

FER

799

AnQ

ALPQ

ARCHITECTURE-QUÉBEC

LE LOGEMENT COLLECTIF

P R E M I È R E P A R T I E

149

NOVEMBRE 2009

Développez le bon réflexe



Optez pour les fenêtres hybrides de Thermoplast

Les avantages du PVC s'associent à la force et à la beauté de l'aluminium pour vos projets résidentiels, institutionnels ou semi-commerciaux.

2006



Fenêtre à battant
Performances
A3-B7-C5-F20



Fenêtre guillotine
Performances
A3-B7-C3-F20



Fenêtre coulissante
Performances
A3-B3-C3-F20


Profilés de portes et fenêtres Royal
LA OÙ LES IDÉES PRENNENT FORME
DIVISION THERMOPLAST

Concepteur et
extrudeur de
profilés de PVC

PARTENAIRES · VALEURS · COMPÉTENCES

www.thermoplast.com

1 800 361-9261



Proud Member



LE SOMMAIRE

5

ÉDITORIAL

LE LOGEMENT COLLECTIF

GEORGES ADAMCZYK

6

NARKOMFIN, UN LOGEMENT SOCIAL EXPÉRIMENTAL À L'ÈRE DU SOVIÉTISME

FRANCIS MARTEL LABRECQUE

11

LES PROTOTYPES MODERNES DE LOGEMENTS COLLECTIFS À LONDRES

GEORGES ADAMCZYK

20

L'HISTOIRE EN DEUX TEMPS DES HLM À MONTRÉAL

JACQUES LACHAPPELLE

26

TRANSPORTÉ, COMMENTAIRE SUR L'EXPOSITION TRANS-PORTEURS ECOTOPIA-UTOPIA

STEPHAN KOWAL

30

CHANGING IDEALS IN URBAN DESIGN

ALAN J. KNIGHT

Éditeur : PIERRE BOYER-MERCIER. RÉDACTEUR INVITÉ : GEORGES ADAMCZYK

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

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

CARLO CARBONE, MARC PAPE, STEPHAN KOWAL ET JONATHAN CHA.

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

Représentants publicitaires (Sales Representatives) : SYLVIE LAUZON ET ASSOCIÉS.

Montréal : 32, de Matagami, Blainville, Québec, J7B 1W2 / Téléphone : (514) 747-0047 / Télécopieur : (450) 434-0051 / Sans frais (Toll Free) : 1-888-547-0047.

La revue ARQ est distribuée à tous les membres et stagiaires de L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC,
aux membres de l'ASSOCIATION PROFESSIONNELLE DES DESIGNERS D'INTÉRIEUR DU QUÉBEC et aux étudiants en architecture au Québec.

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

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

Envois de publications canadiennes : contrat de vente #40037429.

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

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

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

Abonnement au Canada (taxes comprises) : 1 an (4 numéros) : 36,12 \$ et 56,44 \$ pour les institutions et les gouvernements. Abonnement USA 1 an : 50,00 \$. Abonnement autres pays : 60,00 \$.

ARQ est indexée dans «Repères».

Pourquoi passons-nous nos soirées et nos fins de semaine à nous tenir au courant des plus récents développements en science du bâtiment ?



Parce que nous avons un examen final presque chaque jour. Vous avez une question à propos



Une gamme complète de systèmes isolants

de la meilleure façon d'obtenir une enveloppe thermique exceptionnelle ? Vous voulez connaître les plus récents développements en matière d'insonorisation ? Parlez-en à l'un des représentants techniques

d'Owens Corning. Ils s'y connaissent, car ils ont bien fait leurs devoirs. Qu'il s'agisse d'une question concernant

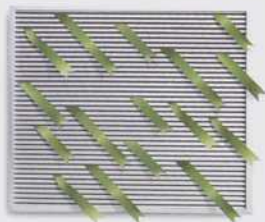
l'efficacité énergétique, le contrôle du bruit ou de l'humidité, la qualité d'air à l'intérieur des locaux ou toute autre question à propos des isolants, le représentant technique d'Owens Corning de votre région peut vous aider à trouver la réponse.

Des produits qui aident l'environnement

Vous pouvez aussi compter sur Owens Corning pour des conseils autres que

des conseils techniques. Peu importe l'application, nous sommes persuadés qu'il existe un produit ou système Owens Corning qui satisfait à vos besoins.

Owens Corning partage aussi vos préoccupations et celles de vos clients relativement à l'environnement. C'est la raison pour laquelle l'isolant thermique FIBERGLAS® ROSE et les matelas insonorisants Quiétude® d'Owens Corning contiennent plus de 60 % de matières recyclées. Et c'est la raison pour laquelle les produits d'Owens Corning satisfont aux



Des solutions intelligentes de qualité de l'air à l'intérieur des locaux

rigoureuses normes de GREENGUARD en matière de qualité de l'air à l'intérieur des locaux. Les produits d'Owens Corning peuvent vous aider à obtenir un grand nombre de précieux crédits LEED®. Pour toute question technique ou pour commander le catalogue de devis d'Owens Corning, communiquez avec le représentant technique Owens Corning de votre région. Découvrez pourquoi les architectes lui donne une excellente note.



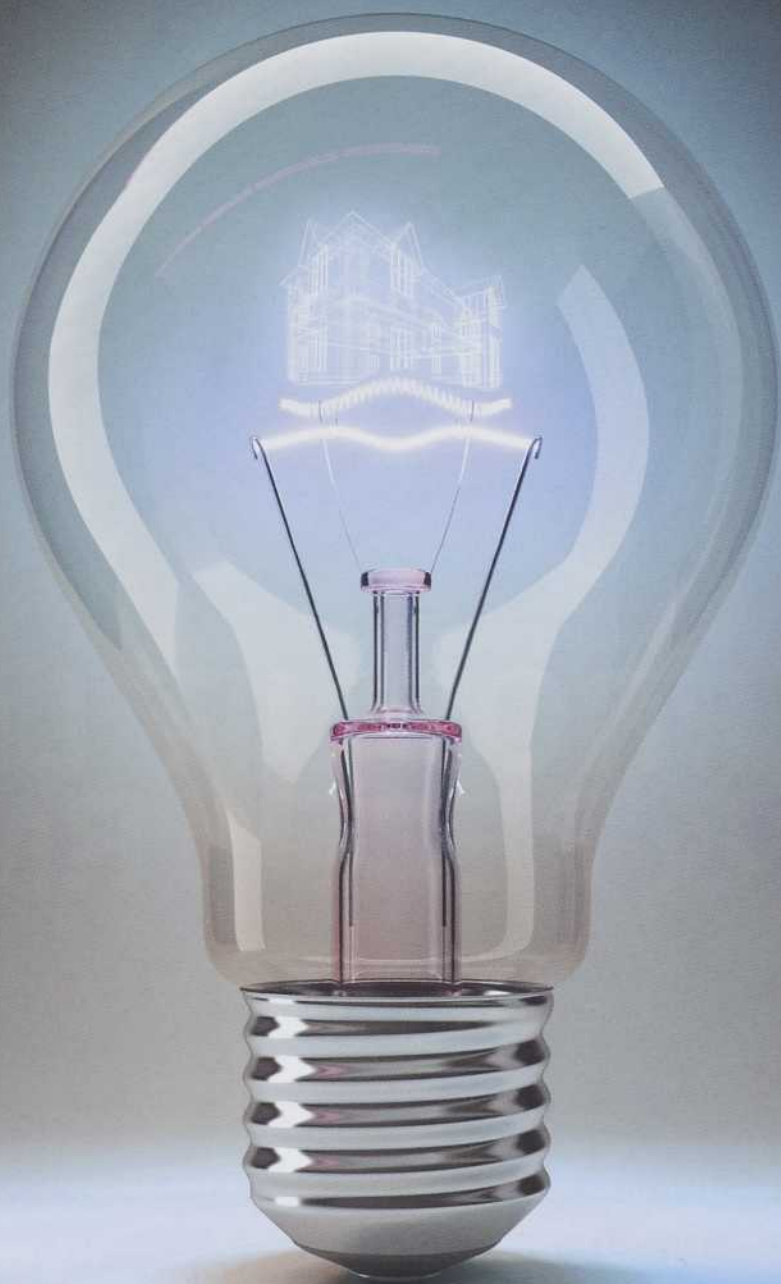
MIEUX VIVRE GRÂCE À L'INNOVATION®



www.owenscorning.ca

LA PANTHÈRE ROSE™ & © 1964-2009 Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. Tous droits réservés. La couleur ROSE est une marque déposée d'Owens Corning. Le contenu de 60% de matières recyclées s'applique uniquement aux isolants FIBERGLAS® ROSE et matelas insonorisants Quiétude® fabriqués au Canada. ENERGY STAR® est une marque déposée de l'Agence de protection environnementale des États-Unis. Au Canada, la marque ENERGY STAR® est administrée par l'Office de l'efficacité énergétique de Ressources naturelles Canada et utilisée avec permission. Le logo GREENGUARD Qualité de l'air des locaux certifiée est une marque de certification enregistrée utilisée sous licence par le biais de GREENGUARD Environmental Institute. L'isolant ROSE d'Owens Corning est certifié par GREENGUARD pour la qualité de l'air à l'intérieur des locaux, à l'exception des isolants en vrac avec lant R-2000 est la marque officielle de Ressources naturelles Canada. © 2007-2009 Owens Corning. Tous droits réservés.

Maximisez vos idées !



INSPIRATION^{MC} par JELD-WEN,
pour les architectes.

Des centres de design et un site Internet
conçus pour maximiser votre productivité.
Supporter votre inspiration avec
des produits et des outils développés
pour innover et performer.

INSPIRATION^{MC}



www.jwinspiration.ca

JELD-WEN
PORTES ET FENÊTRES



PRODUIT LÉGER & PERFORMANT

SOLUTION

Hilton Garden Inn Montréal Montréal QC
Architecte: Geiger & Huot Architectes
Entrepreneur: Groupe Canvar Inc.

LE SYSTÈME *SLENDERWALL*[®]

Revêtement de béton préfabriqué architectural permanent, léger et aux transferts thermiques réduits | Coûts de transport et d'installation réduits | Réponse aux problèmes de charges maximales sur les fondations de bâtiments existants | Solution facile pour le revêtement de structures existantes | Moyen de pallier au problème d'accès réduit au chantier | Solution pour les sols aux charges limitées | Supplément d'espace interne et ce à tous les étages

SOLIDE CHARPENTE D'ACIER GALVANISÉ
PERMET DE RECEVOIR LE FINI INTÉRIEUR

BARRIÈRE THERMIQUE AVEC ANCRAGE
EN ACIER INOXYDABLE RECOUVERT D'ÉPOXY

RENFORT GALVANISÉ À CHAUD

BÉTON PRÉFABRIQUÉ ARCHITECTURAL À
HAUTE PERFORMANCE DE 50 mm D'ÉPAISSEUR

ESPACE D'AIR DE 12,5 mm
RÉDUIT LE PONT THERMIQUE

FINI ARCHITECTURAL DÉVELOPPÉ SUR MESURE



SLENDERWALL[®] est disponible partout dans le monde auprès des fabricants qualifiés en béton préfabriqué architectural accrédités par *Easi-Set*[®] Industries. *Easi-Set*[®] Industries est une filiale appartenant à *Smith-Midland*[®] Corp.

1 418 668 6161
WWW.BPDL.COM

LE LOGEMENT COLLECTIF

GEORGES ADAMCZYK, PROFESSEUR D'ARCHITECTURE À L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Au cours de l'histoire contemporaine des pays occidentaux, la question du logement a occupé une place importante parmi les grands enjeux sociaux et politiques. Objet d'une polémique célèbre menée par Engels contre les idées de Proudhon à la fin du XIX^e siècle, cette question est au carrefour de la question sociale et de l'urbanisme. Le logement est conçu comme un droit ou comme un produit de consommation; dans un cas, il est un des leviers du progrès social, dans l'autre, il peut se transformer en instrument d'exclusion. Le logement a été au cœur des confrontations idéologiques qui ont marqué le siècle précédent. Aujourd'hui, on constate qu'il est un des chapitres essentiels de l'Action 21, la Déclaration des Nations-Unies pour le développement durable.

L'architecture du logement collectif a mobilisé les architectes modernes. En tant que question architecturale, il a été porteur d'innovations constructives, typologiques, urbanistiques et esthétiques. C'est au cours de la courte période de l'entre-deux guerres, pourrait-on dire, que le «type collectif contemporain» prend naissance.¹ Les expériences russes et allemandes en particulier contribueront à l'élaboration d'une nouvelle architecture du logement collectif. Les réalisations de Mies Van der Rohe, Gropius, Le Corbusier parmi d'autres pour l'exposition du Weissenhof à Stuttgart en 1927 sont devenues des œuvres canoniques de l'histoire de l'architecture. Cette entrée inaugurale du logement collectif dans la théorie et la pratique de l'architecture moderne en a fait aussi un sujet privilégié dans l'apprentissage du projet architectural.

Lors de la reconstruction européenne après la seconde guerre mondiale, l'architecture du logement collectif s'est souvent réduite à ne concevoir que des «chemins de grues» pour construire rapidement les mêmes édifices partout. Des immeubles plutôt insignifiants ont envahi le paysage des périphéries urbaines et ils ont fait aussi irruption à l'occasion des opérations de rénovation urbaine en Amérique du Nord, notamment pour répondre au besoin des logements sociaux. Le logement collectif moderne a perdu alors son potentiel émancipatoire et, pour ses critiques les plus sévères, il est devenu le symbole de l'enfermement de l'individu. Par ailleurs, de la reconstruction du Havre par Perret aux immeubles de Chicago conçus par Mies Van der Rohe, il reste beaucoup d'exemples qui prouvent le contraire. C'est donc dire que le «type collectif contemporain» peut faire l'objet de variantes, voire d'innovations et, qu'une fois encore, il ne saurait être question de fixer le type dans une norme, un standard ou un modèle. Il y a matière à expérimentation.

Maintenant que la vogue des fantaisies post modernes s'esouffle et que l'on peut constater qu'elle n'aura rien laissé de significatif pour l'architecture du logement collectif, un regain d'intérêt pour la recherche et l'innovation se manifeste à peu près partout dans le monde. Les publications, les expositions, les colloques se multiplient et, parallèlement, la conservation et la mise en valeur des premières œuvres du mouvement moderne redonnent à celles-ci leur valeur paradigmatique.² Les villes se mobilisent, ici comme ailleurs, et la création de logis dans des éco-quartiers prend plus d'ampleur. En France, l'organisme Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA) lance une série d'ateliers intitulée : «Le logement : design pour tous», qui va permettre d'aborder des thèmes comme celui du logement numérique.

C'est dans ce contexte que nous avons préparé deux numéros de la revue *ARQ* qui seront consacrés au logement collectif. Ce premier numéro tentera de dresser un cadre de réflexion en s'appuyant sur des exemples historiques européens et montréalais. Puisque l'on sait que Le Corbusier rapporta de son voyage à Moscou un rouleau de plans de l'immeuble Narkomfin³ qui précède la réalisation de l'unité d'habitation de Marseille, il était pertinent de revenir aux sources de l'invention de ce «type collectif contemporain». Francis Martel Labrecque, étudiant à l'École d'architecture de l'Université de Montréal, nous fait partager les problèmes et les enjeux de la conservation de cette réalisation majeure de Moisei Ginzburg et Ignati Milinis.

Si la modernité est rarement associée à la culture anglaise laquelle est souvent perçue comme plutôt conservatrice, il faut cependant reconnaître l'importance et l'influence considérable des ensembles d'habitations sociales réalisées après la seconde guerre mondiale et le rôle des architectes œuvrant dans les agences municipales. Mais il faut bien remarquer aussi que l'on n'accorde pas suffisamment d'importance aux réalisations conçues entre les deux guerres. Plusieurs d'entre elles ont été restaurées et elles témoignent avec éclat de l'esprit d'invention des jeunes architectes londoniens du temps et de leur engagement social. Visiter aujourd'hui ces lieux à Londres et dans sa périphérie, c'est retrouver des idées toujours vivantes pour la recherche architecturale. C'est l'objet de notre article qui propose de redécouvrir quatre projets dont les thèmes restent actuels.

