

ARQ

ARCHITECTURE · QUÉBEC

LES PRIX D'EXCELLENCE DE L'O.A.Q. 1991

64

LES LAURÉATS DU CONCOURS ARQ 1991 ■ LE VIEUX-PORT DE MONTRÉAL

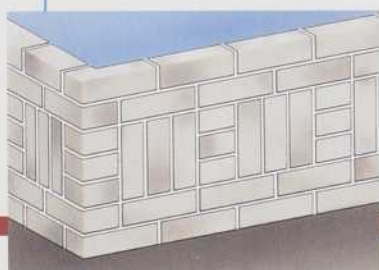


LA BRIQUE À COINS RONDS DE BETCON...

LA BRIQUE
DE VOTRE
CRÉATIVITÉ.

Enfin, une brique qui vous offre des possibilités illimitées. Ses coins ronds, ses multiples couleurs, ses caractéristiques modulaires et sa texture unique vous permettent de réaliser des conceptions architecturales innovatrices.

Aucune autre brique que la brique de béton à coins ronds de BETCON ne donne autant libre cours à votre imagination et à votre créativité.



NOUVEAU!

La brique **super modulaire** (4,8 briques par pied carré) est maintenant disponible. Consultez un de nos représentants pour plus de détails sur cette brique aux grandes possibilités.

BETCON... La brique qui défie votre imagination

GRAYBEC/DIVISION BETCON 475, Place Trans-Canada, Longueuil (Québec) J4G 1P4
Montréal (514) 651-4000 Québec (418) 563-8410 Téléfax (514) 670-2834



GRAYBEC

DIVISION BETCON

YVON BEAUDOIN, Directeur général

Dépliants de nos produits disponibles sur demande.

ARQ

ARCHITECTURE · QUÉBEC

ÉDITORIAL

- 7 **CONCORDANCE**
FRANCE VANLAETHEM

LES PRIX D'EXCELLENCE DE L'O.A.Q. 1991

- 8 **RAPPORT DU JURY**
- 10 **LE THÉÂTRE DU RIDEAU VERT, MONTRÉAL**
SAUCIER + PERROTTE, ARCHITECTES ET LES ARCHITECTES LEMAY ET ASSOCIÉS
- 11 **LE PAVILLON LATOURELLE, UQAM ET L'AGORA DE LA DANSE, MONTRÉAL**
SAIA ET BARBARESE, ARCHITECTES
- 12 **LE CENTRE EATON DE MONTRÉAL**
FICHTEN SOIFERMAN, ARCHITECTES ET PETER ROSE, ARCHITECTE
- 13 **LA RÉSIDENCE GOODWIN, MONTRÉAL**
PETER LANKEN, ARCHITECTE
- 14 **LE VII-PLEX, RUE CLARK, MONTRÉAL**
ANNE CORMIER, ARCHITECTE ET L'ATELIER BIG CITY
- 15 **LE VAL DE L'ANSE, ÎLE DES SOEURS**
DAN S. HANGANU, ARCHITECTE
- 16 **THE PRIX D'EXCELLENCE 1991: A PANORAMIC VIEW**
RICARDO L. CASTRO

LE CONCOURS ARQ 1991: LA MACHINE ARCHITECTURALE OU L'ARCHITECTURE-MACHINE

- 17 **LES LAURÉATS**

LES ACTUALITÉS

- 23 **LE VIEUX-PORT DE MONTRÉAL ET LA RUE DE LA COMMUNE**
UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR GEORGES ADAMCZYK

ÉVÉNEMENTS

- 30 **GHOSTS/ICONS OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE**
UNE EXPOSITION AU CCA VUE PAR L'ÉQUIPE DE L'ATELIER BIG CITY
- 30 **LES ANNÉES 20: L'ÂGE DES MÉTROPOLIS**
UNE EXPOSITION AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS VUE PAR FRANCE VANLAETHEM

PAGE FRONTISPICE:

LE THÉÂTRE DU RIDEAU VERT
SAUCIER + PERROTTE, ARCHITECTES

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

PRODUCTION GRAPHIQUE: CÖPIA 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.

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE
ISSN-0710-1162

REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:

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

ARQ EST 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
TEL: (514) 523-6832

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



UNE NOUVELLE VOIE DANS LES COUVRE-PLANCHERS DE VINYLE

Les couvre-planchers de vinyle Possibilities^{MC} se distinguent par leurs trois motifs genre étoffe décorative qui s'harmonisent entre eux.

Des bandes à décor bruyère d'une largeur de deux pieds s'utilisent comme bordure ou pour accentuer les couvre-planchers tachetés ou à entrelacs.

Un choix de 10 couleurs d'usage commercial est offert.

Pour de plus amples renseignements, prière de s'adresser à : Couvre-planchers Possibilities, Les Industries mondiales Armstrong Canada Ltée, 6911, boulevard Décarie, Montréal (Québec) H3W 3E5.



COUVRE-PLANCHERS
D'USAGE COMMERCIAL
ARMSTRONG

Armstrong

Les agendas électroniques SHARP, série IQ-8000

Pour tous ceux et celles qui doivent travailler un peu partout



Il fut un temps où tout le monde se rendait au bureau pour travailler.

Le bureau d'aujourd'hui, c'est aussi bien une aéroport qu'un vaste territoire de vente ou un chantier de construction.

Grâce aux puissants agendas électroniques de poche SHARP, série IQ-8000, place à l'ère de la portabilité des données dont on a fréquemment besoin.

Les agendas SHARP vous permettent d'organiser emploi du temps, rendez-vous et suivis, d'inscrire des rappels quotidiens, de classer des notes de réunions et de travail et de garder en mémoire des données pour chacun de vos clients.

Vous pouvez même y insérer l'une des nombreuses plaquettes logicielles IQ pour applications spécifiques ou encore une plaquette logicielle programmée en fonction de votre application particulière.

Grâce à un agenda de série IQ-8000, vous avez tous les atouts en main.

Feuille de calcul électronique 3-D

Permet d'élaborer des feuilles de calcul électronique tridimensionnelles. On peut transférer les données à un ordinateur et utiliser le tout avec des progiciels comme Lotus^{MD} 1-2-3^{MD}.

Gestionnaire de temps et de dépenses

Pour gérer toutes vos activités, produire des rapports de dépenses quotidiens ou hebdomadaires et comptabiliser votre temps.

Plaquette informatique BASIC

Pour créer votre propre application sur plaquette et faire de votre agenda électronique un puissant outil adapté, sur mesures, à votre usage personnel ou professionnel.

Planificateur financier

Qu'il s'agisse de calculer des données statistiques, commerciales ou même vos opérations personnelles, la plaquette du planificateur financier vous facilite la tâche.

Mémoire de 128 Ko

Plaquette d'extension de mémoire vous offrant un agenda et des répertoires téléphoniques supplémentaires et une fonction de rappel d'anniversaires. Elle peut servir pour créer une copie de sécurité de vos dossiers ou inscrire des données supplémentaires pour vos besoins quotidiens.

Pour de plus amples renseignements sur les agendas électroniques Sharp, série IQ-8000, téléphonez au 1-800-56-SHARP.

© Copyright 1991, Lotus Development Corporation. Tous droits réservés. Lotus et 1-2-3 sont des marques déposées de Lotus Development Corporation.

SHARP
L'INTELLIGENCE AU SERVICE
DES PRODUITS™



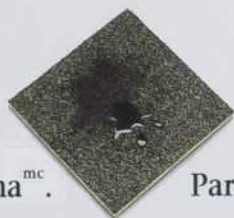
Mc Marque de commerce de E.I. du Pont de Nemours & Co.

NYLON TEINT EN SOLUTION
ANTRON LUMENA[™]
 DU PONT

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

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

Antron Lumena^{mc}



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

Systèmes de couvre-sols

DU PONT
 CANADA



S

**i l'on mettait
bout-à-bout
toutes les briques
d'argile que nous
avons vendues
depuis 1910,
on pourrait relier
la Terre à la Lune
par une allée
de presque un mètre
de largeur...**



Briqueterie St-Laurent

**Une vision de grandeur...
brique par brique.**

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



CONCORDANCE

Décembre d'*Architecture Québec*, une livraison de circonstance, la publication des projets lauréats du Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec. Si nous commentons et illustrons ces résultats depuis 1981 déjà, cette année, des faits nouveaux sont à noter. Ce numéro d'*ARQ* sort pour la cérémonie de la remise des prix, le 15 novembre, un événement pour la communauté architecturale que viendra compléter une invitation au grand public. Celui-ci pourra visiter les réalisations primées, édifices récemment terminés, exemplaires de l'excellence en architecture au Québec, comme s'en explique au nom de l'ensemble des membres du jury l'architecte torontois Barry Sampson. Par ailleurs, le professeur Ricardo Castro qui, depuis peu, fait partie du comité de rédaction, s'interroge, dans un court essai critique, sur la signification de cette sélection pour l'architecture contemporaine au Québec. En outre, un précédent est à souligner: plusieurs des projets primés ont déjà été publiés dans *ARQ*, une concordance qui nous ravit et à l'égard de laquelle nous laisserons au lecteur le loisir de tirer ses propres conclusions quant à la qualité du concours de cette année et à la perspicacité du jugement de la rédaction.

Excellence des projets d'exécution et liberté de création, réflexion critique, imagination: dans ce numéro, sont en outre présentés les projets lauréats du Concours ARQ 1991 qui avait pour thème la machine architecturale ou l'architecture-machine. Le jury composé du scénographe Michel Crête, des architectes François Dallegret et Éric Gauthier, également membre du comité de rédaction, s'est réuni le samedi 30 mars. Les raisons de son choix, il les a explicitées dans de brefs commentaires particuliers, reproduits plus loin en complément à la publication de chacun des projets primés, mais encore en des termes généraux:

«Face à la diversité des projets soumis par les concurrents qui ont visiblement utilisé la liberté programmatique permise par l'énoncé du concours, le jury a surtout tenté de tendre l'oreille aux voix plus personnelles suggérant une certaine part d'authenticité et d'intériorité. Certains exercices d'acrobatie graphique accompagnés par un tir groupé de citations de seconde main ont eu pour effet de détourner l'attention du jury vers des projets démontrant un certain sens de l'ellipse et du raccourci poétique.

Une majorité de concurrents ont adopté une attitude mêlant humour, cynisme et distanciation, une sensibilité dadaïste qui a davantage plu au jury que certaines formes de romantisme ténébreux et empreint de mysticisme sous-jacent à certains projets au demeurant fort spectaculaires.

Sans qu'il y ait là une volonté concertée de la part du jury, la plupart des projets primés constituent des prothèses, bien qu'il s'agisse ici de dispositifs révélant la fragilité et les limites de la nature humaine plutôt que d'appareils destinés à suppléer à ces carences.»

Rappelons que le concours ARQ 1991 a été réalisé grâce à la collaboration d'entreprises et d'organismes du secteur de la construction, plus précisément, la Briqueterie Saint-Laurent, les produits isolants Celfortec, deux divisions des produits Jannock, ainsi que l'Association des maîtres-couvreurs du Québec. Remercions-les de leur généreux appui qui nous a permis de distribuer des prix pour un montant total de 6 500 \$ ainsi que des livres d'art sur l'architecture à tous les lauréats et lauréates.

De plus, dans ce numéro, en guise de post-scriptum au numéro sur l'architecture de paysage, notre collaborateur Georges Adamczyk nous a préparé un dossier sur des aménagements urbains d'envergure actuellement en cours de réalisation, les projets pour le Vieux-Port de Montréal et la rue de la Commune.

Finalement, nous avons demandé aux jeunes architectes de l'Atelier Big City dont les propositions architecturales, tant graphiquement que formellement, rendent sans cesse hommage à l'architecture des avant-gardes du début du siècle, de commenter l'exposition qui était présentée cet été, après New York, au Centre Canadien d'Architecture: Dessins d'architecture de l'avant-garde russe.

FRANCE VANLAETHEM

LES PRIX DE L'O.A.Q. 1991

Pour la quatorzième fois consécutive, l'Ordre des architectes du Québec décerne ses prix. Cette année, cette reconnaissance de l'excellence, bien que marquée du sceau de l'austérité - seulement deux des trois prix étant attribués -, connaîtra une diffusion sans précédent grâce aux efforts du nouveau Bureau, et en particulier, de l'architecte Odile Gagnon-Hénault à qui a incombé l'organisation de cet événement. La remise des récompenses aura lieu le samedi 15 novembre, en un lieu de grande qualité architecturale, la salle de concert du campus Loyola de l'université Concordia, une réalisation des architectes LeMoynes, Lapointe, Magne (voir ARQ 55). Cette cérémonie viendra en quelque sorte ponctuer le symposium interdisciplinaire sur l'architecture, l'éthique et la technologie qui se tiendra alors au Centre Canadien d'Architecture et pour lequel sont attendus des architectes de l'extérieur. De plus, la fin de semaine, le grand public sera non seulement informé par la grande presse des Prix d'excellence 1991, mais encore convié à visiter la plupart des édifices primés, le journal *Le Devoir* du samedi publiant un cahier spécial où un circuit de visite sera proposé.

Le Prix d'excellence en architecture de l'O.A.Q. s'est déroulé selon les modalités mises en place l'année dernière, le principe des cinq catégories ayant été maintenu, à savoir Bâtiment industriel, Bâtiment commercial, Bâtiment institutionnel, Résidentiel unifamilial et Ensemble d'habitations. À la date limite de dépôt des candidatures, 49 projets étaient parvenus aux organisateurs.

Pour composer le jury, l'Ordre avait invité des confrères de Toronto et de Vancouver afin d'élargir le plus possible la participation québécoise à cette épreuve. Se trouvaient donc réunis au siège social de l'O.A.Q., le 10 septembre 1991, Madame et Messieurs:

- Francyne Lord, commissaire à l'art public, Ville de Montréal.
- Richard Henriquez, architecte, Vancouver,
- Barry Sampson, architecte, Baird/Sampson Architects, Toronto,
- Robert Magne, architecte, LeMoynes, Lapointe, Magne, architectes et urbanistes, Montréal,
- Adrian Sheppard, architecte et professeur à l'université McGill, Montréal.



LES PRIX D'EXCELLENCE EN ARCHITECTURE

LE PRIX D'EXCELLENCE EN ARCHITECTURE 1991

LE THÉÂTRE DU RIDEAU VERT, MONTRÉAL
Saucier + Perrotte, architectes
et les Architectes Lemay et associés

LES PREMIERS PRIX EN ARCHITECTURE 1991

Catégorie Bâtiment institutionnel

LE PAVILLON LATOURELLE, UQAM
ET L'AGORA DE LA DANSE, MONTRÉAL
Saia et Barbaresi, architectes

Catégorie Bâtiment commercial

LE CENTRE EATON DE MONTRÉAL
Fichten Soiferman, architectes
et Peter Rose, architecte

Catégorie Résidentiel unifamilial

LA RÉSIDENCE GOODWIN, MONTRÉAL
Peter Lancken, architecte

Catégorie Ensemble d'habitations

LE VII-PLEX, RUE CLARK, MONTRÉAL
Anne Cormier, architecte

Catégorie Ensemble d'habitations

LE VAL DE L'ANSE, ÎLE DES SOEURS
Dan S. Hanganu, architecte

LES MENTIONS

Catégorie Bâtiment commercial

L'ÉDIFICE CHAMP-DE-MARS
BANQUE NATIONALE DU CANADA, MONTRÉAL
Provencher Roy, architectes

Catégorie Résidentiel unifamilial

LA RÉSIDENCE GAUTHIER/GERMAIN, MONTRÉAL
Blouin Faucher Aubertin
Brodeur Gauthier Plante, architectes

Catégorie Ensemble d'habitations

LES QUARTIERS DE L'HÉRITAGE, MONTRÉAL
Poirier Dépatie, architectes

LE PRIX THOMAS-BAILLAIRGÉ 1991

L'Ordre des architectes du Québec a décerné ce prix au MAGAZINE CONTINUITÉ pour sa contribution à la promotion d'une architecture de qualité et à la conservation du patrimoine.

RAPPORT DU JURY

Au début de cette journée de délibérations fort animée, les membres du jury du prix d'excellence ont examiné les objectifs du programme, se disant d'accord sur l'importance de primer des oeuvres de qualité en architecture et de mettre en évidence tant les interventions de jeunes firmes talentueuses que les efforts continus d'agences reconnues de plus longue date. Ils ont aussi accueilli très favorablement l'idée de décerner des prix aux clients et promoteurs, privés ou publics, soucieux d'appuyer leurs architectes en vue d'une production de qualité. En effet, architectes et clients sont essentiels, tant les uns que les autres, à la création d'un climat architectural sain dans une société comme le Québec.

Face à la présentation des travaux par catégorie, certains membres du jury ont exprimé des réserves étant donné l'écart dans le nombre de projets d'une catégorie à l'autre (Bâtiment industriel: 4; Bâtiment commercial: 14; Résidentiel unifamilial: 12; Ensemble d'habitations: 7; Bâtiment institutionnel: 12). Tous se sont pourtant ralliés à l'idée qu'une certaine classification permettrait de mettre en valeur des projets de plus petite envergure ou alors des projets défavorisés au départ par leur budget trop serré, tels les bâtiments industriels. Après ce rapide tour d'horizon du programme, les membres du jury ont d'abord examiné, individuellement, chacun des projets soumis pour se faire une idée de l'ensemble de la production, avant de se pencher à nouveau, en groupe cette fois, sur les projets, catégorie par catégorie.

RÉSULTATS

Le jury a été déçu de voir que seuls quatre projets avaient été soumis dans la catégorie Bâtiment industriel. Après une longue discussion, les membres du jury ont préféré ne pas accorder de prix dans cette catégorie, estimant que les bâtiments industriels présentés ne pouvaient se comparer, sur le plan du «contenu architectural», aux projets présentés dans les quatre autres catégories. Parallèlement, ils ont réitéré le besoin d'encourager les promoteurs de bâtiments industriels à rechercher une architecture de qualité et souhaité une plus grande participation dans cette catégorie à l'avenir.

C'est la catégorie Bâtiment commercial qui regroupait le plus grand nombre de projets, allant

de très petits intérieurs à des centres commerciaux importants. Le jury a choisi le Centre Eaton de Montréal, des agences Peter Rose, architecte, et Fichten Soiferman, architectes, pour sa «clarté» architecturale et son plan «disciplinée» de même que pour l'«aisance» avec laquelle les architectes ont su intégrer un certain nombre de bâtiments existants aux éléments du programme. Le jury a été particulièrement impressionné par la façade, avec son immense ouverture centrale, et par les détails soignés qui inscrivent cet édifice dans la meilleure tradition commerciale de la rue Sainte-Catherine. L'un des membres du jury devait cependant émettre quelques réserves quant à l'accès ambigu réservé à l'ancien magasin Eaton alors que d'autres membres du jury s'interrogeaient sur la viabilité des commerces situés au sous-sol. Ils ont toutefois choisi d'ignorer ce type de problèmes sur lesquels les architectes ont souvent peu de contrôle: en effet, les critères d'utilisation des espaces commerciaux sont imposés aux architectes par les promoteurs soucieux de rentabiliser au maximum leur investissement. Le jury a donc jugé que le Centre Eaton de Montréal présentait un grand intérêt sur le plan architectural et qu'il méritait le premier prix dans la catégorie Bâtiment commercial.

Une mention spéciale a ensuite été accordée à l'Édifice Champ-de-Mars de la Banque Nationale du Canada de l'agence Provencher Roy architectes. Ce projet a été perçu comme ayant eu un impact positif sur ce que Robert Magne devait décrire comme un secteur «intéressant, mais déstructuré» par l'implantation de l'autoroute Ville-Marie. Certains membres du jury ont émis des réserves quant à la volumétrie du bâtiment, mais dans l'ensemble, on a jugé ce projet particulièrement «bien exécuté», en contraste avec les bâtiments commerciaux de ce genre qui sont souvent mal conçus et mal construits et qui portent atteinte à leur environnement urbain.

La discussion s'est particulièrement animée au moment où les membres du jury ont eu à juger les projets présentés dans la catégorie Résidentiel unifamilial. Le premier prix a finalement été accordé à la Résidence Goodwin de Peter Lanken architecte, et une mention spéciale est allée à la Résidence Gauthier/Germain conçue par Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier Plante, architectes. Dans le cas de la Résidence Goodwin, l'organisation de l'espace autour d'une pièce

centrale éclairée par des puits de lumière, a été perçue par Adrian Sheppard comme «complexe» et «finement traitée». Pour Robert Magne, ces lieux sont «source de poésie et d'inspiration» et pourraient même constituer un nouveau «prototype d'habitat urbain», en cette époque où l'on tente de densifier le tissu résidentiel de Montréal. Par ailleurs, la Résidence Gauthier/Germain, malgré son organisation spatiale moins complexe, a été choisie par le jury pour la clarté de son plan et l'élégance de certains de ses détails. Richard Henriquez devait qualifier d'«excellent» le plan du rez-de-chaussée, avec son «aire de service et d'entreposage» située le long d'un corridor ouvert aux pièces de séjour, sont simplement séparées par un escalier. Selon le jury, il s'agit là d'un projet urbain de haute qualité, créé avec une remarquable économie de moyens.

Dans la catégorie Ensemble d'habitations, les membres du jury ont conclu que deux prix devaient être décernés, l'un à l'architecte Anne Cormier, de l'Atelier Big City, pour le VII-Plex, rue Clark, et l'autre à Dan S. Hanganu, architecte, pour Val de l'Anse à l'Île des Soeurs. Enfin, une mention a été accordée à Poirier Dépatie, architectes, pour les Quartiers de l'Héritage, édifice résidentiel situé sur la rue Sherbrooke. Chacun de ces projets affichait à sa manière des qualités intéressantes.

