque (4).
4. Les transformations radicales d'un quartier
 - a) les Habitations Jeanne-Mance
 - b) la percée du boulevard René-Lévesque
 - c) la construction de l'autoroute Ville-Marie

L'ANALYSE URBAINE: LES ÉLÉMENTS FORMATEURS

5. La nature de l'îlot, élément principal de la structure urbaine
6. La forme des places
7. La forme des rues: une typologie articulée
8. Le boulevard comme forme idéale

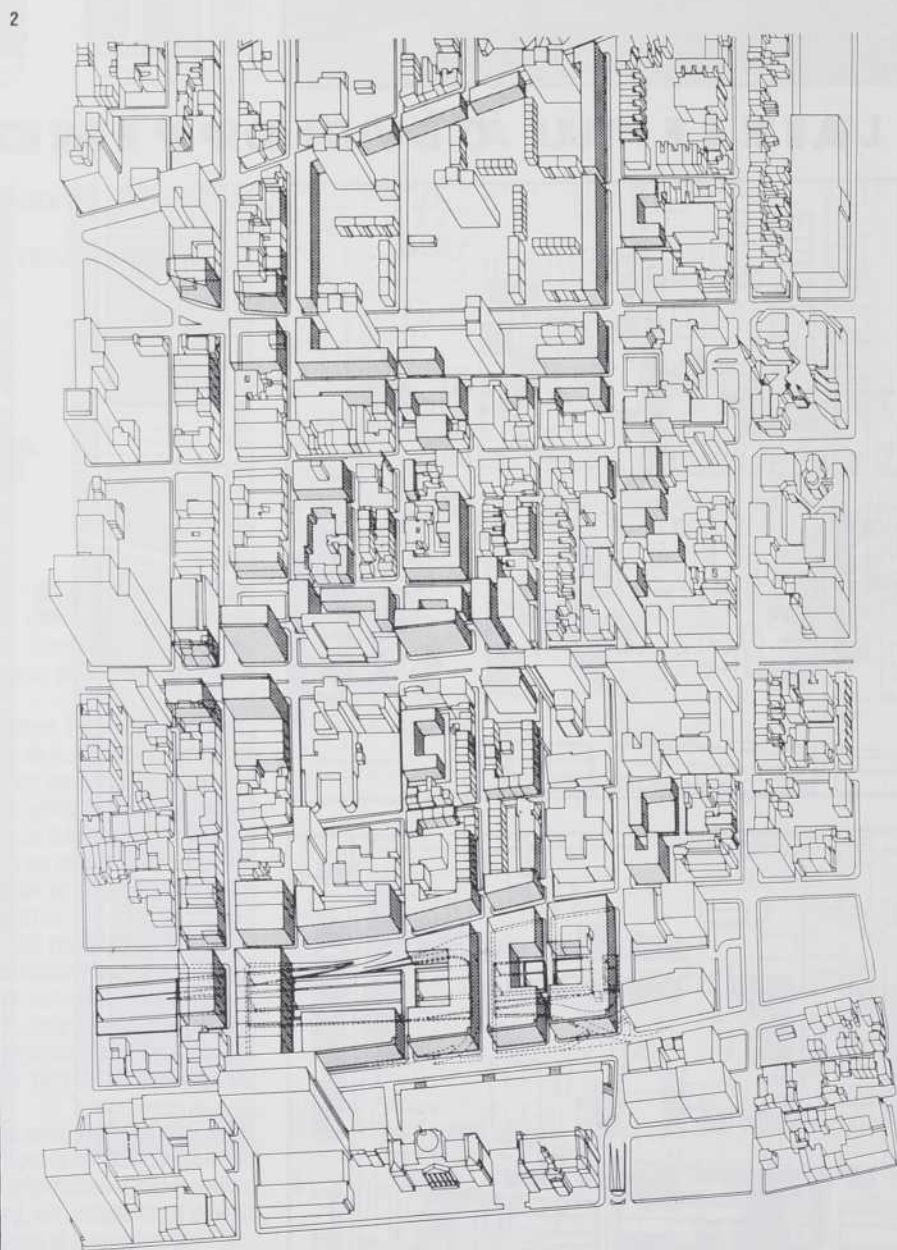


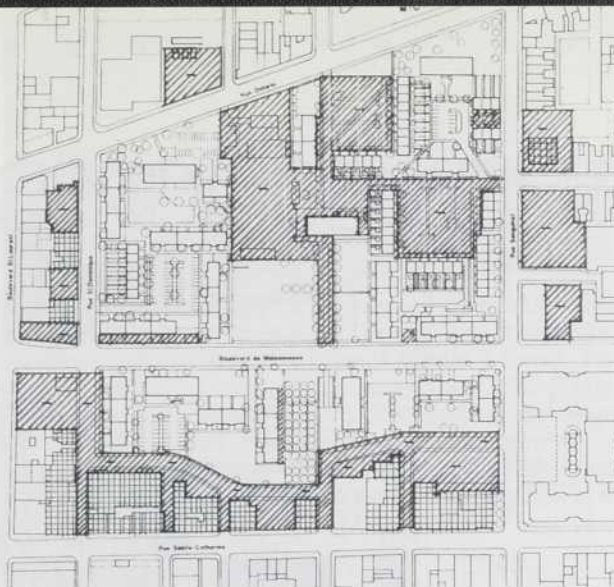
1. LES INTERVENTIONS: LE PLAN D'ENSEMBLE

- Les Habitations Jeanne-Mance: rétablir le rapport entre le grand ensemble et le tissu urbain environnant en redéfinissant les rues qui le bordent; conserver l'esprit de l'ensemble comme "ville-jardin" moderniste.
- La rue Sainte-Catherine: maintenir la tradition commerciale de la rue; y développer une promenade urbaine; régulariser le tracé de la rue Boisbriand et construire une place publique sur les terrains de l'UQAM.
- La rue Saint-Laurent: reconnaître la valeur patrimoniale de la rue et reconstruire la place du marché face au Monument National; en faire le lien privilégié du quartier avec le Vieux-Montréal.
- Le secteur de la rue Charlotte: redéfinir un parcours à l'échelle du quartier et le lier à la place du Marché.
- Le boulevard René-Lévesque: y recréer un véritable boulevard urbain.
- Le secteur de la rue de La Gauchetière: y réparer méticuleusement le tissu urbain afin de faire de la rue un support à un quartier d'habitation; le point d'ancrage essentiel se situe à la croisée des rues de La Gauchetière et de l'Hôtel-de-Ville.
- L'autoroute Ville-Marie: recréer des liens entre le faubourg et la Vieille-Ville et réaffirmer le caractère de la rue Saint-Antoine face au Champ de Mars.

2. LE QUARTIER RECONSTITUÉ

Axonométrie.





1. Vue aérienne des Habitations Jeanne-Mance.

ANALYSE URBAINE

- 2a. Les zones prioritaires d'intervention.
- 2b. L'interface sud des Habitations Jeanne-Mance
- 2c. Analyse des limites des Habitations Jeanne-Mance.
- 2d. Corridors visuels à consolider.
- 2e. Perspectives visuelles à améliorer.

DÉSENCLAVER UN GRAND ENSEMBLE MODERNISTE

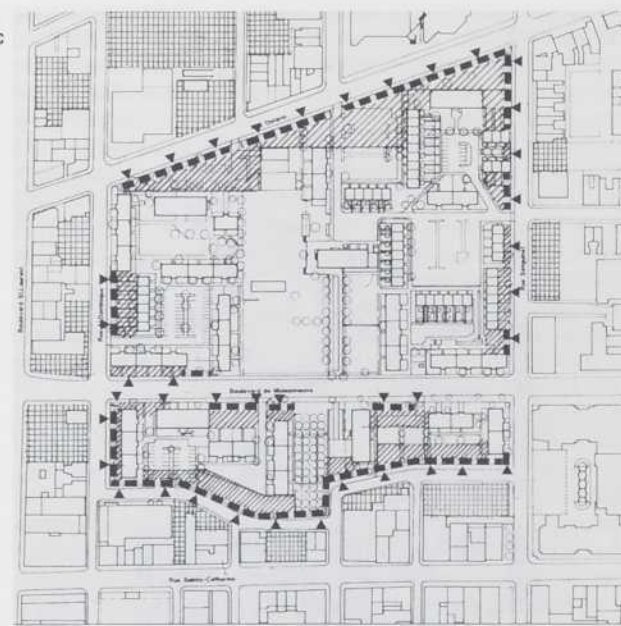
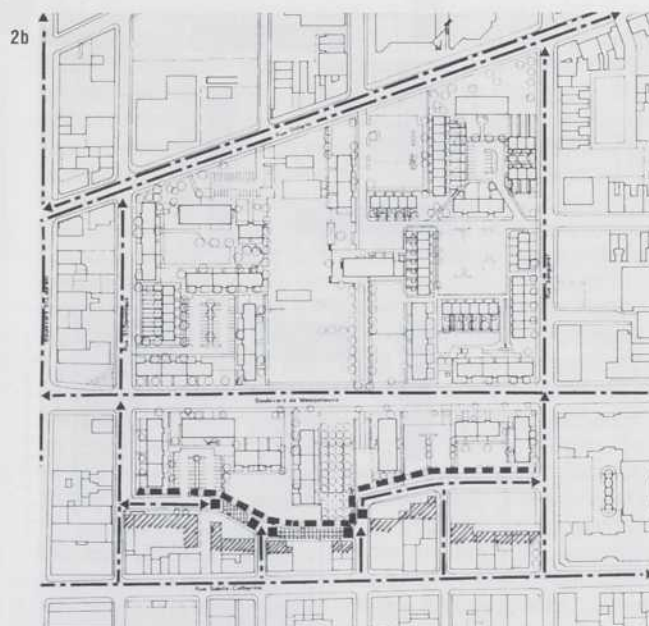
LES HABITATIONS JEANNE-MANCE
 ÉTUDE COMMANDÉE PAR
 L'OFFICE MUNICIPAL D'HABITATION DE MONTRÉAL
 ET LA CORPORATION
 DES HABITATIONS JEANNE-MANCE

ARCHITECTES
 PROVENCHER & ROY

COLLABORATEURS
 NORMAND DAOUST, DIRECTEUR GÉNÉRAL
 OFFICE MUNICIPAL D'HABITATION DE MONTRÉAL
 JEAN-PIERRE DEMERS, DIRECTEUR ADJOINT
 CORPORATION DES HABITATIONS JEANNE-MANCE
 CLAUDE PROVENCHER, ARCHITECTE

ASSOCIÉ RESPONSABLE
 PIERRE-LUC DUMAS, ARCHITECTE, CHARGÉ DE PROJET
 JEAN-LUC RÉMY, ARCHITECTE
 JOCELYNE LAGACÉ, SECRÉTAIRE

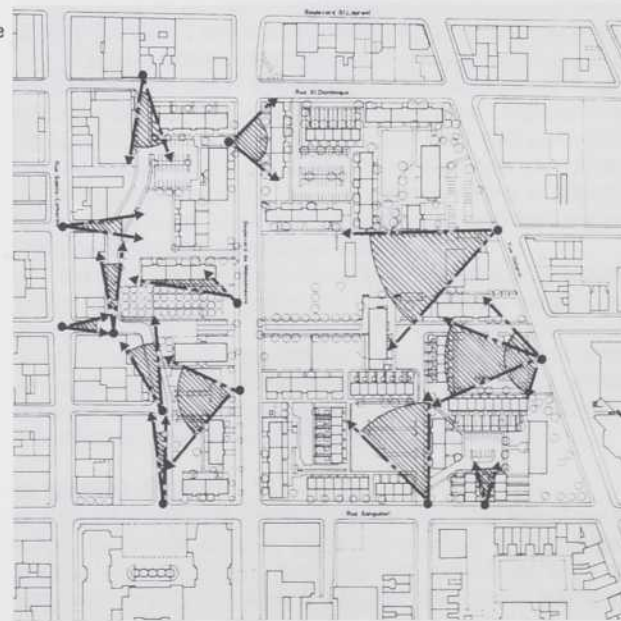
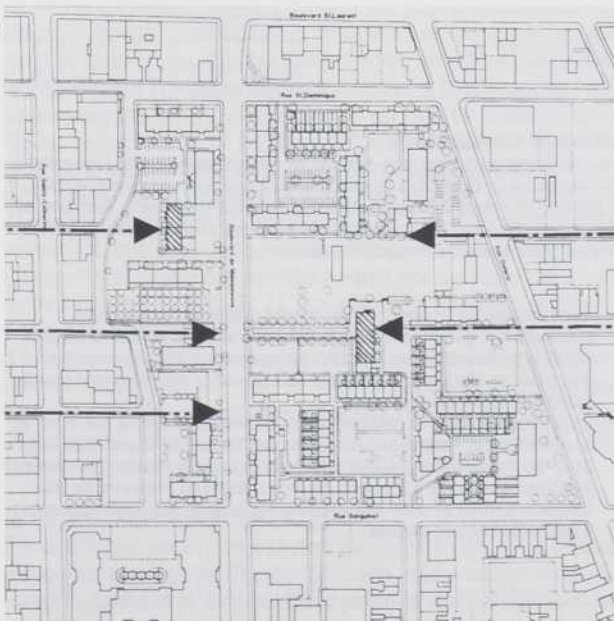
CONSEILLERS
 KEN GREENBERG, URBANISTE ASSOCIÉ
 FRANCINE DANSEREAU, URBANISTE



À partir d'une étude socio-économique du grand ensemble que constituent les Habitations Jeanne-Mance et des structures sociales du Faubourg, les architectes Provencher & Roy proposent divers scénarios susceptibles de sauvegarder ce dernier bastion de la fonction résidentielle dans le faubourg Saint-Laurent.

Les auteurs de l'étude constatent au départ l'encloussement du Faubourg lui-même dans la ville, puis l'encloussement des Habitations Jeanne-Mance dans le Faubourg; le recyclage du monastère du Bon-Pasteur et du Mont-Saint-Louis n'ont pas encore eu d'influence sur le développement de ce quartier dont ils constituent la frange nord. Au sud les ponts qui devraient lier le Faubourg à la Vieille Ville sont lents à se construire. À l'est, la population estudiantine que génère la présence de l'UQAM n'a pas encore trouvé place dans ce quartier qui pourrait lui offrir les ressources voulues en termes de résidences. À l'ouest, l'axe institutionnel créé par la Place des Arts, le Complexe Desjardins, le Complexe Guy Favreau et le Palais des Congrès établit la frontière du centre-ville avec lequel doit coexister le faubourg résidentiel.

Le désenclavement du quartier puis des Habitations Jeanne-Mance passe par la création d'un milieu de vie diversifié et suffisamment dense à proximité du coeur de Montréal. C'est dans cet esprit que s'implantent dans le grand ensemble des immeubles qui augmentent sa densité et qui y introduisent une certaine diversité de tenure.





SCÉNARIOS D'IMPLANTATION

Les architectes proposent quatre scénarios qui portent la densité résidentielle de l'ensemble de 49 unités à 63 ou 68 unités l'acre; en voici deux exemples, le premier proposant une intervention plus modeste alors que le deuxième restructure le sud-ouest du grand ensemble de façon plus radicale y sacrifiant un plus grand nombre d'immeubles existants..

1. Cette proposition scinde la rue Boisbriand; toutefois l'implantation esquissée diminue au maximum le nombre d'unités à démolir et tente de régler la juxtaposition des fonctions commerciales par la construction d'immeubles d'habitation ayant leur adresse sur la rue Boisbriand pour la section est et sur cours à l'ouest.
2. Ce scénario propose de modifier substantiellement le cadran sud-ouest du quadrilatère des Habitations Jeanne-Mance. La portion la plus détériorée de la rue Sainte-Catherine sera réaménagée pour faire place à un bâtiment multifonctionnel de 6 à 8 étages. Un nouvel accès au boulevard de Maisonneuve permet de créer une place sur laquelle les nouveaux bâtiments d'habitation ont leur adresse.

À L'EST DE L'ARRONDISSEMENT VILLE-MARIE

LE PÔLE BERRI

UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR
GEORGES ADAMCZYK, PROFESSEUR, UQAM

IDENTIFIÉ COMME UN PÔLE D'ACTIVITÉS MULTIPLES ET COMME UN
SECTEUR DE PLANIFICATION PARTICULIÈRE, LE PÔLE BERRI TROUVERA
BIENTÔT SON IMAGE D'UN LIEU DE PRESTIGE DANS LA VILLE.
DEUX INTERVENTIONS MAJEURES, LA PREMIÈRE PHASE DE L'ENSEMBLE
IMMOBILIER DU QUARTIER LATIN ET L'AMÉNAGEMENT DU SQUARE BERRI,
DONNERONT L'IMPULSION NÉCESSAIRE À LA RÉALISATION D'UNE FORME
URBAINE QUI ATTÉNUERA LA CONDITION PRÉCAIRE DE CE SECTEUR
DE LA VILLE.

L'état délabré qui caractérise actuellement le pôle Berri ne peut être totalement dissocié de l'aspect général du centre-est. Ce morceau de ville fut littéralement laissé-pour-compte après de nombreuses opérations publiques initiées pour la plupart dans la seconde moitié de ce siècle. Il était donc important que la ville s'engage résolument dans la consolidation de l'espace public. À l'occasion de la préparation du Plan directeur d'aménagement et de développement de l'arrondissement Centre, le Service de l'habitation et du développement urbain propose de faire de la rue Berri "un boulevard urbain bordé par des plantations et de larges trottoirs", tandis que le terrain de stationnement situé entre l'UQAM et la Place Dupuis est identifié comme l'un des huit nouveaux lieux publics qui seront aménagés au cours des dix prochaines années et il se voit désigné temporairement comme "le futur square Berri" (1)

C'est dans ce contexte que l'UQAM complétait l'an dernier le bloc sud de son campus et que la Société Immobilière Trans Québec Inc. élaborait un projet de construction sur le terrain du Palais du Commerce. Si l'idée d'un boulevard urbain semble avoir fait rapidement consensus, celle d'un square inspiré de la tradition victorienne fut plus incertaine jusqu'à tout récemment. En effet, on se rappellera que le terrain de stationnement fut sujet à une cérémonie officielle d'ouverture de chantier pour la salle de concert de l'Orchestre symphonique de Montréal. On étudia aussi la possibilité d'y implanter le Musée des sciences et des techniques et à d'autres moments, des théâtres et un garage souterrain. On doit cependant bien constater que le pragmatisme a eu raison de ces visions successives et, si l'on se fie au précédent de la Place des Arts, rien ne nous assure qu'un grand projet sur ces lieux aurait eu l'effet d'entraînement souhaité pour le secteur. La volonté de la ville et le ralliement qui semble maintenant s'être établi pour réaliser un lieu public ont le mérite de s'appuyer sur le vide urbain, évitant de le colmater ou de le remplir (2), et sur le potentiel des pratiques quotidiennes des citoyens comme programme de mise en forme et cela sans engager des coûts exorbitants pour la collectivité.

Ce qu'il importe surtout de saisir, c'est le lien fonctionnel et formel qui unit conceptuellement et stratégiquement les deux

figures retenues. Le boulevard urbain ne prend-il pas tout son sens avec le square Berri? On peut voir ici une sorte d'inscription similaire à celle que représente l'avenue Atwater, à l'ouest, articulée à la rue Sainte-Catherine par le square Cabot. L'un comme l'autre de ces axes délimitent les frontières de l'arrondissement Ville-Marie dont l'épine dorsale est la rue Sainte-Catherine. Le square Berri comme le square Cabot deviennent des événements urbains significatifs qui soulignent cette réalité structurelle et spatiale de la ville centrale.