Jacques Lachapelle nous invite à considérer la place historique de deux projets emblématiques pour la question du logement social à Montréal : les Habitations Jeanne-Mance et les Îlots Saint-Martin. Ces projets, que l'on peut associer à ce que certains historiens appellent la modernité tardive, illustrent les grands thèmes de la période mais aussi leurs contradictions au moment où surgit la critique du mouvement moderne. Modernité adoucie pour les Habitations Jeanne-Mance, remise en cause encore aujourd'hui, ou tentative néo-réaliste, voire anachronique, des Îlots Saint-Martin, cherchant à réconcilier la dalle et la rue, on peut dire que ces deux réalisations constituent des repères importants à la fois pour l'histoire sociale et pour l'histoire architecturale du logement social à Montréal.

Le deuxième numéro de la revue, qui sera consacré au logement collectif paraîtra en février 2010. Il prolongera cet appel à l'imagination par plusieurs exemples d'architectures récentes au Québec ainsi que par la présentation des résultats du concours «Le logement social comme espace de création, d'innovation et de critique dans les centres-villes canadiens» organisé par le Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (LEAP) de l'Université de Montréal, sous la direction d'Anne Cormier, pour les étudiants finissant leur études en architecture à travers le Canada.

Notes

1. Voir l'article de Jean-Michel Léger «Le rythme et la raison» in Ola Söderström et al, direction, *L'usage du projet*, Payot 2000, p. 133-145
2. Voir, entre autres, les publications sur le thème de la densité par la revue *A+T* et aussi le catalogue *Logement, matière de nos villes*, Picard 2007; voir aussi *Global Housing Projects : 25 buildings since 1980*, Actar, 2008
3. Cohen, Jean-Louis, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS*, Mardaga, 1987

NARKOMFIN

UN LOGEMENT SOCIAL EXPÉRIMENTAL À L'ÈRE DU SOVIÉTISME

FRANCIS MARTEL LABRECQUE, ÉTUDIANT EN ARCHITECTURE À L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL



Maquette

La maison commune Narkomfin, dissimulée derrière un parc du centre de Moscou, est probablement l'immeuble avant-gardiste qui témoigne le mieux du contexte trouble qui l'a vu naître. Vestige d'une période d'expérimentation brève mais féconde, le complexe imaginé par Moiseï Ginzburg et son élève Ignati Milinis est aujourd'hui dans un état de délabrement avancé. Urgente et nécessaire, la restauration du complexe a fait l'objet de plusieurs projets qui sont tous tombés à l'eau.

MOSCOU, FIN DES ANNÉES 1920

Le nouvel État révolutionnaire bolchevique est relativement stable pour la première fois. Après la prise du pouvoir d'octobre 1917 et une guerre civile sanglante (1918-1921), après la mort de Lénine et le triomphe politique de son successeur Joseph Staline, la jeune URSS s'appuie sur les théories économiques de Karl Marx pour lancer le Premier Plan Quinquennal (1929-32) qui a pour but la restructuration de l'économie. Parallèlement, on entreprend, sous la supervision du Politburo, la réforme socialiste des sphères culturelle, sociale et matérielle.

Partageant les aspirations du pouvoir à modeler un monde nouveau, les artistes et les architectes de l'Avant-Garde soviétique consacrent leurs efforts à un grand projet socialiste : l'instauration du novii bit', ou nouveau mode de vie, qui propose entre autres l'éclatement de la famille nucléaire bourgeoise et la libération de la femme. Dans la foulée des réformes sociales transitionnelles, le groupe qui se démarque le plus est l'OSA, ou Union des Architectes Contemporains, qui est aussi l'association d'architectes la plus souvent associée au mouvement constructiviste russe. Ses membres sont convaincus, pour la plupart, qu'il faut faire table rase du passé prérévolutionnaire. Pour eux, la culture bourgeoise, avec ses incarnations matérielles, menace le développement sain du socialisme. Ils visent donc la création d'une culture matérielle basée sur les théories communistes de production industrielle². Leur journal, Sovremennaya Arkhitektura (SA), qui est alors la principale publication dédiée à l'architecture en URSS, permet aux architectes constructivistes et modernes d'exposer leurs opinions et leurs théories.

En 1928, plusieurs membres de l'OSA sont mandatés par l'État pour mettre en place le STROIKOM, ou Comité de Construction de la République de Russie. L'objectif est de développer des unités de logement de type standardisé qui pourront être utilisées pour les projets subséquents de logement communautaire dans la République de Russie. Les conclusions et les directives résultant de cette commission ne seront finalement appliquées qu'à six projets, dont la maison commune Narkomfin construite entre 1928 et 1932.³

LE CONDENSATEUR SOCIAL DE GINZBURG

Le complexe d'habitation dessiné par Ginzburg et Milinis pour les employés du Narkomfin (Commissariat des Finances) est considéré par ses créateurs comme un condensateur social. Selon eux, l'architecture possède des qualités pédagogiques qui peuvent inciter les individus (fondamentalement passifs et modelables) à adopter une forme d'organisation sociale spécifique. Destinée à abriter une cinquantaine de familles, la maison Narkomfin se veut un logement expérimental du type transitionnel : elle doit permettre un passage graduel entre les modes de vie bourgeois et socialiste⁴. On retrouve dans le bloc d'habitation trois types d'unités. Celles des types K et

2F, quasi indépendantes du reste du complexe, permettent la conservation d'un mode de vie bourgeois, alors que les étroites unités du type F possèdent toutes les qualités prescrites par le STROIKOM pour les maisons communes. À l'échelle du logement, ces recommandations se traduisent principalement par la conception de pièces ouvertes les unes sur les autres, avec un minimum d'espace consacré aux activités individuelles. À l'échelle du complexe, les occupants se retrouvent dans de généreux espaces communs où ils peuvent manger, s'entraîner, se reposer et se cultiver. Le parc dans lequel se dresse le complexe doit pour sa part procurer le calme et la tranquillité nécessaires à la détente et au bien être des occupants.

La théorie prônée par les créateurs du Narkomfin est la suivante : en cohabitant avec des familles qui adhèrent aux principes de base du socialisme, les familles vivant encore selon un mode de vie bourgeois, seront exposées aux bienfaits du novii bit et choisiront elles-mêmes d'adopter la nouvelle forme d'organisation sociale. La transition devait, pour sa part, être facilitée par l'architecture originale du complexe.

LE BLOC D'HABITATION

L'édifice principal du complexe est un bâtiment long et étroit (environ 70 x 10m) de six étages déposé sur un champ de pilotis dans l'axe nord-sud. Il est attaché au bloc communautaire par une étroite passerelle aérienne. De larges bandeaux de fenêtres sur les façades est et ouest assurent l'éclairage naturel des logements et des corridors. Le rez-de-chaussée était à l'origine constitué de vestibules menant aux cages d'escaliers; l'espace restant n'était alors occupé que par la cinquantaine de pilotis exposés, permettant une circulation fluide, même en voiture, sous le bâtiment. Toutefois, la rareté du logement dans les années 1930 eut raison du concept original; des unités supplémentaires furent construites au niveau du sol, faisant disparaître la majorité des pilotis

Les escaliers menaient d'abord au premier corridor qui donnait accès à la coursière extérieure et aux neuf unités de type K (80m²). Conçues pour les familles nucléaires souscrivant toujours au mode de vie prérévolutionnaire, ces unités construites sur deux niveaux ne dépendaient pas des installations communautaires du complexe. Au premier niveau, on retrouvait à l'origine une cuisinette et une spacieuse salle de séjour haute de cinq mètres. Le second niveau, ouvert sur la salle de séjour et accessible par un escalier étroit, donnait accès aux deux chambres à coucher et à une salle de bain complète⁵. D'importantes fenêtres de part et d'autre du logement traversant assuraient un éclairage naturel efficace.

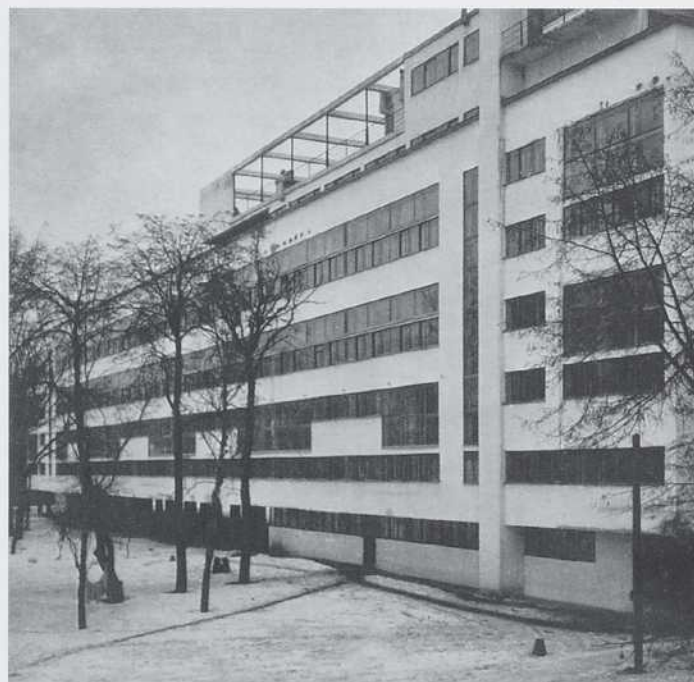
Situé au cinquième étage et large de quatre mètres, le second corridor était baigné de lumière naturelle. Il donnait accès aux vingt-quatre unités de type F (35m²) qui devaient permettre un mode de vie parfaitement collectivisé et intégré au complexe. Leur configuration (notamment leur petite taille et l'absence de cuisine complète) devait encourager l'utilisation des aires communes. Ces unités étaient destinées aux couples sans enfants, ou dont les enfants auraient été confiés à temps plein à la crèche, et se divisaient en deux sous-types. Dans celles du type supérieur, un vestibule où l'on retrouvait la toilette donnait directement sur un court escalier qui aboutissait sur la pièce commune. Cette salle de séjour disposait d'une niche pouvant être équipée d'une petite cuisinière. Un second escalier menait à la galerie où se trouvait l'unique chambre à cou-



2



1



3

cher et le coin douche. Traversant, le logement jouissait d'importantes périodes d'ensoleillement dans la chambre le matin et dans la salle de séjour en fin d'après-midi. Les unités du type inférieur partageaient les mêmes caractéristiques, mais étaient plutôt organisées sur un seul niveau.

Les unités de type 2F étaient, quant à elles, disposées de part et d'autre des escaliers principaux. Elles avaient la volumétrie de deux unités de type F côte à côte, sans pourtant en partager les qualités spatiales. Ironiquement, c'est ce type d'unité bourgeoise que choisit d'habiter Ginzburg à l'époque de la réalisation du projet.

Le toit terrasse du bloc, qui devait servir de jardin et de solarium, fut finalement occupé par le penthouse de Nikolai Miliutin. Le Commissaire des Finances dessina lui-même le logement qu'il allait occuper avec sa famille en se basant vaivement sur les stratégies spatiales utilisées dans les unités de type K. Dans le même volume, on retrouvait à l'origine quatre unités de dortoir.

LES INSTALLATIONS COMMUNAUTAIRES

En plus de l'immeuble résidentiel, le complexe devait comprendre trois autres bâtiments : un bloc communautaire, une crèche et une buanderie mécanisée. La crèche ne sera jamais construite.

Le bâtiment prévu pour les activités collectives était composé à l'origine de deux étages et d'un toit terrasse, et était relié au bloc d'habitation par une passerelle couverte. Sa façade nord était entièrement vitrée. On y retrouvait un gymnase, une cuisine communautaire, un réfectoire et une salle de lecture. Située à l'écart, la buanderie mécanisée mettait à la disposition des habitants du complexe une technologie encore peu répandue à l'époque.

LA RÉALISATION

La pénurie de matériaux qui frappe la jeune Union Soviétique au moment de la construction, ainsi qu'un budget plus que modeste forcent l'ingénieur en charge du projet, Sergei Pro-

chorov, à utiliser des techniques de construction et des matériaux peu communs pour l'époque. La principale structure du bloc d'habitation est composée de colonnes et de planchers de béton armé. Les murs extérieurs, dont certains sont porteurs, sont composés de blocs de terre cuite fabriqués sur place dans d'immenses fours ; une première pour l'époque. L'isolation des murs est assurée par des panneaux de paille pressée qui, en plus d'être relativement efficaces, avaient l'avantage d'être peu chers⁶.

L'UTOPIE TRAHIE

L'année 1930 marque un point tournant pour la profession architecturale en Union Soviétique. Les positions avant-gardistes des architectes de l'OSA concernant l'architecture et l'urbanisme correspondent de moins en moins aux nouvelles idées prônées par le Parti. Rapidement, les constructivistes tombent en disgrâce : leur journal est interdit de publication et le groupe est dissous. Au modernisme de la décennie post-révolutionnaire succède le néo-classicisme stalinien. Ce style imposant continuera de dominer les projets architecturaux soviétiques même après la mort du dictateur.

Personne ne sait à quel point le projet de Ginzburg aurait pu être un succès s'il avait été complété selon l'idée originale et si le parti n'avait pas soudainement fait marche arrière sur la question du novii bit. Il est risqué de blâmer l'échec uniquement sur le contexte, le Narkomfin n'étant, après tout, qu'une expérimentation, comme l'affirmera quelques années plus tard son créateur principal⁷. Cependant, il est important de souligner que l'Histoire ne donnera jamais la chance au condensateur social de Ginzburg de faire ses preuves.

Peut être à cause d'un budget limité, la crèche, dont la présence aurait été cruciale, fut omise dans les derniers plans d'exécution. Une partie du bloc communautaire fut plutôt utilisée à cet effet. Handicapé par sa nouvelle fonction, ce qui devait être le centre névralgique du projet ne sera jamais entièrement fonctionnel. Sous-utilisée par les occupants du complexe, les installations communautaires fermèrent tour à tour leurs



4



5

1. Jeunes filles posant devant le complexe récemment terminé. Photo retrouvée dans un logement abandonné. Auteur et sujets inconnus. Milieu des années 30.
2. Bloc d'habitation : façade est et coursive extérieure.
3. Bloc d'habitation
4. Bloc d'habitation, façade sud
5. Unité de type K, cloisons manquantes.



6



7



8



9



10



11



12



13

- 6. Façade est
- 7. Unité de type F inférieur
- 8. Unité de type K, chambre à coucher, second niveau
- 9. Penthouse de Miliutin, salle de séjour
- 10. Unité de type F supérieur
- 11. Toit terrasse, dortoir et penthouse de Miliutin
- 12. Penthouse de Miliutin. La famille du Commissaire des Finances occupa l'appartement jusqu'au début des années 80. Il est abandonné depuis leur départ
- 13. Le second corridor, éclairé par un bandeau de fenêtre, donne accès aux unités de type F

portes⁸. La maison Narkomfin n'échappa pas non plus à l'ère des *kommounalka*⁹: la majeure partie des appartements dessinés par Ginzburg pour abriter une seule famille furent ainsi divisés de nouveau pour en accueillir deux ou trois.