Le VII-Plex de l'Atelier Big City a été décrit par Francyne Lord comme offrant une approche innovatrice sur le plan du logement; Adrian Sheppard, de son côté, remarquait «l'implantation ingénieuse» de ce bâtiment sur un terrain long et étroit. Tous les membres du jury ont apprécié la clarté conceptuelle du plan et la façon dont il se traduit dans la volumétrie de l'édifice. Ces commentaires ont fait oublier les réserves de certains membres du jury quant au revêtement métallique d'une partie de la façade et à la rencontre assez malhabile entre les étages supérieurs et la base de béton située au niveau du rez-de-chaussée.

Le projet de Dan Hanganu, architecte, représente par ailleurs un brillant exercice lorsqu'il est examiné à la lumière de ce que Richard Henriquez qualifie de «questions de forme architecturale». Plan, volumétrie et détails ont recueilli les éloges du jury: le jeu des vides et des pleins sur la façade avant et le découpage du volume, côté fleuve, ont été particulièrement appréciés. Les membres du jury, cependant, ont considéré que le budget dont

disposait l'architecte de même que la liberté d'action permise par l'ampleur du site constituaient des défis moindres que ceux auxquels avait dû se confronter l'équipe de l'Atelier Big City, sur la rue Clark.

Les Quartiers de l'Héritage ont été décrits par Adrian Sheppard comme une «paroi urbaine» où la «complexité du mur reflète la complexité du plan». Tous les membres du jury ont été d'accord pour dire qu'il s'agissait là d'une «solution forte dans la ville», qui devrait inspirer les architectes désireux d'intervenir sur la rue Sherbrooke. Les membres du jury ont cependant remarqué que ce projet n'avait pas la force du VII-Plex, rue Clark, pour ce qui est des détails. Des réserves ont également été émises au sujet de l'élévation principale et son fenêtrage ainsi que pour la façon dont le bâtiment «s'érode» à l'angle ouest.

Dans la catégorie Bâtiment institutionnel, le jury a décidé d'accorder le premier prix à l'Agora de la danse (Pavillon Latourelle, UQAM) des architectes Saia Barbarese. Francyne Lord faisait ici remarquer que les architectes «avaient fait des miracles avec un budget minime». Pour Adrian Sheppard, ce projet constitue «une réorganisation radicale du bâtiment existant pour s'adapter à un programme complexe». Les architectes créent de «beaux espaces de performance» tout en révélant les «couches» historiques du bâtiment par leur intervention architecturale. Certains membres du jury se sont demandé toutefois si les détails architecturaux, particulièrement à l'extérieur, étaient suffisamment présents pour exprimer la forte identité de cette nouvelle institution. Dans l'ensemble, ils se sont dit d'accord sur le fait qu'il s'agissait là d'un projet finement exécuté, grâce à une stratégie architecturale claire et systématique, appropriée aux exigences du contexte.

Finalement, le Théâtre du Rideau Vert, présenté dans la catégorie Bâtiment institutionnel, par Saucier + Perrotte, architectes, et les architectes Lemay et Associés, a mérité le grand «Prix d'excellence». Le jury a admiré l'organisation claire du plan asymétrique et l'élégance des détails. La salle de spectacle, soignée tant sur le plan des espaces que des matériaux, a tout particulièrement retenu l'attention. Malgré les hésitations de certains membres du jury à l'égard d'une façade trop retenue pour un théâtre, ce projet a été jugé comme regroupant suffisam-

ment d'éléments architecturaux de qualité pour recevoir les plus hauts honneurs du Prix d'excellence 1991.

CONCLUSION

Une fois les divers prix et mentions accordés, il était intéressant d'examiner les projets lauréats et de voir comment ils correspondaient aux objectifs établis par les membres du jury au tout début de la session. Les projets primés relevaient, d'une part, d'agences établies qui ont construit et continuent de construire une oeuvre de qualité en termes d'architecture contemporaine. D'autre part, plusieurs prix et mentions sont allés à de jeunes bureaux, représentatifs d'une nouvelle génération. Ceux-ci, engagés sur le plan de l'excellence architecturale, constitueront sans nul doute les piliers de la communauté architecturale québécoise au 21^e siècle.

Pour terminer, j'aimerais, en mon nom personnel et au nom de tous les membres du jury, féliciter les équipes lauréates, ainsi que les constructeurs et promoteurs rattachés aux projets qui se sont distingués cette année. Nous avons été heureux de jouer un rôle, si infime soit-il, dans la reconnaissance et la diffusion du travail de qualité qui se fait actuellement au Québec.

BARRY SAMPSON,
MEMBRE DU JURY

LE THÉÂTRE DU RIDEAU VERT, MONTRÉAL



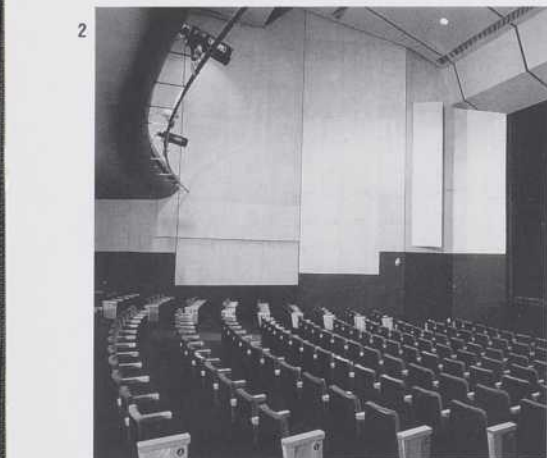
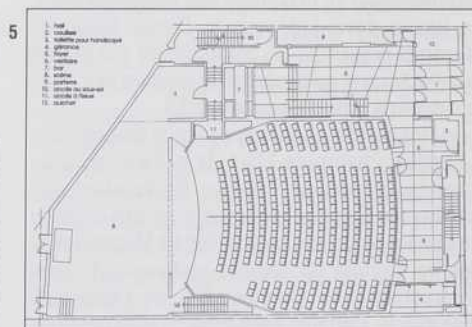
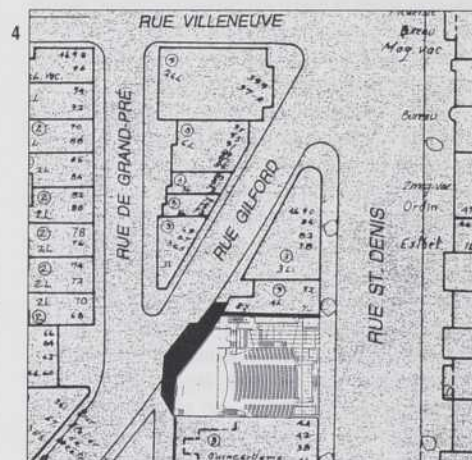
ARCHITECTES
SAUCIER + PERROTTE, LEMAY ET ASSOCIÉS

CLIENT
LE THÉÂTRE DU RIDEAU VERT

SCÉNOGRAPHE ET GÉRANT DE PROJET
SCÉNO-PLUS INC.

BUDGET
3,2 MILLIONS DONT 0,7 MILLION POUR LES ÉQUIPEMENTS

PROGRAMME
RÉAMÉNAGEMENT DE L'ANCIEN THÉÂTRE SITUÉ SUR LA RUE SAINT-DENIS DANS LEQUEL LA COMPAGNIE ÉTAIT INSTALLÉE DEPUIS 1960 ET DONT SEULE LA CAGE DE SCÈNE A ÉTÉ CONSERVÉE. CONSTRUCTION D'UNE SALLE AVEC BALCON DE 427 PLACES ET DE SERVICES CONNEXES.



ÉNONCÉ DU PROJET

La forme relativement complexe du terrain et sa superficie restreinte ont orienté le projet vers une grande simplicité fonctionnelle et formelle.

Si la cage de scène a été conservée, le volume de la salle de spectacle a par contre été substantiellement modifié: plus haut, il contient un balcon et permet l'installation d'équipements techniques modernes; plus large et moins profond, il offre une ambiance plus intime en même temps qu'il se détache du plan de la façade sur rue. Par cette nouvelle configuration, la salle enveloppée d'un mur épais, courbe et incliné, acquiert le statut d'un objet déposé dans l'espace du hall-foyer qui l'englobe, tant horizontalement que verticalement. Son mur dont la densité est accentuée par sa matière lisse et brillante et sa

couleur vert foncé fonctionne, tant physiquement que métaphoriquement, comme un véritable «seuil» entre le monde public et le monde imaginaire.

À l'extérieur, la façade est l'expression directe de la simplicité du plan: l'opacité de la majeure partie de sa surface annonce la présence de la salle, tandis que les ouvertures plus abondantes, côté entrée, laissent voir le foyer qui se développe sur deux niveaux. L'appareillage lisse de ses pans de pierres calcaires meulées contraste avec les motifs imposants des façades voisines et flotte, en quelque sorte, au-dessus du soubassement de plaques d'aluminium émaillé dans des tons de vert foncé et de rouge terre; une même opposition est utilisée à l'intérieur de la

salle de spectacle où des panneaux de bois clair sont suspendus dans une sorte de vide.

La façade de la rue Gilford continue la séquence de pleins et de vides des arrières de rues du secteur. L'angle de la rue confère de l'importance à cette partie de l'édifice où l'on retrouve la loge de la directrice et l'entrée des artistes.

N.D.L.R. Ce projet a déjà été publié dans ARQ 62.

1. Vue générale du hall.
2. La salle de spectacle.
3. Façade principale, rue Saint-Denis.
4. Plan d'implantation.
5. Plan du rez-de-chaussée.

LE PAVILLON LATOURELLE, UQAM ET L'AGORA DE LA DANSE, MONTRÉAL

ARCHITECTES
SAIA ET BARBARESE, ARCHITECTES

CHARGÉ DE PROJET
MARIO SAIA

SCÉNOGRAPHE-CONSEIL:
TRIZART CONSULTATIONS INC.

ACOUSTICIEN
JEAN-PIERRE LEGAULT

CLIENTS
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
ET L'AGORA DE LA DANSE

PROGRAMME
AMÉNAGEMENT D'ESPACES DE DIFFUSION
POUR LA DANSE CONTEMPORAINE, DE
STUDIOS DE PRATIQUE ET D'ENSEIGNEMENT, DE
LABORATOIRES DE RECHERCHE ET DE PRODU-
CTION AINSI QUE D'ESPACES ADMINISTRATIFS,
LE TOUT D'UNE SUPERFICIE DE 4645 M². RÉAMÉ-
NAGEMENT DE LA PISCINE ET DE SES SERVICES.

ÉNONCÉ DU PROJET

L'ancienne Palestre Nationale n'a jamais prétendu au statut de monument. Elle a plutôt toujours été en relation dynamique avec l'environnement de la ville. Aujourd'hui encore, son identité se définit par rapport à un contexte culturel contemporain. De club sélect, elle est passée à une vocation plus populaire où l'entraînement physique primait. Maintenant, elle se consacre à la danse et accueille ce département de l'UQAM, la troupe Tangente et des chorégraphes indépendants. Au premier abord, l'édifice avec son austère façade, sa symétrie rigoureuse et son entrée centrale ne laisse rien transparaître de cette faculté d'adaptation et surtout de la vitalité de ses derniers occupants. Une sculpture de Geneviève Desgagnés viendra bientôt traverser la paroi et signaler aux passants les activités de l'intérieur. Mais la rénovation-réaménagement choisit de respecter l'intégrité de l'édifice de même que l'essence de son parti initial, sans rien sacrifier des besoins actuels.

Dans un premier temps, l'escalier d'honneur au coeur de l'édifice retrouve sa splendeur première avec sa charpente et ses boiseries laquées noir, ses plafonds et ses décorations en plâtre blanc. Le hall d'entrée conserve aussi ses moulures et ses chapiteaux décorés. Cependant, les nouvelles interventions, les trois portes de la salle réservée à Tangente et le mur du fond, adoptent les unes l'acier galvanisé, l'autre la tôle et le bois dans un lambris en damier. En l'absence du support exigé par la logique et la régularité



structurale, juste sous le croisement de deux poutres, une colonne se dresse ironiquement trop courte. Elle sert à la seule fin d'affichage. Sur la droite, la piscine est rafraîchie, ses fenêtres désobstruées. Ses vestiaires la desservent maintenant au niveau des plages. Ils remplacent ceux qui étaient situés autrefois derrière l'escalier et devenaient indirectement accessibles.

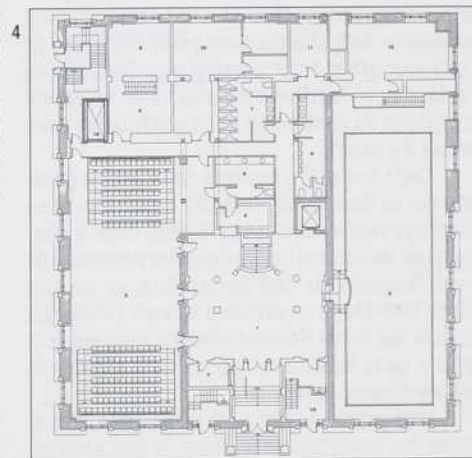
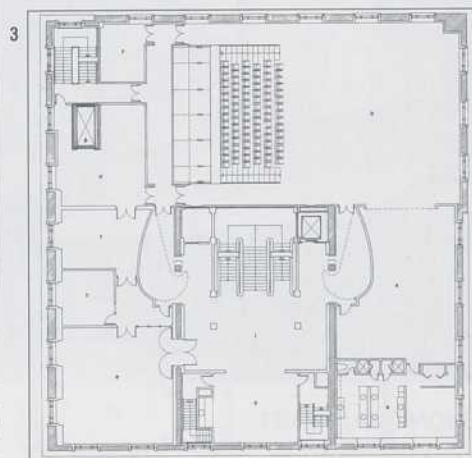
À l'étage, dans le foyer, la mise à nu du béton et des blocs de terre cuite attire l'attention sur une étape de ce travail d'architecture. Elle l'associe à l'activité spectacle par son côté envers du décor. Le même lambris déjà utilisé recouvre le mur à mi-hauteur. De part et d'autre de l'escalier, deux spirales amènent les spectateurs à la grande salle polyvalente. Suivant les besoins, on déplace les gradins, on obscurcit les fenêtres. L'acoustique, l'éclairage, les dispositifs scéniques recourent à des techniques de pointe simples et efficaces.

Le département de danse de l'UQAM occupe les étages supérieurs. Outre ses bureaux, ses laboratoires, etc., il dispose entre autres de deux

studios aménagés dans l'ancienne salle de bal. Les plâtres ouvragés s'y retrouvent encore, restaurés à la suite de l'incendie. Un escalier de sauvetage localisé dans un angle est déplacé au centre. Il en résulte de grands espaces homogènes, propices à l'évolution des danseurs. La vue extérieure s'y étend jusqu'au mont Royal et sur le coucher du soleil. Toutes ces transformations s'affichent comme telles au sein de la vieille construction et y inscrivent son histoire. Le lieu fonctionnel symbolise à la fois la jeune danse à Montréal, pour elle-même et pour le public qu'elle cherche à attirer dans son univers.

N.D.L.R. Ce projet a déjà été publié dans ARQ 62.

1. Le hall d'entrée.
2. La grande salle.
3. Plan du 2^e étage, le foyer et la grande salle.
4. Plan du rez-de-chaussée.



LE CENTRE EATON DE MONTRÉAL



ARCHITECTES
FICHTEN SOIFERMAN, ARCHITECTES
ET PETER ROSE, ARCHITECTE

CHEFS DE PROJET
JACOB FICHTEN
PETER ROSE

ARCHITECTES DE PROJET
ANDRIJ SERBYN, MARTIN TROY

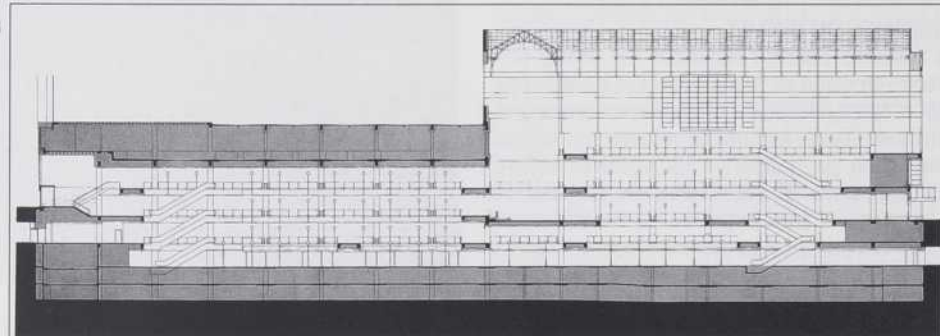
ARCHITECTES DE PAYSAGE
WILLIAMS ASSELIN ACKAOUI ASSOCIATES

MAÎTRE DE L'OUVRAGE
YORK HANNOVER DEVELOPMENTS LTD

PROGRAMME
AGRANDISSEMENT ET RÉNOVATION DU
COMPLEXE COMMERCIAL «LES TERRASSES»,
L'ESPACE ÉTANT DOUBLÉ POUR PORTER LA
SUPERFICIE LOCATIVE À 325 000 PI.CA., LE
TOUT COMPRENANT 225 MAGASINS ET
QUATRE CINÉMAS DE 500 PLACES CHACUN.



1. La façade sur la rue Sainte-Catherine.
2. Le plan d'implantation.
3. La coupe nord-sud.
4. La galerie commerciale.
5. Détail de la verrière.



ÉNONCÉ DU PROJET

Comparativement au dédale inextricable des «Terrasses», le Centre Eaton de Montréal propose une conception linéaire cruciforme permettant au visiteur de s'orienter sans peine et ce, tant de l'intérieur grâce à des percées visuelles, que de l'extérieur où le bâtiment s'intègre parfaitement au rythme du centre-ville et au quadrilatère dans lequel il s'inscrit.

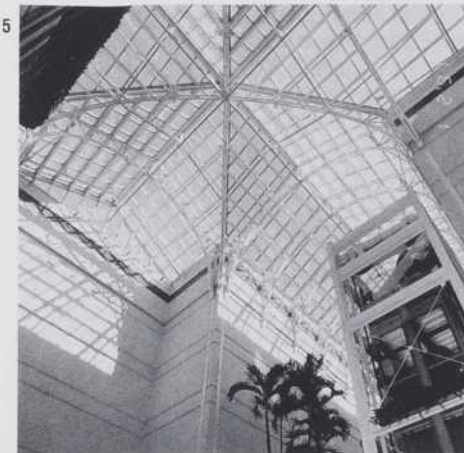
Cette linéarité s'exprime dans un axe nord-sud qui se termine par un puits de lumière et se prolonge vers le nord (sous le débarcadère existant) par un volume inséré dans des panneaux de verre illuminés. De l'entrée du métro, au nord, la Place Ville-Marie se profile à travers l'immense fenêtre sur la rue Sainte-Catherine qui inonde la galerie de la lumière du jour et vient affirmer la prépondérance de la rue.

Une grande qualité a été recherchée dans le choix des matériaux et le détail de leur mise en

oeuvre, et ceci dans le cadre des budgets imposés. L'apierre, le verre et l'acier viennent satisfaire le double souci de durabilité et de facilité d'entretien, leurs jonctions étant utilisées pour faire place à l'ornementation et créer des jeux d'ombre.

La construction s'est faite par étapes pour assurer le maintien de l'exploitation commerciale pendant la durée des travaux et prévoir l'édification subséquente d'une tour à bureaux de trente étages. Malgré ces contraintes auxquelles est venue s'ajouter la nécessité de maintenir la circulation piétonnière aux niveaux du magasin Eaton et du métro, les travaux de chantier se sont déroulés dans l'ordre. Le bâtiment reflète bien l'équilibre de proportions, de lumière et d'ombre, qui confirme son intégration dans la ville.

N.D.L.R. Ce projet a déjà été publié dans ARQ 37 et 60.



LA RÉSIDENCE GOODWIN, MONTRÉAL

ARCHITECTE
PETER LANKEN, ARCHITECTE

CHARGÉS DE PROJET
PETER LANKEN, SUSAN BRONSON,
MICHAEL SULLIVAN

MAÎTRES DE L'OUVRAGE
MARTIN ET BETTY GOODWIN

PROGRAMME
TRANSFORMATION D'UN ENTREPÔT, SITUÉ SUR
L'AVENUE COLONIALE AU CENTRE-VILLE DE
MONTRÉAL, EN UNE RÉSIDENCE-ATELIER POUR
L'ARTISTE BETTY GOODWIN ET SON CONJOINT
MARTIN GOODWIN.

ÉNONCÉ DU PROJET

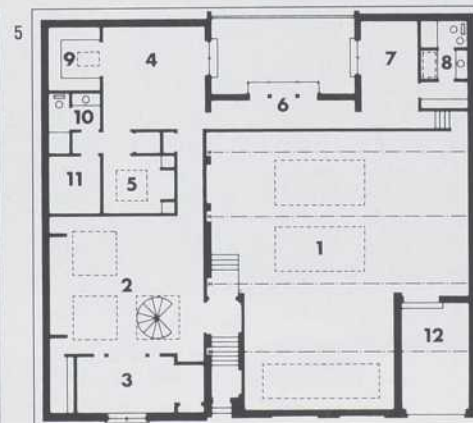
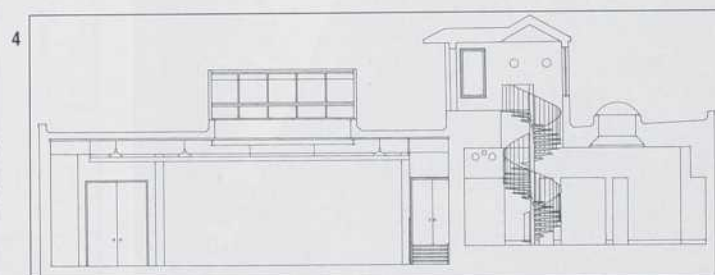
Quant à l'univers, il a dans l'espace d'une nuit perdu son centre et, le matin, il en avait d'innombrables. Si bien que, maintenant, tout le monde est centre, et personne. Car cela fait soudain beaucoup de place.