LE BOULEVARD URBAIN

Dans une étude réalisée en 1988 pour la Société Immobilière Trans Québec, l'exploration systématique des qualités potentielles de la figure du boulevard urbain, sur le tracé de la rue Berri, a été particulièrement bien menée. (3) Il s'agit à plusieurs égards d'une étude exemplaire de design urbain où l'apport des expériences de l'Unité d'architecture urbaine de l'Université de Montréal s'avère très enrichissant. Dans le champ de recherche et de projection déterminé par la ville et l'architecture, on mesure ici l'effort d'analyse accompli et plus spécifiquement le souci de travailler analogiquement les différentes histoires du lieu afin d'y enraciner la réponse formelle proposée. Le rapport entre l'architecture et l'espace urbain y est abordé de façon très fine en le poussant au-delà de la morphologie et de la typologie du bâti, par la prise en compte de la physionomie des bâtiments comme parois de l'espace public et des halls d'entrée comme extensions de l'espace public ainsi que par la définition des détails urbains (plantations, trottoirs, éclairage, etc...). Cette étude s'insère positivement entre celle de Peter Rose pour l'avenue McGill College effectuée antérieurement et celle de Melvin Charney pour le faubourg Saint-Laurent présentée dans cette édition de ARQ. Elle révèle un progrès dans la sensibilisation des architectes au contexte urbain dans des termes très bien exprimés par Christian Devillers lorsqu'il écrit: "Comment dans le contexte urbain, administratif et économique construire réellement, et non comme une image qui ne trompe personne, la richesse capable d'assurer la transition et la progression, la variété d'ambiance et d'émotion, l'échange entre l'édifice, les lieux et les autres édifices. La tradition ou la convention urbaine ne sont pas à rejeter, bien au contraire, car elles peuvent conforter cet effort d'organisation spatiale, mais seulement dans la mesure où elles ne sont pas réduites à des formes historiques vidées de leur sens, dans la mesure où on en retrouve la racine vivante." (4) La question qui demeure cependant, c'est celle de la validité de la figure du boulevard. Le paysage actuel porte encore dans son étendue la mémoire des institutions qui y étaient édifiées. La cour de la maison de réforme persiste comme élément référentiel qui donne sa signification au grand vide qui l'a remplacée attendant vainement quelques réponses modernistes dont le Palais du Commerce et la gare des autobus ne sont que les pâles esquisses de ce qui aurait pu advenir. Le choix de créer de toutes pièces un boulevard urbain exige de procéder rapidement à sa réalisation afin d'éviter de substituer un fragment inachevé par un projet interrompu. Dans tous les cas, le corridor urbain proposé devra s'infléchir par des jeux d'échelles autant que par son traitement architectural pour accuser la condition du tissu construit qu'il traverse depuis le fleuve jusqu'à la rue Sherbrooke.

LE PROJET DU QUARTIER LATIN

Prenant appui sur le concept d'aménagement que nous venons d'évoquer, le projet du Quartier latin vise, après la démolition du Palais du Commerce, à compléter la partie est de l'îlot défini par les rues Ontario, Saint-Denis, de Maisonneuve et Berri. Il permet en fait de réaliser le côté ouest du boulevard urbain. Le concept

d'aménagement a été strictement respecté par le groupe Gauthier, Guité et le groupe Lestage. On retrouve ici les têtes d'îlot sur de Maisonneuve et Ontario où sont prévus des bureaux et des commerces et le corps d'îlot qui accueillera des logements. Le principe des cours intérieures (issu de l'inversion plein/vide du modèle référentiel de la villa dans son jardin) y est maintenu pour les blocs d'habitations à la parisienne. La proposition architecturale concerne essentiellement la première phase du projet, c'est-à-dire la tête d'îlot sur de Maisonneuve, redoublée jusqu'au prolongement du passage Borduas vers Berri. Le programme est limité à des commerces en rez-de-chaussée et des bureaux aux étages. Il s'agit de deux bâtiments distincts qui restent unis par leur base, les dimensions de leurs ouvertures et leurs caractéristiques tectoniques. La tête d'îlot proprement dite est traitée en tant que bâtiment d'angle avec son entrée de coin, en diagonale avec le square Berri. La courbe favorise l'idée d'une paroi continue pour les deux façades, sur de Maisonneuve et sur Berri. Cette façade exprime l'ossature de béton du bâtiment dans la meilleure tradition "structuraliste" par un jeu de grilles superposées: en avant-plan la grille constructive à l'apparence soignée (agrégats dans les tons de gris) est à l'échelle de la ville, en second plan, menuiseries métalliques et ferronnerie reproporcionnent les espaces et leurs usages. Cette double épaisseur, sensible autant par la matière que les dimensions et les effets de la lumière, apporte une réponse sobre et élégante à un édifice très fonctionnel tout en maintenant subtilement sa propre présence monumentale face au campus de l'UQAM. D'un gabarit inférieur, l'autre bâtiment prolonge le premier le long de la rue Berri. Au rez-de-chaussée, entre les deux, on a prévu un magasin grande surface de type FNAC (marché de livres, de disques et cassettes) qui serait une sorte de passage marchand venant se substituer à la ruelle traditionnelle. Tout en reconnaissant l'originalité de cette idée, on peut se demander si les architectes n'ont pas été trop respectueux de leur concept d'aménagement. En fait, cette coupure morphologique entre la tête et le corps de l'îlot est très bien assumée par le prolongement du passage Borduas et les deux bâtiments auraient pu être conçus comme un seul, tout en maintenant la même hiérarchie des hauteurs et le principe de la faille. Il aurait gagné en force sur le boulevard urbain. Le passage marchand aurait pu être maintenu en donnant plus d'ampleur verticale à son entrée. Quoi qu'il en soit, le mérite de cette proposition c'est précisément de respecter les règles découvertes dans l'étude du boulevard et d'en démontrer la valeur urbaine sans renoncer au travail architectural. Un indice des possibilités d'invention permises par ces règles, c'est la différence entre ce projet et celui illustrant, à titre d'exemple, le concept d'aménagement.

Déjà, les architectes du Quartier latin ont dressé les esquisses du corps de l'îlot. Le travail est particulièrement délicat car il constituera le meilleur test de la démarche proposée. La question ici n'est pas strictement formelle car il faut bien noter la difficulté d'entreprendre la réalisation d'un projet d'habitation dans un contexte où il n'apparaît pas évident que l'on puisse y trouver la clientèle désirée. C'est le défi auquel les concepteurs devront répondre par l'alliance étroite de l'innovation avec la tradition.

La construction de la première phase du projet devrait débiter à la fin de l'année et la livraison du bâtiment est prévue pour les premiers jours de 1993. Il faut souhaiter que la ville prendra en charge l'espace public dans le même temps et que les propriétaires du terrain de la gare des autobus, encouragés par la vitalité retrouvée du secteur, s'engageront, eux aussi, dans l'édification d'un bâtiment de grande qualité devant le square Berri.

LE SQUARE BERRI

Le concept d'aménagement prévoyait un parc très formel sur le thème du pavillon dans un jardin. En sous-sol, la proposition articulait un nouvel espace public donnant accès à des salles de spectacles ainsi qu'au métro et à la gare des autobus placée au niveau-3 de son emplacement actuel, le hall d'accueil de la gare se trouvant au rez-de-chaussée d'un édifice à caractère public faisant

face au square. La mise en relation d'un bâtiment de prestige avec le square renforçait solidement les principes d'une composition de type classique.

C'est sur ces bases que la division Aménagement des parcs, au Module des parcs, de l'horticulture et des sciences de la ville de Montréal se vit confier le mandat d'élaborer un projet concret pour le square Berri. Le programme se limitait au sur-sol (stationnement ou salles de spectacles en sous-sol étant abandonnés) et il se complexifiait par la nécessité d'en faire "un lieu de convergence" ouvert à une diversité de pratiques quotidiennes allant du flânage aux spectacles de plein-air. S'éloignant d'une vision trop insulaire, les architectes paysagistes infléchirent l'idée du square vers son intégration à la dynamique urbaine du quartier et vers une thématique plus large interpellant, plutôt que la mémoire du lieu, les grandes composantes géographiques du territoire montréalais: la montagne, les terrasses, la plaine et l'eau. Après une série d'esquisses préliminaires, le Module des parcs fit appel aux conseils de Peter Jacobs, architecte de paysage, et à Philippe Poullaouec-Gonidec, plasticien d'environnement, tous deux professeurs à la faculté d'aménagement de l'Université de Montréal. L'intérêt pour la conception des nouveaux paysages caractérise les préoccupations de recherche et de création de ces deux enseignants-praticiens et les travaux de Philippe Poullaouec-Gonidec: grand paysage pour le campus de l'Université de Sherbrooke ou paysage intérieur au Bar Business, réalisés avec Claude Cormier, témoignent d'une orientation libérée de la tradition classique ou pittoresque et stimulée par la condition contemporaine de notre environnement rural ou urbain. Cette collaboration s'est avérée fructueuse et les esquisses initiales que nous présentons dans nos pages illustrent les intentions de leurs auteurs: "Créer un paysage fort et dynamique, un lieu polyvalent. Utiliser un langage clair et simple qui juxtapose les traitements à caractère végétal et minéral. Encourager une utilisation intensive du square tout au long de l'année, favorisant une gamme d'expériences physiques et sensorielles."

Le parti est très ferme. Il propose une rectification du sol en contrastant un plan oblique végétal au nord avec un plan horizontal et minéral au sud. Ce dernier s'inscrit dans le parcours de la rue Sainte-Catherine et constitue une place où des éléments verticaux (édicule du métro et restaurant) permettent de souligner l'appartenance du lieu à la rue tout en générant un seuil vers l'étendue

visuelle du plan végétal dont l'horizon fuit vers le ciel. La géométrie très stricte du projet facilite la lisibilité du lieu et en révèle immédiatement les possibilités d'appropriation. Le caractère minimaliste de l'ensemble démontre un souci de prendre en charge l'environnement changeant aux alentours en incluant, en quelque sorte, la dimension inachevée de la ville. Comme l'écrit Michel Corajoud: "La difficulté du projet sur l'espace n'est pas celle d'y mettre des choses mais le plus souvent celle de se priver de le faire."⁽⁵⁾ En s'en tenant à quelques "décisions justes", les auteurs de ce projet nous permettent d'entrer en contact avec le sol de la ville contemporaine.

La passerelle qui survole à travers les arbres, la limite du lieu, s'avère un véritable dispositif de découverte spatiale tout en soutenant l'architecture éphémère des éclairages lorsque viendront se dérouler des spectacles de rue. Seul élément aérien, elle se veut événement parmi une série d'autres tels que les socles de granit alignés, les parterres et le puits de lumière sur la station du métro. L'oeuvre de l'artiste qui sera retenue pourra se déployer en liberté sur ce square et apportera les éléments symboliques et narratifs qui contribueront à établir son identité dans la quotidienneté. Restera à lui donner un nom, ce que les autorités de la ville souhaitent faire dans un avenir rapproché.

NOTES ET RÉFÉRENCES ■

1. *Plan directeur d'aménagement et de développement, Arrondissement centre, SHDU, Ville de Montréal, janvier 1990.*
2. "Tout vide est aujourd'hui une proie que l'on s'empresse de colmater et de remplir". Rem Koolhaas, *Architecture d'Aujourd'hui*, #262, avril 1989.
3. Voir l'étude intitulée: *Le Quartier Latin, concept d'aménagement*, par Gauthier, Guité, Roy, architectes et Cardinal, Hardy, Lestage Inc., septembre 1988.
4. Christian Devillers, Le sublime et le quotidien, *Architecture, Mouvement, Continuité*, #14, décembre 1986.
5. Michel Corajoud et al., On aimerait tant photographier un paysage de dos, *Architecture d'Aujourd'hui*, #262, avril 1989, pp. 32-40.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

GEORGES ADAMCZYK est professeur à l'Université du Québec à Montréal où il enseigne l'histoire et les théories du design et de l'architecture. Il est membre du Groupe de Recherche STUDIO-CUBE au Département de design.



UNE PRÉSENCE MODERNE

LE QUARTIER LATIN, PREMIÈRE PHASE
CONCEPTEURS
 LE GROUPE CONSEIL GAUTHIER, GUITÉ
 LE GROUPE LESTAGE INC.

MAÎTRE D'OUVRAGE
 SITQ (SOCIÉTÉ IMMOBILIÈRE TRANS QUÉBEC INC.)

PROGRAMME
 PREMIÈRE PHASE DU RÉAMÉNAGEMENT DE LA PARTIE EST
 DE L'ÎLOT DÉFINI PAR SAINT-DENIS, ONTARIO, BERRI ET
 SAINTE-CATHERINE.

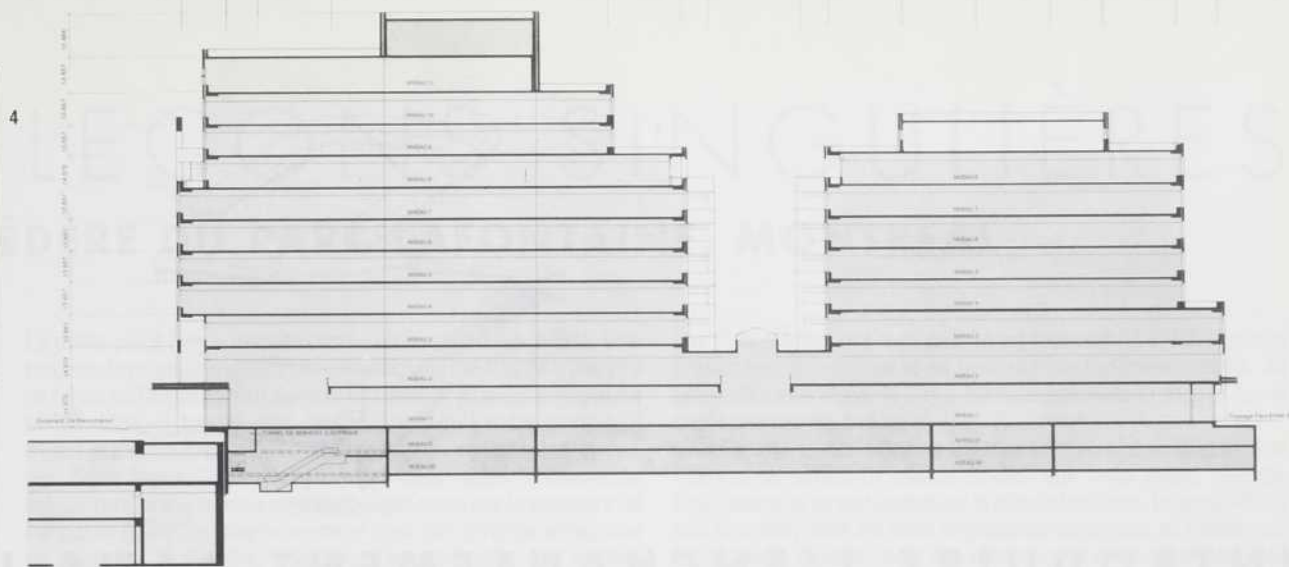
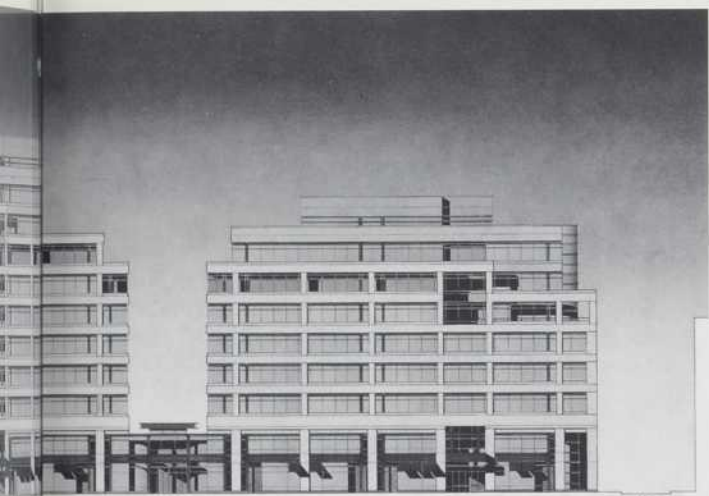
COMMERCES: 6 000 M²
BUREAUX: 39 500 M²
SUPERFICIE AU SOL: 5 593 M²
SUPERFICIE CONSTRUITE: 45 525 M²

Le projet du Quartier latin permettra de constituer la paroi ouest du boulevard Berri qui sera réaménagé par la ville de Montréal. La première phase du projet consiste à réaliser une double tête d'îlot sur le boulevard de Maisonneuve en diagonale avec le futur square Berri. Défini par le boulevard de Maisonneuve, la ruelle Savoie et le boulevard Berri, le projet s'étend jusqu'au passage Borduas.

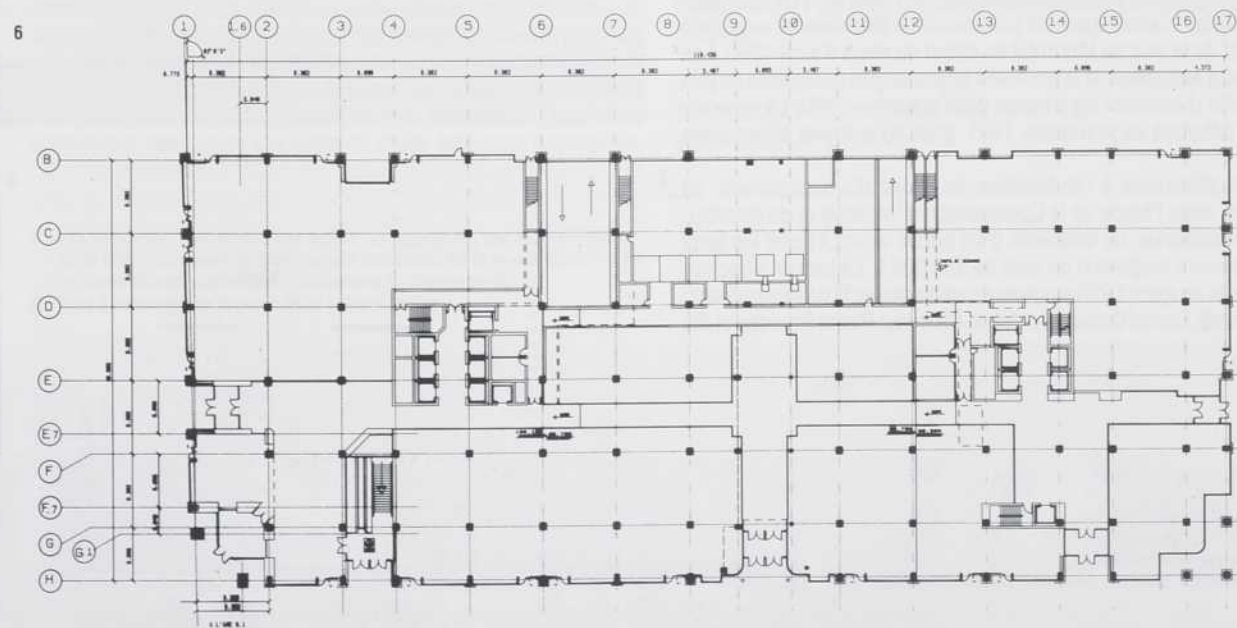
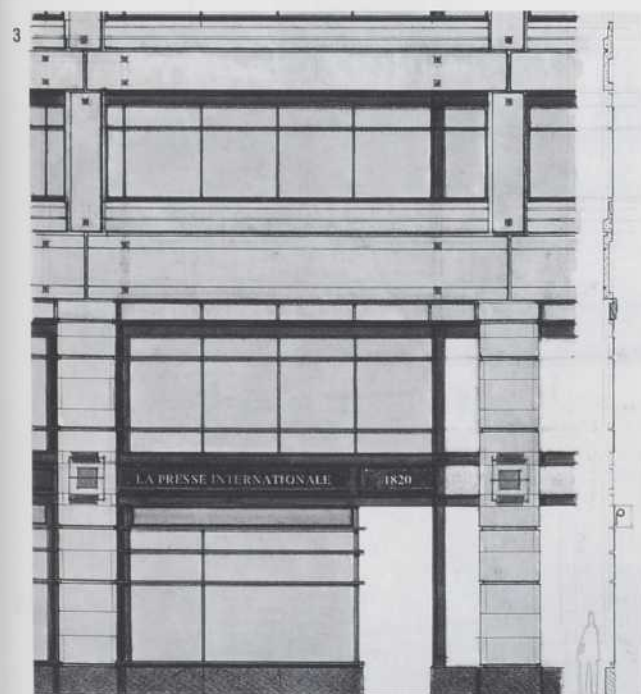
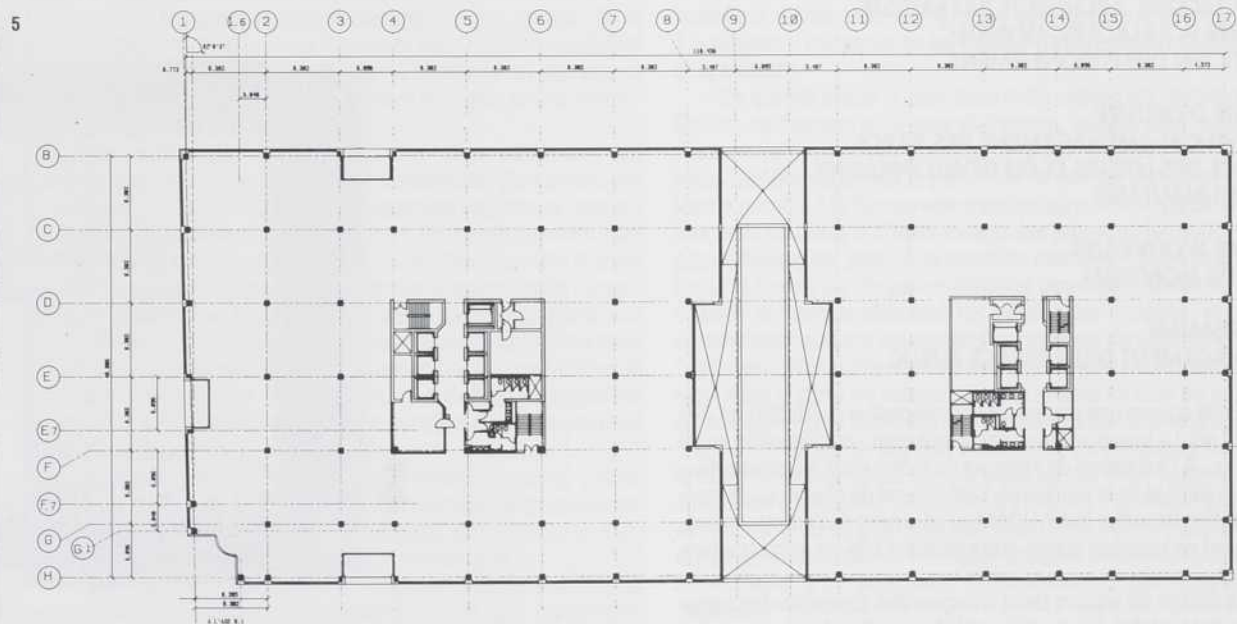
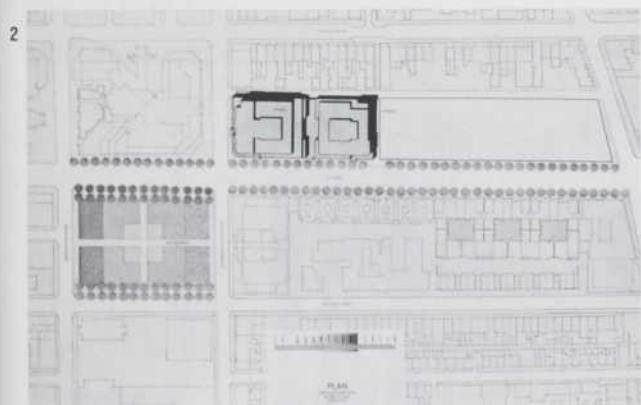
La volumétrie fait l'objet d'une modulation fine en vue de tenir compte de la situation urbaine. La notion de couronnement, le recul de la fenestration dans la partie haute, la gradation volumétrique, facilitent l'intégration du bâtiment dans le quartier.