L'EXPÉRIENCE VÉCUE — UNE PERCEPTION ACTUELLE

L'édifice est toujours habité et malgré la réserve générale des résidents, l'un d'entre eux a bien voulu témoigner de son expérience au cours d'une série de rencontres¹⁰. Valentin Suvorov habite le complexe depuis vingt-cinq ans et son père, aujourd'hui malade, depuis quarante ans. Ils sont parmi les derniers résidents de la maison Narkomfin. Valentin en connaît l'histoire par cœur, et bien qu'il comprenne l'importance historique du projet, il ne partage pas l'engouement des architectes et des historiens pour le complexe : «*Je n'aime pas l'architecture constructiviste. Je la trouve froide, inconfortable*». Pour lui, son père et la poignée d'irréductibles qui habitent encore le bloc d'habitation, le complexe demeure profondément lié à ses origines soviétiques et au climat tendu qui a pu y régner à une autre époque. D'ailleurs, les stratégies développées par Ginzburg pour favoriser la transition vers le *novii bit* facilitaient aussi la surveillance des citoyens par l'État : «*J'ai le sentiment que le Narkomfin n'a pas été pensé pour que les gens y vivent, mais plutôt pour les écraser, les soumettre*». Les arrestations qui se multiplièrent dans les années trente ne firent rien pour encourager l'esprit collectif des occupants. Méfiants, ces derniers s'isolèrent de plus en plus et laissèrent à l'abandon une bonne partie des espaces communautaires, à tel point que la plupart des logements furent réaménagés pour ne plus dépendre des installations collectives.

À l'époque soviétique, la vie au Narkomfin se révélait souvent contraignante : «*Fonder une famille ici pouvait être assez difficile*», affirme Valentin. Et faisant référence aux problèmes des ménages multigénérationnels et à la promiscuité inhérente à ce type d'organisation domestique : «*Les appartements donnaient tous sur le parc et devaient offrir un climat propice à la détente, loin du stress urbain. Mais se reposer s'avérait souvent difficile, surtout avec la présence des beaux-parents et de leurs conseils!*»

La croyance selon laquelle l'architecture peut imposer, par la force de stratégies spatiales, une nouvelle forme d'organisation sociale, fait rire Valentin : «*Je crois que les créateurs du Narkomfin ont surestimé les pouvoirs de l'architecture*». Il voit difficilement les vertus d'une architecture qui tente, par tous les moyens, de transformer ses usagers : «*Les changements de modes de vie peuvent se faire de différentes façons, ironiste-t-il. Recevoir une brique par la tête peut aussi changer un mode de vie!*» Et en ce qui concerne la dimension communautaire du complexe, et ce qui en reste, l'homme de 30 ans est catégorique : le soi-disant esprit communautaire est un cauchemar de l'ère soviétique dont les Russes ne veulent plus entendre parler. «*Pour nous, rajoute-t-il, l'esprit communautaire n'a rien de romantique, c'est la prison ! Et personne ne veut aller en prison.*»

L'histoire du Narkomfin et celle de l'Union soviétique sont intimement liées. Elles ont en commun les illusions initiales, puis les purges staliniennes, les disparitions en pleine nuit. Elles partagent aussi la peur, la méfiance et la paranoïa qui, omniprésentes et plus fortes que toutes les architectures, referment les familles sur elles-mêmes et les emmurent dans des logements trop petits. La Révolution de 1917 était porteuse d'un rêve qui, dénaturé, allait détruire un à un ses propres idéaux. Le Narkomfin en incarne les limites et les dangers. Il symbolise, avec toutes ses contradictions, le moment précis où le rêve a tourné au cauchemar.

Monument à la beauté et à la laideur des révolutions, épave d'un navire utopique, le Narkomfin n'est aujourd'hui occupé que par une dizaine de familles. La compagnie immobilière MIAN en collaboration avec Alexei Ginzburg, petit fils de l'architecte original, promettent depuis déjà quelques années un projet de restauration en bonne et due forme. Le projet, sur la glace depuis le début de la crise financière, prévoit la restauration scientifique et la transformation du complexe en hôtel boutique de luxe. Bien qu'il soit difficile d'ignorer l'ironie d'une telle entreprise, elle représente peut-être la dernière chance de survie du complexe constructiviste. Les révolutionnaires bolcheviques n'ont pas su tenir leurs promesses; il reste à voir si les investisseurs de la Russie moderne sauront tenir les leurs.

NOTES

1. Новый быт en russe.
2. Victor BUCHLI. 1998. «Moisei Ginzburg's Narkomfin Communal House in Moscow» In *Journal of the Society of Architectural Historians*, Cambridge, ed. GSD and Faculty Publications, juin, vol. 57-no. 2, p. 161.
3. Ibid, p. 162.
4. Moisei GINZBURG. 1934. *Zhilishche*, Moscou, ed. Gosstroizdat USSR, p.66.
5. Selim Omarovitch KHAN-MAGOMEDOV. 2007. Moisei Ginzburg, Moscou, coll. Tvortsy Avangarda, ed. Arkhitektura C, p.85.
6. Clementine CECIL. «Progress» In Narkomfin.ru (site web du Fond Narkomfin). En ligne : <http://www.narkomfin.ru/Eng/Restoration/Progress.aspx> (consulté le 13/09/2009).
7. Moisei GINZBURG. 1934, p. 82.
8. Clementine CECIL, op. cit.
9. Le terme *kommounalka* est utilisé pour désigner les communes ou les appartements partagés par plusieurs familles en Union Soviétique. Généralement, chaque famille occupait une pièce du logement. L'usage de la salle de bain et de la cuisine était partagé.
10. Entrevues accordées à l'auteur à Moscou les 18.07.2008, 20.07.2008 et 25.08.2008.



MUROX[®]

Pour mieux concevoir. Pour mieux construire.

Conception intégrée, optimisation énergétique, fabrication, construction.
Les experts Murox construisent des bâtiments haute performance...
Pour aujourd'hui, mais surtout pensés pour demain.

Découvrez les solutions éprouvées et l'approche unique de Murox.

Bakers atWork Office Furniture, Cambridge, ON

1 866 466-8769
www.murox.ws

MUROX[®]
Bâtiments haute performance

Montréal • Québec • Toronto • Calgary • Boston

Une division de Groupe Canam

LES PROTOTYPES MODERNES DE LOGEMENTS COLLECTIFS À LONDRES

UN PATRIMOINE D'IDÉES CONSTRUITES À REVISITER

GEORGES ADAMCZYK, PROFESSEUR D'ARCHITECTURE À L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Coming up from the street the flats looked just like a giant liner which ought to have had a couple of funnels, and then you went up the stairs and through the door of one's flat and there were the trees tapping on the window. Agatha Christie

Il existe une sorte de malentendu à propos de l'émergence d'une architecture moderne et sociale en Angleterre, entre les deux guerres mondiales car on y fait rarement référence alors que son intérêt me semble évident en particulier pour son apport à la conception de logement collectif. Il se trouve que les protagonistes de ce mouvement étaient trop jeunes pour être actifs dans les années 1920 et trop jeunes aussi pour se voir identifiés à ce mouvement que les historiens de l'architecture nomment la deuxième modernité. La célèbre exposition «*The International Style: Architecture since 1922*», organisée par le Musée d'art moderne de New York en 1932, ne présente qu'un seul édifice anglais, celui de Joseph Emberton pour le Royal Corinthian Yacht Club. Cette exposition fit plutôt une large place aux architectes germaniques. Pour la plupart des gens, l'Angleterre est un pays conservateur et l'architecture nouvelle est confinée à celles des architectes réformistes de la fin du XIX^e siècle, une place que lui a définie Nikolaus Pevsner pour qui l'aventure moderne se poursuivra principalement sur le continent européen et aux États-Unis. Le sous-titre de son ouvrage «*Pioneers of Modern Design*» paru en 1936 précise bien : «*From William Morris to Walter Gropius*». En 1937, dans le cadre des célébrations du centenaire d'accession au trône de la Reine Victoria, une exposition sur l'architecture moderne de la Grande-Bretagne est présentée au Musée d'art moderne de New York. Dans leur introduction, Henry Russell Hitchcock et Catherine K. Bauer tentent laborieusement de situer cette nouvelle architecture dans le sillon de la tradition réformiste. Henry Russell Hitchcock note que cette architecture moderne ne prendra réellement son envol qu'au début des années 1930, après la crise des années 1920. Il écrit à propos de l'exposition de 1932 : «*England was barely represented. Today, it is not altogether an exaggeration to say that England leads the world in modern architectural activity*». Henry Russell Hitchcock met l'accent sur l'influence des architectes du continent notamment Walter Gropius et Le Corbusier, influence liée à la diffusion de leurs idées et de leur projet dans *Architectural Review* ainsi qu'à la traduction de «*Vers une architecture*» en 1927. Cela lui permet de dire que le terme «*Style international*» dont il conçoit qu'il peut être critiqué, s'applique tout de même parfaitement bien à la production anglaise. En effet, les architectes qui incarnent cette modernité fulgurante sont, pour une bonne partie d'entre eux, des émigrés venus du cœur de l'Europe, certains pour s'établir en Angleterre comme Lubetkin, d'autres pour y trouver un refuge temporaire comme Gropius, Mendelsohn et Breuer. Cependant la pléiade de jeunes anglais comme Fry, Gibberd, Lasdun, Hill, sans oublier le canadien Coates, le danois Arup et les néozélandais Connell et Ward, est loin d'être négligeable. Abordant la description des réalisations, Henry Russell Hitchcock ne reprend pas les catégories formelles qui gouvernaient son analyse et celle de Philip Johnson pour les projets présentés en 1932 au Musée d'art moderne de New York. Il s'engage plutôt dans une analyse technique très complète et sa conclusion s'ouvre avec surprise sur la possibilité d'un nouveau style national anglais, évoquant à l'appui de son interprétation, l'œuvre de Inigo Jones inspirée par celle de Palladio.

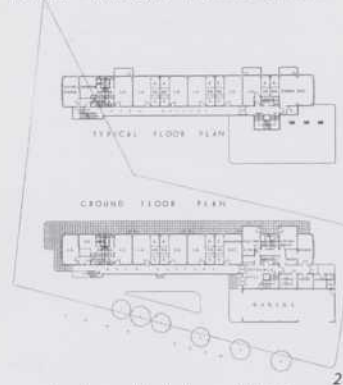
Modernité décalée, influence étrangère, second rôle malgré la reconnaissance internationale de Berthold Lubetkin et de son groupe baptisé Tecton pour le projet du bassin des pingouins au zoo de Londres (1934) et celui de l'immeuble de logement collectif Highpoint One (1935), les jeunes architectes modernes anglais restent nettement sous-estimés. Dans son «*Histoire de l'architecture moderne*» (1987), Leonardo Benevolo s'intéresse plus au parcours anglais de Gropius qu'aux nouvelles idées proposées par les architectes londoniens. De leur côté, dans leur ouvrage «*Architecture contemporaine*» (1982), Manfredo Tafuri et Francesco Dal Co analysent brièvement mais tout de même finement l'architecture anglaise de l'entre-deux guerres et l'apport spécifique des immigrés. L'implication sociale des architectes y est notée et leur rôle dans la recherche de nouvelles solutions pour le logement collectif y est bien situé. Les auteurs vont jusqu'à écrire : «*Cependant, il convient de dire dès maintenant que c'est de la culture architecturale anglaise des années 30, bien qu'elle présente une grande hétérogénéité de laquelle ne ressortent que de rares épisodes, que sortiront dans l'après-guerre aussi bien sur le terrain de l'architecture que sur celui de l'urbanisme, certaines des expériences européennes les plus significatives*». En réalité, en dépit des remarques de ces deux historiens, il faut noter que les réalisations des architectes anglais dans le domaine du logement collectif, au cours des années 1930, n'ont pas connu le même rayonnement que les expériences germaniques, nordiques, italiennes ou hollandaises. La seconde guerre mondiale et la fin de l'illusion d'une grande réforme sociale porteuse d'une nouvelle architecture ont sans doute contribué à l'occultation de cette courte période riche en innovation. Pourtant, comme le soulignent Tafuri et Dal Co, c'est bien de cette période que, après le «*Blitz*», naîtront les expériences de l'architecture sociale, menées en particulier par le London City Council lors de la reconstruction de Londres et pour le développement de ses extensions régionales.

Au cours des dernières années, un grand nombre d'études ont remis à l'ordre du jour ce moment critique de l'histoire de l'architecture anglaise. Des associations se sont formées pour protéger et restaurer les édifices les plus intéressants qui ont été réalisés durant les années 1930. Parmi ces édifices, on compte plusieurs bâtiments dédiés au logement collectif. Nous allons en redécouvrir quelques-uns qui demeurent des références pour la recherche et pour la pratique de l'architecture.



1

FLATS AT LAWN ROAD HAMPSTEAD FOR MESSRS ISOKON LTD ARCHITECTS WELLS COATES & PARTNERS BOPPERIES



2

1. Immeuble Isokon, publicité
2. Immeuble Isokon, plans des étages courants
3. Isokon, logo conçu par Moholy-Nagy, 1936
4. Immeuble Isokon, vue de la rue
5. Immeuble Isokon, l'escalier extérieur
6. Palace Gate, coupe 3/2
7. Weissenhof, Stuttgart, maison double, Le Corbusier



3

L'IMMEUBLE ISOKON (1933-1934)

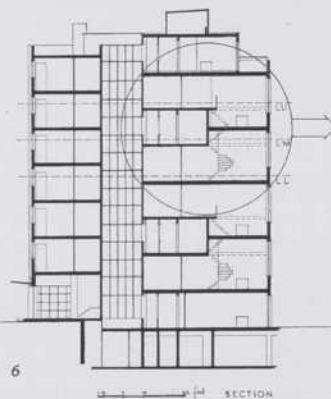
En 1931, Jack Pritchard un pionnier du meuble moderne, fonde avec son épouse la firme Isokon. L'ambition de Isokon est d'offrir tous les produits qui répondent aux besoins d'un cadre de vie moderne : mobilier, maisons et appartements. Sur un terrain qu'ils possèdent à Hampstead, ils projettent tout d'abord une maison double, inspirée sans doute par la villa Laroche ou la maison double de Stuttgart conçues par Le Corbusier. Ce projet initié avec deux architectes sera ensuite repris par Wells Coates, un architecte, ingénieur et designer, partageant leurs idées sur l'esprit du temps. Dès 1929 Wells Coates produit des esquisses pour cette maison double mais par la suite ses discussions avec les Pritchard l'amène à proposer 29 appartements dont 22 minimaux et une cuisine commune. Wells Coates (1895-1958) était canadien, fils de missionnaire, né au Japon. Il fit l'essentiel de sa carrière en Angleterre dans le domaine de l'architecture et du design. A la fin de sa vie, il retourne au Canada où il aura l'occasion de collaborer avec le regretté Arthur Erickson. Le Centre canadien d'architecture détient dans ses archives plusieurs documents témoignant de l'esprit novateur de Wells Coates. Bien qu'il ne participe aux CIAM qu'en 1933, après la création du groupe MARS (Modern Architecture Research Group) dont il est un des cofondateurs, il connaît bien les travaux du Congrès de 1929 tenu à Francfort et qui portent sur l'habitation minimum (*Die Wohnung für das existenz minimum*).

Le projet de l'immeuble Isokon sur Lawn Road prendra ainsi près de trois années pour arriver à son développement final. Les Pritchard et Coates feront deux fois le voyage d'Allemagne : une fois pour visiter le Weissenhof de Stuttgart construit en 1927 et la seconde pour visiter le Bauhaus à Dessau terminé en 1929. Dans une lettre à Jack Pritchard, Coates écrit : «*Mon projet prévoit pour chaque acteur de ce drame un espace qu'il pourra nommer comme son espace propre et je ne peux pas aller plus loin dans ma conception de la notion de propriété et de son sens. C'est ici la pièce où je dors, c'est ici que je travaille et c'est ici que je prends mes repas. Voici le jardin sur le toit où tout le monde peut sortir dehors. C'est un jardin où chacun peut aller. C'est une sorte de parc*». Le bâtiment de quatre étages est légèrement en oblique par rapport à la rue. Il est adossé à une forte pente boisée filtrant le voisinage. Le dégagement obtenu permet l'accès automobile. Les appartements sont accessibles par un escalier extérieur connecté à des coursives. Les abords, loge du gardien, garage, cache à rebus, sont totalement intégrés au dessin général. L'immeuble possède en plus des équipements

individuels, une cuisine commune. L'ensemble évoque un navire et rappelle les images dynamiques de Mendelsohn.