Cet extrait tiré de «La vie de Galilée» de Bertolt Brecht se reflète depuis longtemps dans l'oeuvre de Betty Goodwin.

C'est au centre d'un quartier et d'une ville qu'ils aiment depuis toujours que Betty et Martin Goodwin ont acheté un vieil entrepôt dévasté. Une partie de toiture, trois murs mitoyens et une façade pratiquement aveugle étaient tout ce qui en subsistait. Le fenêtrage ainsi réduit répondait bien au besoin d'intimité des nouveaux propriétaires.

Aujourd'hui, la maison profite quand même d'un éclairage naturel abondant grâce à l'installation de huit puits de lumière et à l'aménagement de la minuscule cour arrière creusée à même le bâtiment. Un escalier circulaire mène à un pavillon hors-toit largement vitré, ouvert sur quatre côtés, un palliatif qui comble bien toute autre absence de vue extérieure.

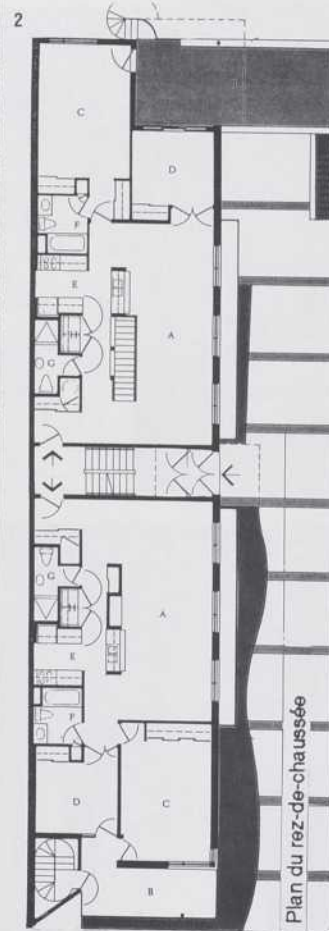
La maison se voulait être le centre du monde, mais l'ère des modèles palladiens étant révolue, elle est construite autour de sa bibliothèque, non point située en son centre géométrique, mais à l'intérieur d'un dédale de pièces et de corridors. C'est là, dans cette pièce cubique, que Betty et Martin Goodwin éprouvent ce merveilleux sentiment d'isolement, tout en étant au centre de l'univers.



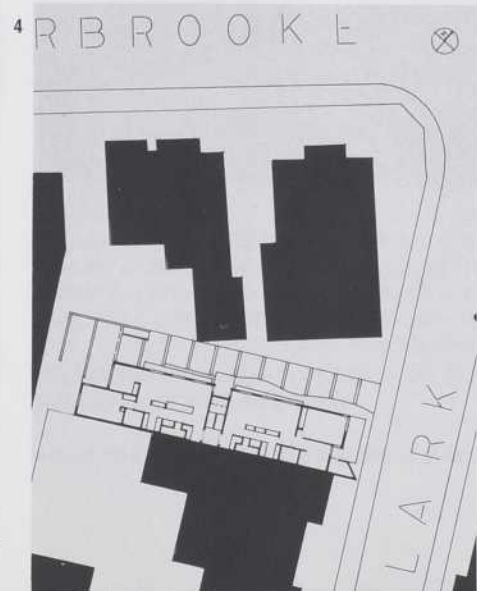
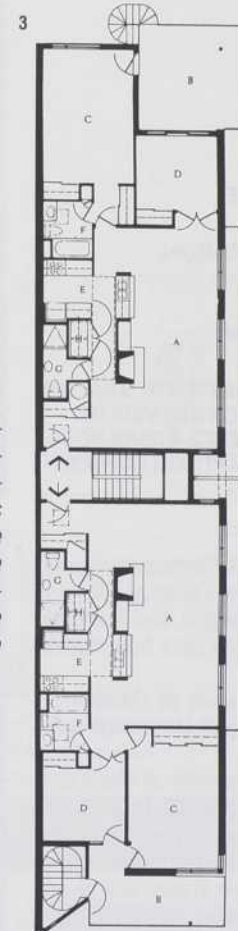
1. et 3. L'atelier.
2. La galerie-séjour.
4. Coupe.
5. Plan du rez-de-chaussée.



LE VII-PLEX, RUE CLARK, MONTRÉAL



Plan du rez-de-chaussée



ARCHITECTE
ANNE CORMIER, ARCHITECTE,
ET L'ATELIER BIG CITY

MAÎTRE DE L'OUVRAGE
ÉMIL SADAKA

BUDGET
600 000\$

PROGRAMME
UN NOUVEL ÉDIFICE DE SEPT APPARTEMENTS
EN CONDOMINIUM, SITUÉ AU CENTRE-VILLE DE
MONTRÉAL, EN BORDURE DE LA RUE SAINT-
LAURENT, DANS LE TRÈS DYNAMIQUE
ARRONDISSEMENT DE LA PLACE DES ARTS.

ÉNONCÉ DU PROJET

Le parti adopté déforme la typologie caractéristique du triplex traditionnel de trois étages construit en bois, ceci pour adapter l'édifice à l'emplacement qui est étroit et allongé, en dégagant les façades arrières des bâtiments de la rue Sherbrooke qui lui sont adjacents. Ainsi se trouve créée une zone de transition, une charnière, un jardin, en lieu et place de la ruelle privée qui existait, favorisant une meilleure définition de l'espace libre.

La disposition linéaire de l'édifice dans son jardin dicte l'agencement des unités, réparties de part et d'autre de l'escalier central et ainsi isolées les unes des autres, chacune profitant en outre d'un maximum d'ensoleillement et d'aération.

L'aménagement des unités gravite autour d'un espace "loft" (salon/salle à manger) bien éclairé, dominant le jardin privé.

L'introduction d'un écran (îlot central) entre la zone d'activités ménagères et le salon/salle à manger crée une hiérarchie d'espaces à l'intérieur des logements.

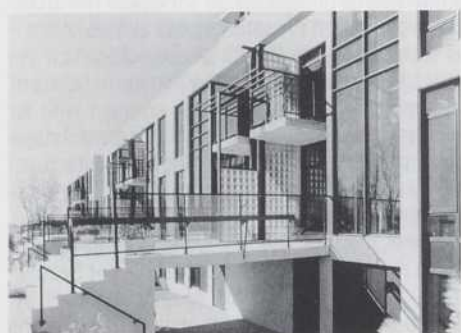
Chaque unité dispose également de terrasses s'ouvrant sur de rares et singulières vues du centre-ville d'une part, et du boulevard Saint-Laurent et de l'Est de la ville d'autre part.

1. Le VII-Plex, vu de la rue Clark.
2. Le plan du rez-de-chaussée.
3. Le plan d'étage-type.
4. Le plan d'implantation.

LE 1^{ER} PRIX EN ARCHITECTURE 1991

CATÉGORIE ENSEMBLE D'HABITATIONS

LE VAL DE L'ANSE, ÎLE DES SOEURS



ARCHITECTE ET CHARGÉ DE PROJET
DAN S. HANGANU

COLLABORATEURS
THOMAS SCHWEITZER, ARCH. SOCIÉTAIRE
MARC BLOUIN
GUILLAUME DE LORIMIER, ARCH. SOCIÉTAIRE
DAN HURLINGER
GILLES PRUD'HOMME
ESTHER VARKAY
MARIE-DANIELLE FAUCHER
HAGOP CAVASSIAN
YVES ROULEAU
ALAIN ARCHAMBAULT

ARCHITECTE PAYSAGISTE
JAN HOEDEMAN ET ASSOCIÉS INC.

MAÎTRE DE L'OUVRAGE
VAL DE L'ANSE INC.
MM. SAMUEL GEWURZ ET GABI HORVATH

PROGRAMME
SUR L'ÎLE DES SOEURS, EN BORDURE DU
FLEUVE ET PRÈS D'UN VASTE BOISÉ, UN
IMMEUBLE DE 14 ÉTAGES IMPLANTÉ SUR UN
SITE EXCEPTIONNEL.

ÉNONCÉ DU PROJET

Le projet, qui tire profit d'un site exceptionnel, reprend l'échelle des tours qui en aval, jalonnent le Saint-Laurent, s'implantant néanmoins parallèlement à la rive de manière à offrir des vues directes, à la fois sur le fleuve et sur la ville.

Le plan de l'immeuble s'organise autour de quatre noyaux techniques, les ascenseurs ne desservant que deux unités chacun par étage, la majorité des appartements bénéficiant, en plus de vues exceptionnelles, d'une double orientation et d'une ventilation transversale. Aux cinquième, huitième et onzième étages, des corridors intermédiaires relient les ascenseurs deux à deux. L'introduction, à la demande du client, de



logements plus petits et la possibilité d'emprunter des voies alternatives en cas de mobilisation ou de panne d'un des ascenseurs ont généré cette intervention. Les logements, de géométries différentes, s'expriment en saillie au-dessus des entrées sur la façade nord.

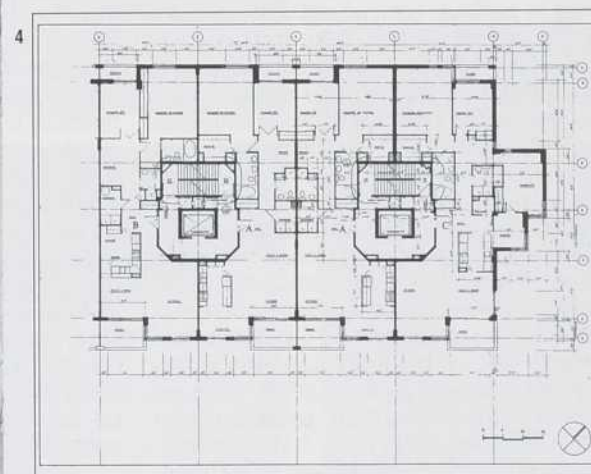
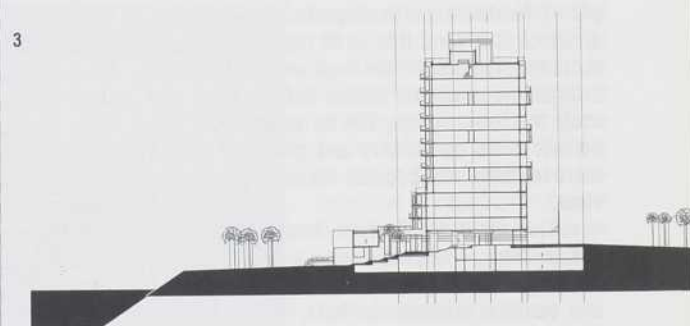
Du côté du fleuve, à la base de l'édifice, dix maisonnettes assurent la transition de la tour au sol. Ces dernières combinent les avantages des maisons de ville à ceux des installations associées à la vie collective. Au sommet, huit appartements de grand luxe forment, par leur articulation sur deux niveaux, le couronnement de l'immeuble.

L'implantation du bâtiment révèle la tension générée par la position limitrophe du site, entre la ville et le fleuve. Du côté urbain, la façade nord demeure contenue et fait contraste à la façade opposée, modulée en terrasses, qui s'ouvre vers le sud et l'eau.

Deux marquises symétriquement disposées marquent les entrées et annoncent une spatialité fluide, ponctuée de jeux sur l'opacité et la transparence. Cette progression et ce plaisir de la découverte s'observent au niveau de la coupe à partir de l'entrée jusqu'au fleuve, lequel nous est révélé graduellement à travers des percées visuelles et des portes cochères.

À l'instar de Mies, le travail sur le détail, toujours étroitement associé à la logique constructive, met en valeur les éléments industrialisés les plus humbles. La légèreté, la ductilité de l'acier et la transparence du verre contrastent avec la force simple de la masse du béton. La technique et l'ornement s'enrichissent mutuellement au profit d'une architecture qui se veut sensible et signifiante.

1. Les maisonnettes, côté fleuve.
2. Façade principale.
3. Coupe transversale.
4. Plan d'étage type.



THE PRIX D'EXCELLENCE 1991 A PANORAMIC VIEW

RICARDO L. CASTRO, ASSOCIATE PROFESSOR, MCGILL UNIVERSITY

Roland Barthes, the eminent French writer and critic, provides an excellent lesson in the art of structural reading: the possibility of considering the world around us, including architecture, as an open text. In *La Tour Eiffel* he discusses the various symbolic characteristics of the Tower, its uses, and its mythic presence in the world. (1) His argument revolves around the question, why do we visit the Eiffel Tower? [«Pourquoi donc visitez-on la Tour Eiffel?»] «Sans doute pour participer à un rêve dont elle est (et c'est là son originalité) beaucoup plus le cristallisateur que l'objet propre.» [“No doubt in order to participate in a dream of which it is (and this is its originality) much more the crystallizer than the true object,”] is his intriguing answer. He claims that to enter and scale the tower, to explore its architecture, are actions more elementary and profound than a mere touristic visit because we have access to a **view**.

This **view**, for Barthes, has extraordinary possibilities. «Visiter la Tour, c'est se mettre au balcon pour percevoir, comprendre et savourer une certaine essence de Paris.» [“To visit the Tower is to get oneself up onto the balcony in order to perceive, comprehend, and savour a certain essence of Paris.”] But there is more, since according to Barthes, «...tout visiteur de la Tour fait ainsi du structuralisme sans le savoir.» [“...every visitor to the Tower makes structuralism without knowing it.”] He continues, «...dans Paris étendu sous lui, il distingue spontanément des points discrets – parce que connus – et cependant ne cesse de les relier, de les percevoir à l'intérieur d'un grand espace fonctionnel; bref il sépare et il agence... Cette activité de l'esprit, véhiculée par le modeste regard du touriste, a un nom: c'est le déchiffrement.» [“...in Paris spread beneath him, he spontaneously distinguishes separate – because known – points – and yet does not stop linking them, perceiving them within a great functional space; in short he separates and groups... This activity of the mind, conveyed by the tourist's modest glance, has a name: decipherment.”]

Confronted with the task of discussing the winners of the “Prix d'excellence en architecture 1991,” I find Barthes' notions of **view** and **decipherment** to be timely strategies. As in Barthes' Paris, the body of work suddenly spreads beneath me. Voyaging through these heterogeneous projects, which can be considered as both city and Tower, it is possible to gain a certain understanding of what lies ahead. Barthes' insights are welcomed with the question: «Qu'est-ce en effet qu'un panorama?» [“What, in fact, is a panorama?”] He answers: «Une image que l'on cherche à déchiffrer, où l'on essaye de reconnaître des lieux connus, d'identifier des repères.» [“An image we attempt to decipher, in which we try to recognize known sites, to identify land-

marks.”] For Barthes, viewing a panorama is “infallibly to imagine a history,” which sets the mind in a state of dreaming about the mutations, the transformation of what is in front of us.

The panoramic mode described by Barthes has been my starting point to explore the Prix. The results of this venture are represented by various degrees of intimacy and acquaintance with each project. As in the case of Paris, as seen by visitors to the Eiffel Tower, who reconstitute the city in their mind as a “simulacrum” – “a cooperation of memory and sensation,” – the Prix d'excellence reveal two significant common traits, two landmarks. These may indicate directions emerging in the current architectural panorama of the province, an urban panorama, that is, since all the winners, including the honourable mentions, are located in an urban context.

First, the winning projects and the mentions show a definite, perhaps tacit, will to incorporate their historical setting and siting. The projects are in various degrees evocative of architecture's past without falling into the false nostalgic and saccharine trap, so pervasive today, of misusing misunderstood historical forms. The “Grand” Prix, “Le Théâtre du Rideau Vert,” for example, informs us of the previous theatrical past of the site. “The Montréal Eaton Center” is both a reminder of the possibilities of urbanity, and a clear reference to the 19th-century arcade. The construction history of the converted building for “l'Agora de la danse” is subtly revealed through a careful unveiling and combination of new and old building elements. Both the “VII-plex, rue Clark” and the “Val de L'Anse” project on Nun's Island represent an effort to anchor themselves, using diametrically opposed strategies, to the urban past of specific sites in the city. Finally the industrial nature and history of its urban site is subtly revealed in the “Goodwin House” through the differentiation and handling of space and materials.

Like the winning projects, those which received mentions also avoid resorting to historicist clichés. Thus, for instance, the architects of “Le Centre Mastercard” effectively re-address the lost typology of the block in this sector of the city and introduce the gentle and yet urban concept of arcades as interfaces between the building and the rather inhospitable surrounding environment of service and heavy traffic streets. “Les Quartiers de l'Héritage” is another example of an urban intervention in which common sense – that rare quality in today's world of architecture – is effectively deployed and clearly demonstrated in the project's careful contextual fitting. Last, but not least, the modest yet spatially rich “House at 5166, de Lanaudière”, is, without the use of formal historicist acrobatics – columns, pediments, entablatures – thoughtfully tucked in the quartier's fabric as a response to the contextual

predicament of both the specific idea of “a house”, and of the specificity of the urban site.

Second, the projects demonstrate a definite and fortunate emergence of a seemingly lost concept: **propriety** – a noun which has many synonyms: appropriateness, suitability, correctness, decorum. For Vitruvius propriety is the perfection of style which comes when a work is authoritatively constructed on approved principles. (2) According to him, propriety could be deduced from prescription, usage, or nature. With Alberti, whose architectural theory revolves around the notion of architecture as the art of the appropriate, the concept is fully introduced to the realm of Renaissance thought. (3) But propriety is an elusive aspect of architecture, one which has often been taken for granted.

Propriety means using common sense in a holistic way, addressing the many levels with which the architect deals, from ecological and economic aspects to experiential and symbolic concerns. Architecturally, common sense means an appropriate use of funds, materials and tech-



1. L'édifice Champ-de-Mars, Banque Nationale du Canada, Montréal Povencher Roy, architectes.
2. La résidence Gauthier/Germain, Montréal Les Architectes Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier Plante.
3. Les Quartiers de l'Héritage, Montréal Poirier, Dépatie, architectes.

nology. Finally, it dictates that whatever is erected should improve and enhance what already exists. Thus, for instance, the “Prix d'excellence”, “Le Théâtre du Rideau Vert” represents an exquisite and appropriate **mise en scène** and dramatization of the process of differentiation which lies behind the making of significant architecture, coupled with a rigorous, controlled and innovative use of materials, a thoughtful orchestration of interior space and a definite concern for the appropriateness of the architectural intervention in relation to urban aspects.

This concern for appropriate detailing, that is “the joining of materials, elements, components and building parts in a functional and aesthetic manner,” as described by Marco Frascari (4) is a quality addressed in various degrees in the other projects. Suffice it to consider the fine exercise in urbanity expressed in the winning projects: in the subdued and exquisite treatment of the façade of the “Eaton Centre”; in “l'Agora de la danse” where the existing has been choreographed with the new through a vigorous handling of space and materials; in the “VII-plex, rue Clark” and the “Val de l'Anse, Nuns Island”

NOTES AND REFERENCES ■

1. Roland BARTHES, *La Tour Eiffel*. Paris: Delpire, 1964, pp. 27-82. For the English translation Cf. Susan Sontag, ed., *A Barthes Reader*. New York: Hill and Wang, 1983, pp. 236-250.
2. Vitruvius, *The Ten Books on Architecture*, trans. Morris Hicky Morgan, New York: Dover Publications, 1960, p. 17.
3. For an extended analysis on the subject, see Marco FRASCARI, “The Tell-The-Tale-Detail”, *VIA*, 1984, N° 7, pp. 22-37.
4. *Ibid.*

LA MACHINE ARCHITECTURALE OU L'ARCHITECTURE-MACHINE

LE PREMIER PRIX



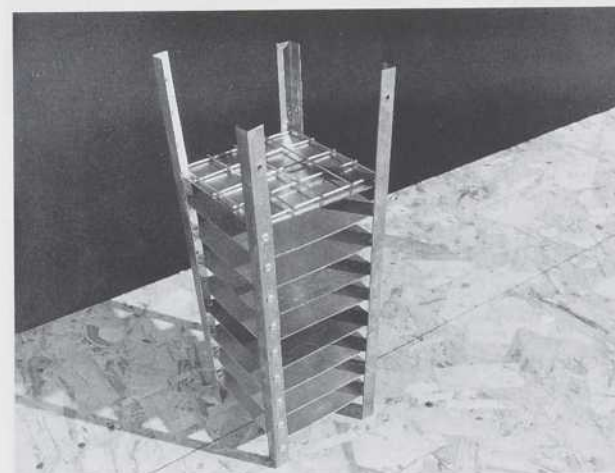
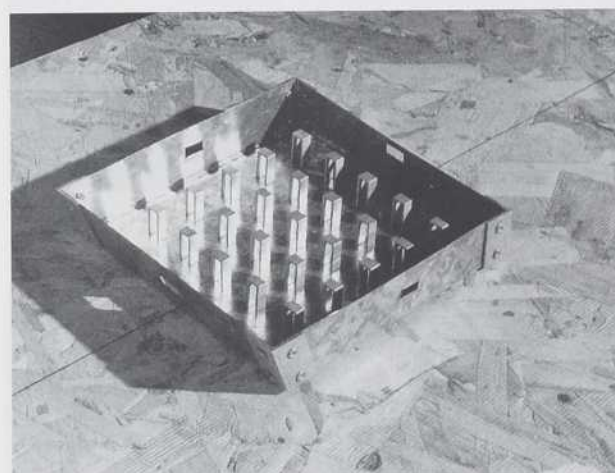
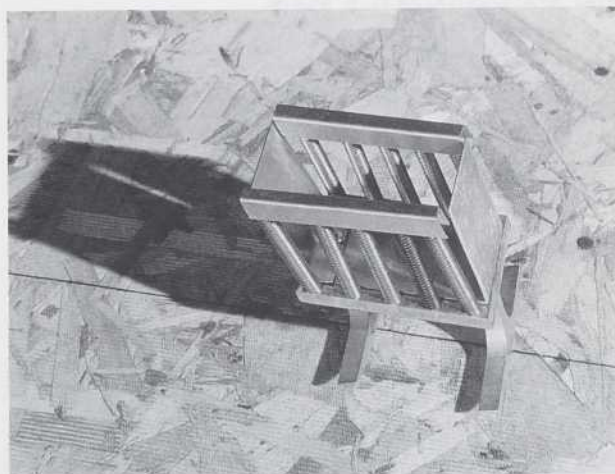
CLAUDE DE PASSILLÉ
étudiant en design
de l'environnement à
l'Université du Québec
à Montréal

BIRTH, SCHOOL, WORK, DEATH

Sur un mur du centre-ville, étaient inscrits quatre mots d'un noir d'encre: "BIRTH, SCHOOL, WORK, DEATH". Je compris que l'auteur de ce commentaire cynique contestait l'impossibilité de déroger de notre société machinale contemporaine. La notion de machine n'est plus étrangère à la race humaine. Il n'y a pas si longtemps, les cultures occidentales et asiatiques dites «développées» désiraient atteindre le niveau d'efficacité des machines. Depuis la naissance de la société de consommation, elles-mêmes sont devenues la machine absolue régnant sur notre microcosme.