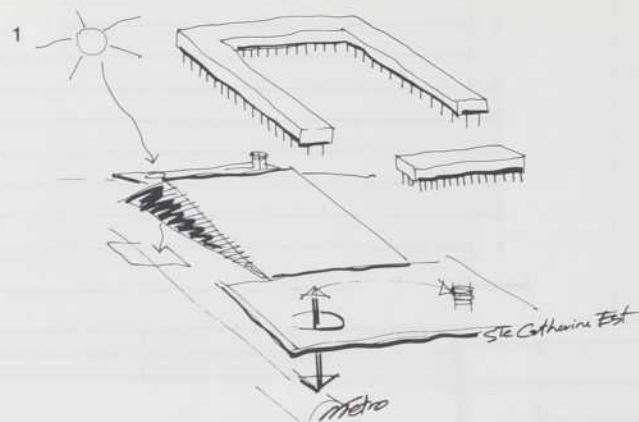
Le traitement de coin et celui du rez-de-chaussée se présentent comme des conventions urbaines, mais l'ensemble, par l'usage du principe de la régularité et des matériaux comme le béton, l'acier et le verre, maintient une présence moderne. La vocation fonctionnelle du bâtiment s'affirme tout en respectant le contexte.

1. Élévation rue Berri-Le boulevard urbain.
2. Plan d'implantation.
3. Étude de la paroi. Détail.
4. Coupe longitudinale montrant l'articulation du hall d'entrée avec le métro.
5. Plan du troisième niveau, étage type.
6. Plan du rez-de-chaussée.



PECTUEUSE DES CONVENTIONS URBAINES





INTRODUIRE L'ENCHANTEMENT DANS LA VILLE

LE SQUARE BERRI

DESIGNERS

PETER JACOBS, ARCHITECTE PAYSAGISTE
PHILIPPE POULLAOUËC-GONIDEC,
PLASTICIEN D'ENVIRONNEMENT

MAÎTRE D'OEUVRE

LA DIVISION AMÉNAGEMENT DES PARCS
SERVICE DES LOISIRS ET DU DÉVELOPPEMENT
COMMUNAUTAIRE

MAÎTRE D'OUVRAGE

VILLE DE MONTRÉAL

PROGRAMME

AMÉNAGEMENT D'UN ESPACE PUBLIC

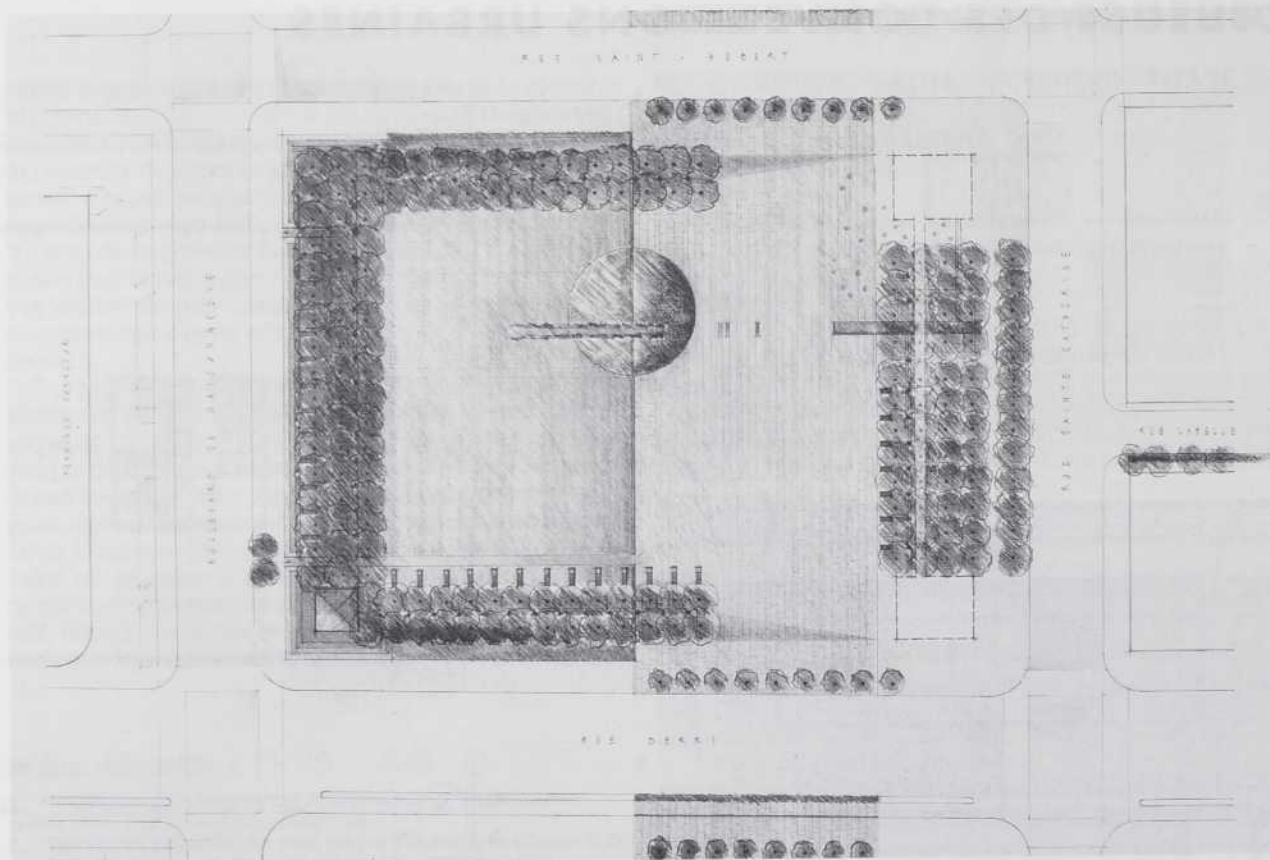
L'îlot Berri couvre une superficie approximative de 10 800 m² (90 m x 120 m). La topographie se caractérise par une dénivellation de 4 mètres. À l'exception de l'édicule de métro situé à l'intersection de la rue Berri et de la rue Sainte-Catherine et du réseau souterrain de la station de métro Berri-UQAM au coin nord de l'emplacement, l'îlot Berri ne possède aucun autre élément bâti ou infrastructure majeure.

Le design du square Berri s'inspire des composantes paysagères de Montréal. C'est un lieu d'événements adapté aux cycles saisonniers et aux programmations socio-culturelles de Montréal.

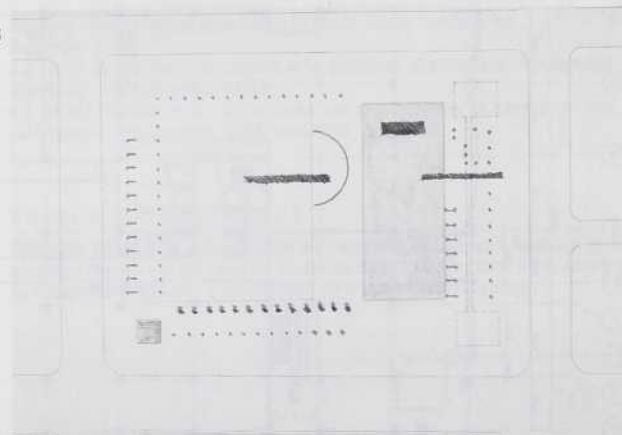
Le plan d'aménagement préliminaire a été présenté au comité exécutif de la ville de Montréal au début du mois d'avril 1990. Les dessins d'exécution de la première phase seront complétés en juin 1990 afin d'amorcer les travaux dès l'automne 1990. La seconde phase débutera au printemps 1991, pour se terminer à l'automne 1991.

Parallèlement à l'élaboration du projet d'aménagement, se déroule, sous l'égide de la Commission d'initiative et de développement culturels, un concours d'art public visant à doter les lieux d'une oeuvre majeure d'un coût de 350 000 \$. Le jury de sélection a procédé en mars 1990 au choix de cinq artistes finalistes qui sont: Eva Brandl, Daniel Couvreur, Melvin Charney, Pierre Granche et Bill Vazan.

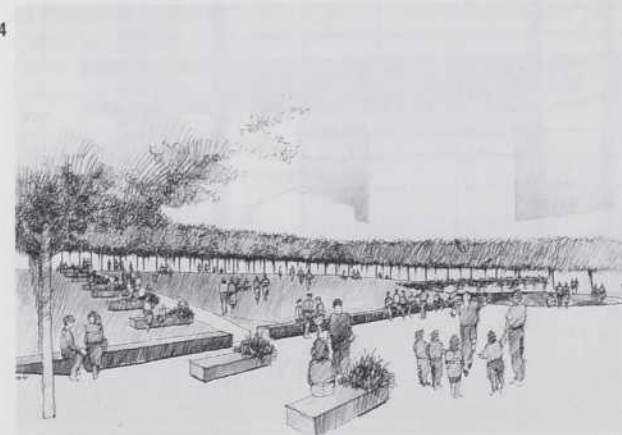
2



3



4



1. Croquis de principe.
2. Plan d'aménagement.
3. Aménagement d'hiver.
4. Perspective depuis le coin Berri/Sainte-Catherine.

LEÇONS SINGULIÈRES

LA PLACE ROY ET LE BELVÉDÈRE DU PARC LAFONTAINE, MONTRÉAL

■ LA PLACE ROY

CONCEPTEURS:

MICHEL GOULET, SCULPTEUR
JEAN CADIEUX, ARCHITECTE DE PAYSAGE,
VILLE DE MONTRÉAL

■ LE BELVÉDÈRE DU PARC LAFONTAINE

CONCEPTEURS:

GILLES ROY, ARCHITECTE DE PAYSAGE,
VILLE DE MONTRÉAL

MAÎTRE D'OUVRAGE:

VILLE DE MONTRÉAL

ACHÈVEMENT PRÉVU: AUTOMNE 1990

La petite place Roy apparaît comme un hasard dans la ville. Une histoire de propriété paroissiale a empêché la rue Roy de s'inscrire de façon rectiligne à partir du parc Lafontaine. Noblesse religieuse oblige. Mais le hasard était heureux, puisqu'à cette époque, il n'était pas coutume de créer de si petits squares de quartier.

Cette "pause" dans la grille des rues, cette "chaleureuse échancrure" dans le tissu urbain, se situe aussi sur le parcours de l'impasse Saint-Christophe, connue pour son étrange amalgame de garages, d'entrepôts, d'ateliers d'artistes, avec des entrées "avant et arrière", à la limite de la ruelle et de la rue. Au carrefour, on avait placé tout naturellement, en retrait de la circulation automobile, un abreuvoir pour les chevaux, mobilier alors bien en vogue à Montréal. Mais ces dernières années, l'automobile stationnée avait remplacé le cheval assoiffé. Tristes temps. De la place, on peut emprunter la rue Roy vers l'est. Un parcours de 500 mètres nous amène à l'orée du parc Lafontaine où les arbres abritent de doux replis gazonnés, invitant au repos et à la promenade.

C'est avec cette situation urbaine déjà riche que les responsables du nouveau programme municipal d'art public ont abordé leur premier concours. Ce programme est sous la responsabilité de la Commission d'initiative et de développement culturels de la ville de Montréal (CIDEC). En premier lieu, il est d'ordre muséologique, se faisant valoir par un plan d'action visant l'acquisition, la restauration et la promotion des oeuvres d'art public sur son territoire. En second lieu, il permet, par son implication dans les dossiers d'aménagement des espaces publics de la Ville de Montréal, d'enrichir leur programmation, et de faire participer les artistes à ce processus d'implantation sensible d'une oeuvre d'art dans le paysage urbain.

En faisant partie du jury de ce premier concours, j'ai eu l'occasion, au même titre que les responsables du programme, d'en roder les mécanismes de consultation, de sélection et d'attribution. J'en sors plus que satisfait, enthousiaste.

Tout d'abord, la mécanique du concours a permis au jury de recevoir une cinquantaine de dossiers visuels que les artistes québécois ont envoyés après un appel public de candidatures. Une première session nous a permis de sélectionner trois artistes, aux orientations et expériences différentes, qui démontraient, par leurs oeuvres récentes, leurs possibilités de réponse à la thématique de "l'eau" - qui avait été choisie par la Ville et les usagers, en rappel de l'abreuvoir d'antan - et à la thématique de la "tranquillité", que le jury considérait nécessaire à la création d'une ambiance appropriée.

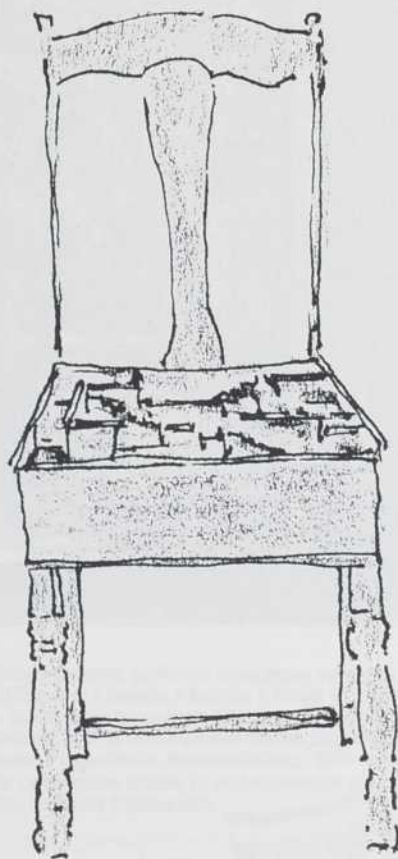
Les trois artistes ont reçu chacun un montant de 5 000\$ pour la préparation d'un projet et sa présentation tridimensionnelle. Au terme de cette étape, le jury s'est unanimement prononcé sur le choix de l'oeuvre à réaliser.

Ensuite, l'intérêt de ce concours s'est inspiré de la qualité de l'oeuvre du sculpteur Michel Goulet, que nous avons retenue. Soulignons ici sa pertinence sur le plan thématique, la sensibilité de son insertion dans les deux emplacements prévus, et l'extraordinaire qualité dans le choix des matériaux et dans les possibilités d'exécution et de durée qu'ils proposent. Goulet poursuit sa démarche personnelle par laquelle l'objet (dans ce cas-ci, la chaise et la table) suggère une appartenance toute naturelle au lieu et crée une présence, dans le cas du belvédère du parc Lafontaine; et par laquelle le même objet, sur la place Roy, modifie le propos, invite à la réflexion, métaphorise les thèmes de la rencontre avec la ville et le monde.

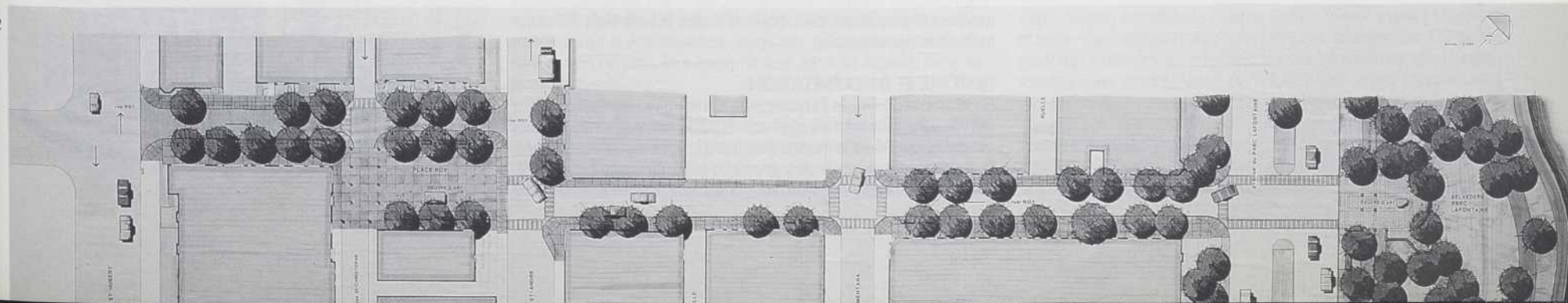
Ce qui me séduit le plus dans cette oeuvre est l'approche de Goulet, au moment où il pose clairement, que les deux parties de l'oeuvre ne doivent pas chercher à réunir visuellement les deux lieux. Surtout parce que la place Roy se doit de demeurer un lieu intime propice à la découverte-surprise du passant. Au belvédère, une table de laiton et d'acier inoxydable reproduit les couches topographiques du parc. À la position même du belvédère sur la carte, il insère un abreuvoir-fontaine pour les promeneurs. Six chaises de bronze attendent les gens. Sous chacune, un objet, comme ceux qui sont coutumiers aux usagers du parc: un livre, un "walkman", des souliers de course, etc... Sur la place, une grande table étale la carte du monde, comme si dans ce coin du quartier, on pouvait encore déborder les frontières. Les océans créent une "nappe" d'eau qui se déverse doucement sur les quatre flancs de la table, créant un rideau sonore jusqu'au sol. Une "nappemonde" selon mon expression. Cette fois, six chaises s'orientent en toutes directions, comme des vigiles du lieu. On ne peut s'y asseoir, car les sièges présentent de nouveaux espaces et formes intrigantes, à l'exemple d'un labyrinthe tridimensionnel qui suggère les "détours".

Si l'action de la SIDEC se poursuit avec cette qualité, les Montréalais auront une réelle occasion de démontrer une fierté d'appartenance.

JEAN-LOUIS ROBILLARD, ARCHITECTE,
PROFESSEUR UQAM



1. LES DÉTOURS, une chaise, une assise, un labyrinthe, une représentation de la ville, une image du déplacement accidenté, de la voie à trouver et de la connaissance acquise par l'expérience du cheminement.
2. Plan d'ensemble de la place et du belvédère Roy.



L'URBANISME CONTEMPORAIN

DR ALBERTO PÉREZ-GÓMEZ,
PROFESSEUR EN HISTOIRE ET EN THÉORIE DE
L'ARCHITECTURE, CHAIRE SAIDYE ROSNER BRONFMAN,
ÉCOLE D'ARCHITECTURE, UNIVERSITÉ MCGILL

UN DES CRITÈRES MAJEURS

DE LA BONNE ARCHITECTURE AU QUÉBEC EST SON INSERTION

HARMONIEUSE DANS LE CONTEXTE URBAIN.

MAIS QUEL EST LE VÉRITABLE SENS DE LA NOTION DE "CONTEXTE"?

ET SI ELLE N'EST PAS LA FORME OU L'APPARENCE DE NOS VILLES

MAIS BIEN LA TOTALITÉ DE LA CULTURE DE LA MODERNITÉ,

L'ARCHITECTE CONTEMPORAIN NE DOIT-IL PAS ASSUMER SA PRATIQUE

COMME UNE RECHERCHE PERSONNELLE,

UNE VÉRITABLE INTERPRÉTATION POÉTIQUE TENDUE VERS LA CRÉATION

D'UN HABITAT VÉRITABLEMENT HUMAIN?