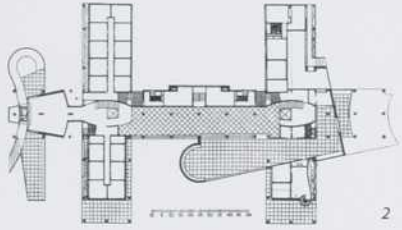
À l'aube de la deuxième guerre mondiale, quelques enseignants célèbres du Bauhaus, réfugiés en Angleterre, y ont élu domicile : Walter Gropius, Marcel Breuer (concepteur du Isobar) et Lazlo Moholy-Nagy (concepteur du logo d'Isokon). Plus tard, dans les années 40, la célèbre auteure de romans policiers, Agatha Christie, y demeurera quelque temps. Le projet construit comportait 30 appartements dont celui des Pritchard, au dernier étage. L'édifice a été restauré en 2004 par le Notting Hill Housing Trust.

Nous devons à Wells Coates, en plus de cette expérimentation avec l'habitation minimum, une autre réalisation démontrant l'intérêt d'une organisation des logements sur deux niveaux. En fait, pour le projet des appartements de la rue Palace Gate réalisé en 1939, il s'appuie sur les propositions des architectes russes, en particulier les appartements conçus par Ginzburg à Moscou. L'idée principale consiste à ne pas limiter la conception au travail en plan, mais plutôt à utiliser le dessin en coupe comme moyen de concevoir des espaces plus flexibles et plus diversifiés dans une même construction. Coates abandonne la courbe et propose un corridor intérieur qui dessert trois niveaux. Il favorise aussi une salle de séjour d'une hauteur d'un étage et demi, plutôt qu'une salle de séjour à double hauteur. La coupe 3-2 est aussi utilisée dans le sens longitudinal pour offrir plus de flexibilité, les chambres n'étant pas systématiquement rejetées à l'arrière. La rue Palace Gate fait une courbe qui enveloppe en quelque sorte le bâtiment; le côté sud constitue une seconde façade. Le bâtiment est composé en deux parties. La composition rappelle le Pavillon suisse de la Cité universitaire par Le Corbusier. Seulement la partie arrière du projet est organisée selon la coupe 3-2. Ce thème de la coupe sera au cœur des recherches sur le logement collectif que Coates poursuivra tout au long de sa carrière.



6





HIGHPOINT ONE (1935) ET HIGHPOINT TWO (1938)

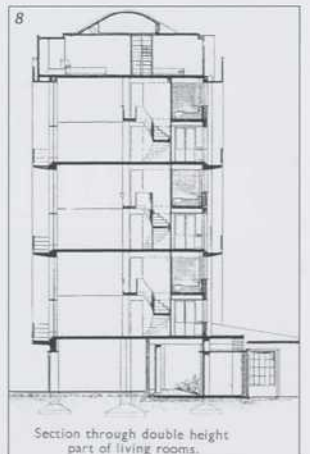
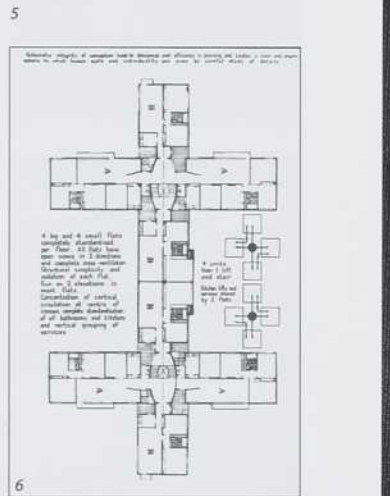
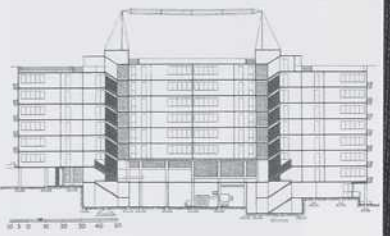
Tout comme l'immeuble Isokon, le projet de Berthold Lubetkin avec Tecton était présenté dans l'exposition du Musée d'art moderne de New York de 1937 et il occupait une place majeure dans l'ouvrage d'Hitchcock et Bauer. Highpoint One fit immédiatement l'unanimité. Le Corbusier écrit dans *Architectural Review* : «For long time I have dreamed of executing dwellings in such conditions for the good of Humanity». Berthold Lubetkin (1901-1990) est sans aucun doute l'un des architectes du mouvement moderne britannique les plus importants. Il était né avec le siècle dans la ville de Tiflis, ville cosmopolite au cœur du Caucase, ville qui a aujourd'hui retrouvé son ancien nom : Tbilissi, et son statut de capitale de la Géorgie. De là, il entame un périple hors du commun. Au lycée, il étudie à Saint-Petersbourg, puis à Moscou au début de la révolution, il suit les cours au Vhutemas. Il croise Lissistsky à Berlin, y fréquente l'école de textile, l'école du bâtiment, et autres écoles, passe à Vienne avant de suivre les cours de l'École polytechnique de Varsovie. Puis le voilà à Paris à l'École spéciale, chez Perret à l'École des Beaux arts, à l'Institut d'urbanisme, à la Sorbonne poursuivant avec insatiable sa quête d'enseignements nouveaux. Il collabore à Paris aux projets de Melnikov pour l'exposition de 1925. Il court le milieu de l'avant-garde artistique à Montparnasse et, avec Ginsberg, réalise un immeuble remarquable sur l'Avenue de Versailles. À trente ans, il s'installe à Londres où avec de jeunes étudiants, il fonde le groupe Tecton. Il participe activement à ATO (Architects and Technicians Organisation), une association fondée en 1935 réunissant architectes, médecins, artistes et travailleurs pour «la construction d'un meilleur futur». Son activité est intense jusqu'à l'aube des années 1950 où Tecton sera dissous. Il se retire brusquement de la pratique de l'architecture, fuit le milieu architectural, ferme ses archives et tombe dans l'oubli. Comme si le réveil d'après guerre, la guerre froide et la perte d'intérêt pour la recherche d'une architecture sociale réduite alors à la reproduction de quelques innovations, portaient un coup fatal à ses idées et à son engagement. Ce n'est qu'au début des années 1980, grâce à l'exposition et au catalogue réalisés par Peter Coe et Malcom Reading, exposition qui sera présentée par la suite à Paris, que son œuvre de pionnier est redécouverte. Lubetkin n'avait pas exposé son travail à l'étranger depuis l'exposition de New York en 1937.

Highpoint One est une commande de Zigmund Gestetner, le concepteur et le manufacturier de la célèbre machine à ronéotyper qui porte son nom. Il souhaitait construire des logements pour ses employés sur un terrain qu'il possédait à Camden. Ayant perdu ses droits sur ce terrain et cherchant un nouveau site avec son architecte Lubetkin, ce dernier lui propose le terrain qu'il vient de découvrir à Highgate. Du coup, avec ce terrain situé dans un quartier plus aisé, Gestetner réoriente son projet de construction vers le marché immobilier. Il était prévu 60 appartements. Tecton fit pression auprès du client pour inclure plusieurs petits appartements et s'assurer qu'un maximum d'entre eux soit accessible à la location. Toutefois, très rapidement, leur édifice fut approprié par une clientèle cosmopolite, intellectuelle et artistique. Le plan général du projet est en forme de double croix ou croix de Lorraine. Les bras offrent un seul appartement par étage. Chaque section de la partie centrale comporte deux appartements. Avec 7 niveaux au dessus du rez-de-chaussée, le projet comportait 59 appartements auxquels s'ajoutaient des chambres de services

et une terrasse sur le toit. Tout en béton, le bâtiment est sur pilotis. Les fenêtres en longueur peuvent s'ouvrir complètement par un dispositif qui permet de replier les fenêtres au cadrage métallique. Les cloisons séparant chaque appartement sont doublées de panneaux isolants en liège. Le plan du rez-de-chaussée évoque une composition de Georges Braque dont l'œuvre était appréciée par Lubetkin. Ce plan comporte des formes plus libres qui glissent sous les pilotis. Le hall d'entrée est à la mesure de l'idée d'une collectivité. L'immeuble avait un chauffage central et chaque appartement était pourvu d'un réfrigérateur intégré. Le terrain a été aménagé en parc. Le tout mêlant composition classique et composition baroque, forme construite moderne et jardin pittoresque. Non seulement l'édifice était à l'avant-garde de la technique mais il était aussi une démonstration de la culture raffinée de Lubetkin. Highpoint One fut aussi une expérience déterminante pour le jeune ingénieur qu'était Ove Arup à l'époque.

Highpoint Two fut construit rapidement sur le terrain adjacent. Destiné dès le départ à une clientèle plus aisée, cet édifice offre 12 appartements en duplex et un atelier d'artiste au dernier étage (l'appartement de Lubetkin à l'époque), des chambres de services et des garages en fond de terrain. L'immeuble est d'un simple bloc, compact, avec un axe central, un corps central flanqué de deux ailes. Le projet est vu par plusieurs critiques comme le signal du crépuscule du fonctionnalisme, et surtout comme le parti pris d'une vision plus individuelle que collective de l'appropriation de l'immeuble. En effet, dans ce projet, les portes d'ascenseur ouvrent directement dans le logement. En fait, un propriétaire actuel, qui vit à Highpoint Two après avoir passé son enfance à Highpoint One, me faisait remarquer qu'à cette époque, il rencontrait toujours un nombre incroyable de personnes dans le hall, les escaliers ou les ascenseurs tandis qu'aujourd'hui, à Highpoint Two, il peut passer des jours sans rencontrer d'autres locataires ou propriétaires. Anthony Cox, auteur d'une critique cinglante dans *Focus 2*, la revue de l'Architectural Association, écrit ce commentaire acerbe : «C'est un symptôme de déclin ou une fin en soi». En fait, la composition à la Palladio était voulue par Lubetkin. Cette provocation qui consistait à recadrer la modernité dans ses références à l'architecture classique et plus encore à celle de la tradition palladienne anglaise, était une stratégie pour tenir à l'écart les complaisantes références «aux charmes des vieux villages» que prônaient les conservateurs. Cette provocation artistique allait jusqu'à rendre leur corps aux colonnes tenant l'avent d'entrée en leur donnant la forme de deux sveltes cariatides. L'art de maîtriser le kitch pour en faire de l'art où, dans les mots de Lubetkin, une pirouette pour renvoyer dos à dos les fonctionnalistes et les formalistes : «Utility is the pursuit of purpose, but all purposes are born of emotion. Thus, a purpose without emotion would produce utility without purpose».

1. Plan général de Highpoint One & Two
2. Highpoint One, plan du rez-de-chaussée
3. Bassin des pingouins, Zoo de Regent Park
4. Highpoint One et Two, vue du jardin
5. Highpoint One, coupe longitudinale
6. Highpoint One, étage courant
7. Highpoint Two, cariatide moderne
8. Highpoint Two, coupe transversale





KENT HOUSE (1935) ET KENSAL HOUSE (1936)

Le projet de la Kent House est un projet très particulier dans l'œuvre de Amyas Connell (1901-1980), associé à Basil Ward (1902-1980) et à Colin Lucas (1906-1988). Ces deux néozélandais et leur associé anglais ont souvent été identifiés comme «les enfants terribles» de l'architecture anglaise pendant la période de l'entre-deux guerres. Cette réputation leur vient principalement du succès obtenu par l'une des premières villas modernes au pays. Conçues en 1928 par Connell et réalisée en 1930, la villa High and Over est composée de trois volumes qui forment trois branches articulées à un tronc central. Les formes sont directement inspirées par l'œuvre de Le Corbusier et l'art cubiste. La rupture avec les styles conservateurs en vogue est totale.

C'est une société philanthropique d'inspiration chrétienne qui lutte contre les taudis londoniens qui confiera à Connell et Ward le projet d'offrir leur premier logis à des familles qui n'ont, jusque là, pas eu accès à un toit véritable et encore moins à l'eau courante et au chauffage. Pour ces architectes qui ne sont pas politisés et qui sont rarement mais presque seulement appelés à concevoir des villas luxueuses plutôt que des habitations sociales, il s'agit d'une expérience unique et d'une réalisation exemplaire. La vision défendue par la Saint Pancras House Improvement Society est celle d'une famille idéale où ses membres n'ont plus à vivre les uns sur les autres ni à subir la proximité des voisins. Il s'agit d'utiliser les nouvelles techniques de construction pour s'attaquer au coût du logement accessible. C'est un véritable défi pour Connell et Ward qui proposeront immédiatement de doubler par une addition en arrière, l'immeuble de béton armé prévu en façade afin d'augmenter le nombre d'appartements. Par sa physionomie, le bâtiment rappelle la partie des logements de l'édifice du Bauhaus de Gropius mais, différence importante, les architectes introduisent quelques touches de couleur en façade afin d'exprimer l'idée du bonheur. De plus, l'intégration d'une petite boutique au ras du trottoir, une obligation liée au projet, confère une touche d'urbanité familière à l'ensemble. Les balcons prévoient des bacs à plantes. Toutes les pièces sont isolées les unes des autres. La cour est appropriée par des usages collectifs. L'immeuble a été restauré et continue à assurer sa vocation sociale. Seule transformation, les poêles à charbon ont été remplacés par un chauffage électrique. L'association de Connell, Ward et Lucas prendra fin à la sortie de la guerre, chacun poursuivant sa carrière soit avec d'autres, soit individuellement. Connell émigrera en Afrique où il continuera à exercer jusqu'aux années 1970 avant de revenir en Grande Bretagne.

Kensal House a été réalisée en 1936 par Maxwell Fry (1899-1987). C'est dans le contexte de l'éradication des taudis et des différentes dispositions législatives visant à corriger la situation du logement en Angleterre, que la Gas Light and Coke Company prend l'initiative de relocaliser des personnes mal logées dans un nouvel ensemble dont elle confiera la conception à Maxwell Fry et Elizabeth Denby, consultante en habitation sociale.

Maxwell Fry (1899-1987) est l'un des fondateurs du groupe MARS et il en sera l'un des membres les plus actifs auprès des CIAM. Gropius le choisira comme partenaire pour les projets qu'il élaborera durant son passage en Angleterre. Ils produiront ensemble plusieurs propositions de logement collectif dont celle des appartements de St Leonard's Hill en 1934. La guerre finie, Fry poursuit sa carrière en Afrique, puis avec son

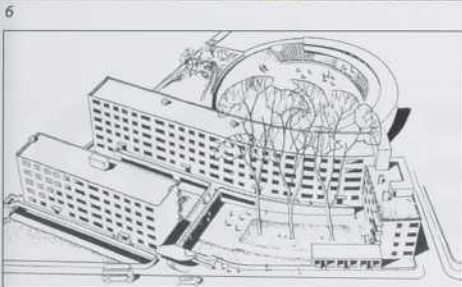
épouse Jane Drew, il rejoint l'équipe de Le Corbusier à Chandigarh aux Indes. Avec Kensal House, Fry réalise l'un des objectifs les plus importants du mouvement moderne : trouver des réponses architecturales aux besoins de bons logements accessibles à la classe ouvrière. Le terrain du projet est dans le nord de Londres, calé contre la tranchée d'une voie ferrée à l'ouest, limité au nord par un canal, et il présente toutes les caractéristiques d'une enclave, ce qui servira le projet pour en faire une sorte d'île ou petite «utopie concrète». L'ensemble comprend deux bâtiments situés en contrebas de la rue et ils sont reliés au trottoir par une coursive/promenade surélevée. Une école maternelle s'inscrit dans le cercle laissé par les traces d'un gazomètre qui a été démoli. Il y a aussi des ateliers de bois et de métal pour favoriser le bricolage et l'interaction sociale. Il n'y a qu'un peu plus de 60 appartements, ce qui en fait un projet modeste comparé aux projets réalisés sur le continent à la même époque, mais ce nombre suffit pour créer une petite communauté formée de familles venues des taudis londoniens. La commande du client était claire : «To comply with national and local regulations and requirements, to design an estate suitable for a comparatively mixed but poor population with large families, and to see that the weekly out-goings on fuel and light were as reasonable as the rents». En examinant les plans, on constate que, contrairement au projet de Connell et Ward qui place le séjour au début de la séquence des pièces de l'appartement et qui sépare très distinctement chacune d'entre elles, ici Fry a placé le salon et la chambre principale au fond de l'appartement. Salon et chambre communiquent par une porte et de la chambre on peut traverser le séjour pour aller vers le balcon qui comporte des bacs à fleurs. Cette stratégie permet de supprimer le corridor et en compressant la grandeur des chambres d'enfants, on a un vaste et lumineux séjour. La cuisine et la salle de bain composent ensemble un bloc technique qui offre le confort aux usagers. Ce plan se retrouve pratiquement semblable dans le projet réalisé par Gropius pour l'exposition internationale Interbau à Berlin en 1957, les loggias y remplaçant les balcons.