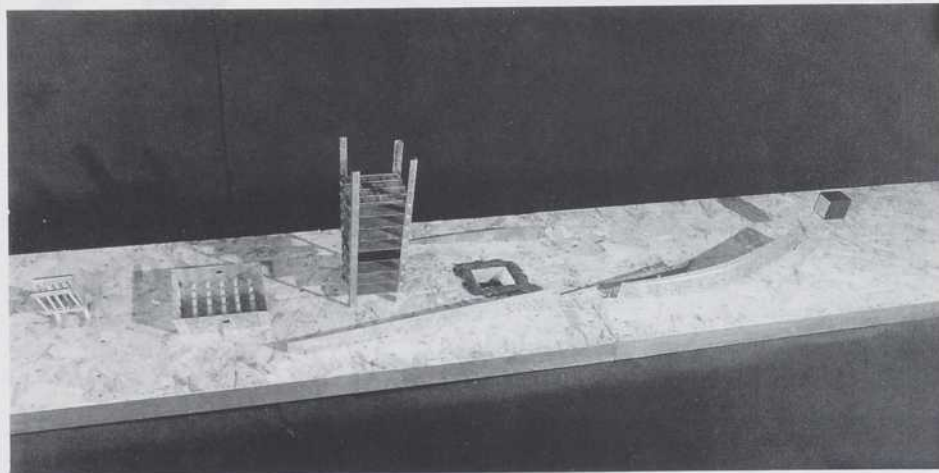
Grâce à la globalisation par les médias instantanés, il n'y a plus de frontières, ni de temps. La planète est devenue un immense circuit hypercomplexe d'échange d'informations dont le programme principal n'est que de se complexifier davantage. Chacun de nous naît dans toutes les cultures en même temps, étudie partout à la fois, travaille partout en même temps et meurt sur tous les continents simultanément. Avec l'apparition de l'intelligence artificielle, ses possibilités architectoniques et l'univers virtuel qu'elle peut générer, l'architecture doit se pencher sur la question de la pertinence même de la matérialité. Certes, il y aura toujours du bâti dans ce monde matériel mais ignorer la question serait de tenir un discours simpliste face à un monde déjà saturé de tout, partout.

Par ce projet, ma première intention est de cerner l'esprit techno-machinal actuel de façon générale et de le fixer à travers la

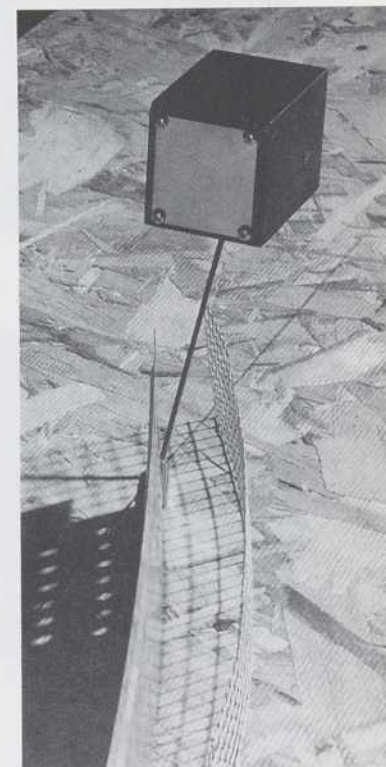


COMMENTAIRES DU JURY

Le premier prix attribué à "Birth, School, Work, Death", un projet qui confère un caractère allégorique à une série de signes architecturaux dont la séquence réglée renvoie autant à la finalité de la vie humaine qu'à celle de la machine, le déclencheur de l'opération analogique étant un graffiti aperçu au détour d'une promenade et qui devient le nom du projet. Cette conscience imaginative et vagabonde qui est à l'oeuvre derrière un dessin réalisé avec une grande économie de moyens a rapidement rallié les jurés à sa cause.



vision sociale critique "BIRTH, SCHOOL, WORK, DEATH". Ma proposition est composée d'un groupe d'objets architecturaux à teneur symbolique disposés sur la ligne du temps tel le syntagme d'une phrase ou une section d'une chaîne de montage. À gauche, les lieux (naissance, école, travail, décès) menant à droite, au mystère d'une architecture en mutation perpétuelle. Le projet répond au problème de la matérialité/immatérialité par son aspect schématique, voire fantomatique, à la frontière des deux états. Son échelle, quoique indéterminée, permettrait à plusieurs personnes de se tenir dans chacun des lieux communaux, à l'exception de la boîte noire qui se doit de demeurer à jamais énigmatique et dont personne ne connaît le contenu infini.



CONCOURS 1981 ARBO

LE DEUXIÈME PRIX

TORBEN BERNIS
ANNIE LEBEL
TIMOTHY MCDONALD
étudiants de maîtrise
en histoire et théorie à
l'université McGill
JIM O'TOOLE
architecte

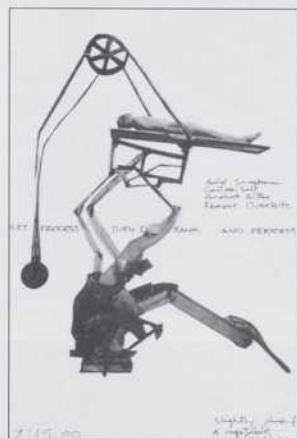
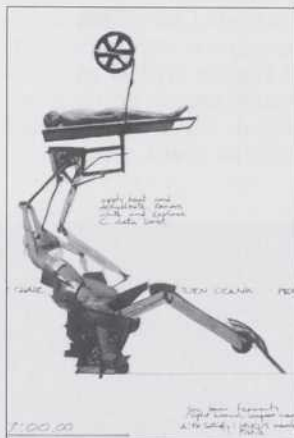
THE EXERCISER/CUM HIDE-A-BED

a curious situation. The architectural machine - an instrument no doubt - falls not on deaf ears but is itself gloriously silent.

a machine, an instrument of any sort, exists because it produces an effect, from the lofty heights of poetry to the servile platitudes of plumbing. meaning is everywhere.

But alas the demise of the machine as a noble herald of historical change came and went, and even its demise was a gift to be celebrated, a gift of culture to its self.

The bachelor machine, the self conscious device which outwits time, death and the essence of change itself, by tautologically



COMMENTAIRES DU JURY

Le sens du rythme, la qualité incisive du dessin et l'humour caustique de "The exerciser/cum hide a bed" lui ont valu le deuxième prix.

naming the process of naming, involves all who gaze in both the act of serving the desiring subject and vicariously being satisfied through the recognition of that process.

What machine then could be built; machine, anti-machine, or non-machine (non-sense?), which would not be a mere moment in the omnipotent bachelor machine?

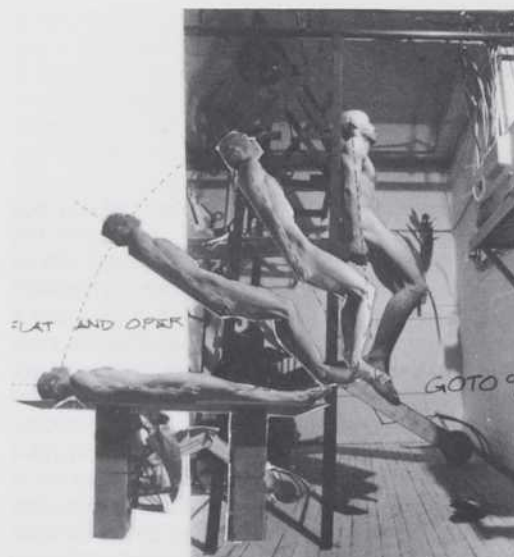
Obviously it does not have to be built. It exists.

Then what does one build if

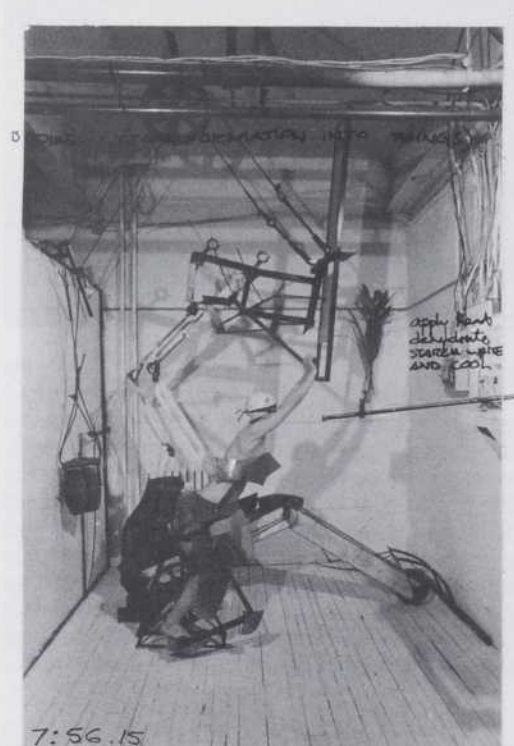
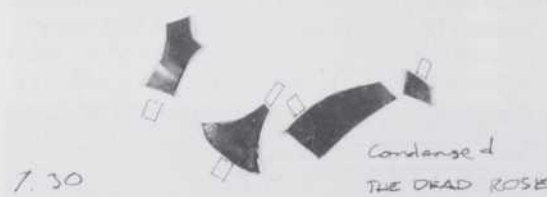
1. all action is purpose laden, and having been enacted, if desired, can be re-enacted, mass produced and rendered universally accessible to anyone else who so desires
2. the meaning of this ability to make what one conceives (i.e. build any machine or state) means that any artifact, architectural or other has as its nexus not a human in a specifically human world, but a body, a physical being in space.

An answer by way of another question. If such is the case why build machines with romantic 19th C. notions of gears and cranks, to serve as glorified hide-a-beds, exercisers, and alarm clocks: mere elevation of the banal to the monumental with quaint undertones of erotic desire.

Perhaps one might best describe the project in question in terms of apparel. There are two parallel descriptions of a machine presented. The first concerns itself directly with transformation, the second with self-conscious and voluntary acceptance of a condition and a task, a theatrical presentation which is both banal, recognizable and wholly enigmatic in its fashion.



-PRE RECORDED





LE TROISIÈME PRIX

MICHAEL KIDD
VICKIE VINARIC
PAUL MCQUENN
étudiants en architecture
à l'université McGill

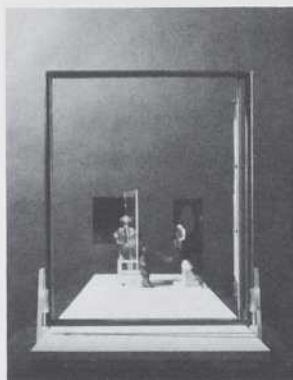
MEANING, DRAWING, MACHINE

We have constructed a perspective drawing machine after one shown in a 1525 engraving by Albrecht Durer. We literally reconstructed the apparatus so as to uncover hidden values that could only be revealed in the making and use of the tool. We are simultaneously investigating the "depth" of 1981 painting **Study for a Portrait** by Francis Bacon. This second investigation, a figurative reversal of the function of the perspective machine, was carried out by first drawing sections through the painting and then translating these into a three dimensional object.

Durer's perspective machine is one of the earliest devices that takes the visual experience of cartesian space (*perspectiva naturalis*) and translates and captures it on a two dimensional plane

COMMENTAIRES DU JURY "Meaning drawing machine"

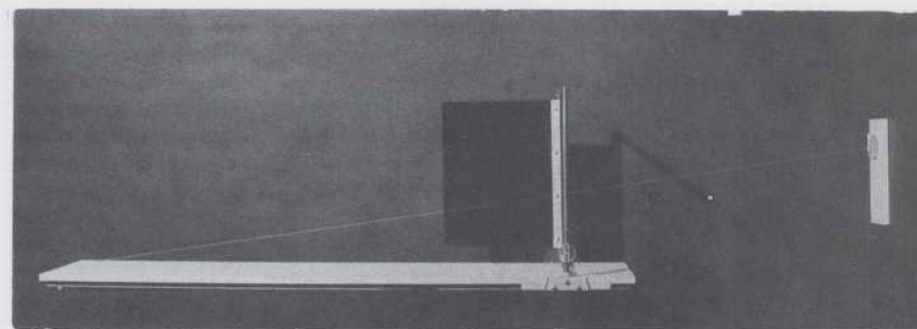
est une fiction élégamment et savamment montée qui s'ouvre en un abîme dans lequel le jury s'est précipité avec plaisir pour lui attribuer le troisième prix.



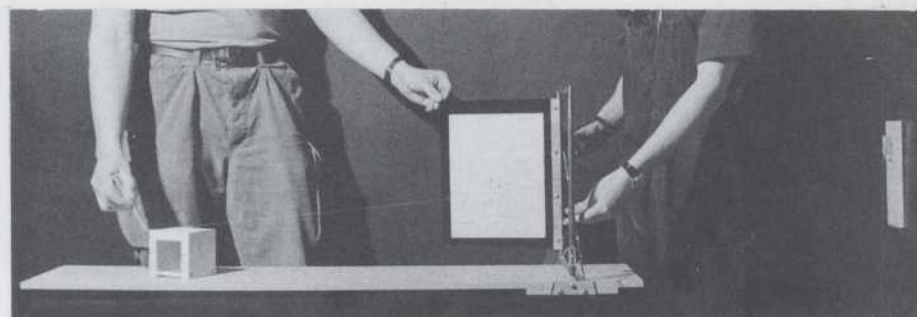
(*perspectiva artificialis*). The perspective machine embodies all the elements of the theory of perspective (focal point, rays, cone of vision and picture plane) in physical form. The perspective machine utilizes the same geometric principles as photography or computer drawing but by avoiding the technological rhetoric of these later devices it better reveals the fundamental implications of modern methods of representation.

In **Study for a Portrait**, Bacon projects contemporary man into the space of desire but he is a stranger there: the top of his skull is missing, his chair (missing two legs) has attached itself to his body in order to maintain its integrity, the room in which he sits encroaches itself upon him and its shifted planes section his body, finally what remains of his head turns slightly towards a sectional drawing hanging on a wall to the side. The man reposes comfortably. He has been reduced.

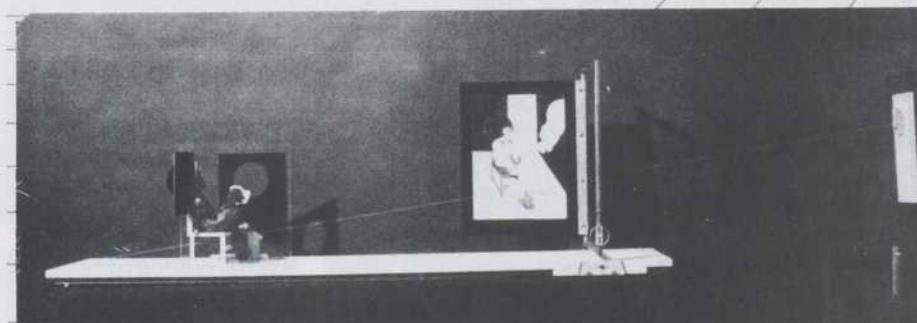
The role of art is in the reinscription of the metaphysical dimension of desire on the human vision. Art is the mirror of desire which allows us to understand our lives and perceive their depth. As the embodiment of metaphysics, architecture is the presence of the geometry of the mystical realm of desire in all four humanly perceptible dimensions. More than any other art-form in the late twentieth century, architecture has the potential to convey meaning and mystery since it is experienced in a spatially unique way through an extended length of time.



machine



drawing



meaning



LE QUATRIÈME PRIX

PASCAL BOISSÉ
étudiant en design
de l'environnement à
l'Université du Québec
à Montréal

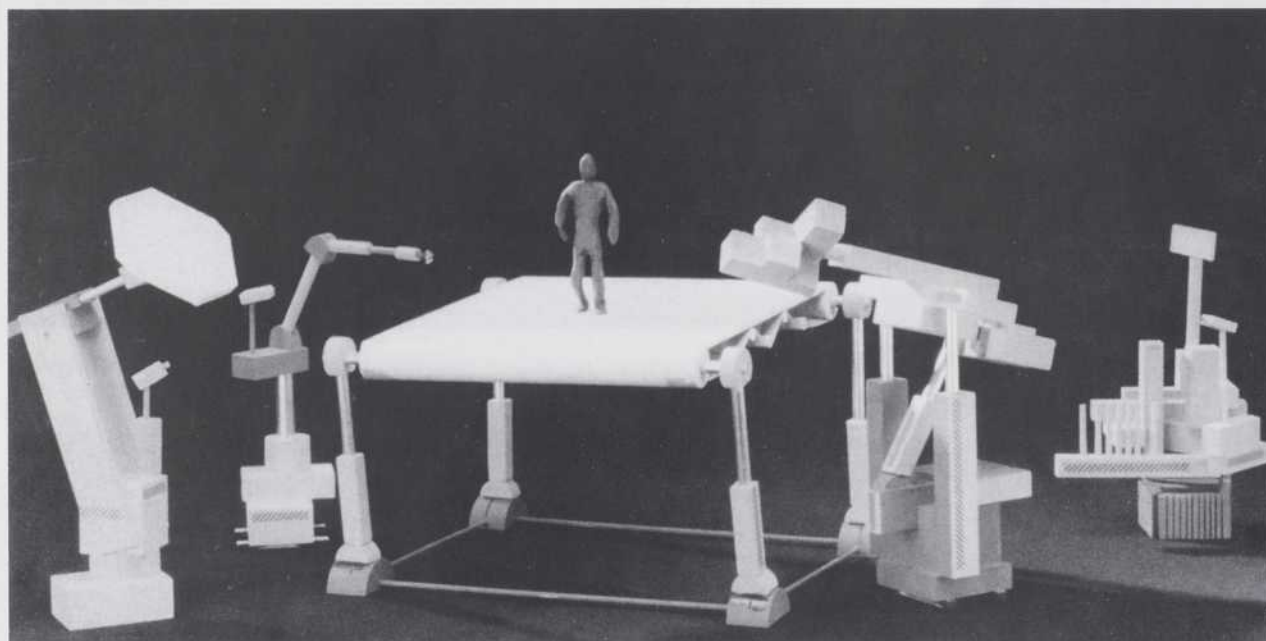
SIMULATEUR DE VIE

Avec les développements récents des techniques d'infographie, un univers nouveau interpelle l'architecte: l'univers virtuel ou cyberspace. À l'aide d'un casque et d'un vêtement prévu à cet effet, le corps de l'occupant est transféré sous forme virtuelle dans un monde créé à l'intérieur de l'ordinateur. Le casque projette l'information visuelle reliée aux espaces virtuels occupés devant les yeux alors que les écouteurs en transmettent les sons et les échos. Le vêtement, quant à lui, paramétrise les mouvements du corps physique contrôlant ainsi en temps réel les mouvements de l'occupant. Il devient donc possible de se déplacer dans ces espaces virtuels en y amenant un simulacre de notre corps. Il devient aussi possible d'y rencontrer d'autres personnes branchées en parallèle sur la même réalité synthétique.

Bien qu'il soit facile de tromper la conscience en mystifiant la

vue et l'ouïe, la perception de l'environnement ne sera jamais complète sans que l'aspect tactile soit traité; c'est ici que la machine entre en scène: l'occupant muni de son cybercasque se déplace sur le plancher mobile et visite le monde virtuel pendant qu'un système robotisé contrôlé par un ordinateur central recrée l'environnement en plaçant des artefacts là où se situent des objets, des parois et des obstacles dans la réalité virtuelle. On peut ainsi visiter des lieux tout à fait fictifs comme il serait tout aussi possible de se déplacer dans une simulation du bâti existant s'il était paramétrisé et mis en mémoire.