La problématisation de la notion de contexte dans le discours contemporain des architectes, des urbanistes et des spécialistes du patrimoine témoigne de la complexité de la pratique de l'architecture dans la culture moderne. Dans un monde où la dualité cartésienne du sujet et de l'objet, du corps et de l'esprit règne toujours sur la compréhension de la nature humaine et où les illusions produites par la technologie remplacent rapidement ce qui reste de "réalité" dans notre environnement, il est difficile aujourd'hui pour ces praticiens de créer un cadre bâti et, par le fait même, un ordre humain prégnant comme l'avaient fait leurs prédécesseurs. Nos bâtiments, expressions de l'idéologie scientifique, ne sont que des reflets de ses valeurs d'économie et d'efficacité, soi-disant objectives et tout au plus hédonistes, qui profitent exclusivement au pouvoir politique et au pouvoir économique. Dans cet état de fait, les praticiens, tout comme leurs clients, ne peuvent que constater, en présence de la richesse architecturale des villes traditionnelles et pré-industrielles, la pauvreté de la réalité bâtie et de l'imaginaire de la ville contemporaine.

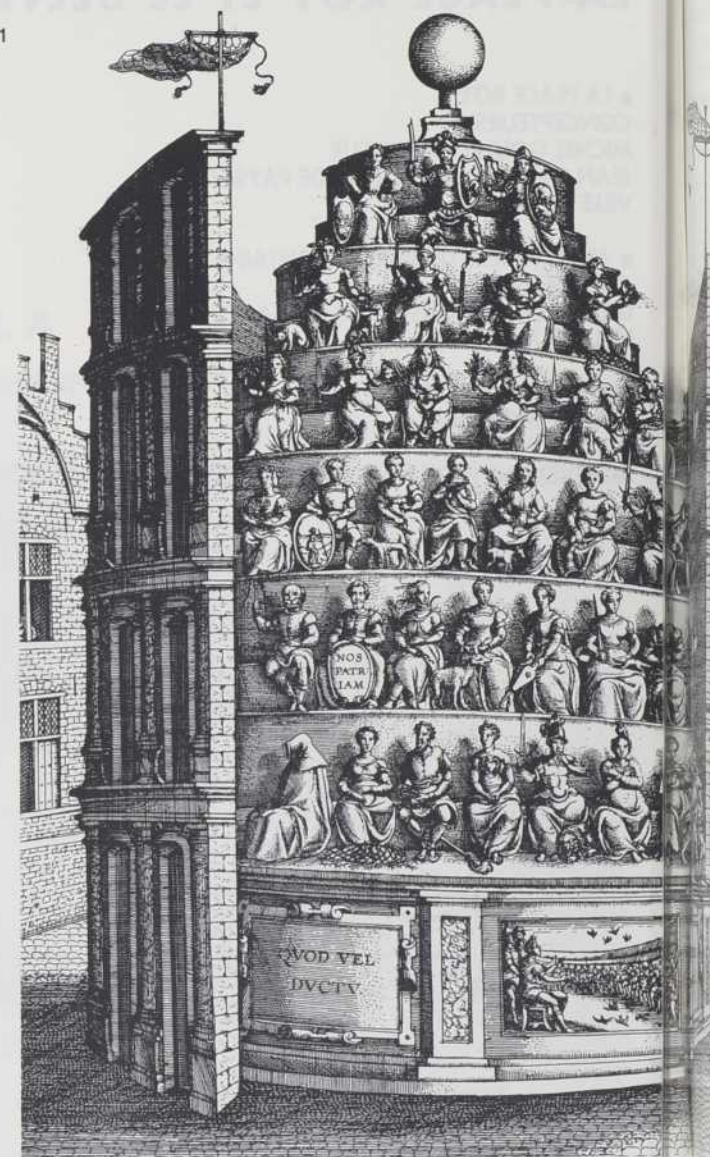
CONTEXTUALITÉ FORMELLE ET CONTEXTUALITÉ CULTURELLE

Le prétendu débat au sujet de la contextualité demeure superficiel si les postulats qui le fondent ne sont pas soigneusement examinés. Tout d'abord, il est futile de vouloir élucider la nature d'une architecture contextuelle appropriée à l'esprit d'un lieu particulier, tant et aussi longtemps qu'elle est comprise et pratiquée uniquement comme jeu formel, et devient purement un problème d'esthétique (au sens du XVIII^e siècle) ou d'ornementation (au sens du XIX^e siècle). Si l'on délaisse, en tant que "préjugés métaphysiques" n'ayant plus cours aujourd'hui, les notions d'origine ou de fondation qui, traditionnellement, soutenaient la culture en général et la pratique de l'architecture en particulier, cette dernière est réduite à un système formel autonome, à un *texte* et donc à un *contexte*. Ceci marque la fin, non seulement d'une architecture "classique", mais aussi de l'architecture tout court. (1)

Il existe heureusement d'autres choix qui s'offrent à nous, et qui, je l'espère, seront mis en lumière par notre discussion au sujet du contexte et du lieu. Il est clair que lorsque le mot "contexte" désigne une collection d'éléments formels ou de bâtiments dénués de vie et de signification, être "contextualiste" ou "anti-contextualiste" importe peu: ce "contexte" purement matériel ne peut générer de concepts architecturaux ou de bâtiments éloquentes. Il est noble, bien entendu, de vouloir stopper la banalité du modernisme technologique et son mépris de l'histoire, comme l'ont tenté récemment les mouvements dits "d'architecture urbaine" ou de "régionalisme critique". Néanmoins, la notion de contexte, telle qu'elle est esquissée plus haut, n'a rien à voir avec l'histoire matérielle des villes.

HISTOIRE ET INTERPRÉTATION

L'histoire peut fonder l'architecture contemporaine seulement si elle devient l'élément narratif qui élucide notre devenir en tant qu'architectes dans le monde d'aujourd'hui et qui guide la légitimité de notre pratique (notre *praxis*, c'est-à-dire notre *théorie*). L'histoire véritable n'existe pas sous une forme invariable et



RAIN ET LA CONTEXTUALITÉ



objective, comme l'on perçoit le contexte matériel de la ville contemporaine, mais se transforme constamment en s'actualisant à travers nos désirs et intérêts individuels. De plus, puisqu'il s'agit d'un savoir authentique et non pas de simple information, l'histoire exige de nous une position philosophique. Nous sommes héritiers de la riche tradition européenne et occidentale d'artefacts architecturaux, symboles authentiquement nôtres puisque nous les avons créés, et qui peuvent nous guider dans notre démarche actuelle. Nous ne pouvons plus naïvement croire, comme l'a fait le XIX^e siècle, que les objets de l'histoire nous sont donnés pour être pillés. En cette fin du XX^e siècle, et en l'absence des cosmologies qui constituaient le fondement de la pratique architecturale traditionnelle, nous devons **interpréter** ces objets en étant conscients de la nature de nos préjugés et de nos questions, dans le cadre d'un projet collectif qui vise à dépasser les contraintes scientistes et perspectivistes de clarté et d'exhaustivité. C'est grâce à la **poiesis**, au **faire**, que, dans la fragmentation de nos vies individuelles, ce projet d'interprétation peut devenir création, connaissance et donc orientation existentielle.

LA CONTEXTUALITÉ DE LA PERCEPTION

Il est important de souligner un autre sophisme au sujet de la nature de l'expérience que vit le spectateur de l'oeuvre d'architecture, et de la compréhension qu'il a de la signification de cette oeuvre. Comme l'a démontré Jan van den Berg dans son excellent ouvrage *Things: Four Metabolic Transformations*, la perception sensorielle de l'être humain est à la base de la connaissance et de l'articulation de ce que van den Berg appelle les structures primaire et secondaire. (2) Pour lui, la perception sensorielle, le "sens commun" (et non la logique scientifique qui trop souvent le remplace) place l'invariabilité des qualités des objets du monde au second plan face aux conditions toujours changeantes de l'expérience sensorielle: nous ne percevons jamais les couleurs sous leur forme pure, et une dimension linéaire placée horizontalement semble toujours plus courte que la même dimension placée verticalement. Le temps et l'espace se présentent à nous de façons toujours différentes, élastiques, au gré des conditions dans lesquelles notre expérience a lieu: nous percevons une distance différemment si nous la parcourons en voiture ou à bicyclette, en ayant faim ou avec ennui. Un bon exemple de la contextualité de la perception est celui de la basilique Saint-Pierre de Rome. Nous pouvons, tout comme la plupart des historiens de l'art, discuter des proportions trapues et disgracieuses de sa façade, et célébrer le génie de la colonnade du Bernin qui les rend harmonieuses. Mais, à la lumière des observations de van den Berg, une telle dissection des grandes oeuvres architecturales est non seulement vaine mais dangereuse: la façade de Maderno ne peut exister que dans son environnement physique actuel, même si nous nous acharnons à l'analyser comme un objet mathématique dans l'espace cartésien de nos esprits. De plus, le contexte d'une oeuvre architecturale n'est jamais seulement le lieu physique dans lequel elle est érigée: le contexte culturel d'une époque fait partie intégrante de l'oeuvre d'architecture qui prend des formes différentes au cours de l'histoire, des **daïdala** (3) primitifs et des constructions temporaires des fêtes de la Renaissance, jusqu'aux palais baroques tel Versailles, qui ne peut être compris que dans sa totalité, avec son jardin et ses fêtes.

Le contexte, dans le sens large de situation culturelle et de fondement épistémologique de l'oeuvre d'architecture, ce que les phénoménologistes appellent "l'univers de l'oeuvre" (4), est essentiel pour la compréhension de la signification en architecture. Il s'ensuit que la création d'une architecture sensible aux conditions

de la culture contemporaine ne peut se faire à travers un naïf contextualisme formel. Cette sensibilité au contexte culturel, cette pertinence de l'oeuvre d'architecture, Vitruve la soulignait déjà dans sa notion de "decorum" qu'il admettait être difficile à définir précisément, à la différence de la proportion, la symétrie et l'eurythmie, toutes déterminées par le nombre. (5)

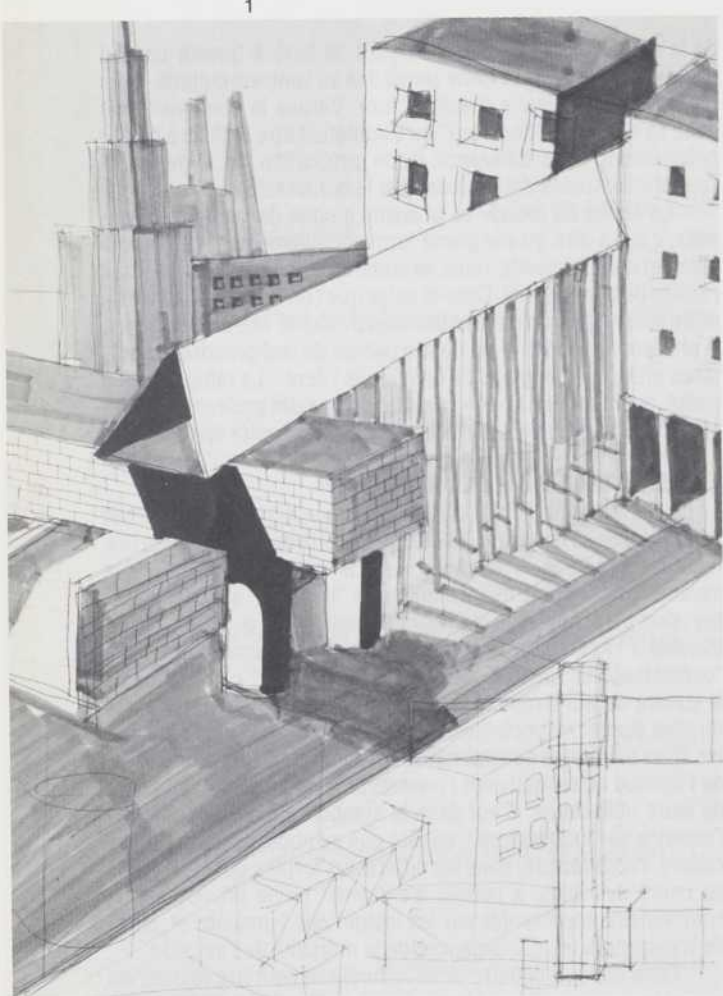
La réalité du monde se présente à nous de façon intentionnelle, c'est-à-dire qu'elle prend forme simultanément dans notre esprit et dans le monde: nous ne sommes donc pas étrangers aux réalités de la modernité. Celle-ci exige que l'on brise les chaînes de notre esclavage aux formes obsolètes du passé. Martin Heidegger, le philosophe moderne qui nous a permis de comprendre l'importance phénoménologique du lieu (*locus*) écrit: "Le refuge dans le passé, par humilité ou par respect du dogme des anciens, n'amène qu'illusion et aveuglement face aux enjeux de notre époque." (6)

ENTRE LA TRADITION ET L'INVENTION

Le discours des historiens a obscurci la relation entre l'histoire et l'architecture en décrivant l'évolution de cette dernière comme une marche organique et continue vers le progrès. L'architecture savante qui constitue maintenant notre "tradition" est en fait l'expression personnelle de créateurs exceptionnels qui n'ont jamais travaillé à l'intérieur du cadre formel limité réclamé par certains "contextualistes" contemporains. Ces oeuvres, à l'avant-garde de la culture de leur temps, y jouaient un rôle crucial, non pas parce qu'elles étaient respectueuses du passé ou formellement élégantes, mais bien parce qu'elles représentaient les valeurs de la culture de l'époque et permettaient l'orientation personnelle et collective de leurs utilisateurs. C'est dans la symbolisation que se trouve l'essence de l'architecture: en tant que symbole de l'ordre d'une culture, l'architecture, dans les différentes formes qu'elle a prises au cours des âges, a permis d'enraciner la vie privée dans la communauté représentée par les institutions humaines et, ainsi, de transcender les contingences de la mortalité de l'individu.

Cette notion d'appartenance culturelle ne peut être aujourd'hui acceptée a priori; il semblerait plutôt qu'il est de plus en plus difficile pour l'individu de participer à une culture commune. En tant que Mexicain, par exemple, mes habitudes quotidiennes, mes mouvements, mes idées mêmes sont ancrés dans ma culture et pourtant, comme tous les hommes modernes, j'habite l'utopie. Puisque le **locus** au sens traditionnel n'existe plus, notre théorie en tant que **praxis** doit aussi être transformée. Aujourd'hui, les valeurs de la culture ne peuvent être révélées par l'architecture que grâce à la recherche personnelle qui est le métier de l'architecte. Ces valeurs, ces fondements qui permettent connaissance et connaissance à l'échelle collective, sont inscrites (in)directement dans nos propres corps grâce à la remémoration, entreprise par le corps lui-même, de la présence de l'Être. Il serait naïf de penser qu'il soit possible d'isoler et d'utiliser dans le processus de création architecturale, de façon consciente et détachée, les traits dominants de la culture d'une époque. Ce type de contextualisme (ou régionalisme) n'a pas permis la production d'une architecture d'une réelle valeur, une architecture différente (sauf d'une façon superficielle) des édifices conçus dans le même esprit à travers le monde. Ces architectures contextuelles, malgré les soi-disant profondes différences idéologiques qui les séparent d'un certain modernisme international, participent tout aussi pleinement à l'intentionnalité technologique. (7) La critique des valeurs de la technologie par l'épistémologie poétique qui débuta avec le mouvement romantique vers les années 1790 (8), n'a pas empêché, au cours du XIX^e siècle, la création de la société technologique qui est aujourd'hui notre seul champ d'action. Nous vivons plus que

1. *Schema Theatri Versalitis*, partie des célébrations qui eurent lieu lors de la visite d'Albrecht et d'Isabella d'Autriche à Anvers en 1599. À la Renaissance, les constructions temporaires érigées lors de fêtes étaient tout aussi importantes pour la culture urbaine que les bâtiments permanents.
2. Charles Moore, *Piazza d'Italia*, Nouvelle-Orléans, 1978-1979. Un bon exemple de l'architecture urbaine du postmodernisme et de sa nostalgie pour l'aspect de la ville traditionnelle.



1 jamais dans un monde grisé par les progrès de la science, et ce, à une échelle de plus en plus internationale et transculturelle, à la faveur des systèmes de communication et d'information perfectionnés qui non seulement effacent les frontières existantes mais font disparaître la spécificité des lieux.

LE LIEU PUBLIC ET LA VILLE CONTEMPORAINE

Le débat sur la nature de l'espace public dans la ville post-industrielle s'échafaude sur les mêmes malentendus que ceux qui sous-tendent la question de la contextualité. La plupart des idées émises à ce sujet sont tout au plus de bonnes intentions: un parallélogramme bordé de quatre arbrisseaux ne sera jamais un **place** véritable. De la même façon, les simulations postmodernes ne seront jamais des interprétations contemporaines du **locus**, l'endroit où l'architecture devenait le lieu cosmique d'un peuple et d'une culture en ordonnant et en orientant la finitude des vies individuelles. Richard Sennett a écrit un excellent livre à ce sujet. (9) La rue et la place ne sont pas uniquement des réalités formelles de la ville mais font aussi partie de l'imaginaire collectif d'une culture. L'homme moderne sera toujours étranger aux plus belles réalisations de l'urbanisme européen des siècles passés. Américain ou Européen, de Los Angeles ou de Rome, il demeurera toujours un touriste, un voyeur égaré dans ces villes du passé. Si ce voyeurisme constitue, à l'âge moderne, l'essence de la participation de l'individu à la communauté, il nous faudra admettre que les médias et en particulier la télévision sont plus authentiquement "publics" que n'importe lequel de nos squares urbains. Les formes urbaines du passé peuvent sans doute se cataloguer selon les paramètres d'une typologie formelle; il n'en demeure pas moins que lorsque ces types sont vides de sens, de nouvelles formes doivent être inventées, tout en se rappelant que le but premier du symbole, et donc du caractère *figuratif* de l'architecture, en est un de reconnaissance (le symbole, dans la Grèce antique, était un signe d'amitié et organisait la **mimesis**). (10)

Christian Norberg-Schulz, sans doute le plus consciencieux des promoteurs du contextualisme nostalgique issu d'une approche soi-disant "phénoménologique", reconnaît lui-même que la perte de la dimension publique dans la vie urbaine moderne est un problème crucial, sans toutefois être prêt à lui faire face. (11) Le choix de l'oeuvre d'Aldo Rossi afin d'étayer sa critique, autrement exemplaire, des limites du formalisme superficiel, est révélateur. S'il est impossible de rendre justice à l'oeuvre complexe et importante d'Aldo Rossi dans ces pages, nous pouvons tout de même mentionner que ses projets sont parmi les plus sensibles aux réalités de la ville moderne européenne. L'évocation de l'absence dans l'architecture de Rossi est une énigme métaphysique et est complètement intentionnelle. Il utilise le "lieu" ou le "contexte" comme le faisaient les Surréalistes lorsqu'ils s'approprièrent les objets de la vie quotidienne pour en faire des oeuvres d'art. Rossi, comme les Surréalistes, démontre que le mystère existe toujours dans le banal et explore les formes passées ou possibles de la ville. Seulement après son exploration poétique de la ville comprend-on que ses *découvertes* et *inventions* sont des "types". Il est compréhensible que ses oeuvres les plus intéressantes (si l'on omet quelques exceptions) doivent demeurer dans le domaine théorique.

Il est important de souligner à nouveau que les problèmes de la ville contemporaine, son aliénation, et son anonymat, ne peuvent être résolus en pensant que l'habitat, dans le sens d'orientation sociale et d'identification culturelle, est créé par des configurations matérielles. Une analyse minutieuse de l'histoire de l'architecture démontre que c'est le rituel, en tant qu'incarnation du mythe, qui constitue l'ordre sous-jacent et donne un sens aux formes architec-

turales comme on peut en admirer dans les villes européennes traditionnelles. (12) Le rituel, l'ensemble des gestes qui révélaient la place de l'homme dans la totalité du cosmos, n'est plus aujourd'hui une forme d'orientation existentielle dans le quotidien de nos sociétés. Seuls certains festivals et les conventions des religions préservent aujourd'hui les fragments des rituels d'antan.

SYMBOLISATION, MODERNITÉ ET UTOPIE

Norberg-Schulz et d'autres défenseurs du postmodernisme ne tiennent pas compte de la différence qui existe entre l'image "classique" du corps humain et celle qui émerge après le début du XIX^e siècle. Tout comme la culture, la conception du corps humain est en constante transformation; seul les préjugés du rationalisme soutiennent le concept immuable et originaire d'un corps "naturel". Nul ne s'oppose aux intentions des architectes et urbanistes contemporains qui veulent remplacer l'uniformité de l'espace abstrait d'une certaine architecture moderniste par de véritables "lieux". Néanmoins, *notre* architecture ne peut être simplement un collage de fragments d'édifices historiques. Si la théorie fonctionnaliste n'a pas réalisé ses objectifs et s'est sabordée elle-même par ses excès réducteurs, il est injuste de poser comme source aux problèmes de la ville contemporaine notre architecture dénuée de sens. Malgré ce que certains architectes ont dit ou écrit au sujet de leurs oeuvres, une véritable architecture moderne, différente du pragmatisme technologique de la plupart de nos bâtiments, existe déjà. La Casa Mila de Gaudí, le sanatorium de Paimio et la villa Mairea de Aalto, le pavillon de Barcelone de Mies van der Rohe, le monastère de la Tourette ou la chapelle de Ronchamp de Le Corbusier sont autant d'exemples d'une architecture moderne dotée d'une immense force symbolique. Au contraire, la majorité des édifices de la ville contemporaine ne sont pas véritablement "architecturaux" mais plutôt de simples reflets des valeurs de la technologie, de l'idéologie dominante et du conservatisme politique.