Lors de l'exposition du groupe MARS à Londres en 1938, le dernier panneau portait le texte suivant : *Many times in history architecture has been re-fashioned / Style gives birth to style / This is the only living continuity / To-day we recognise the beginning of a new phase in the English tradition.*

Nous pouvons conclure avec Elizabeth Darling qui a bien étudié cette période et beaucoup écrit sur Kensal House, que le projet de Maxwell Fry est certainement celui qui incarne le mieux les rêves des jeunes architectes anglais, rêves que nous avons bien le droit de vouloir partager 80 ans plus tard.

BIBLIOGRAPHIE

1. ALLAN, John, *Berthold Lubekin*, Merrell, 2002
2. ALLINSON, Ken, *Architects and Architecture of London*, Elsevier, 2008
3. CHARLTON, Susannah et Al., *Direction, British Modern Architecture and Design in the 1930s*, The Twentieth Century Society, 2007
4. COE, Peter et READING, Malcom, *Lubetkin and Tecton, Architecture and Social Commitment*, Arts Council of Great Britain, 1981
5. DARLING, Elizabeth, *Re-Farming Britain, Narratives of Modernity before Reconstruction*, Routledge, 2007
6. FOCUS, Revue de l'Architectural Association, no. 2, Hiver 1938
7. GRIEVE, Alastair, *Isokon, Isokon Plus*, 2004
8. HITCHCOCK, Henry-Russell et BAUER K., Catherine, *Modern Architecture in England*, Museum of Modern Art, New York, 1937
9. POWERS, Alan, Britain, *Modern Architectures in History*, Reaktion Books, 2007
10. RICHARDS, J.M., *L'architecture moderne*, Librairie générale française, 1968



1. Kent House, vue de la rue
2. Kent House, entrée
3. Kent house, vue vers la cour commune
4. Kent House, vue vers l'immeuble arrière
5. Kent House, plan partiel de l'étage courant
6. Kensal House, l'entrée
7. Kensal House, vue à vol d'oiseau
8. Kensal House, coursive se prolongeant en promenade suspendue du trottoir à travers le site.
9. Kensal House, le terrain de sport, l'école maternelle et au loin un gazomètre
10. Kensal House, vue du jardin

ALUMILEX
 Systèmes architecturaux. Portes et fenêtres aluminium-bois.
 Architectural Systems. Aluminum-wood Door and Windows

3425, boulevard Industriel
 Montréal (Québec) H1H 5N9
 514.955.4135 1.866.955.4135
 info@alumilex.com www.alumilex.com

découvrez la différence / discover the difference



WALLTITE ECO^{MC}

Si vous cherchez un système d'isolation/pare-air, optez pour la performance **WALLTITE ECO**, la mousse isolante mauve de BASF, le chef de file mondial de l'industrie chimique.



WALLTITE
ECO^{MC}



TOUJOURS PLUS PERFORMANT™

WALLTITE ECO est un système d'isolation/pare-air de polyuréthane moyenne densité conçu pour améliorer l'efficacité énergétique de tous les types de bâtiments. La performance exceptionnelle de **WALLTITE ECO** maximise l'efficacité de l'enveloppe de bâtiment, ce qui se traduit par de substantielles économies d'énergie.

WALLTITE ECO répond aux critères d'homologation du programme GREENGUARDSM et du programme Enfants et écoles GREENGUARDSM, ce qui garantit le confort et la sécurité des bâtiments.

WALLTITE ECO est le premier isolant de polyuréthane pulvérisé à alvéoles fermées à avoir obtenu l'EcoLogo[®], le symbole de certification environnementale le plus reconnu en Amérique du Nord. Sa formule intègre des plastiques recyclés, des matières renouvelables et un agent gonflant qui n'appauvrit pas la couche d'ozone.

La performance de **WALLTITE ECO** a été optimisée par l'outil d'analyse d'éco-efficacité de BASF, un outil primé qui permet d'évaluer un procédé de fabrication ou le cycle de vie complet d'un produit selon six critères clés : la consommation de matières ; la consommation d'énergie ; les émissions dans l'atmosphère, le sol et l'eau ; les risques potentiels en cas de mauvais usage ; les impacts potentiels sur la santé et l'emploi des terres.

Pour de plus amples renseignements :

1-866-474-3538 | walltite.com | foammasters.ca | walltiteeco.com



Le mot **ECO** représente l'équilibre entre écologie et économie lorsqu'on obtient la performance **WALLTITE ECO**.

Pour que des matières premières renouvelables deviennent une solution de rechange aux ressources fossiles, elles doivent être disponibles à prix concurrentiels pour les applications industrielles sans compromettre la production alimentaire et sans épuiser les richesses naturelles. Pour son matériel isolant **WALLTITE ECO**, BASF Canada a choisi d'utiliser des composants renouvelables issues de cultures non comestibles qui ne nuisent pas à la production alimentaire mondiale.

WALLTITE ECO, **foammasters** et Toujours plus performant™ sont des marques de commerce de BASF Canada. EcoLogo® est une marque déposée d'Environnement Canada. Le programme de certification GREENGUARD™ et le programme de certification Enfants et écoles GREENGUARD™ sont des marques de commerce du GREENGUARD Environmental Institute.



L'EXCELLENCE ET LA BEAUTÉ DÉPLOIENT LEURS AILES



LEED
GOLD

Félicitations à Macdonald Zuberec
Ensslen Architects Inc. de St. Catharines,
Ontario, qui a obtenu la certification
LEED® Gold pour ce projet.

Visitez notre site Web
pour de plus
amples renseignements.

www.vicwest.com

Résidentiel | Commercial | Industriel | Agricole

Lorsqu'il vous faut obtenir une certification LEED®, vous pouvez vous fier aux produits et à l'équipe de techniciens chevronnés de Vicwest dans la réalisation de tous vos projets de bâtiments durables, quelle que soit leur envergure. Visitez notre site Web afin de découvrir notre gamme de produits de matériaux de construction en acier, et d'apprécier un service sur mesure qui ne se constate nulle part ailleurs.



 **vicwest**

Colombie-Britannique | Alberta | Saskatchewan | Manitoba | Ontario | Québec
Nouveau-Brunswick | Nouvelle-Écosse | Île-du-Prince-Édouard | Terre-Neuve et Labrador

Pensez LEED®. Pensez bleu.

Obtenir une certification LEED est plus que jamais possible avec l'aide du gaz naturel. En effet, une chaudière à gaz naturel à haute efficacité permet d'atteindre à elle seule près du tiers du seuil d'économie demandé par LEED. Renseignez-vous auprès de nos experts et profitez des aides financières de nos programmes en efficacité énergétique. Pour réaliser votre projet LEED, pensez bleu dès le début.

Pour plus de renseignements, contactez-nous
1 800 567-1313 / www.gazmetro.com

 **GazMétro**
la vie en bleu

L'HISTOIRE EN DEUX TEMPS DES HLM À MONTRÉAL

JACQUES LACHAPPELLE, PROFESSEUR À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

L'histoire montréalaise des habitations à loyer modique (HLM) subventionnées par les administrations publiques a beau avoir une cinquantaine d'années, une grande partie des principes qui ont régi cette architecture ont été figés à la suite de deux projets : les Habitations Jeanne-Mance (HJM) et les Habitations des Îlots Saint-Martin (ISM).¹ Construit en 1958-1961, sous la direction de Ian MacIennan de la SCHL, le plan d'ensemble du premier a été conçu par Rother, Bland et Trudeau, et les édifices par Greenspoon, Freedlander et Dunne, et Jacques Morin. Le second a été réalisé en 1968-1969 par les architectes Ouellet, Reeves et Alain, avec la contribution de Jean-Claude La Haye à titre d'architecte paysagiste. Il a remporté une médaille Massey en 1970. Il est vrai qu'entre les deux, Habitat 67 a été mis en œuvre par la SCHL, sous le prétexte d'en faire un HLM. Cependant, malgré ses qualités, il n'a jamais servi à cette fin et, compte tenu des ses coûts, il ne constitue pas une piste crédible pour le logement social. Il est vrai aussi qu'il existe quelques exemples plus anciens, dont Benny Farm (1947) mais celui-ci était destiné aux vétérans et non à une population locale défavorisée. Enfin, pour ce qui est des très nombreux HLM construits après 1969, ils répondent à des commandes de la Ville de Montréal et s'inscrivent dans la continuité des leçons tirées à partir de ces deux premières expériences.

LES HABITATIONS JEANNE-MANCE

Le contexte. Après la Seconde Guerre mondiale, le manque préoccupant d'unités de location à prix modeste et les conditions de vie dans les taudis des grandes villes constituaient un problème criant. Il a été abordé à une échelle locale par des associations citoyennes, soucieuses de réformes sociales, et par les différences paliers de gouvernement. Le Fédéral a d'ailleurs joué un rôle déterminant. Dès 1944, il a adopté une loi de l'Habitation qui sera toutefois révisée en 1954 afin de permettre, entre autres, d'acquérir des secteurs urbains vétustes, de les démolir et de reloger les résidents. Par ailleurs, il a créé en 1946 la Société centrale d'hypothèques et de logement (SCHL, qui change de nom en 1979, pour devenir «canadienne» plutôt que «centrale»).

C'est dans ce contexte général que les Habitations Jeanne-Mance ont été conçues et ont fait l'objet d'un débat dont Marc Choko a rendu compte dans une publication détaillée.² Ce débat est né des spécificités du milieu politique montréalais. En effet, l'esprit de réforme qui sous-tend les HJM trouve une source lointaine dans le système d'élection singulièrement complexe que le gouvernement Godbout avait imposé à la ville pour redresser son administration en 1940. Auparavant, les conseillers étaient tous élus par la population et avaient tendance, par électoralisme, à favoriser leur district au détriment des enjeux métropolitains. Dorénavant, un tiers des conseillers, ceux de la classe C, n'était plus élu mais nommé par treize associations et organismes issus du monde des affaires, du milieu syndical, des institutions d'enseignement supérieur et de groupes d'intérêts civiques. C'est dire que les mouvements réformistes et progressistes avaient plus facilement voix au chapitre à l'Hôtel de Ville.

Paul Dozois président du comité qui a conduit à la construction des HJM est lui-même un conseiller de la classe C, à titre de représentant la Chambre de commerce. En plus des élus, son comité comprenait des représentants du «comité des 55», c'est-à-dire un regroupement de 55 organismes aussi bien caritatifs, religieux, syndicaux que professionnels ou économiques qui avaient à cœur la construction de logements ouvriers et la rénovation des quartiers délabrés de Montréal. Le rapport Dozois proposait une première version du projet dont l'étendue des démolitions aurait été encore plus importante.³ Déposé en 1954, il a reçu l'aval du conseil en 1955. Un second comité,

présidé par F.F. Field de la SCHL, a permis de revoir le design et a donné naissance au plan d'ensemble tel qu'il a été construit. Cependant, malgré l'avis favorable d'un troisième comité, l'appui du conseil et les ententes avec le fédéral, le comité exécutif bloquait le projet qui était pourtant financé par la SCHL (2.5 M\$), le provincial (1 M\$) et un philanthrope qui offrait 1 M\$ pour y inclure un centre sportif. Pour sortir de l'impasse, le gouvernement Duplessis a même adopté en 1956 une loi exceptionnelle pour contourner la charte municipale.⁴ Rien n'y fait. Qui se trouvait derrière les remparts de cette obstruction? Le maire Jean Drapeau et le président du comité exécutif, Pierre Des Marais. Seule la défaite de Drapeau, aux élections de 1957, a donné le répit nécessaire à la réalisation du projet.

Le tandem Drapeau-Des Marais a expliqué les motifs de son opposition dans le journal *The Gazette* en février 1957.⁵ L'attaque porte sur plusieurs points, mais trois sont, ici, à retenir : le logement social; l'emplacement et l'approche urbaine et la typologie architecturale.

Le logement social et l'État. Le principe premier des HLM repose sur le rôle actif du gouvernement en matière de logement. Des Marais et Drapeau privilégiaient, quant à eux, sa non intervention, ou du moins son intervention minimale. À leur avis, la loi du marché était suffisante pour résoudre le problème du coût des loyers. À la rigueur, des crédits d'allocation auraient pu aider les démunis. Ils rejetaient le fait que les administrations publiques se lancent dans la construction, au mieux cela devait se faire avec l'aide du privé ou du mouvement coopératif, des PPP avant l'heure! Pour eux, une telle étatisation du logement niait le droit à la propriété et cette compétition de l'État encouragerait les propriétaires à ne pas entretenir leurs immeubles, ce qui augmenterait le nombre de taudis. Si ce n'était des jeux de l'échiquier politique,⁶ il est d'ailleurs surprenant que Duplessis ait voulu contrer l'entêtement de Drapeau et Des Marais car il adhérerait à cette vision idéologique de l'État.

Drapeau et Des Marais ont soulevé d'autres craintes. Le logement social réunit des gens sans moyens sous la coupole de bureaucrates avec le risque d'en arriver à un despotisme administratif. Il démoralise l'individu car il «ruine l'ambition du père de famille qui sera évincé d'accroître ses revenus» par son travail.⁷ Drapeau a même affirmé que le logement social



empêcherait ultimement d'améliorer le sort des pauvres, car pour lui, il conduira à statuer sur des critères d'admissibilité, ce qui minera l'instinct d'initiative individuel et mettra un terme au nécessaire combat de la société pour enrayer la pauvreté, source de désordres sociaux et politiques. Pour lui, le spectre du communisme totalitaire infiltrait le plan Dozois.⁶

L'intervention urbaine. La version de 1954 comprenait une série de barres parallèles qui ressemble à certains aménagements allemands des années 1920-1930.⁹ Il était prévisible que l'aspect mécanique de cette esquisse susciterait une révision. La seconde version, celle qui a été réalisée, présente plutôt des édifices de différentes hauteurs. Cela va des trois tours (12 à 14 étages), où se trouvent les plus petits logements, aux neuf barres de deux étages qui regroupent des maisons mitoyennes prévues pour les familles nombreuses. Entre les deux, neuf immeubles ayant de trois à cinq étages comprennent les logements de taille intermédiaire. Suivant une même trame orthogonale, les édifices s'organisent autour de grands espaces communs. Toutefois, chaque composante bâtie étant bien individualisée, l'espace extérieur est ouvert, fluide et continu, facilitant les passages d'un lieu à un autre et multipliant les perspectives diagonales. On reconnaît aisément dans cette transformation radicale des îlots, les credo du renouveau urbain inspiré des CIAM. Mais, pour les détracteurs du projet, loin d'être novatrices, cette approche était en retard. Sans plus de précisions, Drapeau a fait valoir que le projet ne tenait pas compte des critiques qui avaient cours aux États-Unis à l'égard de projets semblables. Néanmoins, Drapeau et Des Marais en ont surtout contre le choix du site. Pour le comprendre, il faut rappeler qu'à l'époque, l'approche urbanistique cherchait à concilier la concentration des activités commerciales et culturelles au centre-ville, et l'étalement des quartiers résidentiels en périphérie. Par ailleurs, on rêvait depuis longtemps, de créer dans le secteur est de la ville un pôle économique francophone. C'est ainsi qu'en 1939, on avait projeté d'implanter l'édifice de Radio-Canada sur le site de l'actuel «îlot Voyageur». Pour contrer le projet résidentiel, Drapeau a repris cette idée et proposé une Cité des Ondes au lieu des HLM. Comme on le sait, la Maison de Radio-Canada a été inaugurée bien plus tard, en 1973, et elle a été élevée plus à l'est.