À l'instar de la pierre, du bois, de l'acier et du verre aujourd'hui, peut-être que l'infographie et la robotique seront demain la substance que manipulera l'architecte pour inventer des lieux où des gens vivront une partie de leur vie, déconnecté du monde mais branché sur un autre.



COMMENTAIRES DU JURY

"Simulateur de vie"

emprunte des chemins déroutants et inquiétants qui ont divisé et embarrassé suffisamment le jury pour qu'il soit décidé de lui accorder le quatrième prix.





MENTION

ERIC BUNGE
JEFFREY HAUSSECKER
stagiaires en architecture

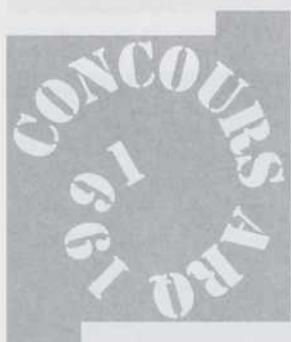
EVENT TOWER

Create a Tower which travels, pauses, becomes erect, reveals a platform, speaks, embodies the awakening of the self - the awakening of the city. Celebrate the event, the act of creation. Plot an Architecture to transform space into Place for an instant or an eternity. Cause a conspiracy of things and thoughts until Dweller and Dwelling are one, until Architecture dwells in the city. Subvert the alienation of the self from itself. Machine as tool of discovery; discover the self through the city.



COMMENTAIRES DU JURY

Quant à l'attribution des mentions, il faut souligner l'embarras du jury devant la douzaine de projets qui auraient mérité d'être primés. Les projets retenus font peut-être preuve d'un peu plus de vigueur et de culot, mais il n'en demeure pas moins que la visite de l'exposition d'une trentaine de projets parmi les plus valables a permis d'apprécier la pertinence et la qualité des efforts déployés par les participants au Concours ARQ 1991.



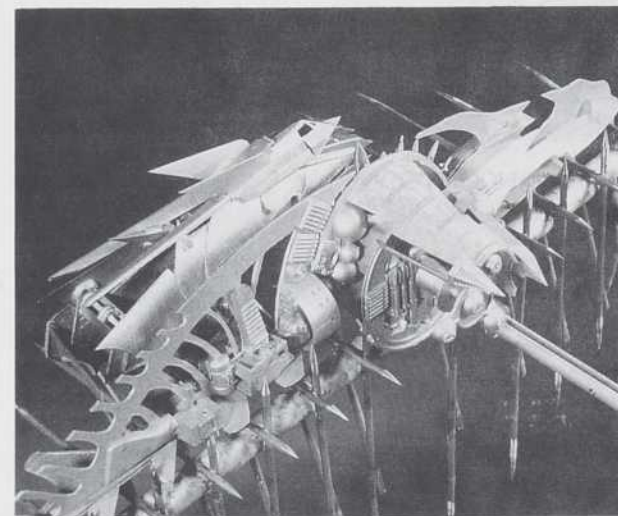
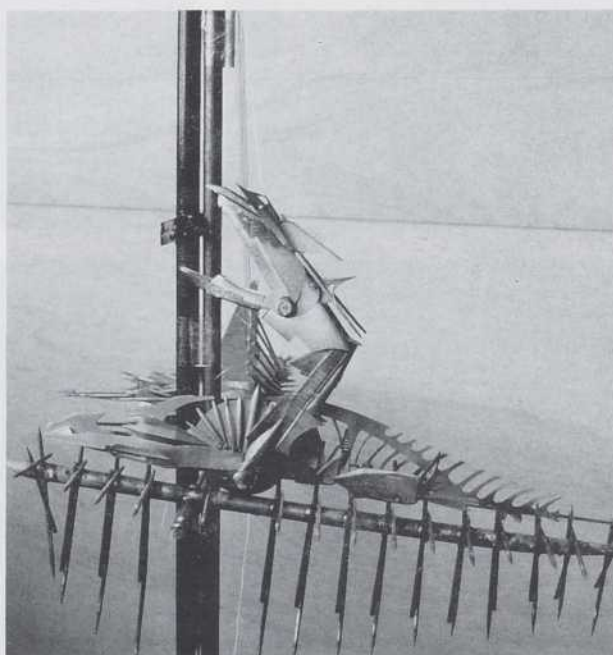
MENTION

ANDREW J. DUNBAR
stagiaire en architecture

THE SECOND COMING

If the great armies of Man were considered all to be parts of one great abysmal machine then this machine lacks a governor. ...I propose such a mechanism.

In principle, for such a mechanism to work, the "Governor" must feed on the same energy that fuels the human machinery of war. Assuming this energy derives from such negative traits as greed, pride, lust for power, ...then any Governor mechanism would be required to occupy all three dimensional space on the planet at once and simultaneously keeping pace with human time, continually feeding on human hatred and negative energy; constantly increasing its own energy until, eventually, at some critical level the Governor would induce calm to diminish the growing instability and general insanity.





MENTION

FRANÇOIS LEMOINE
MARIE-CLAUDE LEBLOND
stagiaires en architecture

DISPOSITIF POUR LE FRANCHISSEMENT D'UNE COUR DE 10 MÈTRES DANS UNE VILLE DE HAUTE DENSITÉ

Habiter un appartement minuscule dans une très grande ville provoque inévitablement un sentiment de frustration. La cour sur laquelle donne le logement se développe en profondeur et la vue de la fenêtre n'offre aucune échappée visuelle. Le spectacle en est aliénant car il laisse suggérer au-dessus des bâtiments un vaste espace horizontal à l'échelle de la ville, impossible à atteindre.

Il s'agit donc d'imaginer et de mettre en place un dispositif mécanique qui permettra le franchissement de la cour et assurera l'accès aux toits. Ce dispositif sera installé en permanence et maintenu en parfait état de fonctionnement afin de pouvoir être utilisé à tout moment. Il occupera la totalité de l'espace de transition entre le logement et le toit et assurera ainsi un franchissement conscient de tous les obstacles. Enfin, le système d'entraînement devra être autonome, c'est-à-dire qu'il pourra être déclenché par l'utilisateur de l'intérieur même du dispositif.



MENTION

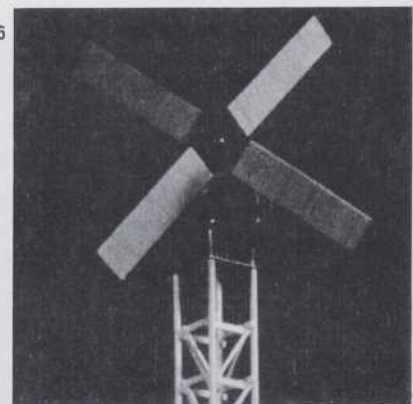
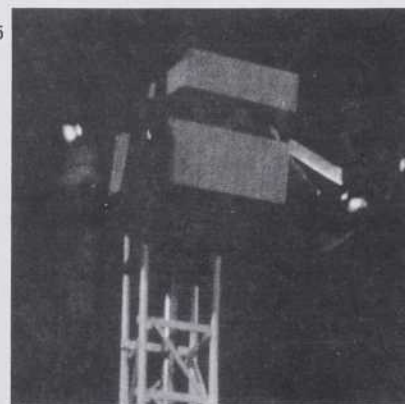
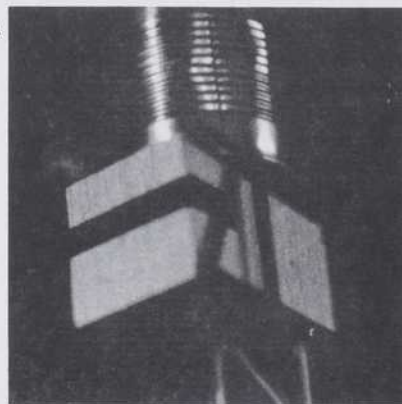
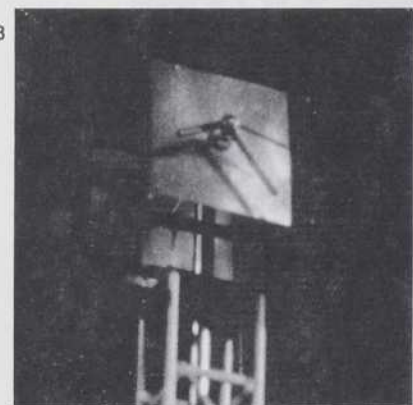
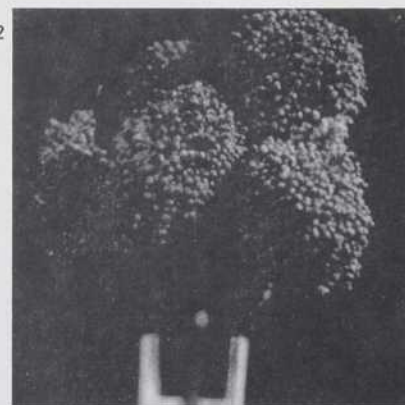
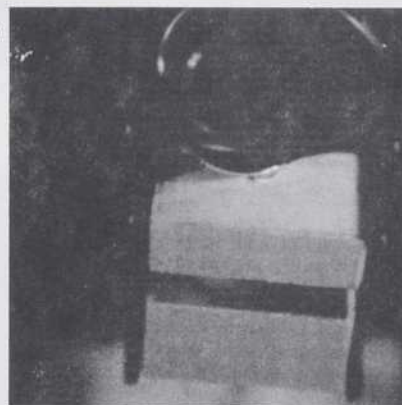
JEAN-FRANÇOIS POTVIN
LUCIE CAREAU

LES PUIITS CÉLESTES

Il n'y a plus de machines à inventer, de mécanismes nouveaux à décrire, plus de progrès productiviste.

Les machines présentées ici sont des transformateurs et des transmetteurs d'ondes, d'éléments et d'énergies, des puits célestes portant la potentielle autonomisation de la ville.

Un projet témoin les accueille à la frontière ferroviaire d'un secteur en oubli. Les six machines s'y ancrent et catalysent les échanges entre l'îlot et son environnement physique et social. Elles habitent la frontière.



1. L'hélianthe.
2. L'aspiratrice.
3. La pendule.

4. La citerne.
5. L'assemblée.
6. L'éolienne.

LE VIEUX-PORT DE MONTRÉAL ET LA RUE DE LA COMMUNE

LA MISE EN VALEUR
D'UN SITE
EXCEPTIONNEL

UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR GEORGES ADAMCZYK, UQAM

Dans sa livraison de février 1986, *ARQ* présentait déjà un dossier du Vieux-Port et pour la première fois ouvrait aussi ses pages à l'histoire. Dans son édition précédente, *ARQ* abordait le problème du paysage. Cette rencontre de l'histoire et du paysage constitue précisément l'armature théorique et pratique des projets mis en oeuvre pour ce site exceptionnel et c'est cette démarche particulière que nous considérerons essentielle ici. D'un côté, nous pourrions observer le chemin parcouru, tandis que de l'autre nous pourrions nous confronter à celui qu'il nous faudra emprunter. Non pas qu'en d'autres occasions ces préoccupations n'aient pas été présentes, mais nous croyons qu'elles s'inscrivent avec une rigueur toute nouvelle dans le cadre d'une opération de grande envergure sur l'espace urbain montréalais.

L'HISTOIRE

C'est dans ses relations étroites avec le travail archéologique que se noue la trame projectuelle de l'aménagement proposé dans le plan directeur du Vieux-Port. Archéologie urbaine et archéologie industrielle à la fois, la recherche systématique des faits construits antérieurs permet d'une part de reconstituer l'identité du lieu à partir d'une connaissance solide et d'autre part, de guider, par des règles précises, les modifications envisagées par les concepteurs. Pour l'histoire urbaine, l'archéologie ne peut privilégier une période a priori. Son temps est celui de la longue durée. Pour l'archéologie industrielle, il s'agit, au contraire, de documenter une période spécifique de l'histoire. Ainsi, s'est imposé pour le projet un programme narratif qui consiste à révéler les significations enfermées dans la matière du lieu pour soutenir un programme fonctionnel orienté principalement vers l'appréciation symbolique et pratique de son histoire. La chronologie joue donc sur quatre temps: le port depuis l'origine, le port à son apogée, le port d'aujourd'hui, le port dans le futur.

L'application des principes de la charte de Venise favorise une approche autant scientifique que poétique. Bien entendu, comme Antoine Grumbach, nous pourrions nous poser la question suivante: «Quelle est la part du fétichisme et la part du scientifique dans la conservation des vestiges archéologiques?» Il ne s'agit pas, pour les concepteurs, d'un retour au goût pour les ruines, mais bien d'une reconnaissance de la réalité préexistante. L'archéologie peut aussi conduire à des excès idéologiques dont l'histoire contemporaine de l'Europe témoigne tragiquement. Là aussi, les concepteurs ont choisi de libérer l'interprétation historique d'une vision trop normative. Si le «pré-texte» valorisé est le port à son apogée, l'attention apportée à la protection des vestiges plus anciens et l'ouverture du plan à d'autres installations facilitent des attitudes et des représentations actives de la part des citoyens et des visiteurs.

Ces considérations bien que trop brièvement exposées nous incitent à juger le projet d'aménagement du Vieux-Port comme la tentative la plus sérieuse d'intégration de l'histoire dans le proces-

sus d'un projet urbain. La recherche d'un équilibre entre le passé et le présent, entre la mémoire et l'imagination trouve ici un terrain fertile pour des actions concrètes. Il reste à souhaiter que le développement du projet sera fidèle à la démarche instauratrice imposée par les concepteurs.

LE PAYSAGE

L'archéologie urbaine ne consiste pas uniquement à découvrir les artefacts d'une civilisation disparue. Elle donne aussi à lire ce que furent les transformations successives du territoire et par le fait même les liens culturels qu'établissaient avec lui ses occupants. Ainsi, la morphologie d'un site, la géométrie qui l'ordonne et lui confère des usages, ses caractéristiques géographiques autant que construites sont des matériaux signifiants. Ce passage d'un savoir urbain qui fut longtemps strictement **topographique** à un savoir **pictographique**, signalé par Bernardo Secchi, s'il conduit à modifier les relations entre analyse et projet en les rapprochant, ouvre aussi à une interrogation sur l'idée de **paysage urbain**. Ceci nous éloigne d'un coup de l'approche traditionnelle d'une architecture de paysage en contexte urbain. Les concepteurs du projet du Vieux-Port ont bien reconnu l'ambiguïté qu'aurait amenée une grande composition paysagère. C'est sans doute pour cette raison qu'ils font plus aisément référence à l'idée de «paysagement», c'est-à-dire qu'ils distinguent ce qu'est la nature du lieu de ce qu'en serait son *enfermement* dans une notion naturalisante comme celle de parc urbain au sens classique du terme. De cette façon, sont introduites des «variétés paysagères» qui, tout en s'appuyant sur des figures connues telles que «promenade», «esplanade», «jardin», «berge», etc., sont aussi soumises au processus d'interprétation de la mémoire du port. Elles tissent avec les constructions existantes ou nouvelles, ou encore avec les traces de celles qui ont été détruites, un ensemble cohérent. On obtient par ce procédé une relation narrative entre le paysage *in situ* et le paysage *in visu*, pour reprendre ici cette articulation très pertinente mise en évidence par Alain Roger.

L'exception qui était constituée par l'îlot central des écluses et celle qui est encore constituée par l'île du bassin Victoria, conçus l'un et l'autre comme des «jardins» plus ou moins autonomes, témoignent de la difficulté de rétablir une vision naturaliste dans un territoire marqué par son passé industriel. Concession métaphorique

à la proximité du fleuve, cette île se présente comme un «salon urbain» et trouvera peut-être l'avantage de nous offrir un dispositif de défamiliarisation qui ne sera pas sans effet sur nos manières de voir le port et la ville. Défini par la présence de l'eau et les vestiges de la jetée n° 2, ce jardin aquatique signale un souci d'invention qui s'inscrit dans le temps présent, tout comme le feront les nouveaux édifices et le mobilier urbain.

PAYSAGE, HISTOIRE ET FORMES URBAINES

Le fait majeur qui condense toutes ces interrogations sur nos conceptions de l'intervention paysagère à l'échelle de la ville, tout comme nos conceptions et nos pratiques de simples «regardeurs», c'est l'aménagement proposé pour la rue de la Commune. Car c'est bien de là qu'il nous faut domestiquer cet environnement et reconnaître un paysage; mais, c'est aussi là que s'établissent les rapports entre la ville et les grandes installations portuaires tournées vers le monde. Ce **trait d'union**, fondé sur la formalisation du sentiment psychologique comme de la réalité historique de l'ici et du là-bas (here and there), bien illustré par les leçons de Gordon Cullen, trouve une solution physique très vigoureuse et très claire dans le projet mis en oeuvre par la ville de Montréal, de concert avec les concepteurs du Vieux-Port. Perçue comme un parvis soulignant le front bâti du Vieux-Montréal dont elle tire son tracé rigoureux, la rue de la Commune est redoublée par une promenade surélevée et plantée d'arbres. Elle concrétise cette coupure entre le port et la ville par la création d'un lieu singulier tout en laissant voir et en donnant à voir cette différence persistante à travers l'histoire entre l'ordre maritime et industriel du port et l'ordre urbain et architectural de la ville.

Dans ce cas, on ne peut qu'admettre l'évidence de la nécessaire intégrité des formes urbaines. Il n'est pas possible d'accepter cette fragmentation conceptuelle qui ferait des formes urbaines un problème d'art ou de paysage ou d'architecture ou d'urbanisme ou encore de travaux publics. On voit, au contraire, combien il est utile de raisonner en termes d'**unité spatiale** plutôt qu'en termes de confrontation entre des savoir-faire. Ce projet démontre avec autorité un changement radical d'attitude qui nous fait espérer que ces retrouvailles du paysage et de l'architecture provoquées par l'histoire, viendront bientôt enrichir les interventions prévues au calendrier des travaux mis en oeuvre par la ville de Montréal.

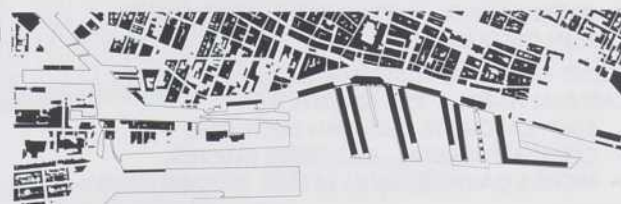
NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Ernest Labelle, «Le port de Montréal, un siècle et demi de construction», *ARQ*, n° 29 (1986), pp. 27-29.
2. Antoine Grumbach, «Les notes de l'architecture et de l'archéologie», *Monuments historiques*, n° 136 (1984-1985), pp. 55-58.
3. Bernardo Secchi, «Éléments pour un projet urbain», *FACES*, n° 3 (1986), pp. 5-6.
4. Alain Roger, «Le paysage occidental, rétrospective et prospective», *Le débat*, n° 65 (1991), pp. 14-28.
5. Gordon Cullen, «The Concise Townscape», Van Nostrand Reinhold: New York, (1983) (reprise abrégée de l'édition de 1961) voir *ARQ* 50.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Georges Adamczyk, professeur à l'Université du Québec à Montréal, il enseigne l'histoire et les théories du design et de l'architecture. Membre du groupe de recherche architecturale STUDIO CUBE, il s'est plus particulièrement intéressé au cours des dernières années à la problématique du projet urbain.

1. Apogée du port 1931 à 1960.
2. Le Vieux-Port et le Vieux-Montréal aujourd'hui. Source: Ville de Montréal, SHDU.



LE VIEUX-PORT DE MONTRÉAL

LE PLAN DIRECTEUR: UN LIEU D'INTERPRÉTATION

Bien qu'entreprise sous le signe de la confusion générée par le concours international d'idées, la collaboration des équipes d'Aurèle Cardinal et de Peter Rose dirigée par Aurèle Cardinal et renforcée pendant une courte période par le groupe JLP, aura porté fruit. La communauté montréalaise est en mesure d'apprécier aujourd'hui un projet d'aménagement dont le coût reste très modeste compte tenu de son échelle et dont les principes sont fidèles à ceux que mettaient en évidence la consultation publique de 1986.

Bâti sur trois thèmes - un lieu d'histoire et d'appartenance; un port; un espace public polyvalent -, le plan directeur s'attache à révéler les traits qui ont façonné l'identité du lieu.

Cette relation entre histoire et appartenance, introduite comme résistance à la transformation, rétablit la mémoire dans son rôle structurant des représentations collectives. L'intervention se fait plutôt **modification** et ici elle trouve un territoire d'invention dans une approche ouverte reposant sur des principes reconnus par

l'UNESCO pour la conservation des monuments historiques. Ces principes sont: l'**intégrité**, la **réversibilité**, la **conservation**, la **réutilisation** et l'**interprétation**.

Le maintien d'activités portuaires qui va jusqu'au rétablissement fonctionnel du canal Lachine est essentiel pour prolonger des usages et pour en générer de nouveaux qui soient porteurs d'une présence concrète du paysage. L'attention particulière des concepteurs à ne pas se laisser conduire par une vision nostalgique de la vie portuaire, mais au contraire à en souligner la réalité contemporaine, assure cette continuité.

L'accent mis sur le caractère polyvalent de ce grand espace public vise principalement à reconnaître les pratiques urbaines qui se sont développées au cours de la dernière décennie, soit sur les terrains laissés vacants, soit dans les hangars recyclés en équipements culturels d'occasion. Plus qu'un renoncement à la réalisation de nouveaux équipements spectaculaires, cette démarche

traduit la prédominance de l'idée d'intégrité du paysage et celle d'adaptation imaginative aux potentialités que celui-ci propose. L'installation s'accorde conceptuellement à la métaphore du **cargo** plutôt qu'à celle de la **citadelle**.