L'homme a besoin de se sentir "comme chez lui" dans ses villes, non seulement pour assurer son confort physique mais aussi pour maintenir sa sécurité existentielle. L'espace urbain de la société moderne ne peut être celui du passé: il doit intégrer une certaine part d'utopie (dans le sens de *non-topos*, nulle part), en se libérant des contraintes historiques, ce qui est à la base des valeurs mêmes de la modernité. Notre prise en charge en tant qu'individus a permis notre émancipation par rapport aux valeurs et à l'ordre politique oppressifs associés à la ville traditionnelle, et nous a amenés au-delà du totalitarisme et de l'anarchie. Il nous faut donc utiliser les éléments créatifs issus de l'utopie, même si les débris historiques remplissent nos villes, en plus ou moins grand nombre selon notre culture et la région dans laquelle nous habitons. Bien entendu, les concepts architecturaux abstraits, "utopiques", peuvent aisément être utilisés par le discours technologique qui vise à dominer la nature; il ne faut toutefois pas sous-estimer le pouvoir de l'architecte moderne en tant qu'artiste. Les grandes oeuvres de l'architecture moderne, même si elles existent dans un contexte physique et appartiennent donc à une culture spécifique tout comme les mouvements du corps ou la nourriture, sont toutefois beaucoup moins servilement assujetties que celles de l'architecture traditionnelle aux spécificités du lieu. Ce n'est qu'en acceptant cette condition comme un état de fait de notre culture et de notre architecture que l'on peut espérer en éviter les pièges.

INTERPRÉTATION ET POIESIS

Aucune création *ex nihilo* n'est possible. La phénoménologie nous a démontré que la signification du monde existe avant notre



perception de celui-ci, qu'elle est en quelque sorte "donnée" avec elle. La tâche de l'artiste est donc de "révéler" cet ordre pré-linguistique à travers l'utilisation du symbole qui "représente" la réalité profonde de l'existence humaine (ainsi, l'archéologue du futur pourra infailliblement dater une oeuvre, aussi singulière soit-elle). La révélation de cette réalité profonde ne peut exister que dans la spécificité de nos oeuvres, dans le champ de nos intentions architecturales. La dualité culture/nature, si profondément ancrée dans notre compréhension du monde, est un leurre. La triade du sol, du ciel et de l'horizon qui inspire poètes et architectes existe réellement. Néanmoins, sans le rituel des religions traditionnelles qui actualisent l'ordre invisible dans le quotidien des peuples, la cosmologie ne peut soutenir la signification en architecture. Le génie du lieu ne peut plus être simplement révélé, comme dans les cultures traditionnelles, il doit être plutôt recréé. Les simulations technologiques ont remplacé la nature, le domaine du savoir divin. Toute création architecturale, à la lumière des découvertes de la phénoménologie, doit tenir compte de ces changements fondamentaux.

Il est impossible pour l'architecte et l'urbaniste d'utiliser les qualités purement formelles, typologiques, topologiques ou morphologiques de la ville bâtie pour créer une architecture figurative, ancrée dans son lieu, son *genius loci*. En cette fin du XX^e siècle, la création d'un habitat véritablement humain passe par la redécouverte d'une image non cartésienne de notre corps et sa compréhension particulière et fragmentée de l'Être. L'architecte peut encore créer un ordre symbolique, nécessairement *géo-métrique* au sens de mesure de la terre et de sa gravité, mais seulement sous la forme d'une recherche personnelle grâce au *faire*, sans pour autant tomber dans les excès de l'abstraction. Les projets théoriques de John Hejduk, et en particulier son *Berlin Masque*, sont un bon exemple d'une telle recherche.

La signification de l'architecture ne nous est plus donnée par les traités d'architecture et leurs règles consacrées par l'usage: l'âge des grands traités, inspirés de Vitruve ou d'Alberti, s'est terminé au moment où le *mythos* a été définitivement écarté du discours scientifique et du *logos* de la théorie architecturale et est devenu une forme illégitime de savoir. La création architecturale, en l'absence de directives précises, devient recherche personnelle, similaire à l'oeuvre du peintre, de l'écrivain ou du musicien. L'expression de l'archétype aujourd'hui est beaucoup plus près de l'universel que du spécifique (considérez, par exemple, la chapelle créée par Rothko à Houston) et se doit de conserver sa signification hors des limites d'un lieu particulier. Si nous nous contentons de "nommer" les lieux de la ville moderne comme l'aurait fait un augure romain ou de les documenter comme l'architecte ou l'urbaniste "contextualiste", nous ne faisons que soutenir l'illusion perspectiviste, qui trouve son origine au XVII^e siècle, de la continuité entre contexte culturel et lieu matériel.

Comme nous l'avons déjà dit, une architecture vibrante, accueillante pour l'imaginaire contemporain, sa mémoire et ses rêves, ne pourra se réaliser que grâce au *faire* de l'architecte, sans toutefois tourner le dos à notre monde du génie génétique et de l'éventuelle apocalypse nucléaire. Nous ne parviendrons jamais à construire dans la ville contemporaine une "tour type", à créer une ville qui imite Sienne, à reconstruire des lieux publics animés ou de véritables institutions s'ils ne sont que les travestissements d'habiles maquilleurs. Ni le postmodernisme de Michael Graves, celui des Disneylands ou des centres commerciaux, ni le "classicisme" décrit par Norberg-Schulz ne sont des solutions.⁽¹³⁾ Il est désarmant de constater que le "retour" à une forme de "classicisme" soit sérieusement soutenue par un certain discours postmoderne, deux cents ans après la proclamation de la fin du Vitruvianisme par

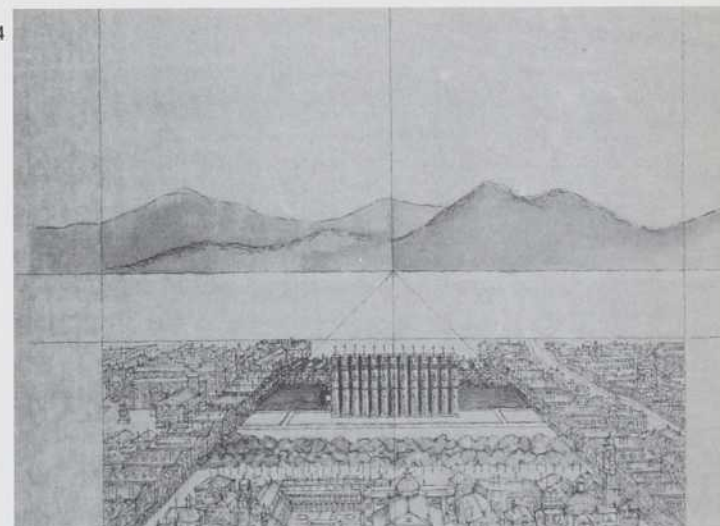
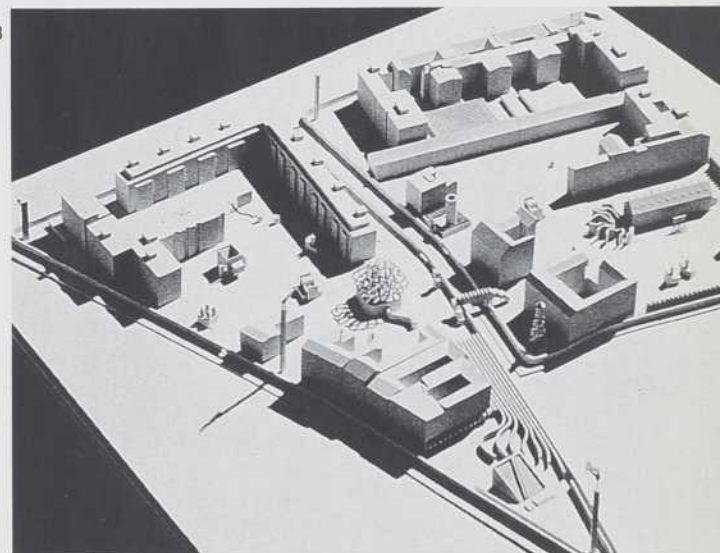
les Piranesi, Viel, Boullée et Ledoux et la disparition définitive des mythes qui soutenaient l'architecture "classique".

La démonstration de l'importance ontologique de la langue dans les dernières oeuvres de Martin Heidegger et les recherches récentes de Hans-Georg Gadamer et de Paul Ricoeur facilitent notre analyse de la nature du métier de l'architecte. Les projets théoriques et, en particulier, l'oeuvre de John Hejduk déjà mentionnée plus haut, soulignent l'importance du langage poétique dans la création de formes architecturales pertinentes à notre époque. Il est clair que ces projets contredisent la croyance postmoderniste en la pérennité du classicisme comme langage figuratif et poétique; si la langue est le lieu privilégié de l'Être, il n'en demeure pas moins qu'elle évolue avec le temps. En tant que fondement de la nature humaine, elle révèle de façon partielle le champ pré-linguistique qui se déploie, plus profondément encore, grâce à notre présence incarnée dans le monde. Toute oeuvre poétique de valeur est traduisible, même si elle doit être entièrement réécrite; ainsi, si nous comprenons le français de Molière, il n'est pas et ne doit pas être celui de *notre* poésie. Par ailleurs, nous devons nous garder de la transposition en "types" et en "contextualisme" de l'analogie linguistique en architecture que font certains critiques. Il est clair que de telles tentatives seraient vouées à l'échec. Par contre, la poésie peut épauler l'architecte/poète à la recherche de ses racines et des archétypes d'un mode d'habitation poétique. En actualisant, grâce à une interprétation personnelle qui tient compte des enjeux de la culture contemporaine, le contenu symbolique immanent des artefacts de notre tradition architecturale, l'architecte moderne peut espérer toucher le spectateur et le préparer à une révélation furtive de l'Être dans la vive actualité de l'expérience humaine.

TRADUIT PAR JEAN-FRANÇOIS BÉDARD

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. La fin de l'architecture "classique" est le fondement de la pluralité et du relativisme déconstructiviste en architecture tel qu'il est décrit dans l'article de Peter Eisenman, "The End of the Classical", *Perspecta* 21, 1984.
2. J. H. van den Berg, *Things: Four Metabolytic Transformations*. Pittsburgh: Duquesne University, 1970.
3. Voir Alberto Pérez-Gómez, "The Architect's Métier: An Exploration into the Myth of Dedalus." *Section A*, vol. 2, no 5/6 (jan. 1985), p. 5-6.
4. Terme emprunté à la terminologie de l'herméneutique contemporaine et, en particulier, à l'oeuvre de Paul Ricoeur. Voir son *Hermeneutics and the Human Sciences*, New York: Cambridge University Press, 1982.
5. Marcus Polio Vitruvius, *The Ten Books of Architecture*, New York: Dover Publications, 1960, premier livre, deuxième chapitre.
6. Martin Heidegger, "The Age of the World Picture" dans *The Question Concerning Technology*. New York: Garland Publishers, 1977, p. 136 (traduction libre).
7. Au sujet des caractéristiques de l'univers technologique voir Jacques Ellul, *The Technological Society*, New York: Knopf, 1964.
8. Surtout en Allemagne grâce aux oeuvres des frères Schlegel, Novalis et en France avec Mme de Staël. Voir Georges Gusdorf, *Fondements du savoir romantique*, Paris: Payot, 1982.
9. Richard Sennett, *The Fall of Public Man*. New York: Cambridge University Press, 1976.
10. Hans-Georg Gadamer, *The Relevance of the Beautiful*. New York: Cambridge University Press, 1986 et Christian Norberg-Schulz, *The Concept of Dwelling*, New York: Rizzoli, 1985, p. 66.
11. Norberg-Schulz, *Concept*, p. 69.
12. Ibid.
13. "The forms of the past, back again as possible choices, in particular the classical ones, because the classical language represents the most universal and coherent figurative system so far known." Norberg-Schulz, *Concept*, p. 33-34.



1. Aldo Rossi, *Composition avec arcade*, 1970.
2. Alvar Aalto, *Sanatorium de Palmio*, Finlande, 1929-1933.
3. John Hejduk, *Berlin Masque*, maquette, 1979-1983.
4. John Hejduk, *The Thirteen Watchtowers of Cannaregio*, perspective, 1979.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Dr Alberto Pérez-Gómez est né à Mexico en 1949. Il est titulaire d'un baccalauréat en architecture et en génie de l'université de Mexico, d'une maîtrise en art de l'université Cornell et d'un doctorat de l'université d'Essex. Conférencier et auteur apprécié, il occupe présentement le poste de professeur titulaire de la chaire Saydie Rosner Bronfman de l'université McGill.

LES MEMBRES FONDATEURS DE L'AAPQ

LE CENTENAIRE
DE LA CORPORATION PROFESSIONNELLE
DES ARCHITECTES DU QUÉBEC

Lorsque, le 10 octobre 1890, trente-cinq architectes de Montréal et de Québec se réunirent pour former l'Association des Architectes de la Province de Québec, il y avait longtemps qu'une insatisfaction générale régnait dans leurs rangs. En effet, les architectes étrangers surtout américains considéraient la Province comme partie de leur territoire. Les architectes réunis à Montréal ne formaient pas une équipe homogène. Comme l'histoire le veut, ils étaient divisés en deux groupes, les Canadiens d'origine britannique et les Canadiens-français.

LES CANADIENS D'ORIGINE BRITANNIQUE

De ce groupe, Alexander Cowper Hutchison (1838-1922) était peut-être le plus important. Il était le fils d'un maçon écossais d'origine, devenu petit entrepreneur et fonctionnaire au service de la Ville. D'abord formé par son père, il s'était inscrit aux cours du soir du Mechanic's Institute. Il exerça lui aussi le métier de maçon sur les chantiers de la cathédrale Christ Church et du Parlement d'Ottawa. À titre d'architecte, il avait fourni en 1890 les plans du YMCA du square Victoria, de l'édifice des Commissaires du Havre de Montréal, du McGill Normal School et du Redpath Museum. Presbytérien d'allégeance et très respecté dans la communauté, Hutchison était le praticien de la grande architecture institutionnelle protestante de Montréal. C'est également à lui qu'on devait les plans des palais de glace érigés traditionnellement au square Dominion.

Le second, Sir Andrew Thomas Taylor (1850-1937) était également d'origine écossaise et avait étudié dans son pays d'origine et en Angleterre, avant de débarquer à Montréal. Il est l'architecte du McDonald Engineering Building, ainsi que de plusieurs succursales de la Banque de Montréal. Anobli par la reine, il avait tout le prestige que lui conférait cette reconnaissance officielle.

Alexander Francis Dunlop (1842-1923) était né à Montréal, mais avait étudié aux États-Unis. Architecte de l'hôtel Queens, de la brasserie Ekers, de la maison de rapports Malborough et de l'actuelle maison Atholstan; il avait déjà en 1890, la commande de bâtiments prestigieux, année au début de laquelle il livrait l'imposante église St. James de la rue Sainte-Catherine.

À ce trio de base venait s'ajouter un groupe d'architectes plus vieux, tous nés en Angleterre, qui avaient eu leurs heures de gloire dans les années soixante-dix. Parmi ceux-ci figurent John William Hopkins (1825-1905), William Tutin Thomas (1828-1892) et James Nelson (1830-1919). Hopkins et Nelson s'étaient associés dans les années cinquante pour livrer les plans de plusieurs

Certains des membres fondateurs de l'AAPQ.
J.B. Bertrand, CHS. Bernier, L.C.E. Pagé, G.E.M. Tanguay, A. Vallée, D. Ouellet, A.H. Larochelle, CHS. Baillairgé, F.X. Berlinguet, J. GEO. Buissières, THS. Raymond, H. Stavelly, E.M. Talbot, J.F. Peachy, architectes de Québec. Studio Netman.

bâtiments industriels et commerciaux dans le port de Montréal et aux abords du canal Lachine, ainsi que ceux de l'église Unitarienne de la côte du Beaver Hall. C'est à W.T. Thomas que l'on doit, entre autres, l'actuelle maison Shaughnessy.

Arrivé d'Écosse en 1885, Robert Findlay (1859-1951), plus jeune que ses confrères du groupe précédent, venait de remporter le concours organisé pour la construction de l'annexe du bâtiment de la Sun Life Insurance rue Notre-Dame, la première partie ayant été construite selon les plans de Hopkins en 1884. Son œuvre se poursuivra à Montréal en même temps que celle de William Edward Doran (1854-1923) d'ascendance irlandaise et de William McLea Walbank (1856-1909) né dans la colonie de Terre-Neuve et formé en Irlande, ces deux derniers se consacrant essentiellement à l'architecture domestique.

Ajoutons ici les noms de James Wright (1832-1911), Christopher Clift (mort vers 1900), William Hodson (mort en 1892) et J. A. P. Bulman de qui nous savons peu de choses. Ces derniers doivent être considérés comme des architectes mineurs.

LES CANADIENS-FRANÇAIS

Lors de la réunion de fondation de l'AAPQ, les architectes d'origine canadienne-française formaient le groupe le plus imposant. Ceux-ci monopolisaient en 1890 le marché fourni par les institutions catholiques et, à ce titre, semblaient moins menacés que leurs collègues d'origine britannique.

Ceux qui avaient malgré tout le plus de contacts avec les autorités et le milieu anglophone étaient d'abord Charles Baillairgé (1826-1906) architecte-fonctionnaire à l'emploi de la ville de Québec,

Alphonse Raza (1846-1903) de Montréal et Ferdinand Peachy (1830-1903) de Québec, qui eux bénéficiaient de la commande fédérale et Victor Roy (1837-1902) qui avait, au début de sa carrière, travaillé avec Hopkins. Les autres se regroupaient de la façon suivante:

Joseph Venne (1859-1925) et Maurice Perrault (1857-1909) étaient associés. Sous la raison sociale Perrault Mesnard & Venne, ils répondaient aux commandes de leur principal client, l'évêque du diocèse de Montréal. Jean-Baptiste Resther (1830-1896) et son fils Jean-Zéphirin (1857-1910) tentaient de conquérir une part du marché de l'architecture religieuse et conventuelle, après avoir livré en 1888 l'imposant bâtiment du Mont Saint-Louis.

Louis-Zéphirin Gauthier (1842-1922) et Théodose Daoust (1867-1937) oeuvraient aussi en architecture religieuse, surtout dans les diocèses d'Ottawa et de Saint-Hyacinthe et David Ouellet (1844-1905) et François-Xavier Berlinguet (1830-1916), dans le diocèse de Québec. Les architectes Simon Lesage (1849-1907), Alcide Chaussé (1868-1944) et surtout Louis-Roch Montbriand (1860-1923) étaient considérés comme des spécialistes de l'architecture domestique et ils exerçaient leurs talents en milieu canadien-français. On peut retirer de ce groupe d'architectes influents les noms de Georges Francis Errol de Guerry Languedoc (1856-1924), J. B. Bernard (1862-mort vers 1910), Arthur Gendron (1863-1906), Joseph Pageau (? -1914) et L.C. Ernest Pagé de qui nous savons peu.

UN ABSENT

Il aurait normalement fallu ajouter le nom d'Edward Maxwell (1867-1923) architecte montréalais important. Mais celui-ci ne participa pas à la réunion inaugurale à cause, sans doute, de la fidélité qu'il manifestait à l'endroit d'architectes américains. En effet, Maxwell avait obtenu la surveillance des travaux de construction de l'édifice du Board of Trade, celui-là même qui avait causé un tel émoi dans les milieux d'architecture de Montréal parce que ses plans avaient fait l'objet d'un concours réunissant des architectes américains autour de Richard Morris Hunt agissant comme juge. Néanmoins il ne deviendra président de l'AAPQ qu'en 1914, les rancunes semblant mettre du temps à s'effacer.