En fait, pour le maire, le centre-ville devait être planifié en fonction du milieu des affaires, et non en fonction du logement social. Il insistait sur le fait qu'il n'existait pas de précédent pour un HLM situé au cœur de la ville et de surcroît sur une rue commerciale principale. Le plan Field-Dozois n'aboutissait, selon lui, qu'à élaborer un ghetto facilement identifiable. Il allait interrompre la dynamique du développement économique le long de Sainte-Catherine. Il établirait même une frontière entre l'est et l'ouest. Pour dire autrement et faire image : loin d'assurer une continuité, les espaces ouverts des HJM emprisonnent les résidents dans un lieu coupé de son voisinage et ils érigent une barrière supplémentaire dans une ville déjà partagée en deux.

L'architecture. Pierre Des Marais en avait contre la déprimante standardisation des immeubles qu'il traite de baraques. Il y voyait une promiscuité qu'il abhorre. Drapeau, lui, affirmait qu'aux États-Unis, la critique à l'égard des HLM a conduit à l'abandon des bâtiments «super-blocs» en faveur d'édifices qui copieraient les dimensions et les caractéristiques de l'architecture typique de la ville ou voisine au site choisi. En plus de la Cité des Ondes, il a dont présenté un contreprojet résidentiel, la Cité-Famille qui devait être implantée au nord du boulevard Crémazie, dans le domaine Saint-Sulpice, adjacent au collège André Grasset. Les maisons mitoyennes de deux étages se voulaient plus près des habitudes de vie des Montréalais. Toutefois, le tracé courbe des rues rappelle les plans de banlieue.

L'opposition de Drapeau et Des Marais aux HJM trouve écho dans le milieu professionnel. Dans son éditorial de la revue ABC, Gaston Chapleau écrit ; «De même que l'homme, entité humaine, jouit d'une liberté inaliénable, a droit à une vie intérieure proprement sienne que même l'amour conjugal respecte, de même la famille, entité sociale, cellule naturelle de la société, conserve les prérogatives d'une vie interne privée que la communauté ne peut et ne doit partager.»

Il ajoute : «Or, les corridors, les ascenseurs ou escaliers, les cours, les services domestiques communs, même si les murs mitoyens ont toutes les qualités acoustiques, créent une présence étrangère continue, sont autant d'occasion d'influences psychologiques ou morales malsaines et néfastes, propres à dissocier les liens familiaux, à empêcher le foyer d'atteindre à sa fin ultime, l'épanouissement complet de ses membres.»¹⁰



3

1. Plan d'ensemble, rapport Dozois, 1954. Tiré de: Project to renovate a Defective Residential Zone and to Build Low-Rental Dwelling, Ville de Montréal, 1959, plan 9.
2. Perspective depuis la rue Sanguinet vers l'ouest, rapport Dozois, 1954. Tiré de: Project to renovate a Defective Residential Zone and to Build Low-Rental Dwelling, Ville de Montréal, 1959, plan 9B.
3. Maquette, Habitations Jeanne-Mance. Tiré de Habitat, 1:1, avril-mai 1958, p. 12.
4. Habitations Jeanne-Mance. Photo : JL, 2009.



4

4

LES ÎLOTS SAINT-MARTIN

Le contexte. Bien qu'elle semblait enlisée dans une idéologie conservatrice, la critique du projet HJM s'est renouvelée, de telle sorte qu'elle a eu des suites, même dans le contexte de la Révolution tranquille. Peu après, les HJM seront en effet décriés par les résidents. Le risque d'un zèle bureaucratique qui avait été dépeint par Drapeau et Des Marais a bel et bien eu lieu, sous le règne de... Drapeau. Il y aurait eu de la surveillance du haut des tours pour identifier les mauvais résidents. Le droit de loger dans l'ensemble dépendant des revenus, le contrôle des revenus familiaux constituait un sujet de litige. On le considérait comme une ingérence dans le budget personnel. Un administrateur aurait aussi fait preuve de favoritisme dans l'allocation de logements.¹¹ Les problèmes se sont résorbés lorsqu'une association de locataire a été constituée. Mais c'est aussi du côté de la ville que les changements se sont opérés. Dans sa biographie professionnelle, Guy Legault, ancien directeur du Service de l'habitation de Montréal, en rend compte.¹² Si Drapeau avait un intérêt mitigé pour le logement social, son nouveau colistier, Lucien Saulnier, président du comité exécutif, y était au contraire attaché. C'est lui qui aurait proposé le vaste projet de rénovation urbaine de la Petite Bourgogne. Les îlots Saint-Martin devaient servir de fer de lance à cette grande opération. Saulnier appuyait l'approche préconisée par Guy Legault et Hans Blumenfeld, consultant auprès de la ville de Montréal, selon laquelle il fallait éviter la *tabula rasa* et tenir davantage compte du milieu. Leur volonté de s'éloigner du plan Dozois est traduite dans le jeu de mots de Blumenfeld qui l'avait surnommé le projet Bulldoizois.¹³ Dans une perspective plus large, les îlots Saint-Martin s'inscrivent dans la réflexion critique à l'égard des opérations de rénovation urbaine qui avaient cours. À cet égard, le livre de Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, reste une référence obligée, compte tenu, entre autres, de son chapitre qui défend la conservation des édifices résidentiels et commerciaux typiques pour préserver la qualité de vie communautaire au sein des quartiers des grandes villes.¹⁴ Des expériences récentes, comme celle de la *Philadelphia Housing Authority*, en 1958-1959, dans laquelle quarante unités existantes avaient été rénovées à faible coût, ont également nourri la réflexion des intervenants.¹⁵

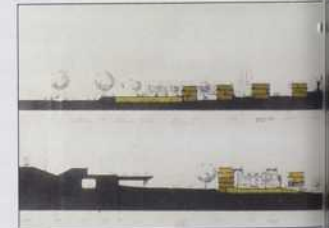
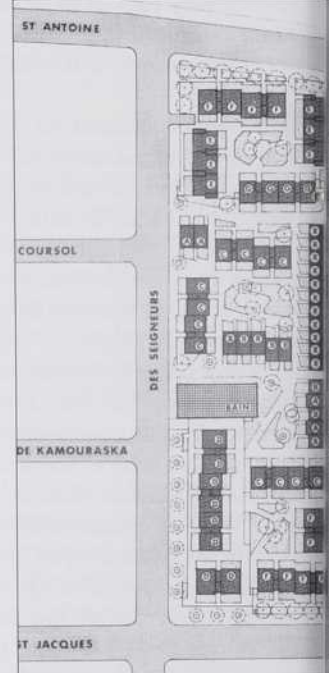
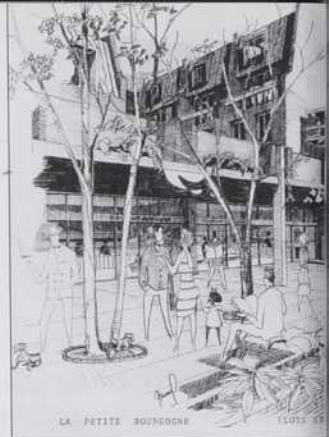
Le projet. En tant que projet pilote qui devait inclure la conservation de bâtiments existants, les deux îlots, ceinturés par les rues des Seigneurs et Richmond, au nord de Saint-Jacques, étaient avantageux. Leurs dimensions permettaient un réaménagement correctif. Le parc Richmond offrait déjà un espace public intéressant. La piscine Hushion fournissait, sur place, un équipement collectif. Par contre, à la vue de son état actuel, il y aurait eu avantage à trouver un moyen de l'ouvrir vers l'intérieur de l'îlot afin de mieux l'intégrer au plan d'ensemble. Enfin, quelques maisons pouvaient être rénovées. En tout et pour tout cependant leur nombre est resté limité. La reconstruction est donc importante.

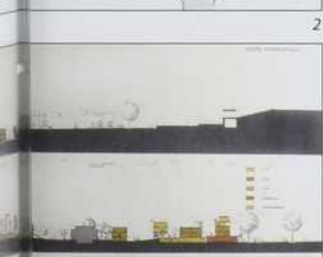
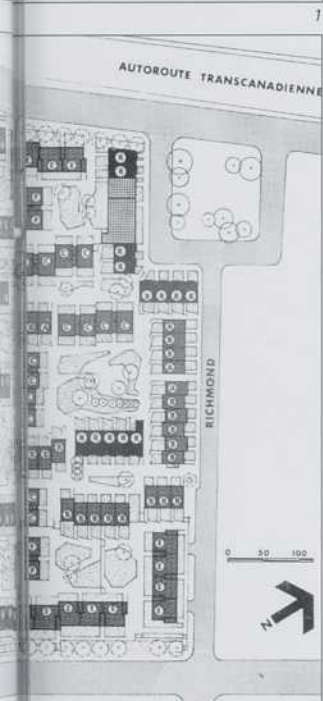
Dans le but de reloger en priorité les anciens résidents ou ceux du voisinage, la typologie s'aligne à des études démographiques locales détaillées. Au bout du compte, les grandes familles se trouvent dans des maisons en rangée et les plus petites familles dans des immeubles de trois étages. Toutefois, les tours étaient exclus car la nouvelle architecture devait se marier à l'ancienne. Ainsi au lieu de s'en tenir à des préceptes constructifs et fonctionnels, la conception a également été soumise à une logique d'insertion. Un relevé des maisons existantes devait permettre «de se familiariser avec les éléments de leur composition et de retrouver une certaine parenté dans l'échelle et la facture des nouvelles constructions».¹⁶ Il en est ressorti les traits dominants suivants : 1) le couronnement en mansarde à l'étage; 2) le mur mitoyen qui dépasse la toiture; 3) le rez-de-chaussée surélevé. À ces traits, il faut ajouter une volonté de refaire des fronts de rues.

C'est dans les nouvelles maisons en rangée que ces leçons

ont été le mieux appliquées. Autrement, la mansarde en tôle devient le leitmotiv de toutes les constructions et entraîne une uniformisation qui semble surfaite. La première esquisse était pourtant très inspirée. Des restrictions budgétaires ont sans doute forcé les architectes à simplifier le design et à traiter l'insertion comme un travail de reprise de l'«image» : «Réciproquement, les nouvelles constructions par leur couronnement, par leur gabarit, par leur surélévation par rapport à la rue, procurent cette continuité de l'image qui est un des objectifs premiers de l'étude architecturale.»¹⁷ Ce parti est questionnable. Le désir d'«imiter» est contredit par les implantations autour de cours centrales qui ont peu à voir avec le modèle traditionnel. Ouvrant des perspectives sur des murs mitoyens ou confondant l'avant et l'arrière des résidences, la morphologie du plan d'ensemble maintient des procédés de la rénovation urbaine qui commandent des innovations typologiques plutôt que l'imitation. Mais l'objectif de l'«image» est aussi questionnable du point de vue des résidents. Dans le film de Bulbulian, il n'y a pas de nostalgie induite à l'égard du patrimoine. Le documentaire s'achève même sur l'inauguration du chantier au cours de laquelle un résident est aux commandes de la grue pour la première pelle-tée de terre sur le site déjà dépeuplé. La crainte des citoyens à l'égard du projet concernait bien plus le déracinement éventuel de leur quartier et les difficultés du relogement. Au mieux, l'un des résidents exprime son appréciation pour les maisonnettes avec leurs cours avant et arrière où l'on peut jardiner. Un autre précise que les résidents ne veulent pas de tours comme aux HJM. Les ISM satisfont ces deux opinions. Cependant, ni la mansarde, ni le mur mitoyen, ni le rez-de-chaussée élevé ne constituent un enjeu! On le comprend aisément.

Les unités de voisinage. Malgré tout, les ISM sont, à bien des égards, un avancement par rapport au plan Dozois. L'échelle humaine qui était recherchée est clairement atteinte. Le site étant dénivélé, la dalle permet d'aménager des stationnements sous une partie des immeubles et des cours intérieures. À l'exception des cours privées des maisonnettes, tout l'espace interstitiel est public et piétonnier. Bien que la documentation officielle prétexte des raisons d'ensoleillement pour justifier les implantations au cœur des îlots, il faut probablement ajouter à ce prétexte, le concept d'«unité de voisinage». Ce dernier est né en Angleterre, après la Deuxième Guerre mondiale. Dans une récente étude sur les Habitations Jeanne-Mance, on a émis l'hypothèse, plausible mais questionnable, que le plan d'ensemble ait été conçu suivant ce principe, au regard d'une publication de Frederick Gibberd sur la forme urbaine.¹⁸ Le concept est néanmoins plus crédible dans le cas des îlots Saint-Martin. En effet, en 1965, Jean-Claude LaHaye, responsable des aménagements paysagers et dont l'association avec Ouellet est bien connue, a rédigé un article à ce sujet, en insistant sur la dimension communautaire de la ville.¹⁹ Sa réflexion porte sur une vision de ville hiérarchisée selon cinq échelons, sorte de poupée russe allant de l'habitation à la ville. L'unité de voisinage constitue le second échelon, celui d'un «certain nombre de groupes domiciliaires».²⁰ Or les places créées à l'intérieur de l'îlot devaient permettre de «retrouver une échelle qui correspond à celle des implantations actuelles destinées à disparaître et dont une des qualités est la conformité à l'échelle du piéton.»²¹ Il n'y a pas de doute que les résidents continuent de cheminer à travers certains de ces espaces, mais la qualité des transitions de l'un à l'autre est très inégale. Par ailleurs, les aménagements ne permettent pas toujours d'en faire des places vivantes. Les pelouses font joli sans être utiles. Elles ont en partie été asphaltées. Les tracés «organiques» d'origine cherchaient sans doute à casser le formalisme du cadre bâti pour donner au paysage un rôle propre. Cela n'a pas toujours suffi pour vitaliser ces cours intérieures. Sauf pour les maisons unifamiliales, certains immeubles s'ouvrent peu sur l'extérieur, diminuant d'autant une dynamique de voisinage. Enfin, la dalle permet de lier l'ensemble et propose une solution en coupe bien étudiée et





pertinente, mais les différences de niveaux n'ont pas reçu toute l'attention souhaitée au départ pour qualifier les espaces collectifs à l'intérieur de l'îlot ou sur la rue Saint-Martin.

La dalle a néanmoins permis d'aménager dessous des commerces. Les architectes les imaginaient comme un centre commercial sur rue. Cela semble fonctionner aujourd'hui, mais le retrait du trottoir et les escaliers d'accès ont diminué l'effet recherché. Néanmoins, c'est davantage l'abandon des assises du vaste projet de rénovation de la Petite Bourgogne qui fait vraiment problème. L'intention de faire de la rue Des Seigneurs une «distributrice» du Quartier Saint-Joseph n'a pas été menée à bien. Si elle avait été maintenue, cela aurait sans doute permis d'inscrire les commerces des ISM dans une continuité qui leur aurait donné plus de sens. Trop circonscrit, l'apparent concept d'emboîtement des échelles allant de la résidence à la ville se limite aux deux îlots, devenus ainsi une seule entité autonome au lieu de faire clairement partie d'un quartier.