Lieu de croisement des Montréalais et des visiteurs, la tension qu'on y ressent d'être hors la ville et d'en être en même temps plus proche, entretient une distance sociale avec toute forme d'institutionnalisation qui viendrait par son programme défaire la magie du lieu. Cette polyvalence qui ressort clairement de la demande des usagers contribue à établir une confrontation très riche entre fiction et fonction, favorisant ainsi la poursuite d'un usage populaire intensif de ces espaces. La mise en place d'une relation narrative soutenue, espérons-le, par un **musée du port**, même si cela implique une lecture plus savante, trouve dans cet environnement sa pertinence et facilite l'appropriation symbolique de l'histoire par tous les citoyens.

ARCHITECTE ET URBANISTE, CHEF DE L'ÉQUIPE DE DESIGN
AURÈLE CARDINAL

ÉQUIPES DE DESIGN, PLAN DIRECTEUR

CARDINAL HARDY & ASS., ARCHITECTES

ROCH CAYOUILLE, MICHEL DUFRESNE, JOANNE GODIN,
MARTIN HOGUE, DENIS KRAUSE, RICHARD MALO

PETER ROSE, ARCHITECT

PETER ROSE, MARK PODDUBIUK, HELMUT KLAUSEN,
JOAN LEUNG, GREG WERNICKE

CONSULTANTS

ALEX KRIEGER, ARCHITECTE

PETER WALKER, ARCHITECTE PAYSAGISTE

GEORGE SEXTANT, EXPERT EN ÉCLAIRAGE

ÉQUIPE DE DESIGN, SECTEUR EST

CARDINAL HARDY & ASS. ARCHITECTES

CHRISTIAN DUCHARME, MICHÈLE GAUTHIER,

JOANNE GODIN, MARTIN HOGUE, DENIS KRAUSE,
JEAN-GILLES LEMIEUX

ÉQUIPE DE DESIGN, SECTEUR OUEST

CARDINAL HARDY & ASS. ARCHITECTES

ROCH CAYOUILLE, CHRISTIAN DUCHARME,

CHRISTIAN DESHAIES, JEAN-PIERRE FAUCHER,
MICHÈLE GAUTHIER, DENIS KRAUSE, RICHARD MALO

BUDGET

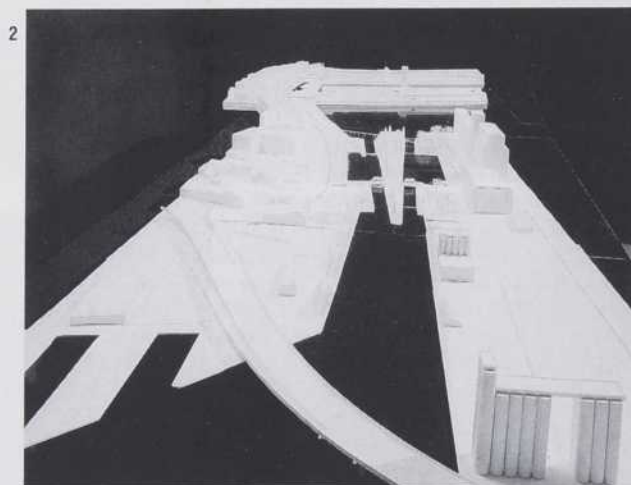
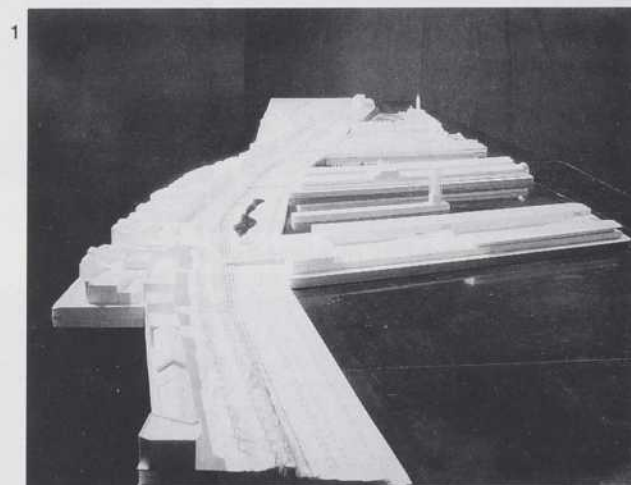
60 MILLIONS \$

CALENDRIER

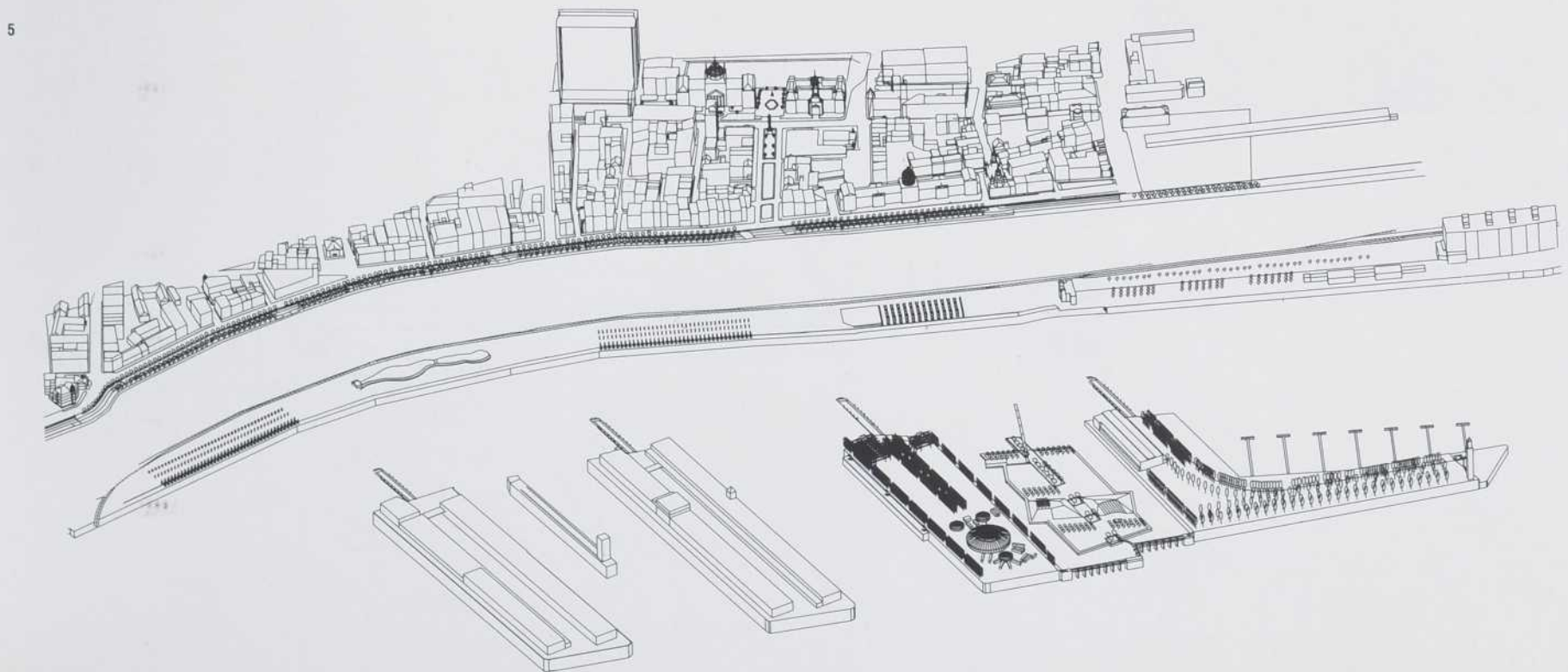
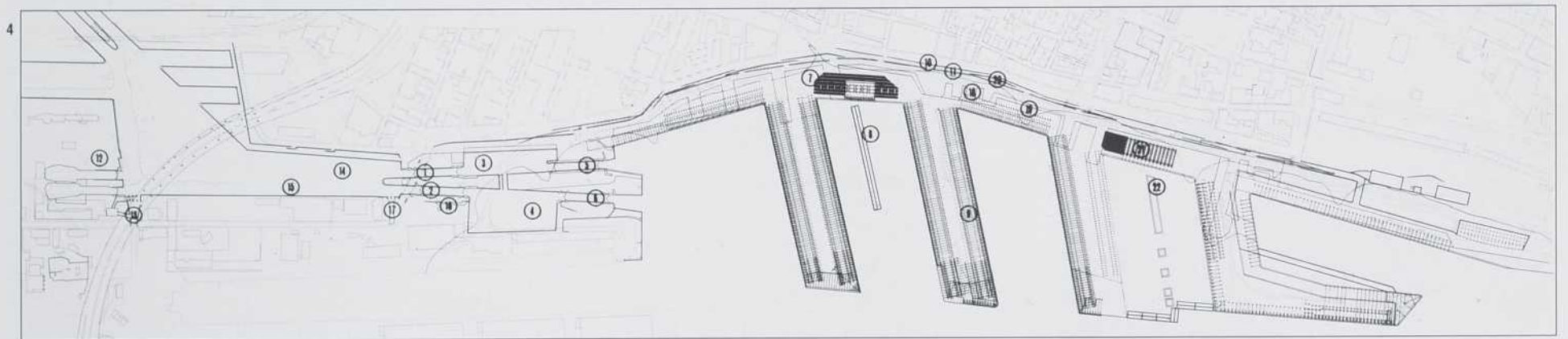
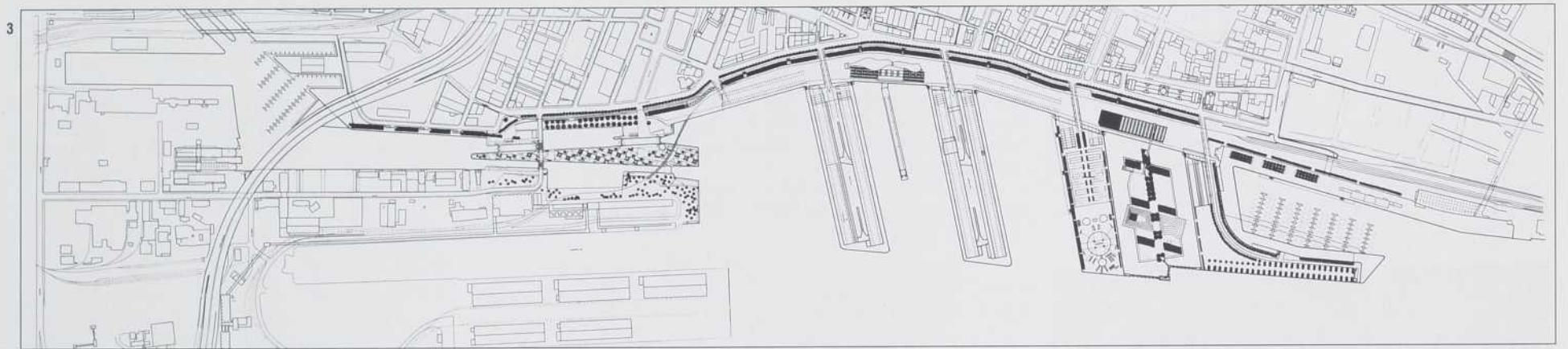
DÉBUT DU CHANTIER SECTEUR OUEST, PRINTEMPS 1990

DÉBUT DU CHANTIER SECTEUR EST, AUTOMNE 1990

FIN DES TRAVAUX, PRINTEMPS 1992



1. Maquette du secteur est.
2. Maquette du secteur ouest.
3. Plan directeur d'aménagement.
4. Plan synthèse des ressources archéologiques.
5. Trois espaces distincts: la rue et sa promenade; l'esplanade; les jetées et les bassins.



LE VIEUX-PORT DE MONTREAL

LE SECTEUR EST: LES TRACES

Les objectifs d'aménagement pour cette partie du Vieux-Port sont les suivants: aménager l'espace de telle sorte que le visiteur ressente et interprète la monumentalité, l'histoire et la raison d'être du lieu; faire en sorte que chaque grande composition devienne en elle-même un point d'attrait et s'associe pleinement à son environnement; établir le cadre du développement à moyen et long termes.

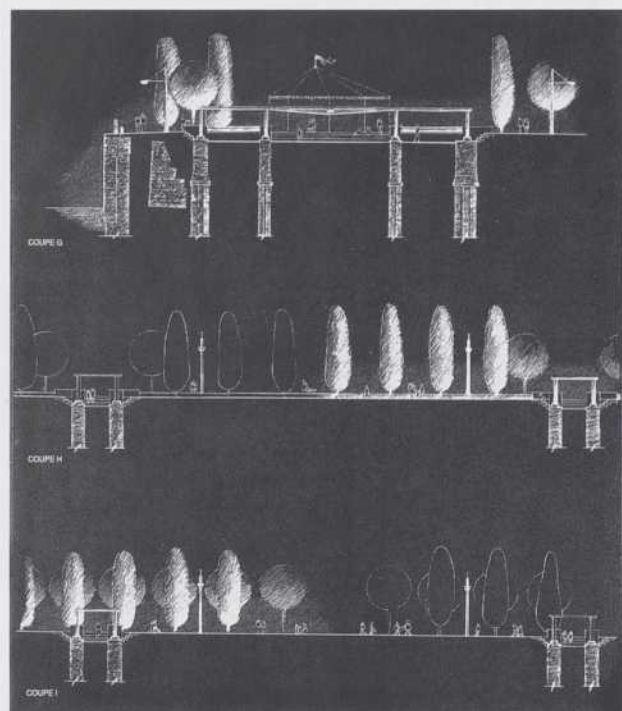
La morphologie du **Port à son apogée** de même que l'histoire de ses transformations conduisent à la préservation des caractéristiques physiques du secteur. **Traces et modification** soutiennent l'approche paysagère du lieu. Les traits essentiels de la

modification sont tout d'abord le modelé en pente douce de l'esplanade avec la mise hors terre des fondations de l'élévateur n°2 et surtout la re-création du bassin Bonsecours. Dans le premier cas, on a confié à Melvin Charney le soin de projeter une œuvre qui fera des vestiges des silos et de la jetée n°2 une charnière symbolique pour l'interprétation pratique de toutes ces traces monumentales léguées par l'histoire industrielle à la culture paysagère et architecturale.

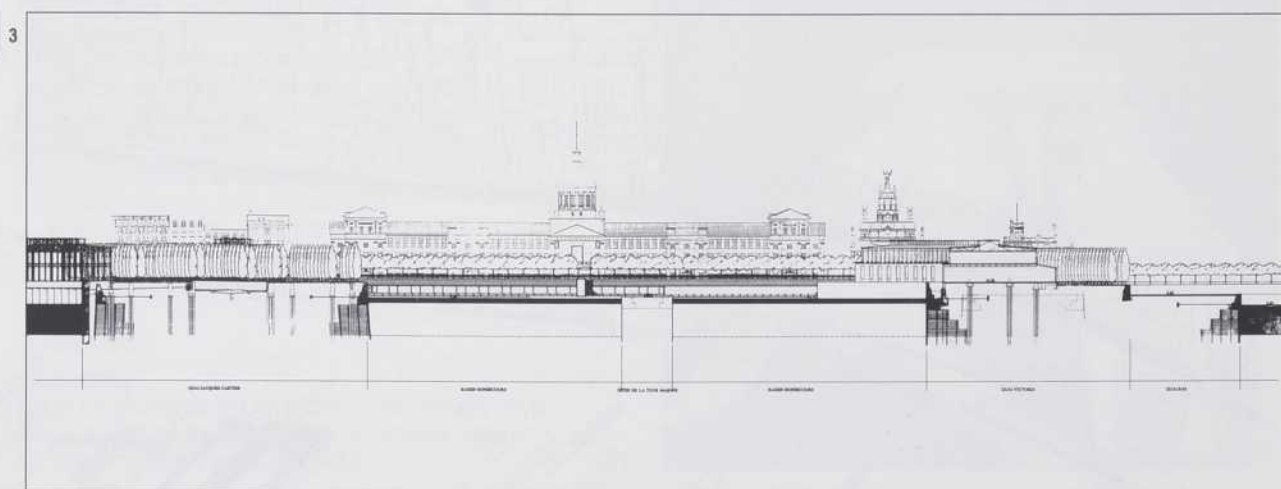
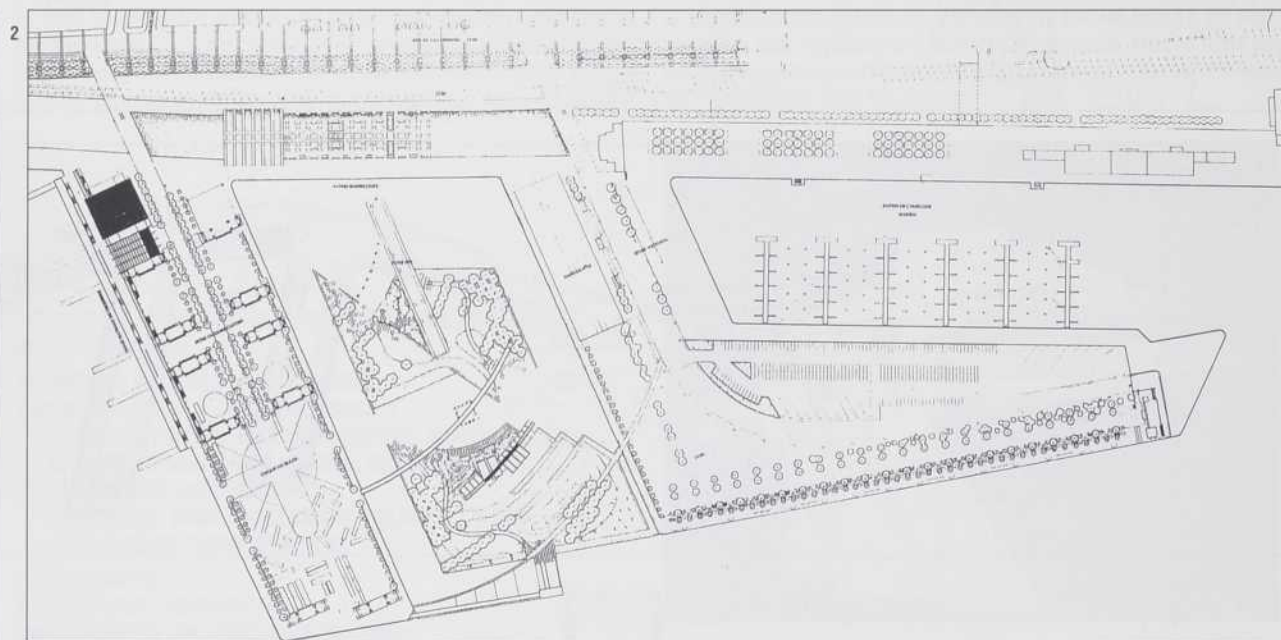
Dans le cas du bassin Bonsecours, le dessin de ce jardin aquatique est assumé par CARDINAL HARDY & ASSOCIÉS. Les

passerelles qui en renforcent le caractère précieux, la végétation insolite ainsi qu'un petit bâtiment de service dont le design a été confié à Luc Laporte, tisseront là un lieu dans le lieu où pourront s'assembler jusqu'à 2000 personnes.

L'ensemble de ce secteur tend par ailleurs à **reformer le site** selon une stratégie interprétative usant librement de la métaphore et des substitutions entre le construit et le végétal. L'édifice prévu pour l'accueil des visiteurs s'inspire de l'esthétique industrielle des installations existantes.