LES HUIT PREMIÈRES ANNÉES

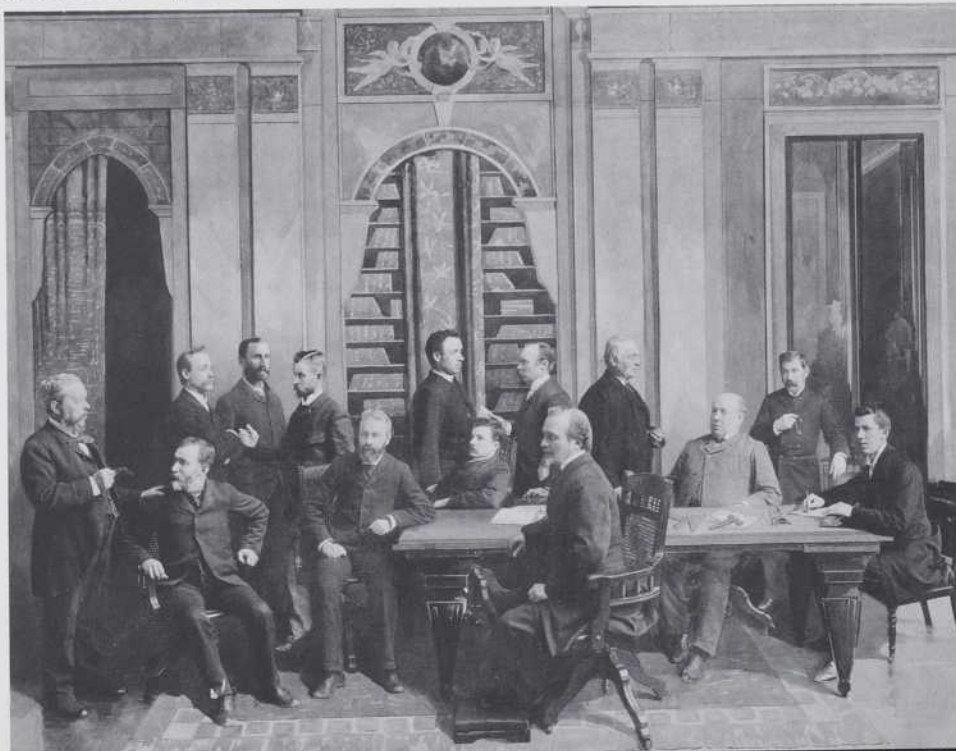
C'est à J.W. Hopkins né en 1825 et qui avait donc 65 ans à l'époque, qu'on demanda d'assumer la présidence en 1890. Les mandats n'étaient que d'un an et une brève analyse des biographies de ceux qui ont occupé cette fonction durant les dix premières années tend à montrer que la présidence était généralement dévolue aux aînés du groupe, sans doute pour marquer le caractère sérieux de l'organisation. À Hopkins succédèrent Berlinguet, Nelson, puis Peachy, tous nés en 1830.

L'histoire subséquente nous amène à penser que, même si ces architectes avaient atteint certains de leurs buts en se regroupant en association, il restait beaucoup de travail à faire, notamment pour la protection du champ de pratique.

RAYMONDE GAUTHIER,
PROFESSEURE, UQAM

■ RÉFÉRENCES ■

- Claude BERGERON. *Architectures du XX^e siècle au Québec*. Montréal: Les Éditions du Méridien, 1989.
- Christina CAMERON. *Charles Baillairgé Architect & Engineer*. Kingston Montréal: McGill-Queens University Press, 1989.
- Raymonde GAUTHIER. *La tradition en architecture québécoise, le XX^e siècle*. Montréal: Les Éditions du Méridien, 1989.



L'AVENIR DU MONT ROYAL

COMMENTAIRES

SUR LES CONSULTATIONS

PUBLIQUES



Plus de 60 intervenants représentant divers milieux ont participé, en mai 1990, aux audiences publiques organisées par le Bureau de consultation de la ville de Montréal sur l'avenir du mont Royal. Les mémoires présentés ont permis de faire ressortir des contradictions qui méritent d'être soulignées, parce qu'elles révèlent les véritables enjeux du projet.

LE PLAN PRÉLIMINAIRE: SON ORIGINE

En décembre 1987, après des audiences publiques mises sur pied à la suite de protestations contre le projet d'une tour dont la hauteur pouvait rivaliser avec celle du CN à Toronto, la Ville adoptait le règlement intitulé «Le site du patrimoine du mont Royal». Ces audiences avaient, à l'époque, fait ressortir les dangers que courait le mont Royal menacé, de l'intérieur, par l'érosion des sols, l'état négligé de ses boisés et de ses infrastructures et, de l'extérieur, par les fortes pressions favorables au développement urbain sur ses flancs. Une fois le parc «protégé», il fallait penser à sa mise en valeur et à la préservation de l'ensemble du mont Royal.

Ce plan de mise en valeur a été préparé par le Service de l'habitation et du développement urbain et le Service des loisirs et du développement communautaire de la ville de Montréal. Son élaboration a duré plus de deux ans et fait l'objet d'une concertation avec les principaux intéressés, notamment les villes de Westmount et Outremont, les institutions universitaires et hospitalières logées à flanc de montagne, ainsi que les représentants des cimetières et de certains organismes comme les Amis de la Montagne.

UNE MONTAGNE, TROIS SOMMETS

Le projet proposé par la ville de Montréal vise, en un premier temps, la conservation et la remise en état du milieu naturel. Toutefois, cet objectif fort louable se complique du fait que Montréal n'est pas l'unique propriétaire des lieux: il y a trois sommets sur le mont Royal, chacun appartenant à une municipalité différente. D'où, pour Montréal, la nécessité d'agir en concertation avec les villes de Westmount et d'Outremont et de faire du mont Royal, en un deuxième temps, un grand parc «régional» en misant sur des notions élargies de préservation et de mise en valeur. Cette notion de parc élargi permettrait ainsi à la Ville d'accroître ses sources de financement pour réaliser son ambitieux programme dont le coût est actuellement estimé à 120 millions \$, répartis sur 12 ans.

Le sommet de Westmount forme une enclave bien protégée, d'un côté par un voisinage nanti qui occupe carrément ses flancs et, de l'autre, par une clôture qui en interdit l'accès aux pèlerins et touristes de l'oratoire Saint-Joseph. La partie outremontoise, principalement occupée par le cimetière du mont Royal et par un boisé fort escarpé à préserver, est actuellement peu accessible.

Enfin le sommet montréalais, ouvert à un vaste public, est le seul à posséder le statut de parc. Les citoyens ordinaires, d'où qu'ils viennent, ont besoin du mont Royal: ils y trouvent la

campagne à la ville. Au-delà de ce besoin, le mont Royal est un symbole d'identification qui caractérise Montréal.

LES PROPOSITIONS DE LA VILLE

Montréal propose pour le mont Royal quatre vocations: la conservation, la récréation, l'éducation et le tourisme. Si la conservation fait l'unanimité, les autres vocations et les aménagements proposés suscitent la controverse.

Que la conservation soit l'objectif fondamental, cela s'entend: le mont Royal est un bastion naturel dans la cité. Est-il nécessaire de tant insister sur une mission éducative et touristique qui viendrait contredire la sensation de liberté et de calme que la majorité des usagers viennent y chercher? Il importe de sensibiliser le public aux milieux naturel et aménagé, mais pourquoi ne pas le faire avec subtilité et souplesse, comme le type de récréation «douce» proposé?

Miser sur la complémentarité de vocations avec les autres grands espaces verts montréalais, plutôt que centraliser trop d'activités sur le mont Royal, permettrait d'ailleurs de résoudre en grande partie le problème de la «surfréquentation».

Malgré cela, le plan propose de favoriser l'accès, notamment par le transport en commun et par des voies piétonnières et cyclistes. Suite à la réévaluation de la circulation automobile dans le parc, ledit plan recommande de diminuer le nombre de places de stationnement existantes et de redéfinir le tracé des chemins Remembrance et Camillien-Houde pour en faire des voies de promenade et d'accès au parc.

Le plan s'attaque aussi avec un certain cran à la circulation automobile en périphérie: réduction des voies sur l'avenue du Parc, entre Mont-Royal et des Pins, démantèlement des échangeurs Côte-des-Neiges/Remembrance et des Pins/du Parc, amélioration du paysage par la plantation d'arbres et l'aménagement de traverses piétonnières.

La question de l'automobile s'avère épineuse: si tous s'entendent sur une vision idéale et sur la laideur des échangeurs, si tous réclament avec raison une meilleure accessibilité piétonnière à partir des rues des Pins/Durocher ou du Parc/Rachel, plusieurs s'inquiètent de voir le parc soudainement réservé à une nouvelle élite «post-granola» jeune et sans enfants. D'autres, encore, s'inquiètent de voir leur cour arrière envahie par la populace motorisée en quête de stationnements. Et certains souhaitent que soit devancée la réalisation des travaux.

Le plan propose la création sur la montagne de zones de conservation, de récréation extensive et intensive ainsi que de zones tampons qualifiées de semi-naturelles. Pour alléger la densité de fréquentation, on prévoit aménager de nouveaux sentiers de promenade qui permettront de découvrir d'autres vues sur la ville et le parc même avec, comme point culminant, une nouvelle plateforme d'observation sur le sommet montréalais du mont Royal. Ce belvédère, décrié par plusieurs, fut applaudi par d'autres comme la réalisation d'une des intentions d'Olmsted.

Certaines options, comme la cabane à sucre, la pente de ski alpin, le funiculaire sur le flanc nord et le parc équestre, ont été rejetées quasi à l'unanimité lors de la consultation publique. Le projet d'agrandissement du réseau de sentiers a reçu un accueil mitigé: oui à l'idée, mais attention à l'impact sur le milieu naturel même qu'on veut préserver.

Montréal s'est fait accuser d'avoir «oublié» le plan d'Olmsted et d'avoir manqué de professionnalisme. Pourtant... 85 études étaient le document, dont une bonne dizaine traitaient spécifiquement d'Olmsted. La Ville aurait donc eu tout intérêt à préciser les raisons de son choix en faveur du parachèvement partiel de ce plan. Le plan de mise en valeur est honnête. Rempli de bonnes intentions, il souffre sans doute du processus parfois conflictuel qui a mené à sa réalisation (disparité des participants). Plusieurs lacunes ont été révélées:

- 1) L'ambiguïté quant aux usagers du mont Royal. Élitiste! ont clamé certains médias. Populiste! ont-ils ajouté à la suite d'autres interventions.
- 2) L'absence d'interrelations ou de complémentarité d'usages avec les autres espaces de loisirs, de détente ou de conservation sur le territoire de Montréal, ce qui contribue à l'ambiguïté face à «l'usage» et à la valeur spécifique du mont Royal.
- 3) L'absence d'un programme de gestion du parc élargi.

Par ailleurs, des architectes ont manifesté leur crainte face à la glorification du passé, telle que l'ont véhiculée les illustrations du Plan de mise en valeur du mont Royal et du Plan directeur de l'arrondissement-centre. Cette vision idyllique permet sans doute de rallier la majorité des intervenants. Mais veut-on vraiment revivre comme avant? Selon Spiro Kostoff, un des intervenants au 17^e Congrès de l'U.I.A., «aux monuments et cités d'hier correspond un ordre social que nous ne tolérerions pas».

LE DÉFI

Respecter ou retrouver l'esprit du passé, le génie du lieu, et non en perpétuer la lettre, voilà le défi de la Ville, non seulement pour le mont Royal, mais pour l'ensemble de son territoire. C'est un défi qui doit faire appel à des opinions éclairées et documentées.

Le vaste programme de planification et de consultations publiques entrepris par la Ville est sans précédent. Mais il est aussi lourd de conséquences puisque nous sommes tous engagés dans une course contre la montre à *Faire notre ville* d'ici 1992!

Comment alors prendre le temps de penser la ville, de pondérer les opinions sectaires et planétaires? Comment se donner le temps d'évoluer collectivement vers l'urbanité, soit le savoir-vivre et le savoir-faire la ville.

Le consensus au sujet de la préservation du mont Royal est manifeste. Il reste maintenant à savoir comment faire. À suivre... cet automne.

MADELEINE DEMERS, ARCHITECTE

LANTERNES GÉANTES POUR UNE VILLE NORDIQUE

CONCEPTEUR
GUY GÉRIN-LAJOIE

ORGANISATEUR
BIENNALE DES VILLES D'HIVER



UN PREMIER PRIX AU CONCOURS INTERNATIONAL DES VILLES D'HIVER

La zone hivernale, on le sait, compte plus d'un milliard d'habitants dispersés dans des dizaines de milliers de villes du globe. Chacune de ces régions possède ses particularités plus ou moins marquées selon sa hauteur méridionale.

La Biennale des villes d'hiver qui s'est tenue cette année à Tromsø en Norvège, et qui sera présentée en 1992 à Montréal, s'est fixée entre autres objectifs de promouvoir des idées innovatrices en architecture nordique en lançant son concours international en décembre 1988.

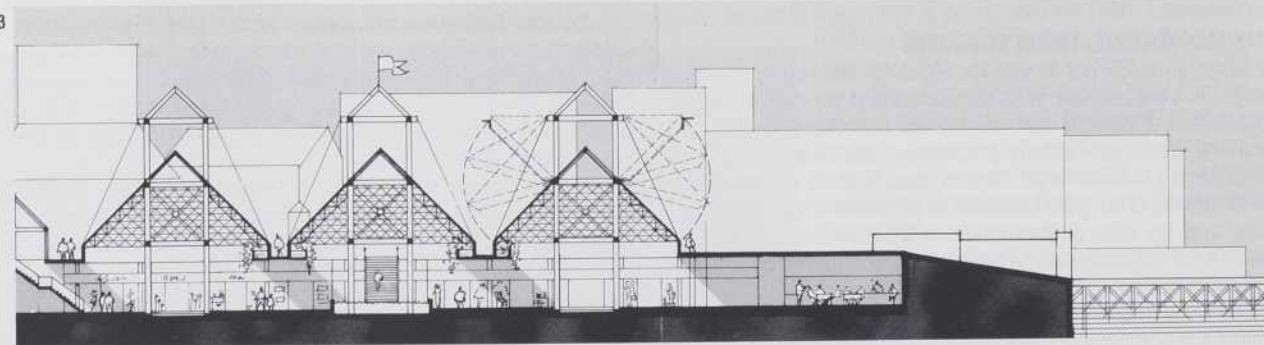
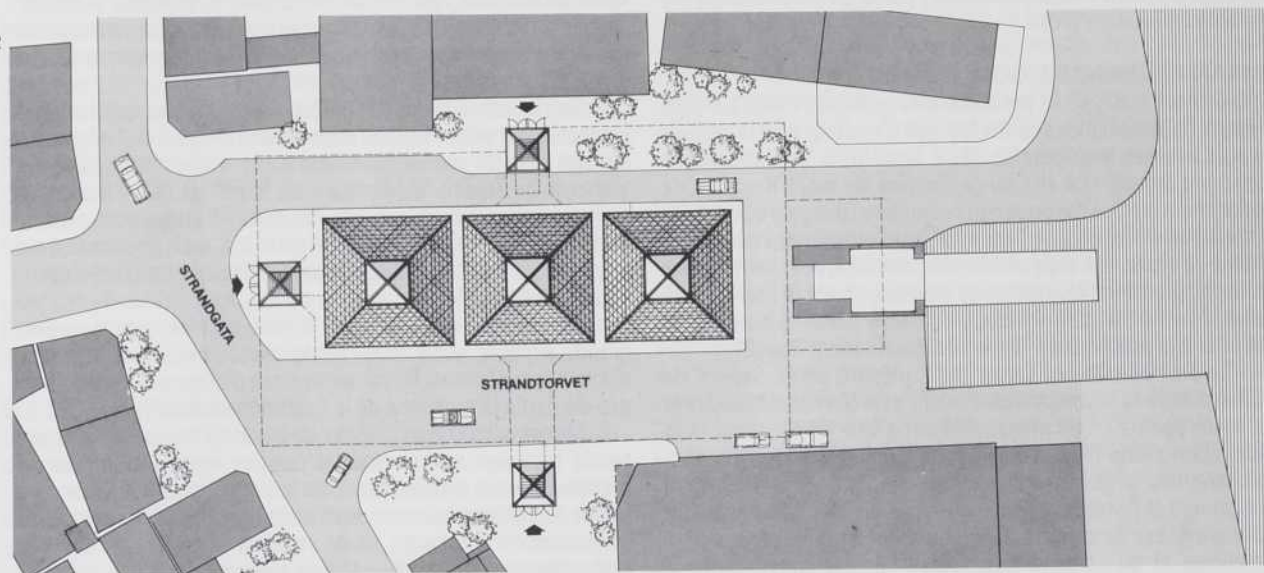
Cinq catégories de projets s'offraient aux concurrents: la qualité de vie en ville nordique; un morceau de lumière (objet symbole); exemples urbains; verre et aluminium, matériaux du futur; et finalement, produits et services pour l'hiver.

Le projet de l'architecte québécois Guy Gérin-Lajoie (en collaboration avec l'architecte libanais Samir Saddi) portant sur le thème du verre et de l'aluminium, matériaux du futur, a mérité le premier prix de sa catégorie devant des concurrents locaux, les architectes norvégiens Dalsboe & Ostgard.

Le projet de Gérin-Lajoie et Saddi proposait, sur un lieu historique portuaire, l'installation de deux lanternes géantes à l'intérieur desquelles s'exercent des activités communautaires et commerciales. Installé dans une dépression d'environ quatre mètres située dans l'axe d'une rampe et d'un quai, le bâtiment se compose de deux formes pyramidales transparentes en verre et aluminium.

Le génie particulier du projet, et qui s'est attiré les éloges du jury, porte sur l'adaptation de la proposition aux conditions climatiques locales. Au solstice d'hiver, à Tromsø, la nuit dure deux mois. Cette inégalité lumière-obscureté est renversée au solstice d'été où le jour se maintient à son tour pendant une durée équivalente. Pour convenir à cette particularité, le projet propose une place urbaine protégée des intempéries et du froid de l'hiver par une structure de verre qui, grâce à sa transparence, éclaire tout un secteur de la ville autrement plongé dans une obscurité saisonnière. Par contre, l'été, la structure se replie sur elle-même et s'ouvre sur la place et sur un climat qui s'est adouci. Cette éclosion du bâtiment qui n'est pas sans rappeler celle de la nature elle-même s'inscrit donc dans un contexte climatologique plutôt qu'historique ou caractéristique d'une architecture locale. Mais aussi faut-il préciser qu'un concours d'idées ne contient pas nécessairement toutes les nuances d'un projet achevé. La qualité d'une telle proposition, si elle se réalise, tiendra au traitement, pour la place, du lieu piétonnier et, pour l'ensemble, à son lien avec l'eau qui s'apparente par sa surface réfléchissante aux masses de verres d'un bâtiment fort intelligent.

PIERRE BOYER-MERCIER, ARCHITECTE



1. Photo du lieu historique portuaire de Tromsø.
2. Plan d'insertion du projet (niveau de la rue).
3. Coupe longitudinale.
4. Axonométrie montrant l'insertion de la structure dans le tissu urbain existant, dans l'axe du quai.

mita DC-3648

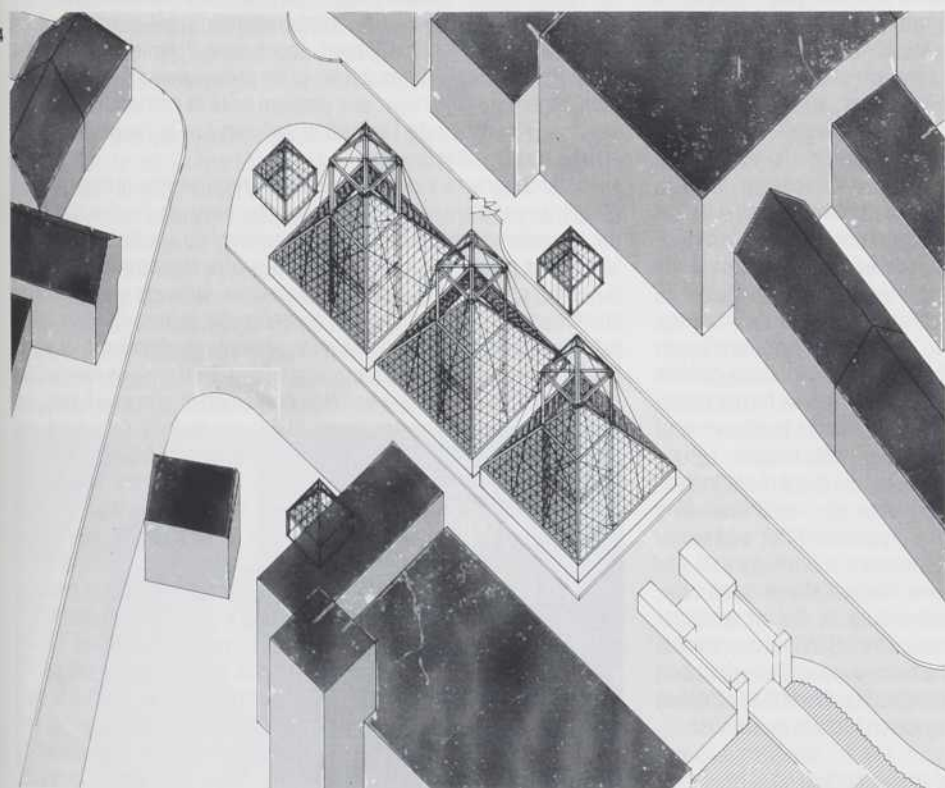
le copieur à papier
brut qui fait des
copies de format
géant

Le copieur compact DC-3648 offre toutes les fonctions performantes que peut offrir la technique actuellement et dont les bureaux de dessin et d'étude ont besoin entre les formats 36" x 48" et 8½" x 11.