LA SUITE

Malheureusement, comme Legault le rappelle, les îlots Saint-Martin ont connu leur lot de problèmes sociaux. Il juge sévèrement certains aspects, dont la présence de places à l'intérieur de l'îlot. Son texte explique comment, au sein du Service de l'Habitation, cette expérience a constitué une plaque tournante. Les grandes entreprises de rénovation urbaine ont été remises en cause. La suite est connue. La ville favorisera par la suite des insertions ponctuelles de HLM, ce qui évite la question du logement et contribue à la mixité sociale dans les quartiers. C'est heureux. Issues de revendications pour le droit au logement, les luttes urbaines ont néanmoins détourné le débat vers la conservation du patrimoine. Puis le post-modernisme en est venu à faire prédominer cet historicisme, né dans les années soixante et traduit dans les Îlots Saint-Martin, à l'effet que l'architecture doit être à l'«image» de l'existant. En tout et pour tout, le quasi consensus qui dure depuis 50 ans, a induit une approche qui a trop souvent péché par sa grande prudence, laquelle a fini par aplanir le potentiel exploratoire des HLM et surtout leur contribution à la ville. Elle a exclu rapidement des pistes de solution qu'aussi bien les HJM que les ISM proposaient.

Encore aujourd'hui, ces idées déteignent sur les Habitations Jeanne-Mance. Les reproches de Drapeau à l'égard de ses présumés effets anti-urbains ont trouvé une suite dans les théories architecturales des années 1980. Depuis, plusieurs projets ont été soumis afin de «ré-urbaniser» le site. Certains sont plus inquiétants que l'état actuel. L'idée de refermer l'ensemble par des édifices de ceinture, ne semble pas une solution convaincante pour mieux intégrer le site à la ville. Au contraire, il le replie sur lui-même et accentue son autonomie par rapport à son environnement. En fait, aujourd'hui, deux aspects des HJM étonnent; 1) les imposants stationnements; 2) la banalisation des espaces extérieurs. Or, au mérite du projet d'origine, ce grand parc urbain, morcelé par les édifices mais bien dégagé, est un lieu privilégié. Malheureusement, ses terrains gazonnés, entretenus avec soin par la ville, sont, pour la plupart, des parures sans utilité. La multiplication des clôtures grillagée contribue à les rendre inutiles. Ainsi, il y a bel et bien un effet d'isolement de l'ensemble par rapport au reste de la ville, mais il est plus que paradoxal dans le contexte d'aujourd'hui. Alors qu'on incite fortement les promoteurs privés à inclure des espaces publics et même du logement social dans les grands projets, les HJM, propriété de la ville, constituent un territoire dont les espaces non construits sont en partie déserts et à l'usage exclusif des résidents. Aussi, au lieu de séparer le secteur en construisant davantage, il vaudrait mieux regarder la possibilité de tirer profit de la modernité du plan d'ensemble et étendre le rôle urbain et public des espaces extérieurs. 50 ans plus tard, il serait temps que la rénovation urbaine, souvent trop agressive par le passé, certes, donne matière à réflexion, plutôt qu'à la seule dénonciation.

NOTES

1. Si la prise en charge gouvernementale n'était pas considérée, on pourrait remonter cette histoire jusqu'en 1917 avec l'expérience de la Société des logements ouvriers, fondée par Rosaire Prieur, à Pointe-aux-Trembles. Toutefois, le rôle de ces initiatives ponctuelles et du mouvement coopératif constitue une histoire parallèle du logement ouvrier à celle dont il est question ici.
2. Marc Choko, *Les Habitations Jeanne-Mance : un projet social au centre-ville, Montréal* : Éditions Saint-Martin, 1995.
3. *Proposed redevelopment of a blighted residential area and construction of low rental housing*, Montréal. Ville de Montréal, 1954, plan no 12: étapes de démolition. Le secteur à démolir a un contour irrégulier mais il comprend la majeure partie des constructions entre Saint-Urbain, Saint-Denis, Ontario et Sainte-Catherine. Toutefois, les édifices sur Sainte-Catherine, Saint-Laurent et Saint-Denis sont en grande partie épargnés.
4. «Loi autorisant les membres du conseil de la cité de Montréal à exécuter un projet d'élimination des taudis et de construction d'habitation salubres (projet de loi 27)» Cf. R. Bélanger, R. Jones, M. Vallières, *Les grands débats parlementaires, 1792-1992*, Québec: PUL, 1994.
5. Leurs deux articles ont fait l'objet d'un pamphlet: *Arguments against Field-Dozois plan*, by mayor Jean Drapeau and chairman Pierre Des Marais of the Executive Committee, Montréal, Civic Action League, February 1957. Sauf mention contraire, la partie qui suit repose sur ces textes.
6. Dozois cesse d'être échevin en 1956 pour devenir député et ministre des Affaires municipales sous le gouvernement de l'Union Nationale. Par ailleurs, après l'enquête sur la moralité menée par Pax Plante et Jean Drapeau, Maurice Duplessis semble se méfier de la popularité de ce dernier.
7. Pierre DesMarais, p.6
8. Drapeau, p.12
9. Par exemple le projet du quartier Siemensstadt, à Berlin, par Gropius en 1930
10. Gaston Chapleau, «Le Projet Dozois, Progrès ou Recul?», *Architecture; Bâtiment; Construction*, Montréal, 12: 129, p.15.
11. Cf. Choko, op.cit., chapitre 5.
12. Guy Legault, *La ville qu'on a bâtie*, Montréal: Liber, 2002.
13. Hans Blumenfeld, *Life begins at 65: The not entirely candid autobiography of a drifter*, Montréal: Harvest House, 1987, p.265.
14. Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York: Vintage Books, 1961.
15. Hans Blumenfeld, «Où est la meilleure solution?», *Habitat*, 10: 5, mai 1968, p.12.
16. Territoire de rénovation de la Petite Bourgogne: Les Habitation des îlots Saint-Martin, ville de Montréal, service l'habitation, février 1968, p.13
17. Ibid: Souligné pour les fins du présent article.
18. Patri-Arch, *Les Habitations Jeanne-Mance : Étude patrimoniale*. Rapport final, Ville de Montréal, Division du patrimoine et de la toponymie, juin 2005.
19. Jean-Claude LaHaye, «Réflexions sur l'unité de voisinage», Une ville à vivre: un colloque sur l'habitat urbain d'aujourd'hui et de demain: conférence annuelle de l'Institut canadien des affaires publiques, (ICAP) 1967, Montréal: Éditions du Jour, 1968, p.18.
20. Parmi les rappels historiques, il renvoie pour sa part à Clarence Perry, 1929.
21. [...] Les Habitation des îlots Saint-Martin, 1968, op.cit. p.13.

IMAGES

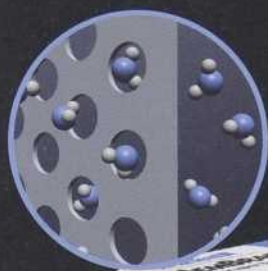
1. *Perspective, Îlots Saint-Martin, Petite-Bourgogne, vers 1967-1968. Ouellet, Reeves, Alain architectes; J.C. La Haye architecte paysagiste. Source: Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents. Fonds d'archives Jean-Claude La Haye, 63P1-2328 (157.10).*
2. *Plan d'ensemble, Îlots Saint-Martin, aménagement de la Petite Bourgogne, vers 1968. Source: UQAM. Service des archives et de gestion des documents. Fonds d'archives Jean-Claude La Haye, 63P1-2321 (157.10).*
3. *Coupe d'étude, Îlots Saint-Martin, aménagement de la Petite Bourgogne, vers 1967-1968. Source: Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents. Fonds d'archives Jean-Claude La Haye, 63P1-2321 (157.10).*
4. *Îlots Saint-Martin, vue d'ensemble à l'angle des rues Saint-Jacques et des Seigneurs. Photo: JL, 2009.*
5. *Îlots Saint-Martin, maisons rénovées à l'intérieur de l'îlot, entre les rues Des Seigneurs et Saint-Martin. Photo: JL, 2009.*
6. *Îlots Saint-Martin, maison rénovée, rue Saint-Martin. Photo: JL, 2009.*





NE RETENEZ PAS VOTRE SOUFFLE

Voici **MEMBRAIN**. La solution de recharge intelligente et perméable au poly de 6 mils.



MemBrain^{MC} est le seul pare-vapeur perméable qui permet à l'humidité de s'échapper.



MemBrain^{MC} est un nouveau pare-vapeur novateur qui permet à la vapeur de s'échapper pour garder les murs au sec toute l'année.

Le poly de 6 mils traditionnel n'est pas perméable, l'humidité est donc emprisonnée dans les cavités murales. Lorsque l'humidité dans les cavités augmente, MemBrain^{MC} s'adapte en devenant plus perméable. Ceci permet à l'humidité de s'échapper, ce qui réduit la moisissure et les risques qui y sont associés.

Cette technologie éprouvée en Europe depuis plus de dix ans a récemment été introduite au Canada (CCMC 13278-R).

MemBrain^{MC} est une solution de recharge intelligente au poly. Il peut être utilisé comme pare-vapeur et comme pare-air intérieur continu. Ne vous en faites donc plus avec la moisissure. Prenez une grande inspiration, demandez MemBrain^{MC}, puis relaxez.

CertainTeed 
Qualité certaine. Satisfaction garantie.^{MC}

800-233-8990 • certainteed.com/membrain

EXTÉRIEUR : TOITURES • PAREMENTS • FENÊTRES • CLÔTURES • RAMPES • MENUISERIE PRÉFABRIQUÉE • PATIOS • FONDATIONS
TUYAUX
INTÉRIEUR : ISOLATION • GYPSE • PLAFONDS

LE BOIS

ESTHÉTIQUE
ÉCOLOGIQUE



Salle de conférence, pavillon Gene-H.-Kruger, Université Laval

Les essences de bois feuillus les plus couramment utilisées pour les contreplaqués et les planchers sont l'érable, le bouleau jaune, le chêne rouge, le chêne blanc, le frêne et le cerisier. Ces produits écologiques offrent une bonne stabilité dimensionnelle et sont très esthétiques.

Le bois d'apparence québécois, c'est esthétique et c'est écologique!

cecobois

Centre d'expertise
sur la construction
commerciale en bois

www.cecobois.com

TRANSPORTÉ

COMMENTAIRE SUR L'EXPOSITION TRANS-PORTEURS ECOTOPIA-UTOPIA, CENTRE D'EXPOSITION DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

STEPHAN KOWAL, ENSEIGNANT À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

CENTRE D'EXPOSITION DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL DU 16 SEPTEMBRE AU 25 OCTOBRE 2009

TRANSPORTEURS ECOTOPIA-UTOPIA
INSTALLATION - 7 ŒUVRES EN MÉDIAS NUMÉRIQUES RÉALISÉES PAR L'ÉQUIPE DU MEDIALABAU

IRENA LATEK, DIRECTION DU PROJET,
LYSIANE BOUCHARD,
MARTIN BOURGALT,
MARLENE BOURQUE,
ALAIN CARLE,
FANNIE DUGUAY-LEFEBVRE,
MICKAËL DURAND,
HICHAM EL FAKIR,
ALAN KNIGHT,
ELISE LACOURSIERE BOURGET,
MICHEL LEFEBVRE,
ANOÛCK LEMARQUIS,
ÉTIENNE OSTIGUY

PROJECTIONS ET SPATIALISATIONS
SONORES AVEC LIGHTTWIST,
LABORATOIRE VISION3D,
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL,
SÉBASTIEN ROY, DIRECTEUR,
VINCENT CHAPDELAIN-COUTURE,
DOCTORANT

«...quand l'image devient image-temps. Le monde est devenu mémoire, cerveau, superposition des âges ou des lobes, mais le cerveau lui-même est devenu conscience, continuation des âges, création ou poussée de lobes toujours nouveaux (...). L'écran même est la membrane cérébrale où s'affrontent immédiatement, le passé et le futur, l'intérieur et l'extérieur, sans distance assignable, indépendamment de tout point fixe.»¹ Gilles Deleuze

L'équipe du medialabAU de l'Université de Montréal a présenté cet automne une exposition d'envergure qui propose une variation sur le thème de la friche nord-américaine typique, plus spécifiquement sur le site du viaduc Van Horne à Montréal. Trans-porteurs Ecotopia-Utopia s'inscrit à la suite d'une lignée d'expositions et poursuit le questionnement des rapports entre l'architecture, la ville, les nouvelles formes de culture et l'exploration de la représentation architecturale par les nouveaux médias : Espaces mouvants Soft Public Spaces (Montréal 2003, Barcelone 2004), Ubiquités Publiques Desynchronized Public Spaces (Montréal 2006, Lisbonne 2007). Si les dernières expositions investigaient la notion de «collage mouvant», le laboratoire s'engage cette fois-ci dans l'installation immersive et interactive. La nouvelle production révèle les facettes multiples d'un lieu par des interprétations complémentaires et conflictuelles, présentée sous la forme de sept œuvres en médias numériques : Transit (écotopie 1); Traverses (écotopie 2); Spleen (écotopie 3); Transmutations (écotopie 4); Trans-porteurs (utopie 1); Flâneur et Pop-up. Dans celles-ci, on a investigué les multiples usages de la vidéo numérique, les diverses techniques interactives et la technologie de projection «augmentée» Lighttwist, en collaboration avec le laboratoire de recherche en informatique Vision 3D, DIRO, dans le cadre d'activités de l'Institut Art Culture Technologies iACT.

Les recherches du medialabAU, dirigé par Irena Latek, n'affrontent pas seulement le contexte de la friche urbaine : elles se chargent directement de la crise de la représentation en architecture. Avec le développement de nouveaux médias, les représentations traditionnelles qui présentent un caractère statique où prime le point de vue privilégié, semblent être supplantées par les nouvelles possibilités informationnelles et immersives qui pourraient contribuer à appréhender les problématiques complexes et l'essence même de nos espaces contemporains. Si les recherches du laboratoire expérimentent avec l'installation comme projet d'architecture, elles élargissent aussi la notion de lecture contextuelle et de sa représentation, qui s'avèrent cruciales et essentielles pour tout projet architectural.

La friche nord-américaine, avec ses espaces vacants, délaissés ou dévastés, fait désormais partie du paysage urbain depuis le déclin de l'époque industrielle. En effet, celle-ci peut se rattacher à l'idée d'espace quelconque développée par Gilles Deleuze, qu'il reliait lui-même à l'espace du déconnecté ou du déserté, où «la connexion des parties de l'espace n'est pas donnée»². Il associait son investissement dans les nouvelles représentations cinématographiques de l'après-guerre, le néoréalisme Italien et la nouvelle vague Française, dans une recherche à déchiffrer les espaces ambigus et les paysages issus de la dévastation et de la désaffection : «la situation de l'après-guerre avec ses villes démolies ou en reconstructions, ses terrains vagues, ses bidonvilles, et, même où la guerre n'était pas passée, ses tissus urbains 'différenciés', ses vastes lieux désaffectés, docks, entrepôts, amas de poutrelles et de ferraille»³. Cette si-

tuation attirait un état d'errance, de promenade ou de balade, qu'il définissait de situations optiques et sonores pures dans la représentation cinématographique. La lecture des lieux dans ces espaces quelconques devait se faire par l'entremise de la promenade urbaine.

Comment représenter le processus subtil de balayage expérimentiel qu'entreprend l'architecte-artiste lorsqu'il traverse un site pour se faire une impression du paysage, en tant que corps vivant en mouvement? Ou les coexistences, les révolutions temporelles et l'incommensurable d'un lieu? Et comment révéler ces potentiels dans un projet critique?

À cet égard, l'œuvre **Transit** (écotopie 1) offre un regard sur le site délaissé : filmé pendant un an et mis en mouvement par des captures successives du déjà-présent, l'œuvre est «un registre précis et pluriel de dilatations et de condensations de l'urbanité dans un site». Le lieu est investi d'un temps cyclique, des saisons, de déconstruction et de reconstruction : il propose finalement sa propre reconstruction dans le souci du déjà-là et du retrait de l'œuvre, devenant un équipement urbain 'idéal'.

Dans **Traverses** (écotopie 2), la pièce interactive offre de multiples expériences du site par l'entremise d'une dérive déambulatoire dans des séquences aléatoires, qui dévoilent des couches du lieu visité et qui cherchent à la fois à le qualifier et à le transformer minimalement, par le biais de l'air et de l'eau, en nouvel équipement public.