1. Coupes de la jetée Jacques-Cartier.
2. Plan d'ensemble du secteur est.
3. Coupe sur le bassin Bonsecours.



LE SECTEUR OUEST: LES DOCUMENTS

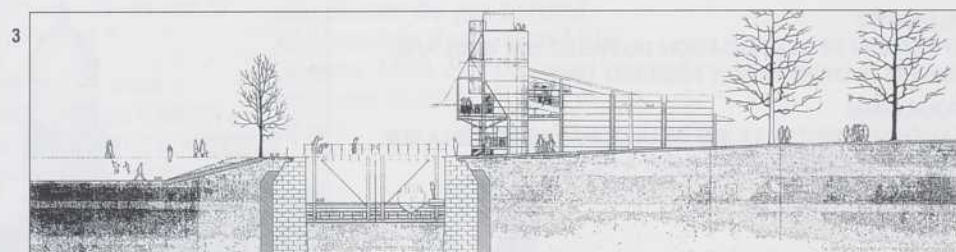
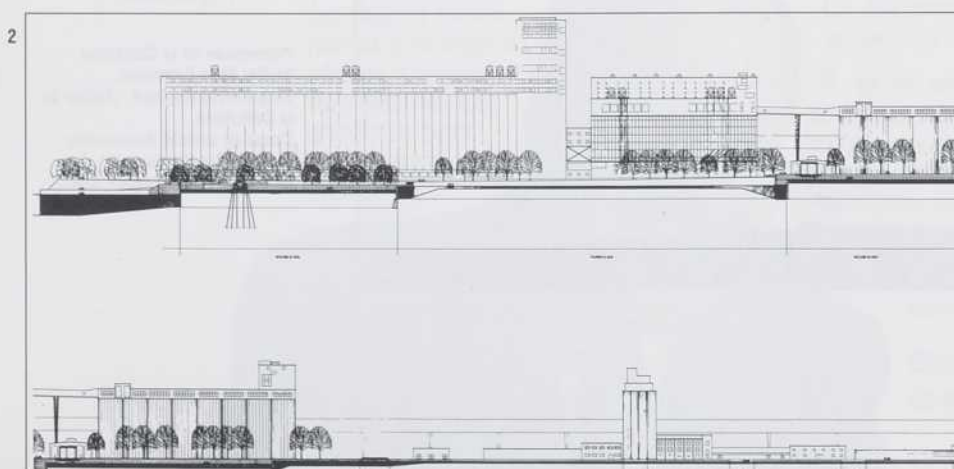
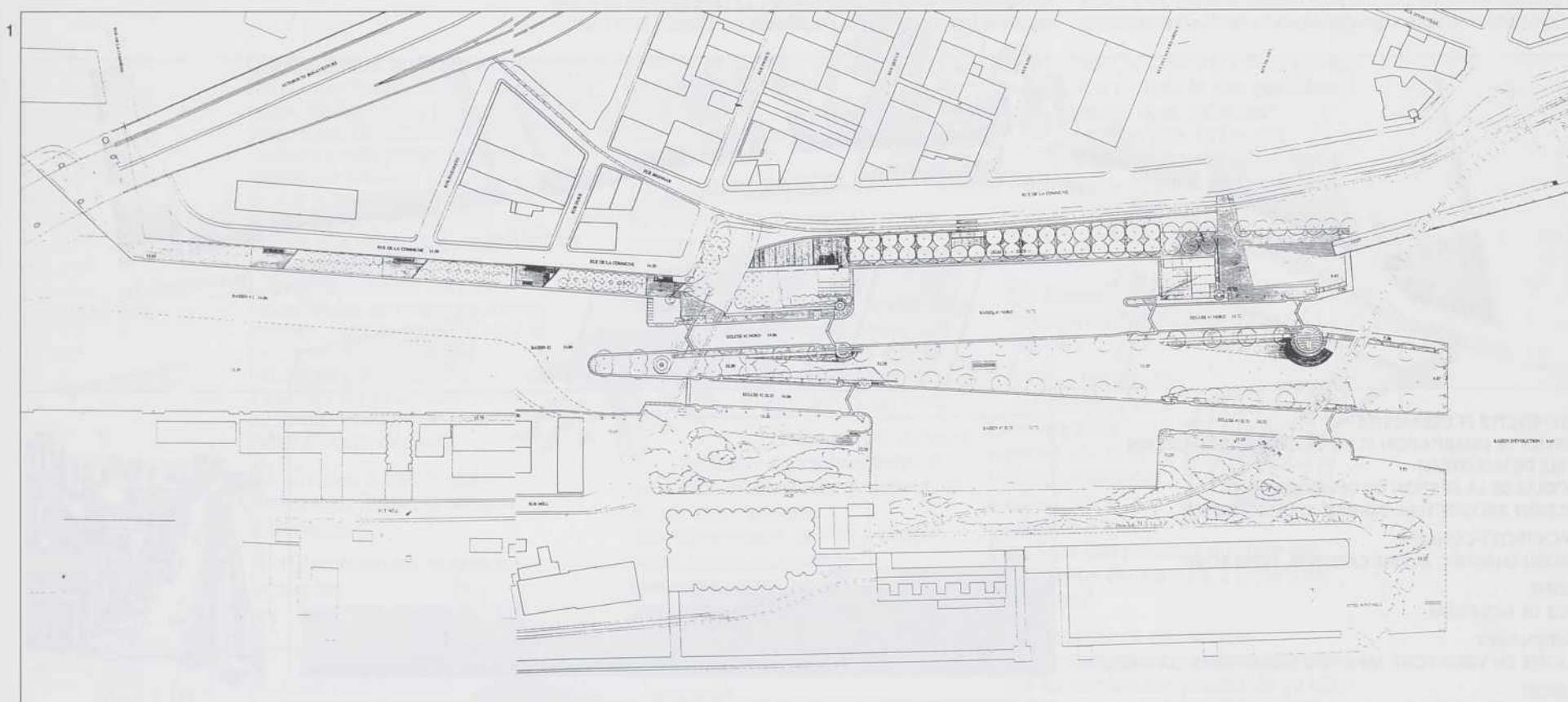
Pour cette partie du site dont les travaux sont déjà très avancés, deux objectifs ont été retenus: raconter l'histoire récente du lieu par la remise en état du profil original du canal de Lachine et la réutilisation au maximum d'événements structureaux présents en sous-sol; conférer à chacune des composantes du territoire l'identité qui l'unit le plus adéquatement à son environnement.

Si le secteur est conjugué mémoire et développement ouvert du territoire, le secteur ouest répond davantage aux critères de la **restauration** et de la **réutilisation**. Les concepteurs se font narrateurs des formes qui sans leur intervention seraient restées muettes. La collaboration entre architectes et archéologues est fonda-

mentale. Chaque vestige prend valeur de **document**, document technique, culturel et historiographique à la fois. Le travail s'appuie autant sur une connaissance précise des **archives** que sur celle des **artefacts** redécouverts. L'interprétation se veut fidèle à l'esprit de l'époque où le canal de Lachine accueillait le trafic marchand et industriel. C'est dans ce secteur que surgissent les imposants élévateurs à grain qui sont toujours en fonction. La reconstitution de l'embouchure du canal et celle du passage des écluses permettent de projeter une **promenade fluviale** où l'expérience de la monumentalité de ces infrastructures prendra tout son sens.

La progression des parcours qui vont de la ville vers les silos

est scandée par les traitements différenciés correspondant aux franchissements successifs des bassins des écluses. Deux bâtiments similaires: la maison des éclusiers n° 1 qui abrite aussi le centre d'interprétation, et la maison des éclusiers n° 2, agissent comme deux points forts dans l'alignement des écluses et des silos. Leur facture contemporaine d'architecture maritime les distingue clairement comme **une intervention révélatrice de la réalité préexistante** du lieu. Les grands peupliers, gardiens de cet horizon industriel, sont de rassurants habitants qui signalent un paysage traditionnel en harmonie avec l'image retrouvée du canal.



1. Plan d'ensemble du secteur ouest.
2. Coupe longitudinale.
3. Écluses n° 1, SUD et NORD.

RUE DE LA COMMUNE

L’AFFIRMATION DU LIEU

Le plan d'aménagement du Vieux-Port soumettait en octobre 1990 le principe de trois espaces distincts: la rue et sa promenade; l'esplanade; les jetées et les bassins. La rue et sa promenade trouvaient leur sens, l'une comme composant de la façade et l'autre comme seuil de la ville historique. Tandis que l'emprise de la rue était réduite, la promenade prenait la forme d'un "sea-wall", matérialisant ainsi très fermement un processus de découverte retardée des bassins pour les promeneurs en contre-bas, tout en ramenant visuellement les berges pour les observateurs situés au-dessus.

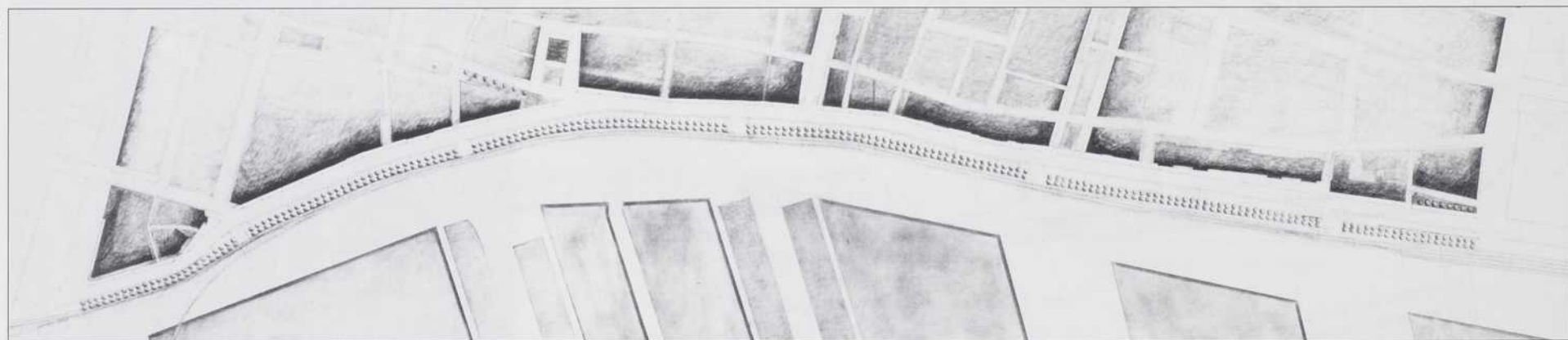
À l'initiative du S.H.D.U., et plus spécifiquement de la Section architecture urbaine et lieux publics, un atelier fut mis sur pied sous la direction de Melvin Charney pour finaliser le design de la rue de la Commune en tenant compte des exigences des divers intervenants

invités à participer aux séances de travail. L'atelier de la Commune, au sein duquel Aurèle Cardinal et Peter Rose agissaient en tant qu'architectes-conseils et concepteurs du projet d'aménagement du Vieux-Port, livrait au début de l'année 1991 un plan d'ensemble de la rue de la Commune et de sa promenade plus radicalement déterminé par la lecture urbaine du Vieux-Montréal et par le souci de s'accorder à l'échelle des rues et des places qui débouchent sur le port.

Un espace à deux paliers comprend la rue dont l'emprise fut fixée à 11 mètres et la promenade de 17 mètres plantée d'arbres et surélevée d'environ 1 mètre. L'unité des matériaux crée la solidarité nécessaire entre ces deux niveaux. La piste cyclable se trouve renvoyée logiquement vers l'esplanade sur laquelle sont mainte-

nues en place les voies du chemin de fer.

Chargée de l'exécution de ce projet, la Section architecture urbaine et lieux publics a imposé une géométrie très stricte qui accentue l'affirmation du lieu. Le choix du granit, justifié autant historiquement que techniquement, de même que le soin apporté à l'éclairage public, précisent le statut de grande place linéaire que l'on a souhaité conférer à cet espace ouvert à l'animation urbaine tout en constituant un support d'interprétation pour l'histoire du Port et de la Ville. La rue de la Commune éveillera chez certains le souvenir de la rue des Commissaires et pour d'autres, elle offrira un potentiel d'aventures et de rencontres.



ARCHITECTES ET URBANISTES
SERVICE DE L'HABITATION ET DU DÉVELOPPEMENT URBAIN
(VILLE DE MONTRÉAL)
MODULE DE LA GESTION DU DÉVELOPPEMENT
SECTION ARCHITECTURE URBAINE ET LIEUX PUBLICS

ARCHITECTES-CONSEILS
MELVIN CHARNEY, AURÈLE CARDINAL, PETER ROSE

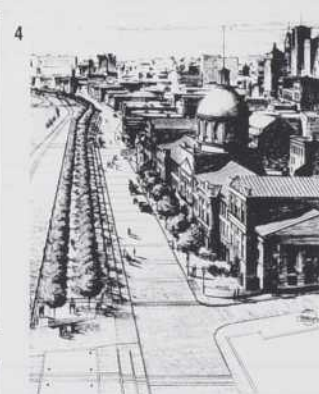
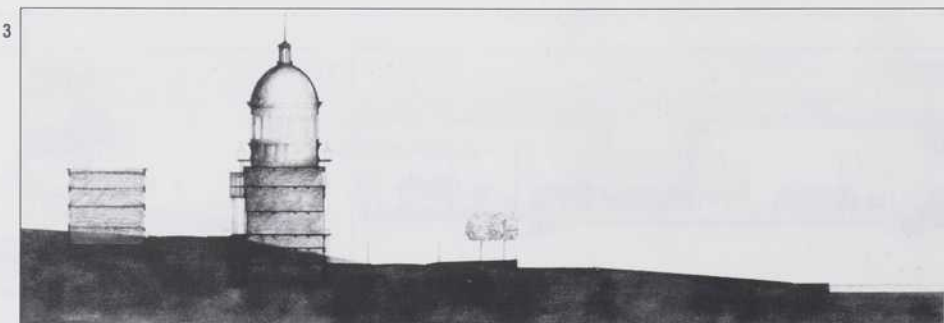
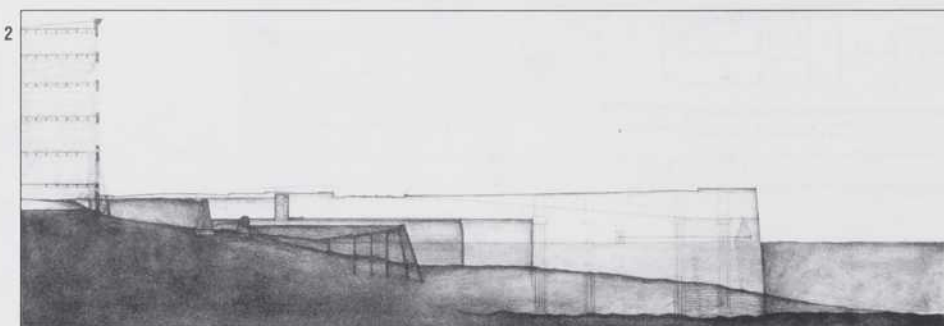
CLIENT
VILLE DE MONTRÉAL

PARTENAIRES
SOCIÉTÉ DU VIEUX-PORT, MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES

BUDGET
6,2 MILLIONS \$ POUR LA PREMIÈRE TRANCHE DES TRAVAUX

CALENDRIER
RÉPARTITION DE LA RÉALISATION DU PROJET SUR TROIS ANS.
PREMIÈRE TRANCHE PRÉVUE POUR MAI 1992.

PROGRAMME
RÉAMÉNAGEMENT DE LA RUE DE LA COMMUNE ENTRE LA RUE MCGILL À L'OUEST ET LA RUE BERRI À L'EST.



1. Promenade de la Commune - Atelier de la Commune.
2. Coupe archéologique - Atelier de la Commune.
3. Coupe du marché Bonsecours - Atelier de la Commune.
4. Perspective vers l'ouest, SHDU.

VOYEZ COMMENT UN RESTAURATEUR AVISÉ A ACCRU SES RECETTES EN ÉLEVANT LA TEMPÉRATURE

Charles Tanner est le propriétaire du restaurant Chasby, un établissement en vogue situé à Ocean Park, au sud de Vancouver. La clientèle du Chasby a toujours aimé prendre ses repas sur la terrasse de soixante places adjacente à la salle à manger du restaurant. Cette terrasse ne pouvait toutefois être utilisée que pendant les mois d'été les plus chauds et même alors, elle pouvait rapidement devenir inconfortable au cours des soirées fraîches. Charles Tanner a réglé le problème en achetant des radiateurs à gaz naturel qu'il a installés sur sa terrasse. Nous lui avons demandé de nous parler de cette décision.

Q. Charles, à quel moment deviez-vous fermer la terrasse auparavant ?

R. Habituellement, vers la mi-septembre.

Q. Et à présent, vous exploitez votre terrasse jusqu'à la fin novembre ?

R. C'est exact. L'installation de radiateurs à gaz naturel nous a permis d'allonger la période d'ouverture de la terrasse d'environ deux mois et demi. Durant ces

mois-là, nous encaissons de trois à quatre cents dollars de recettes supplémentaires par jour.

Q. Mais combien vous en coûte-t-il pour garder la terrasse ouverte ?

R. Eh bien, le coût d'achat et d'installation du système de chauffage au gaz naturel atteint près de 20 000 \$, alors que son fonctionnement revient à environ 350 \$ par mois.

Q. Si la terrasse demeure utilisable approximativement deux mois et demi plus longtemps et qu'elle vous rapporte quotidiennement de trois à quatre cents dollars de recettes supplémentaires, on peut en conclure que votre système de chauffage se paie de lui-même en...

R. À ce rythme, en un peu moins de deux mois.

Q. Et comment vos clients ont-ils accueilli la nouveauté ?

R. Ils ont adoré ça ! La seule ombre au tableau, c'est qu'il arrive qu'on nous dise: « si vous ne nous trouvez pas de place sur la terrasse, nous n'irons pas... ».

Q. On dirait bien que les radiateurs à gaz naturel ont rendu votre terrasse trop populaire !

Charles Tanner, propriétaire du restaurant Chasby



R. Ça, c'est vrai ! Vous savez, il n'y a rien de pire que d'être attablé dans un endroit inconfortable. Grâce aux radiateurs à gaz naturel, même si le temps se refroidit, les gens commandent un autre verre de vin ou un autre café. Ils s'attardent au restaurant.

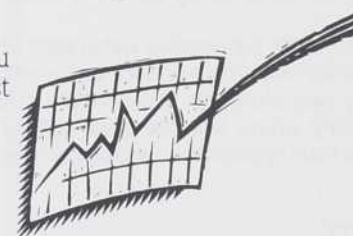
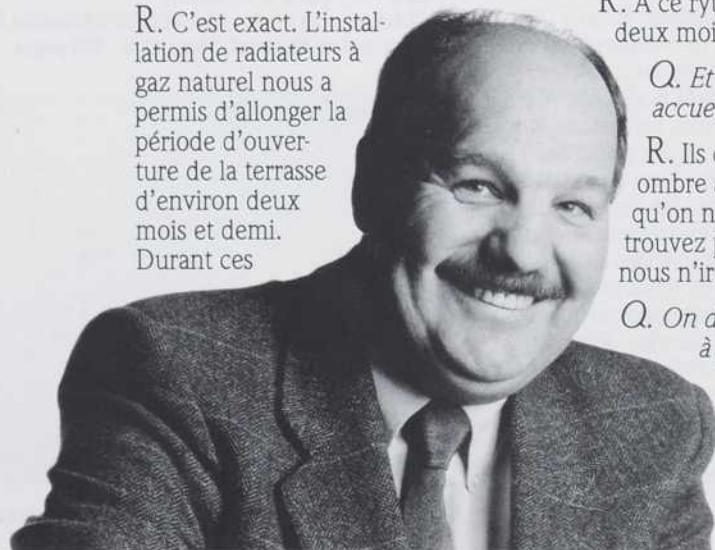
Q. Conseilleriez-vous à d'autres restaurateurs de recourir au gaz naturel ?

R. Sans hésiter. Au plan financier, c'est une décision judicieuse. Et le distributeur local est un précieux allié. On y trouve toujours une personne qualifiée qui s'empresse de répondre à toutes nos questions.

Pour obtenir de plus amples renseignements sur ce témoignage ou sur les nombreuses possibilités qu'offre le gaz naturel, écrivez à **l'Association canadienne du gaz naturel, 55 Scarsdale Road, Don Mills, Ontario, M3B 2R3** ou communiquez avec votre distributeur local de gaz naturel.



**LE GAZ NATUREL.
LE CHOIX NATUREL.**



GHOSTS/ICONS OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE

By way of a review of the Russian avant-garde drawings exhibition it may be useful to consider the idea: CCA as club.

For time and nostalgia has reduced the content of the exposed works to little more than ghosts/icons of an ideological thrust; the modern is embedded in technology and abstraction (now liberal) while the institution can serve up the consumable images in a parlor setting.

Whatever may have been written as preamble to the exhibition "setting", there is little doubt that their particular contents (the work) are reduced to a competition for visual effects. The history "portrayed" is considered complete and final: the end of communism (today) and architecture as an agent of social change (then and now?) as though squashed through official style (social realism) and the support of ideology (stalinist).

For "that" history is perhaps the aspect of lesser importance in considering the work of the era. Rather than melodramatically re-affirming the 'heady' flight and its demise, what is our attitude towards the attempted penetration of art (architecture naturally) into life? How were the actors attempting to do this and what forms of architecture (habitation, clubs, urbanism, collective structures) were deemed important to work on?

What is not evident is the fact that most of this work was the product of a people and a system fundamentally at odds with that which exists today in much of the West and to which the CCA clearly belongs. This work was not only formal, but the blueprint for an intended world revolution that would have presented us with radically different roles for architects and their product. The ideas are still potent, and contentious. Yet at the CCA, even the title of the exhibition indicates a desire to stay clear of these volatile themes. When we talk of the 'avant-garde' there exists a comforting distance between it and any chance that it will in some way affect our world.

And perhaps it is the presentation within such a context that makes this poignantly clear. These drawings were not created with this in mind. They were blueprints, water colours, collages etc. to build a new society whose intended socio-cultural revolution would have made their appropriation and consumption, as such, impossible.

ATELIER BIG CITY



Photograph of El Lissitzky's "Lenin Tribune" (c. 1924).
CCA PH1984:0124. (Photographer unknown)

ARCHITECTURAL DRAWINGS OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE/ SOVIET AVANT-GARDE PUBLICATIONS (1917-1935) DESSINS D'ARCHITECTURE DE L'AVANT-GARDE RUSSE/ PUBLICATIONS DE L'AVANT-GARDE SOVIÉTIQUE (1917-1935)
An exposition held at the CCA from 19 June to 15 September 1991.

A catalogue under the same title is available at the CCA bookstore in its English or French version.

Exceptionnel, tel est le qualificatif qui vient immédiatement à l'esprit après une première découverte de l'exposition qui était présentée cet été au Musée des beaux-arts de Montréal. Il est rare que dans une ville du Québec et même du Canada, on puisse voir autant d'œuvres et de documents rassemblés référant à une si courte période de l'histoire, cette richesse même suscitant des visites répétées.

Les années 20: la décennie héroïque des avant-gardes en architecture et en design et aussi celle du retour à l'ordre dans les arts plastiques, une décennie que les commissaires de l'exposition, sous la direction de Jean Clair, ont choisi d'aborder comme l'âge des métropoles. L'expérience tragique de la *Großstadt* -surpeuplée, frénétique, anonyme- est en effet reconnue depuis les écrits de Simmel, Weber et Benjamin comme fondamentale dans le développement de la modernité, ainsi que l'a explicité Manfredo Tafuri dans son ouvrage *Projet et utopie* (1979), un historien dont les problématiques ne sont pas étrangères à la thématique générale de l'exposition.