Distributeur agréé

70^e anniversaire
CANADAC

7524, CÔTE-DE-LIESSE, SAINT-LAURENT H4T 1E7 (514) 735-1411



A T E L I E R

**MULTI
VERSIONS**

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

934-0543

F A X : 9 3 4 - 0 5 4 3

FABRICATION DE :

- MAQUETTES ARCHITECTURALES TOPOGRAPHIQUES ET AUTRES
- PROTOTYPES

■ SITUÉ AU CENTRE-VILLE

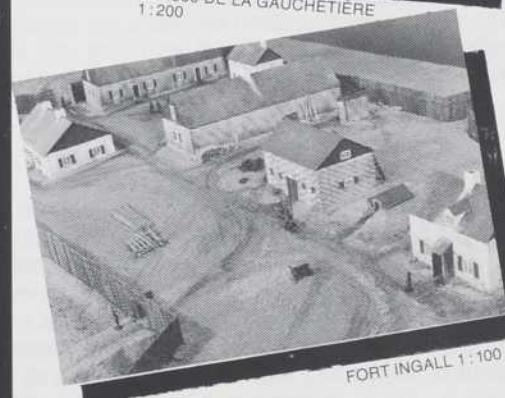
■ ESTIMATION SUR DEMANDE

■ PRIX COMPÉTITIFS

■ TRAVAIL DE QUALITÉ



LE 1000 DE LA GAUCHETIERE
1:200



FORT INGALL 1:100

HISTOIRE OU INVENTAIRE ?

Après des publications portant principalement sur l'architecture du siècle passé, ce livre de Madeleine Forget est le premier de la jeune collection d'architecture et d'urbanisme des Éditions du Méridien à se pencher sur un type bâti associé à l'architecture de la métropole: le gratte-ciel. C'est dans l'avant-propos que Forget formule son approche théorique. Rejetant une conception de l'histoire "linéaire et ininterrompue" où l'évolution de l'architecture est présentée comme allant de progrès en progrès, l'auteure se propose d'offrir une "histoire plus globale sans discriminer les bâtiments qui intègrent des éléments architecturaux jugés passésistes" (p. 12). Dans cette foulée, elle rejette aussi les analyses stylistiques, qui ne permettent pas de répondre au "pourquoi" et au "comment".

Le livre se divise en trois parties qui structurent l'étude de façon rigoureuse. La première offre un rapide survol de l'histoire du gratte-ciel aux États-Unis, en présentant l'évolution des formes et de leurs interprétations. La deuxième analyse les conditions d'émergence du gratte-ciel dans le contexte montréalais. Mettant de côté une explication d'ordre purement formel, l'auteure insiste sur l'impact du développement urbain, de l'organisation du travail et de l'évolution technologique. Suit dans une troisième partie, l'étude des gratte-ciel construits sur le territoire de la ville entre les années 1887 et 1939.

En accord avec sa définition du gratte-ciel, Forget privilégie la hauteur pour définir son corpus d'analyse, rejetant les critères de la structure ou de l'ascenseur qui "représentent davantage des éléments d'analyse pour déterminer la modernité d'une architecture" (p. 13). S'ensuit un examen exhaustif de tous les édifices en hauteur construits à Montréal au cours de trois périodes de développement, qui découle tout entier de cette prémisse.

C'est d'ailleurs ici que l'étude fait problème. En refusant d'examiner la production montréalaise à la lumière d'une histoire de la "modernité", certes problématique, du gratte-ciel, l'auteure se replie sur une énumération des bâtiments construits, où l'analyse cède la place à une description à forte saveur stylistique. Le gratte-

ciel, un objet complexe qui s'articule à l'architecture et à la ville, dans une double logique, demande plus.

Au plan architectural d'abord, la plupart des auteurs qui ont abordé cette question s'accordent sur l'importance de la structure à ossature d'acier dans la mise en forme de ce type. Au-delà de ses propriétés purement techniques, la rationalité et l'universalité de la structure auraient ainsi favorisé l'émergence d'une nouvelle conception de l'ordre et de l'espace architectural. De plus, le gratte-ciel doit se comprendre dans son rapport à la forme urbaine. Se définissant par sa relation tant avec l'îlot urbain qu'avec la ville dans son ensemble, la mise en forme de l'édifice en hauteur s'articule en fonction de ces deux échelles.

Le corpus montréalais aurait gagné à être examiné dans cette double perspective. Toutefois, sans le moindre plan, coupe, ou autre dessins, l'étude offre bien peu d'instruments visuels pour stimuler une telle lecture des bâtiments. Et l'iconographie se limite souvent aux photographies de façades, un choix qui favorise le commentaire d'ordre stylistique. Finalement, au-delà des questions de forme urbaine, l'objet invitait à une réflexion, même sommaire, sur la dimension symbolique du gratte-ciel et sur son inscription dans le champ de la culture architecturale. De fait, l'émergence de ce nouveau type bâti ne manqua pas de susciter un débat au sein de l'institution architecturale montréalaise. À preuve, l'exposition des projets du concours pour le Chicago Tribune tenue à Montréal en 1923 qui témoigne de l'intérêt des architectes et du milieu pour ce signe de la mutation architecturale alors en cours.

Par son caractère exhaustif, le matériel rassemblé s'apparente à celui des répertoires d'architecture traditionnelle publiés par la Communauté urbaine de Montréal. Malgré sa forme narrative, qui rappelle le mouvement du discours historique, l'étude reste en-deçà d'une réelle analyse du gratte-ciel montréalais. Bien qu'elle puisse être utile au savoir patrimonial, elle ne permet pas d'enrichir et d'affiner notre compréhension de l'objet architectural, une affection qui semble malheureusement toucher bon nombre de publications actuelles sur l'architecture au Québec.

RÉJEAN LEGAULT



MADELEINE FORGET,
Les gratte-ciel de Montréal,
Éditions du Méridien, Montréal,
1990, 164 p., illus.

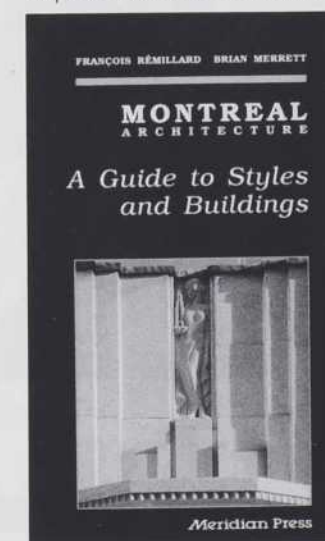
A GUIDE TO STYLES AND BUILDING

Paru aux Éditions du Méridien de l'auteur François Rémillard et du photographe Brian Merret, un guide fort soigné (aussi publié en français). Après une introduction appréciée et signée par John Bland, professeur émérite d'architecture à l'université McGill, suivie d'une courte préface de l'auteur, nous entrons dans un bref historique du développement de Montréal: de la colonisation à aujourd'hui, les mouvements, leurs origines et leur durée y sont clairement présentés et chacune de leurs particularités illustrée par de petites mais très explicites photographies. Les descriptions sont brèves, ce qui constitue une intention appréciable pour celui qui recherche une information instantanée et juste. Et les exemples sont généreux, bien situés sur des plans illustrés en fin d'ouvrage et abondamment commentés.

Deux courts chapitres sont consacrés à l'architecture vernaculaire de Montréal et à l'expérimentation qui semble-t-il se serait achevée en 1930! D'abord, à mon sens, l'expérimentation ne s'inscrit ni en style, ni en école, ni en mouvement si ce n'est un mouvement de l'intérieur: une passion pour la recherche du nouveau, de l'inédit ou de l'inusité et qui, ma foi, je l'espère, anime encore nos architectes.

L'architecture moderne y est bien représentée même si trop de mérite est attribué à Dom Bellot (on parle de Dombellotisme (sic) au même titre que de Style International ou que de brutalisme! Mais nous ne sommes pas au bout de notre étonnement, et dans le dernier chapitre sur le post-modernisme, la froide objectivité de l'historien fait place à une petite sournoiserie: le post-modernisme est introduit par le biais d'une attaque sur le modernisme. Il vous faudra comprendre un jour, monsieur Rémillard, qu'une révolution s'opère d'abord dans une certaine confusion et que peu à peu, au

fil des ans et de l'expérience, les idées se nuancent. Si le modernisme a ravagé des villes, des villes ont aussi ravagé des sociétés en les vouant souvent à l'insalubrité (le "taudisme"?) et à l'inconfort. L'idéal du modernisme s'accomplit maintenant malgré quelques gestes précipités et irréfléchis du passé. Et d'affirmer que le post-modernisme avec son "ridicule" et ses "gaucheries" (je cite dans le texte) tente de restaurer la crédibilité de la profession aux yeux du public, cela m'enterre. Et plus loin rappelant l'oeuvre de quelques architectes "romantiques" tels Graves, Venturi, Stern (qui sont de purs néo-classiques, mais quels dictionnaires réelles consultez-vous?) vous semblez même faire l'éloge du pastiche quand le modernisme, lui, dans ses fondements est pour le moins authentique.



FRANÇOIS RÉMILLARD ET
BRIAN MERRET, *A guide to
style and building. Montréal*,
Meridian Press, 1990, 224 p.

Enfin je n'insisterai pas davantage sur une fin de rédaction un peu confuse dans un guide autrement fort réussi. Souhaitons une réédition où l'auteur pourra se donner un recul objectif sur la situation contemporaine.

PIERRE BOYER-MERCIER

LE GUIDE DESIGN-MONTRÉAL-1990

Paru aux Éditions Section b, le guide DESIGN-MONTRÉAL-1990 est un concept d'Odile Hénault qui présente au nombre de trente trois, bars, boutiques, restaurants et autres lieux publics.

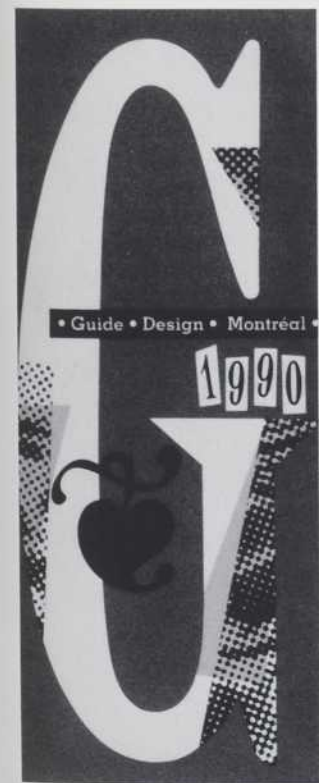
Le petit guide en format de poche et de facture graphique fort soignée tantôt nous enchante, tantôt nous contrarie: à prendre pour exemple la rédaction qui ne semble s'adresser qu'aux initiés de la métaphore "...éclairages proustiens" (se serait-on inspiré du côté de chez Swann ou leurs recherches se seraient-elles soldées par du temps perdu?) tandis que plus loin on peut lire "...avec ses murs lépreux (une oeuvre inédite du Cardinal?). La verve de Myriam Gagnon agace plus qu'elle n'instruit (même si elle possède une belle plume) et l'on se questionne aussi sur les objectifs de la publication: avec le CID, TRIEDE et le CCA présentés avec désinvolture dans un ultime chapitre intitulé "Et cetera", le petit guide fait dans son ensemble un peu BCBG. À moins que "...des salles d'écoute pour Respighi" vous soit quelque chose de familier! Vous connaissez Respighi? Ça fait chic dans une conversation! Non?

Dans une perspective positive (puisque la publication l'est d'emblée), le mini répertoire qui termine la présentation, quoique incomplet (on s'en doute par le titre), peut s'avérer utile. Mais en somme c'est l'intention générale qu'il faut retenir et celle d'Odile Hénault de présenter quelques concepteurs dans le domaine de l'architecture mineure est fort louable, en ces moments de vénération du passé. Le même commentaire s'adresse à Denise Lachance et à Jean-Guy Théoret du ministère des Affaires culturelles du Québec qui encourage de telles initiatives. On souhaiterait (comme eux sans doute) un Ministère plus riche et plus généreux pour les oeuvres de diffusion de la création québécoise.

Et puisqu'il s'agit du Québec, ici, il faut faire sa chance dans l'édition et, dans cette perspective, réjouissons-nous de l'initiative d'Odile Hénault et souhaitons-lui, sur la foi du résultat, une réédition aussi soignée, plus exhaustive dans sa couverture et un peu moins onéreuse.

PIERRE BOYER-MERCIER

ODILE HÉNAULT, *Guide • Design • Montréal, Éditions Section B (Canada) Inc., 1990, 48p., illus.*



UNE VITRINE SUR L'ARCHITECTURE, LE PAVILLON DE L'ARSENAL DE PARIS

"Capitale" de l'Europe! En 1990, la lutte au titre est forte entre les métropoles continentales. Londres des *Docklands* ou Barcelone des Jeux olympiques, l'une qui recompose sa façade sur la Tamise, l'autre qui prolonge sa célèbre *Diagonale*, consolidant de nombreux quartiers ainsi qu'un front de mer autrefois laissé pour compte... Centres anciens, technopoles ou quartiers d'affaires, partout images et projets se bousculent.

Paris n'est pas en reste. La ville investit ces larges emprises que l'industrie lui avait soustraites et lui restitue aujourd'hui. Les abattoirs de La Villette, déménagés vers Rungis, font place à un parc, un musée et une halle d'exposition. Aux entrepôts à vin, également déplacés, on substitue un nouveau quartier de Bercy, construit lui aussi autour d'un parc, tandis qu'à l'ouest un projet symétrique se développe à l'emplacement des anciennes usines Citroën. Restent enfin les emprises ferroviaires, dernières surfaces à reconquérir. Déjà aménagées en promenades plantées là où il s'agissait de bretelles ou de voies secondaires désaffectées, ce sont aujourd'hui les larges faisceaux de la gare Orléans-Austerlitz qui sont en projet et qui demain seront couverts entre la nef et le boulevard Périphérique, constituant la partie artificielle de l'emprise de 80 hectares de ce nouveau quartier. Mais ce ne sont là que les plus spectaculaires opérations parmi les nombreuses zones d'aménagement que la Ville de Paris a mises en chantier depuis la fin des années 70. À cela il faut ajouter les opérations de prestige de l'État (Opéra-Bastille, Grand-Louvre, Grande-Arche...), ainsi que les multiples équipements municipaux plus modestes, garderies, écoles, bibliothèques...

C'est la vitrine de ces transformations que s'est donnée la municipalité parisienne, lorsque Jacques Chirac a décidé en 1986 de créer un *Centre d'information, de documentation et d'exposition d'urbanisme et d'architecture*. Autour de son directeur Ann-José Arlot, c'est une équipe essentiellement constituée d'architectes qui a mené à bien cette entreprise et qui depuis son ouverture, en décembre 1988, en assure le fonctionnement.

Construite à la fin du XIX^e siècle pour servir de galerie de peinture, puis oubliée tout comme les archives qui l'encombraient, la halle qui abrite ce centre renoue avec sa vocation d'origine. Dans leur projet de réhabilitation, en conservant le principe d'un déambulatoire périphérique situé à trois mètres du sol, les architectes Reichen et Robert ont choisi de préserver les proportions de ce grand volume métallique, largement ouvert en toiture et baigné de lumière naturelle. Sobre dans son parti d'aménagement mais quelquefois accrocheur dans son traitement, ce volume étonnant ainsi mis en valeur a été transformé en un lieu exceptionnel. Il demeure toutefois contraignant pour les concepteurs d'expositions, qui disposent pour leurs aménagements de planchers très découpés et de faibles surfaces d'accrochage.

Situé aux pieds de l'immeuble administratif de la Préfecture de Paris, le Pavillon de l'Arsenal est un détour obligé pour les architectes qui se rendent à l'Atelier parisien d'urbanisme, à la Direction de l'aménagement urbain ou simplement déposer un permis de construire.

Association *loi 1901*, c'est à dire sans but lucratif, il tient l'essentiel de ses fonds de la Ville, ainsi que des sociétés semi-publiques chargées au nom de la municipalité de construire des logements et des équipements. Juridiquement indépendant de la Ville, mais liée à celle-ci financièrement, son statut partagé oriente le rôle critique que cette institution veut assumer. Mais est-ce là la vocation d'un centre d'information? C'est en offrant au visiteur les connaissances nécessaires sur l'histoire et l'avenir de Paris que le

Pavillon de l'Arsenal donne à chacun les moyens de ses propres opinions.

LES TROIS TEMPS DE L'INFORMATION

Cette information, le Pavillon la divulgue de multiples manières. Une exposition permanente d'abord, et qui à l'échelle de ce centre serait l'élément de longue durée. Conçue par Jean-Louis Cohen et Bruno Fortier, elle réalise cette prouesse de montrer les nouveaux projets parisiens dans le cadre d'une traversée de la ville, à la fois temporelle et spatiale. Depuis le centre de la capitale vers la périphérie, à travers ses enceintes successives, l'exposition raconte l'histoire de sa constitution, autour de plans et de projets choisis, ainsi que de grandes photographies de ces lieux historiques tels qu'on les découvre aujourd'hui. En contrepoint de cette promenade, depuis l'architecture cryptique autour de l'enceinte de Philippe Auguste, jusqu'aux équipements publics et industriels de la périphérie, des projets architecturaux et urbains choisis autour de thématiques propres à chacune des enceintes présentent les plus significatives des récentes réalisations parisiennes.

Le second temps d'information est assuré par des expositions temporaires renouvelées tous les trois mois. Leurs portées varient, tantôt très spécialisées, tantôt accessibles à un large public. Leurs thèmes également, puisque les unes traitent du travail d'une Direction de la Ville ou d'un organisme affilié, tandis que les autres présentent l'actualité architecturale, parisienne ou internationale. Ainsi se sont succédées l'exposition anniversaire des 20 ans de l'Atelier parisien d'architecture, *Le fer à Paris* sur l'architecture métallique, *Parcs et promenades de Paris*, et plus récemment *Berlin utopie* et *Paris utopie*. Photos, dessins et maquettes constituent la base de ces expositions, à laquelle s'ajoutent selon les cas la présentation d'audiovisuels, de prototypes, de matériaux de construction...

Au jour le jour enfin, une galerie d'actualité présente les résultats de concours d'architecture organisés par la Ville, ou dévoile les prochains projets d'aménagement urbain.

Mais les moyens d'information du Pavillon de l'Arsenal ne s'arrêtent pas à ces trois programmes complémentaires, puisqu'il possède également un centre de documentation dont le fonds s'amplifie à chaque exposition temporaire, des séries audiovisuelles conçues pour les jeunes et un cabinet de dessins qui constitue la réserve de l'exposition permanente.

Le Pavillon de l'Arsenal a également un rôle actif, puisqu'il organise lui-même des concours d'architecture, ouverts spécifiquement aux jeunes professionnels.

Certains pourraient reprocher à cette jeune institution de trop exclusivement concentrer ses efforts sur l'actualité architecturale, cela au détriment des problèmes fondamentaux du dessin et du destin de la ville. Mais c'est là un équilibre peu aisé à obtenir, surtout dans le cas d'une ville où la production architecturale est à ce point considérable.