Berlin, Paris, New York, la production artistique de ces trois grandes métropoles scandait le parcours du visiteur, avec des incursions dans d'autres villes, Rotterdam, Weimar, Dessau, Cologne, autres foyers intenses de la création formelle, sans oublier Moscou, capitale de la jeune Union des républiques socialistes soviétiques. Quoiqu'en ait dit l'architecte Jean-Louis Cohen -chargé du volet architecture et urbanisme- dans une entrevue publiée en avant-première dans le numéro de juin d'*Architecture • Québec*, ce pays était physiquement, sinon intellectuellement au cœur de l'exposition, la maquette reconstruite du monument à la III^e Internationale de Vladimir Tatline s'élevant au milieu de la salle principale du musée, dans l'axe du grand escalier d'honneur. Cette présence emblématique des aspirations sociales les plus radicales de l'époque n'était en fait qu'éclipsée, à distance, par l'exposition d'un exemplaire utilisant d'une Bugatti Royale, symbole par excellence de la technologie mise au service du plus grand luxe.

Chacune des grandes métropoles recevait dans l'exposition une identité dont on pourrait sans doute questionner la pertinence au-delà des clichés. De l'une à l'autre, le parcours était strictement balisé; aucune liberté n'était laissée au visiteur pour échapper à la linéarité du cheminement (le contrôle des foules impose ses exigences, le musée comme industrie culturelle, ses contingences). Et pourtant, la réalité artistique exposée est complexe comme l'étaient les rapports qui s'étaient établis entre ces centres par le biais de certaines publications, l'entremise de certains individus, tels l'architecte russe El Lissitzky ou le peintre Théo Van Doesburg, ou encore à la suite du rayonnement de grands événements politiques et culturels, d'abord, la révolution d'octobre 1917 et ensuite l'Exposition des arts décoratifs et industriels de Paris 1925.

Berlin, capitale de l'Empire déchu, ville révolutionnaire et lieu dada, ville laborieuse et entrepreneur. Sans aucun doute, la première partie de l'exposition était la plus forte, la plus fascinante sinon par les thèmes mis de l'avant, du moins par la force et la densité des œuvres exposées. New York, ville des gratte-ciel. Le long parcours du visiteur attentif se terminait par une certaine déception. Non seulement, les œuvres exposées flottaient dans l'espace semi-ouvert des grandes salles du rez-de-chaussée, mais certains aspects importants de la production artistique américaine n'étaient pas explicités, sinon même évoqués. Il faut dire que des visites répétées de l'exposition, une fois l'enthousiasme premier passé, en révélaient les faiblesses et les lacunes. Ainsi, si le professionnalisme de l'architecture new-yorkaise s'affirmait par les nombreux dessins techniques exposés, la création dans le domaine des objets utiles placée sous le signe du gratte-ciel ne témoignait que peu de la naissance du design industriel dans cette ville ou plutôt du styling. Cette pratique de mise en forme des

LES ANNÉES 20: «L'EXPÉRIENCE DU CHOC»

apparences contraste avec les visées de réforme sociale et culturelle des architectes et des artistes qui cherchaient à s'insérer dans la production industrielle en Europe. Elle était étroitement associée à la publicité commerciale, cette nouvelle forme de persuasion des masses alors en plein développement, mais aussi au monde du théâtre dont les premiers professionnels, tel Geddes, Dreyfuss, Wright (Russel), Loewy,... étaient pour la plupart issus. Notons encore d'autres absents, la Parisienne d'origine irlandaise, Eileen Gray, dont l'importance a pourtant été reconnue, une créatrice certes plus proche de l'architecte français Pierre Chareau que de son confrère Louis Süe. Paris, ville de plaisir et de luxe, capitale de l'art déco, versant traditionaliste de l'architecture moderne, mais encore ville où fut créée en 1929 par des artistes en rupture avec les «décorateurs», l'Union des Artistes Modernes, des concepteurs dont la production était peu représentée. Et pour en rester dans cette courte critique au plan des arts décoratifs et du design, notons la présentation peu judicieuse de certains objets. Les meubles en série de Breuer ou Le Corbusier notamment, des meubles légers, «aériens, comme esquissés dans l'espace», pour reprendre les termes de Breuer, étaient flanqués contre un mur, tandis que les pièces uniques des maîtres de l'art déco, éléments inséparables d'«ensembles» décoratifs, étaient montrés comme autant d'objets autonomes.

Pour terminer, un bref commentaire sur l'épais catalogue publié en accompagnement à cette exposition. Cet ouvrage collectif, s'il est une excellente publication grand public par sa mise en page et son contenu (peu d'articles introduisent des faits nouveaux ou avancent des hypothèses nouvelles), l'est moins par son prix -cent dollars. Ce coût élevé le rend inabordable à de nombreuses personnes, aux étudiants entre autres pour lesquels il aurait pu être un document très utile. Certes le petit journal gratuit offre une première information aux visiteurs, mais il est dommage que ces publications n'aient pas été complétées par une parution d'intérêt intellectuel moins chère. Un modèle à cet égard, les brochures publiées par le Centre Georges Pompidou d'où est dérivé le principe de cette néanmoins exceptionnelle exposition multidisciplinaire qui s'inscrit dans la suite des grandes manifestations organisées à la fin des années 1970: Paris/New York, Paris/Berlin, Paris/Moscou.

FRANCE VANLAETHEM

LES ANNÉES 20: L'ÂGE DES MÉTROPOLES

Une exposition présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, du 20 juin au 10 novembre 1991 et accompagné de la publication d'un catalogue en français et en anglais:

Jean CLAIR, dir. *Les années 20: L'âge des métropoles*. Montréal: Musée des beaux-arts de Montréal, 1991, illus., 639 pages.



Bruno Taut, *Alpine Architektur*, feuille 17, 1918-1919.

NOUS SOMMES FIERES DE VOUS PRÉSENTER...

LE

B·I·A·R·R·I·T·Z



CONCEPTION:

◆
*Cardinal et Hardy,
architectes et urbanistes*

ARCHITECTES DE PROJET:

◆
*Desmarais, Pilon
Cousineau,
Yaghjian et associés*

ET LEUR BRIQUE:

◆
*Citadelle,
couleur: saumon #6301*

La brique d'argile cuite aux couleurs permanentes.

**BRIQUE
CITADELLE**

Div. de Société de Distribution
Brique Brampton Itée

DISTRIBUTEURS:

LONGUEUIL

BRIQUE & PIERRE
RIVE-SUD INC.
1000, rue Hérélle,
angle Guimond
Longueuil, Qué.
(514) 646-2400
(MTL) 521-5724

MONTRÉAL

BRIQUE
CITADELLE
1655, boul.
Cité des Jeunes
Les Cèdres, Qué.
(514) 424-1640
1-800-363-5190

LAVAL

PRODUITS DE
CIMENT THÉORÉ
28, boul. Industriel
Saint-Eustache, Qué.
(514) 473-4571

QUÉBEC

SIÈGE SOCIAL
111, rue Francheville
Beauport, Qué.
(418) 663-7821
1-800-463-1565



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

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

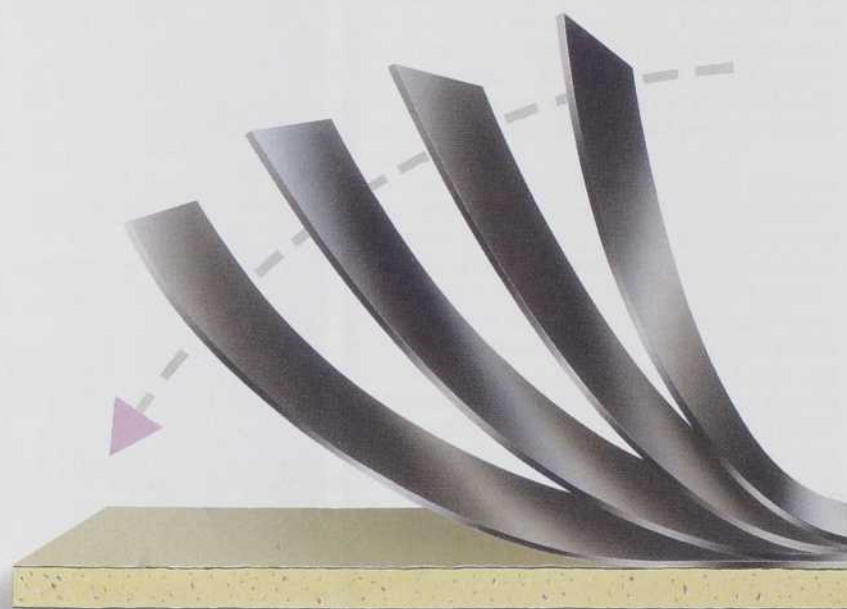
Pour répondre à ce besoin, voici donc l'isolant de toiture PERMA-THERM[™] en mousse phénolique de Fiberglas Canada. D'une structure alvéolaire fermée et d'une composition chimique uniques en leur genre, c'est le substrat le plus robuste qui puisse être posé. Il offre un support stable qui ne gauchit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

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

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

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

*Marques déposées de Fiberglas Canada Inc.



PERMA-THERM

**FIBERGLAS
CANADA INC**

LES PRODUITS FIBERGLAS: POUR FAIRE BONNE IMPRESSION



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

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



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

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

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

Personne ne croyait que Dow pouvait réussir ce tour de

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

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

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

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

Pour plus de renseignements sur les matériaux isolants de Dow, contactez notre bureau de ventes le plus près ou écrivez à Dow Chemical Canada Inc., C.P. 1490, station B, Mississauga (Ontario) L4Y 9Z9.



Vous pourrez toujours compter sur nous.



*Marque de commerce de The Dow Chemical Company.



md Marque déposée de E.I. du Pont de Nemours & Co.

NYLON
ANTRON^{md} LEGACY
 DU PONT

Qu'il s'agisse d'une petite boutique ou du siège social d'une grande société, aucune autre fibre ne résiste mieux à la saleté que le nylon Antron Legacy de Du Pont.

▲ C'est un point important. Car le fait d'offrir une résistance supérieure à la saleté réduit radicalement l'usure causée par l'écrasement et le feutrage dans les endroits à grand passage.

▲ À cette fin, les tapis en nylon Antron Legacy sont traités au DuraTech^{md}, procédé antisaleté breveté, d'une durabilité sans égale.

▲ Et comme la fabrication et la performance de tous ces tapis sont certifiées par Du Pont, vous êtes assurés qu'ils conserveront leur aspect neuf très longtemps.

En fait, tous les tapis en nylon Antron^{md} sont garantis pour dix ans au moins contre l'usure par abrasion.

▲ Ajoutez à cela un choix de plus de 600 styles, textures et couleurs, et vous découvrirez un produit supérieur qui offre une parfaite combinaison de qualités esthétiques et de qualités pratiques.

▲ Pour tout renseignement complémentaire sur les tapis en nylon Antron Legacy, composez le (514) 278-4078.

Antron^{md} Legacy.



À moins que vous ne vouliez indiquer le chemin entre la réception et la salle du conseil à l'aide d'empreintes de pas.

Systemes de couvre-sols

DU PONT
 CANADA

Un milieu dynamique et **innovateur.**

Une métropole à la **fine pointe** de la technologie.

VIVRE
MONTREAL
c'est innover



Avec
ses
14 000
employé-e-s,
la Ville de
Montréal
est fière de
contribuer à
l'amélioration de la
qualité
Montréal.

Un centre de recherche **par excellence.**

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

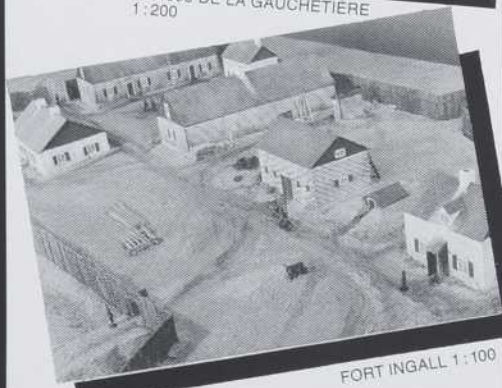
■ ESTIMATION
SUR DEMANDE

■ PRIX
COMPÉTITIFS

■ TRAVAIL DE
QUALITÉ



LE 1000 DE LA GAUCHETIÈRE
1:200



FORT INGALL 1:100

Pour rehausser votre cadre de vie

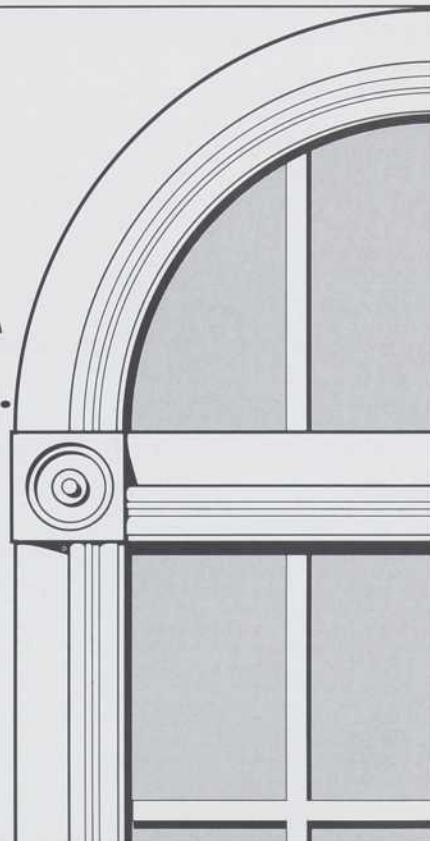


MOULURES
DE BOIS
DE TOUS GENRES

- Moulures de toutes sortes sur demande
- Modèles standards
- Moulures spéciales et architecturales
- Marches, pôtoux carrés et rampes modernes
- 7 essences de bois disponibles:
Pin no 2, Pin select, Frêne, Chêne,
Érable, Merisier, Cèdre et Pin jointé

2305, boul. Brunelle
Carignan (Québec)
J3L 3P9
Téléphone: (514) 658-7517
Fax: (514) 658-2698

Moulures Trudel Inc.



N'attendez pas que les ampoules aient des dents...



Conçu pour les marchés commercial, institutionnel et industriel, le nouveau Programme d'éclairage efficace d'Hydro-Québec arrive à point. En plus de verser des contributions financières directement à l'utilisateur, le programme encourage la promotion de certains produits d'éclairage, sélectionnés en fonction de critères d'efficacité :

- technologie éprouvée
- grande disponibilité
- consommation d'énergie considérablement réduite
- variété d'applications
- rentabilisation rapide de l'investissement...

C'est brillant d'agir maintenant !



Les produits que vous propose le présent programme sont répartis en cinq catégories :

- fluorescents efficaces
- fluorescents compacts
- lampes à réflecteur elliptique ER
- lampes au sodium
- lampes aux halogénures métalliques

Pour en savoir davantage au sujet de ce nouveau programme, renseignez-vous auprès de votre distributeur participant ou composez le 1 800 ÉNERGIE. Agissez dès maintenant, n'attendez pas que les ampoules aient des dents!

LE PROGRAMME D'ÉCLAIRAGE EFFICACE POUR LES MARCHÉS CII



EFFICACITÉ ÉNERGÉTIQUE

ÉVITONS LE GASPILLAGE

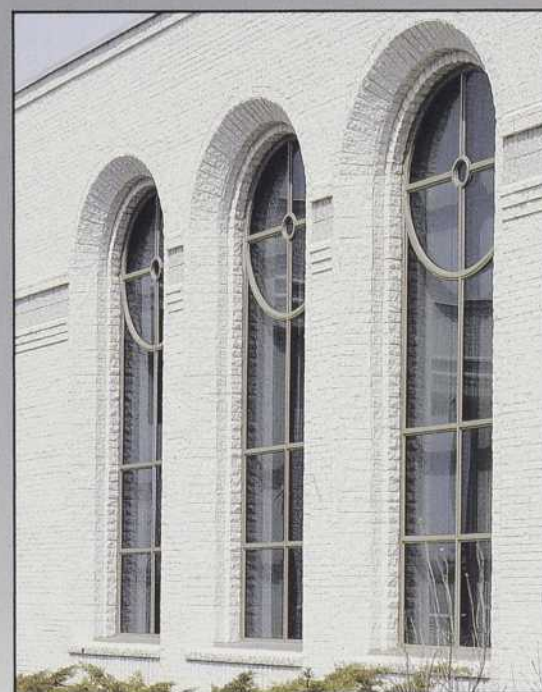




Brique de calcite

Pour chacun de vos projets, vous faites face à une multitude de problèmes complexes, dont celui de choisir les matériaux de recouvrement qui reflèteront le raffinement de votre travail.

Plusieurs alternatives s'offrent à vous, mais une seule s'impose : la brique de calcite des Produits ALBA.



Le Choix ALBA

La brique de calcite ALBA vous offre durabilité et choix. Ses qualités techniques en font une alliée sûre et fidèle pour toujours.

La surface éclatée de la brique ALBA présente un fini de pierre naturelle aux riches textures. Choisissez dans un éventail de nuances et de teintes inimitables et parmi cinq formats qui multiplient vos possibilités à l'infini.

Alors n'hésitez plus, quand la qualité s'impose, choisissez la brique de calcite ALBA.

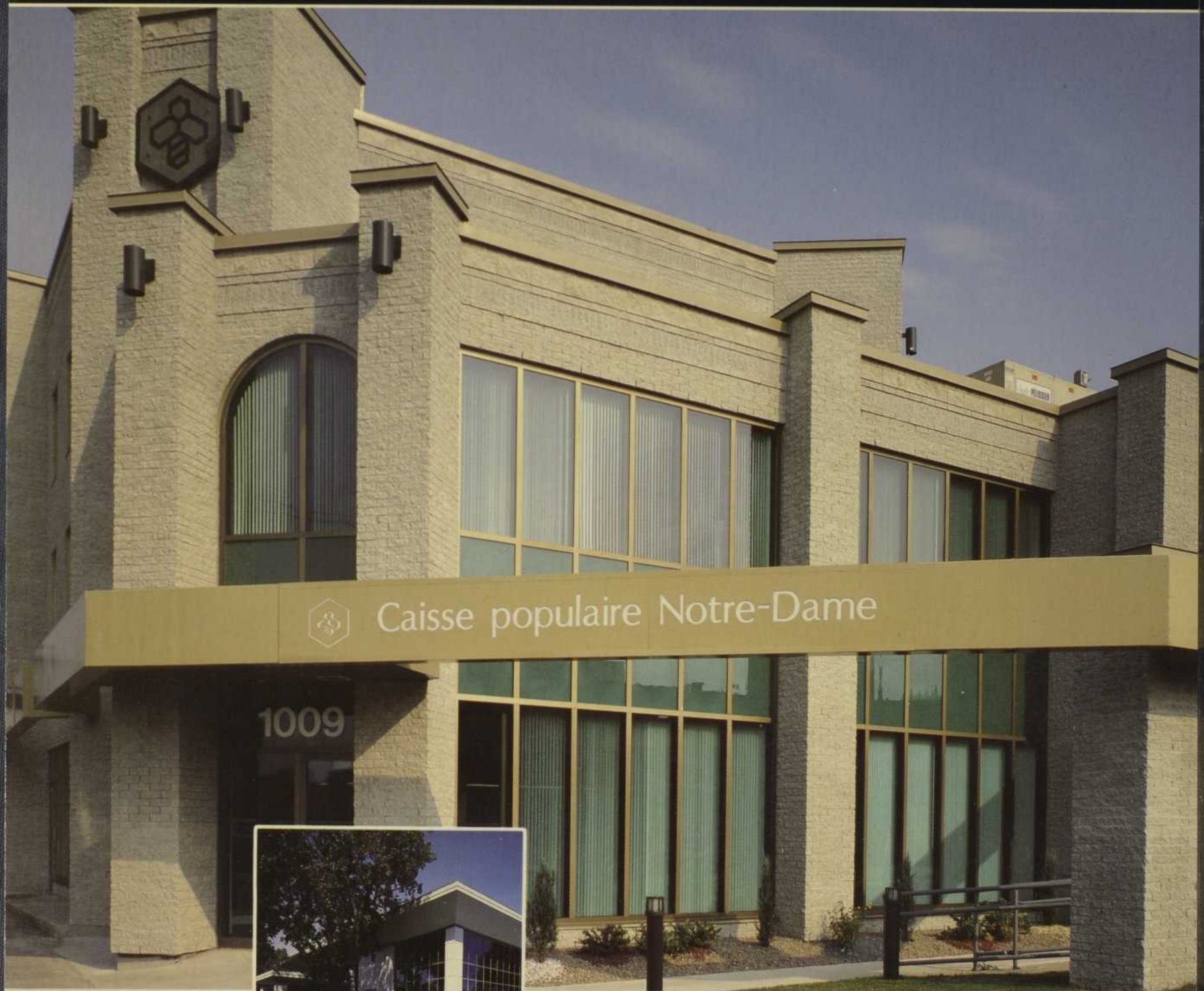


Pour de plus amples informations concernant nos produits, contactez-nous. Une équipe d'experts se fera un plaisir de vous conseiller.

alba
BRIQUE DE CALCITE

8138 boul. Métropolitain Est
Anjou (Québec) H1K 1A1
Tél.: (514) 355-0112 • 1-800-265-2522

Permacon fait sa brique... à l'image de la pierre!



Les briques de béton de Permacon honorent toutes structures architecturales en leur conférant la richesse de la pierre. Nos briques sont composées d'agrégats de calcite de la plus grande pureté afin de vous offrir un choix de teintes des plus contemporaines. Grâce à Permacon vous transformez une structure de brique en une merveille d'architecture à l'image de la pierre.



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

La seule façon de faire