ANDRÉ LORTIE, ARCHITECTE, PARIS

PAVILLON DE L'ARSENAL, 21, boulevard Morland Paris 4
Ouvert de 10:30 à 18:30 tous les jours de la semaine, sauf le lundi.
EXPOSITIONS À VENIR

En septembre:
Architecture hospitalière
Fin septembre:
La maison du Japon

Galerie d'actualité
Fin septembre:
Le secteur Seine-rive gauche,
portrait d'un cabinet de travail



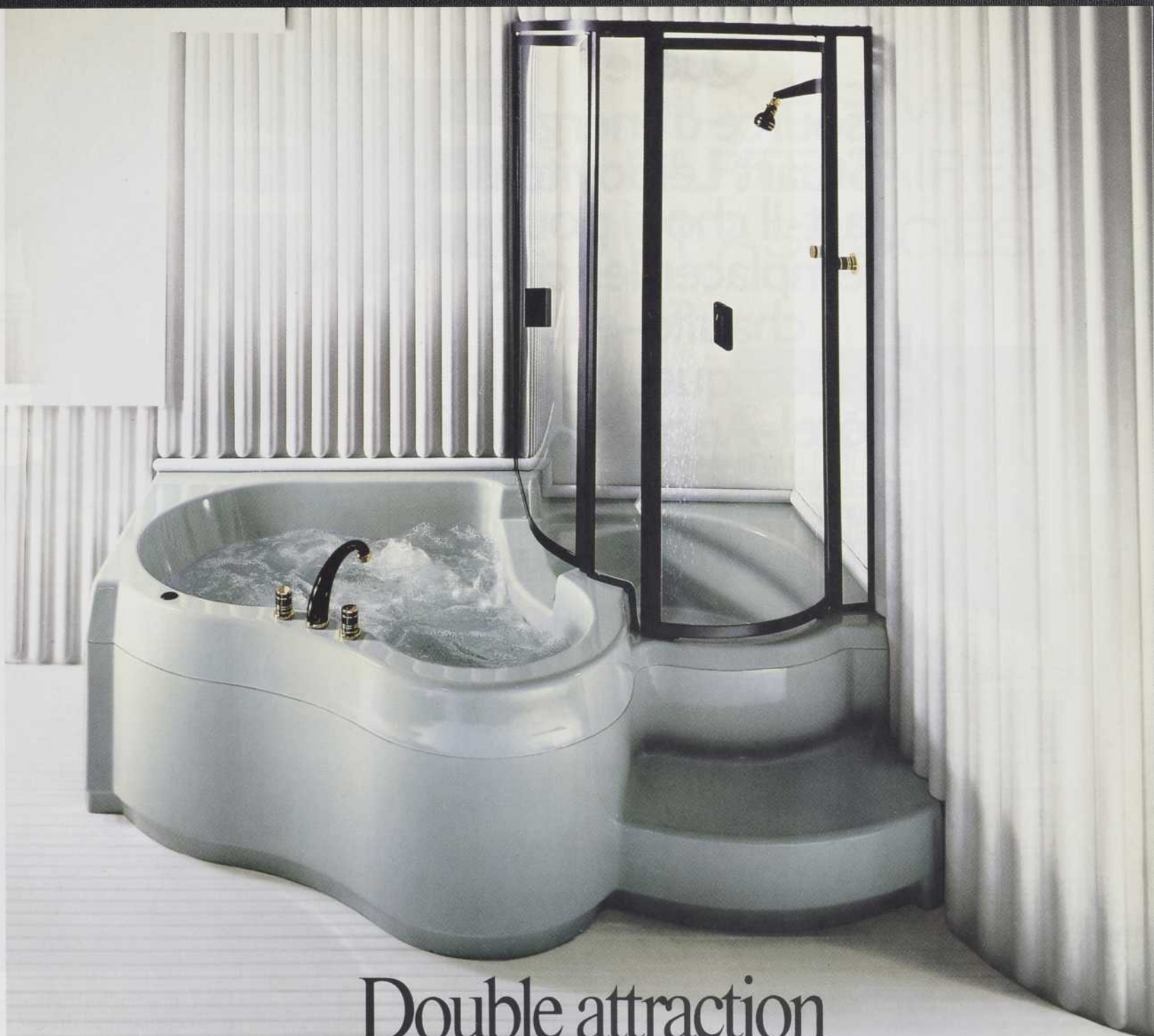
PEERLESS
INCARNE
VOTRE
VISION.

MOQUETTE,
CARREAUX
DE TAPIS,
FABRICATION
SUR
COMMANDE.

LA
CORPORATION
DES TAPIS
PEERLESS
1 800 361-2796



L'ASSURANCE DE L'ÉLÉGANCE



Double attraction

Le bain-tourbillon Aventura SHOWER AND SOAK^{MC}. Imaginez une douche séparée, intégrée à un bain-tourbillon de totale relaxation. Inspiré d'une ancienne tradition orientale, ce tout nouveau concept de Kohler permet de passer directement de la douche au bain-tourbillon doté de cinq jets réglables. La douche est munie de portes aux lignes courbes. Offerts dans une vaste gamme de couleurs Kohler. Misez sur la créativité et le design fonctionnel dans la salle de bain. Suggérez le bain-tourbillon Aventura SHOWER AND SOAK^{MC} de Kohler.

KOHLER SORT
DE L'ORDINAIRE

Voyez votre distributeur Kohler™ ou écrivez à :

Kohler Ltée, 7575, route Transcanadienne, Bureau 305, Ville Saint-Laurent (Québec) H4T 1V6
ou composez (514) 745-0408.

Quelle source d'énergie Stuart Leibovitch a-t-il choisi pour remplacer les cinq chauffe-eau électriques de son Hôtel-Appartement?

Stuart Leibovitch, propriétaire de l'Hôtel-Appartement Montebello, fut interviewé à son bureau d'Ottawa.

Q: Est-ce que ce fut une décision facile de choisir des appareils à gaz naturel pour remplacer vos chauffe-eau électriques?

R: Pardonnez le jeu de mots, mais le choix fut tout à fait naturel.

Q: Dites-moi, combien d'appareils furent remplacés?

R: Nous avons substitué cinq appareils électriques par 2 chauffe-eau à gaz naturel A.O. Smith à serpentins. C'est Clement Marchand Natural Gas Services Ltd. qui les a installés.

Q: Il y a de cela, quoi, quatre ou cinq ans?

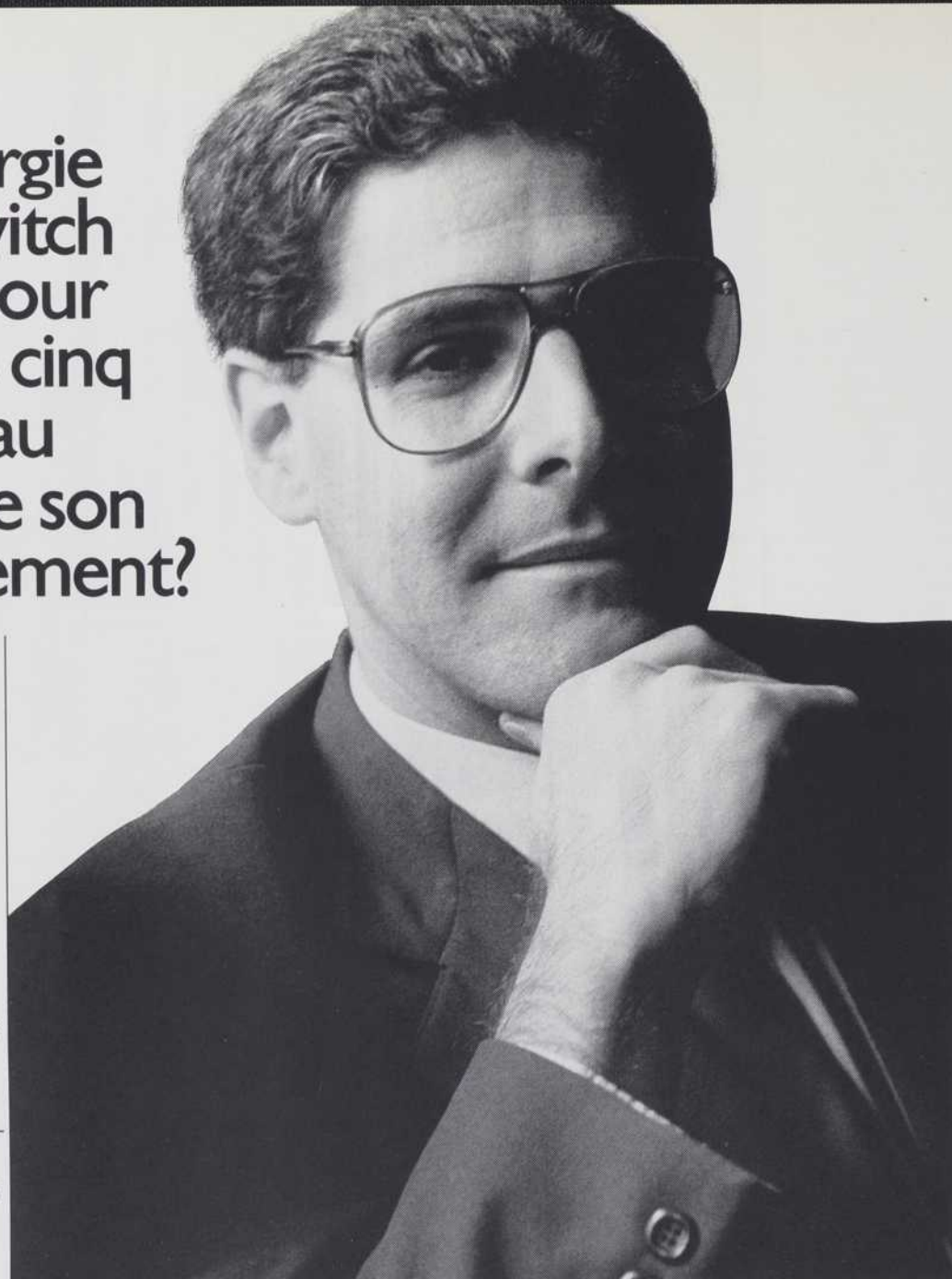
R: Près de cinq ans, oui.

Q: Est-ce que les résultats vous plaisent?

R: Énormément. Je suis très heureux.

Q: Des économies de quel ordre avez-vous réalisées?

R: Et bien nos économies ont augmenté progressivement. La première année, nous avons épargné près de 4 600 \$. En 1987, c'est-à-dire la cinquième année, nos économies se chiffrent à environ 7 000 \$.



Q: C'est assez considérable.

R: Oui, définitivement. Si l'on compare avec ce que l'électricité aurait coûté, nous avons probablement coupé nos coûts de 50 %.

Q: Cela s'explique sans doute par la hausse constante des coûts d'électricité?

R: Sans aucun doute. Le prix du gaz naturel est beaucoup plus stable.

Q: Que pensent vos locataires du gaz naturel?

R: Disons que l'accueil fut des plus chaleureux. Ils sont très heureux de ne plus avoir à attendre pour obtenir de l'eau chaude.

Pour plus d'information sur toutes les technologies du gaz naturel, s.v.p. écrire à l'Association Canadienne du Gaz, 55 Scarsdale Road, Don Mills, Ontario, M3B 2R3 ou contactez votre distributeur local de gaz.



Le Gaz Naturel.
Le choix naturel.

SIGNÉ SIMPA, PARTENAIRES ET ASSOCIÉS.

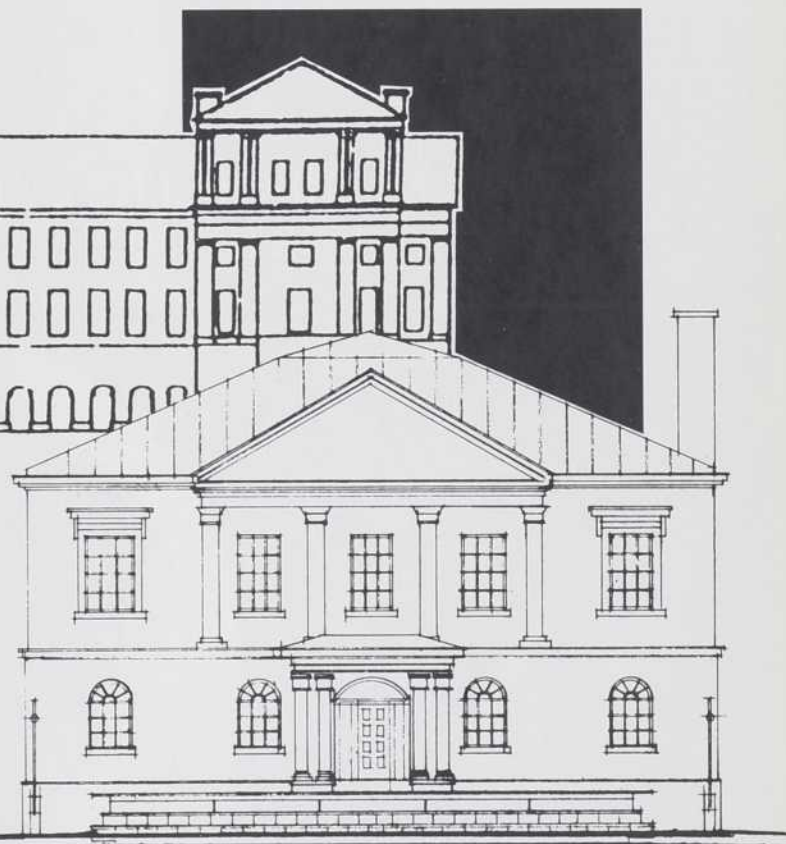
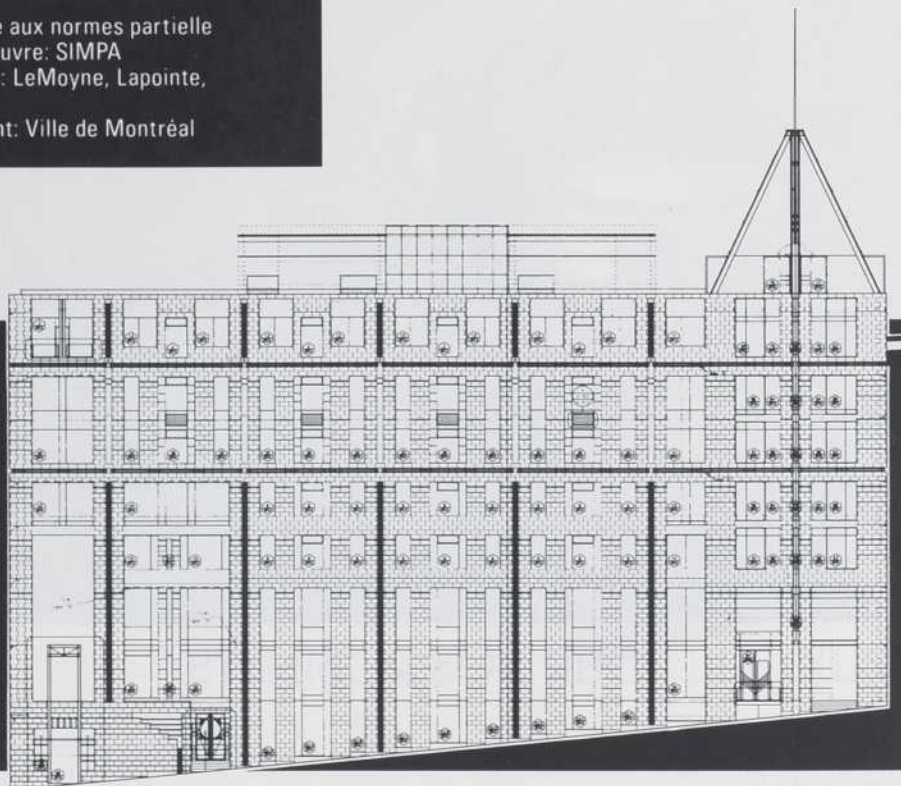


Marché Bonsecours

Projet: mise aux normes partielle
Maître d'oeuvre: SIMPA
Architectes: LeMoyne, Lapointe,
Magne
Financement: Ville de Montréal

Complexe Chaussegros- de-Léry

Projet: Édifice à bureaux,
stationnement souterrain de
1100 cases, commerces et
condominiums
Copropriétaires: SIMPA,
Développement Prélon Inc.
et Fonds de Solidarité FTQ
Architectes: Dan S. Hanganu,
Provencher Roy, Cardinal
Hardy
Financement: Montréal Trust



Pointe à Callière

Projet: Centre d'interprétation
archéologique et historique
Maître d'oeuvre: SIMPA
Architecte principal: Dan S. Hanganu,
Provencher Roy
Financement: Gouvernements
du Canada et du Québec et Ville
de Montréal

La Simpa est une société à but
non lucratif dont les actionnaires
sont la Ville de Montréal et
le gouvernement du Québec
(ministère des Affaires culturelles).

SIMPA

164 est, rue Notre-Dame
Vieux-Montréal (Québec) H2Y 1C2

Téléphone: (514) 872-6230
Télécopieur: (514) 872-6225



LES EUROPÉENS CULTIVENT DEPUIS TOUJOURS
UNE PASSION POUR LES BEAUX OBJETS.



MAINTENANT, ILS N'ONT D'YEUX QUE POUR NOS ROBINETS.

On ne saurait les blâmer!
Nos robinets sont si raffinés qu'ils se comparent à de véritables petites œuvres d'art.
Grâce à leur fabrication de laiton massif, nos robinets sont voués, à l'instar de l'œuvre d'art, à une longue vie.
L'alliance de la beauté et de la résistance semble impayable. Pourtant, on l'offre à un prix plus qu'accessible.

Pour plus d'informations concernant les produits Price Pfister, veuillez composer le (613) 342-6641.

En fait, comparativement à des robinets de style européen similaires, les produits Price Pfister sont franchement abordables.

Et ça ne semble ennuyer personne...

Pas même les Européens!

 **PRICE PFISTER**

LE ROBINET PFANTASTIQUE AU NOM PFANTAISISTE®

UNE FILIALE DE  **BLACK & DECKER**



Des partenaires avant tout

Par son souci constant de conserver une technologie de pointe, par l'excellence de sa recherche qui lui fait développer des produits de qualité supérieure, Brique Citadelle n'a qu'un but: demeurer des partenaires recherchés par des constructeurs et architectes soucieux de participer activement au développement de l'industrie de la construction.

Pour ce faire, chacun des membres de la grande équipe de Brique Citadelle s'applique jour après jour à fournir le meilleur de lui-même afin de maintenir cet objectif au premier plan.

Transiger avec Brique Citadelle c'est compter sur une collaboration étroite et constante, c'est miser sur une expertise reconnue, c'est s'assurer d'obtenir le meilleur produit qui soit et c'est surtout bénéficier d'une longue tradition d'excellence.

KEITH SANSCHAGRIN
Vice-Président



**BRIQUE
CITADELLE**

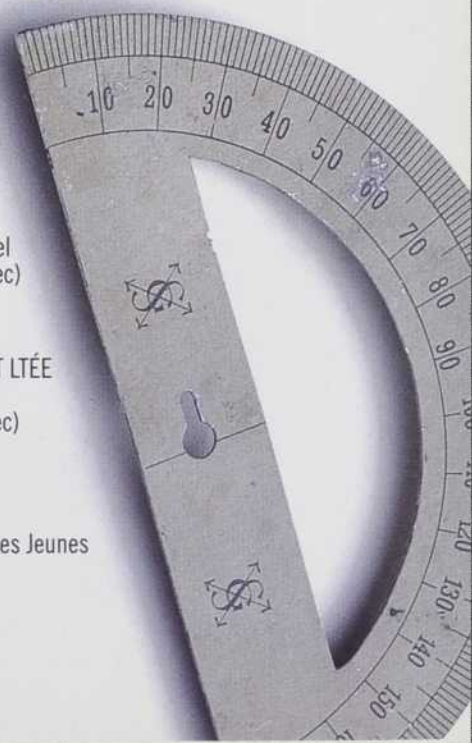
Div. de Société de Distribution
Brique Brampton ltée

QUÉBEC
SIÈGE SOCIAL
111, Francheville
Beauport (Québec)
(418) 663-7821

MONTREAL
PRODUITS DE CIMENT
THÉORET LTÉE
28, boulevard Industriel
Saint-Eustache (Québec)
(514) 473-4571

MONTREAL
BRIQUES ST-CONSTANT LTÉE
810, rang Saint-Pierre
Saint-Constant (Québec)
(514) 866-8289

MONTREAL
BRIQUE CITADELLE
1655, boulevard Cité des Jeunes
Les Cèdres (Québec)
(514) 424-1640
1-800-363-5190





Voici un bardeau d'asphalte capable de résister aux assauts de Raiden!

A R I S T O C R A T

Il faut mieux veiller au grain quand le vieux Raiden vient en visite. Celui-là ne se contente pas d'une averse ordinaire. Il adore les orages et les tempêtes, la glace et la neige et les excès de température. L'Aristocrat, de son côté, n'est lui non plus un bardeau *ordinaire*. Sa base de feutre plus épaisse et absorbante, ses couches d'asphalte de 50% plus nombreuses et sa fabrication plus complexe lui ont mérité une garantie de 20 ans. Un bardeau à trois pattes de conception classique, l'Aristocrat allie la beauté traditionnelle avec la robustesse et vous garantit de longues années de protection fiable. *Pour ceux qui exigent des produits de qualité supérieure.*

ÉGALEMENT DISPONIBLES AUPRÈS DE VOTRE DÉTAILLANT IKO:

Chateau - Le meilleur bardeau sur le marché canadien; garantie de 30 ans.

Total - Un très bon bardeau à bord irrégulier; garantie de 15 ans.

Armour Seal Supreme - Bardeau de qualité à prix abordable; garantie de 15 ans.



Un compagnie canadienne au service du monde
Calgary • Winnipeg • Brampton • Hawkesbury





BRIQUE DE CALCITE



Produits Alba inc.
BRIQUE DE CALCITE
(514) 691-6956

Permacon fait honneur à votre imagination.



Ce qui se conçoit bien s'installe bien. C'est le cas de toutes les briques de béton Permacon. Offertes en deux formats pratiques, leur riche texture évoque celle de la pierre de taille. De plus, elles sont disponibles dans une vaste gamme de couleurs dont plusieurs sont inédites. Rendez justice à vos créations, faites appel à Permacon.



La seule façon de faire