Spleen (écotopie 3) offre aussi un récit d'errance où les sens du corps humain sont intimement liés au sens urbain dans l'élaboration d'une vision du lieu qui superposent le film, l'image fixe, la poésie et la réflexion philosophique.

Enfin, **Transmutations** (écotopie 4) propose un espace de représentation non synchronique, investi de temps cyclique qui remet en question la logique linéaire des mutations dues au progrès et à la déchéance, dans le cadre d'une histoire universelle d'espace public.

Dans tous ces projets, il ne s'agit plus d'images statiques, bidimensionnelles, mais bien d'une image profonde, stratifiée dans de multiples dimensions, dont le mouvement devient temporel. Par exemple, **Transit** dépasse la notion de cadrage usuel. Installée sur un écran panoramique très long (16 m), l'œuvre propose une immersion : il n'est alors plus possible, d'un point de vue statique, d'appréhender l'entièreté de la projection. L'œil doit balayer la longue surface verticale, parcourir l'image du regard. L'œuvre est d'une longueur telle qu'elle invite à la longer et à la parcourir physiquement. Bien que la lecture initiale in situ ne se fasse pas d'une position fixe en un seul moment, l'œuvre nous transporte et nous fait vivre de multiples expériences, densifiées par de nombreuses stratifications, renonçant ainsi à une position fixe privilégiée.

Cette idée de transfert ou de 'transportation' du site peut s'apparenter à une notion de mapping que le professeur de philosophie Edward S. Casey applique à certaines formes d'art. Pour celui-ci, le mapping est un processus génératif qui doit nécessairement passer par le temps d'assimilation d'un lieu puis par une compilation informelle d'expériences du paysage et enfin, procéder au réinvestissement de ces expériences dans l'œuvre d'art. Le résultat est une carte qui ne s'avère pas une notation, ni une reproduction ou une description, mais une transmutation des expériences pertinentes préalables à l'œuvre⁴. Il s'agit de transmettre la sensation d'être dans ce paysage d'en faire partie. Lorsque le corps et le lieu sont entrelacés dans

1. *Extraits de Transit* (écotopie 1), 2007. Installation vidéo, Vidéo HD, 13 min 28 s, projection panoramique 1,33 m x 16 m avec Lighttwist. Réalisation : équipe medialabAU sous la direction d'Irena Latek. Caméra : Martin Bourgault, Marlène Bourque, Fannie Duguay-Lefebvre, Elise Lacoursière Bourget, Irena Latek, Anouck Lemarquis, Alan Knight. Son : Étienne Ostiguy. Montage : Fannie Duguay-Lefebvre, Anouck Lemarquis, Elise Lacoursière Bourget, Marlène Bourque.
2. *Extraits de Traverses* (écotopie 2), 2007. Pièce interactive, visuelle et sonore, images fixes et vidéos. Conception et réalisation : Irena Latek, Lysiane Bouchard, Michel Lefebvre. Montage : Lysiane Bouchard et Michel Lefebvre. Recherche : Irena Latek avec la collaboration de Lysiane Bouchard et Michel Lefebvre.
3. *Extrait de Trans-porteurs* (utopie), 2008. Installation immersive. Modélisation visuelle et sonore interactive, projection sur l'écran cylindrique «Cyclorama», avec Lighttwist, manette «joystick». Direction du projet : Irena Latek. Conception et réalisation : Michaël Durand, Irena Latek, Étienne Ostiguy. Modélisation : Michaël Durand et Hicham El Fakir. Son : Étienne Ostiguy. Recherche : Irena Latek, Étienne Ostiguy. Projections et spatialisations sonores avec Lighttwist : Sébastien Roy et Vincent Chapdelaine-Couture.

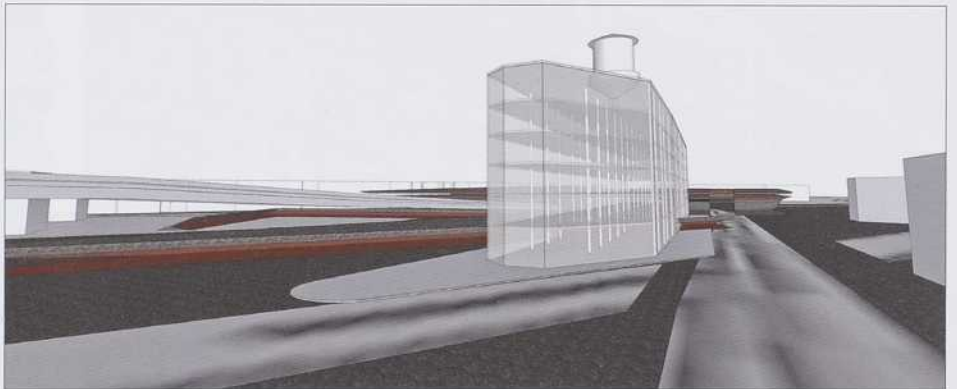
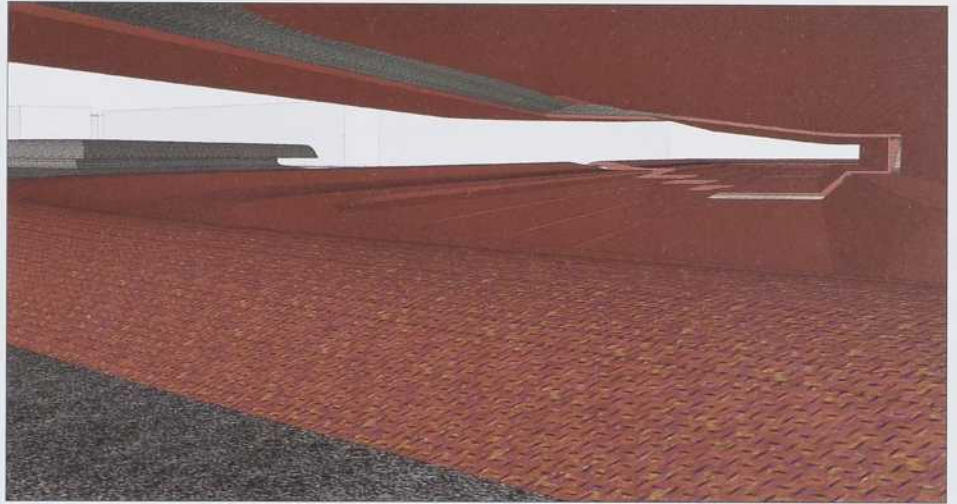
une œuvre d'art, il en résulte un mapping qui permet de retourner dans un lieu d'une façon autre, par des moyens non conventionnels. Dans une forme plus précise, le mapping with/in est une re-présentation de l'expérience d'être là, d'une façon concrète et incorporée, dans un médium spécifique⁵. À cela, on peut aussi ajouter la possibilité d'une densité diachronique du mapping, qui a trait à un nombre important de superpositions et de fusions catégoriques, un dépôt d'expériences⁶.

Finalement, c'est dans l'œuvre intitulée **Trans-porteurs** (utopie 1), présentée dans un espace «cyclorama», écran cylindrique de 5 m, qu'est proposée une immersion interactive, visuelle et sonore. Dans celle-ci, le spectateur se déplace dans l'espace d'une utopie critique, pour produire son propre montage des sons de la ville : le site est aménagé de structures ouvertes abritant des usages publics et où l'on rencontre des événements de l'histoire civique contemporaine. En plus de faire l'expérience du site par une navigation à 360° abolissant la notion de cadrage usuel, où l'œil devient haptique, c'est la notion d'un cadre virtuel et sonore qui est mis en jeu. Un tel effet expérientiel multi sensoriel peut être relié à la notion de synesthésie que Gene Youngblood, théoricien des arts médiatiques, associait au cinéma expérimental. Le 'cinéma synesthésique', qu'il ne considérait ni objectif, ni subjectif ou non objectif, mais plutôt une combinaison des trois («extra objectif»), s'avérait un art de relations, d'informations conceptuelles et projectives. Pour lui, la relation entre le film et son spectateur est une question de perception humaine (sensation et conceptualisation)⁷. À cet effet, il ne faut pas sous-estimer l'importance accordée à la dimension additionnelle des sonorités, elles-mêmes superposées et densifiées, présentes dans toutes les œuvres mentionnées. Elles contribuent ainsi à la spatialisation contextuelle, à la représentation multidimensionnelle du lieu et engendrent cette synesthésie immersive.

Par le biais de la friche, les recherches de medialabAU démontrent que les espaces, à l'apparence évidée, mais chargés de temps, ne peuvent être représentés sous la seule forme traditionnelle de l'espace Euclidien. Que la représentation doit s'attarder à incorporer, par le biais des nouveaux médias, ces multiples facettes et expériences profondes. Dans ces projections, où figurent des lectures multiples et chevauchées, porteuses de potentiel créatif, les dimensions se densifient et dévoilent une image du temps : de façon expérientielle et immersive, il n'y a donc plus de passé ou de futur à proprement parler, mais une image synthétique du temps formant un tout.

NOTES

1. Deleuze, G. (1985). *L'image-temps : cinéma 2*. 164. Paris : Éditions de Minuit.
2. *ibid.* 16.
3. Deleuze, G. (1983). *L'image-mouvement : cinéma 1*. 169. Paris : Éditions de Minuit.
4. Casey, E. S. (2005). *Earth-mapping : artists reshaping landscape*. 169. Minneapolis, Minn. : University of Minnesota Press.
5. *ibid.* xviii – xxi.
6. *ibid.* 167.
7. Youngblood, G. (1970). *Expanded cinema*. 81-82. New York, Dutton.



L'innovation & l'expérience au service de l'étanchéité

SOPREMA

la référence en matière d'étanchéité.



TOITURES | PARE-AIR/VAPEUR | FONDATIONS | TOITS VERTS | GÉOMEMBRANES | PONTS | STATIONNEMENTS

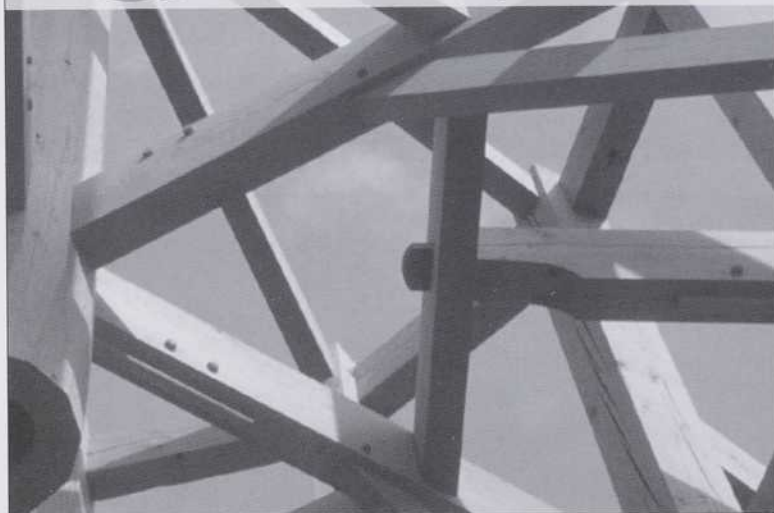
1.877.MAMMOUTH
www.soprema.ca



Charpenterie Traditionnelle

HAMLET

Heavy Timberwork



- Design, fabrication & installation de charpentes apparentes
- Bois solide & lamellé-collé
- Assemblages traditionnels à tenon et mortaise ou métalliques sur plans d'ingénieurs

heavytimberwork.com 450.451.5678

Parce qu'il est maintenant temps de

VOIR VERT

Visitez le nouveau portail de la
construction durable au Québec

VOIRVERT.ca



Tél. : 514 745-5720 ou 1 800 363-0910
Courriel : pubconstructo@transcontinental.ca

Constructo

Enfin un produit léger et performant qui changera à jamais votre façon de concevoir vos projets. www.SlenderWall.com



Jefferson at Thomas Circle, Washington, D.C.

SLENDERWALL®

Le système SlenderWall est conçu pour vous qui recherchez ...

- Un revêtement de béton préfabriqué architectural permanent, léger et aux transferts thermiques réduits
- Une réduction des coûts de transport et d'installation
- Une réponse aux problèmes de charges maximales sur les fondations de bâtiments existants
- Une solution facile pour le revêtement de structures existantes
- Un moyen de pallier au problème d'accès réduit au chantier
- Une solution pour les sols aux charges limitées
- Un supplément d'espace interne et ce à tous les étages

Une solide charpente d'acier galvanisé permet de recevoir le fini intérieur

Barrière thermique avec ancrage en acier inoxydable recouvert d'époxy

Renfort galvanisé à chaud

Béton préfabriqué architectural à haute performance de 50 mm d'épaisseur

Un espace d'air de 12,5 mm réduit le pont thermique



Appelez dès aujourd'hui afin d'obtenir notre manuel de conception.



SLENDERWALL® est disponible partout dans le monde auprès des fabricants qualifiés en béton préfabriqué architectural accrédités par Easi-Set® Industries. Easi-Set® Industries est une filiale appartenant à Smith-Midland® Corp.



Bétons préfabriqués du Lac
(418) 668-6161
robertbou@bpdl.net
www.bpdl.net

CHANGING IDEALS IN URBAN DESIGN

Published in *Progressive Architecture in August 1956*, the summary of a conference organised by José Luis Sert and Jaqueline Tyrwhitt, has been the subject of analyses that see in this event, the beginnings of the modern concept of American urban design. Edmund N. Bacon, Victor Gruen, Jane Jacobs, Lewis Mumford, Richard Neutra, Lloyd Rodwin were some of the select invited speakers to this conference held at Harvard. The introductory and concluding texts, signed by Sert, set out the starting point for the development of urban design in the context of planning the central city for the car and confronting urban sprawl. Although it seems as if nothing much has changed since this time, there have been three distinct forms of urban design practices developed since then. This article will briefly discuss them in order to see what is at stake in the teaching of urban design today.

ALAN J. KNIGHT
PROFESSEUR D'ARCHITECTURE,
RESPONSABLE DE LA MAÎTRISE
INDIVIDUALISÉE EN DESIGN
URBAIN - MIDU
FACULTÉ DE L'AMÉNAGEMENT
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

1st Wave. As Sert said «city planners today are concerned with the structure of the city, its process of growth and decay, and the study of all the factors — geographic, social, political and economic — which have shaped the city.» The five main concerns of the conference as expressed by the invited speakers were:

1. We must «decongest our cities in order to provide for the needs of traffic»;
2. We must «increase the density of city centers in order to bring about the close contact demanded by business»;
3. We must «increase the means whereby the traffic can circulate»;
4. We must «increase the area of green and open-space»;
5. We must «coordinate the elements of the city in three dimensions». Francis Violich.

Violich's «*Total design in 3d*» was the dominant idea discussed in the context of the 4 other objectives. The more general aim of the conference was to... «try to find a common basis for the joint work of the Architect, the landscape Architect and the City Planner in the field of Urban Design (...). In calling this conference, the sponsors believe that others share their concern with the frequent absence of beauty and delight in the contemporary city.»

If this program sounds closer to a new formula for suburban sprawl than a new plan for city design, one should understand that the cultural capital of architects and intellectuals at this time was on the one hand, the American heritage of regional planning, on the other hand and to a lesser degree, the European CIAM ideas of Radiant City urbanism; emergent in the 1920s, codified in the 1930s, exported worldwide following the Second World War. Both factions were based on the cultural capital of the «organic society» of Garden City origin. As Lloyd Rodwin, notable urban studies professor said, (in speaking of these aspiring urban design professions) «*What are they doing now to justify the role they would like to have? I wonder if urban design is being held back by the thinness of its intellectual or artistic capital?*» This meeting of the new American intelligentsia was an effort to bring together these two antagonistic factions under the banner of urban design. As Victor Gruen had put it a year earlier, «enclave communities like Radburn, «were attempts to reconcile Garden City principles with planning for the car». Such ideas originated in the British work of Raymond Unwin who had been Invited Professor of Town Planning at Columbia University and collaborated with Roosevelt's resettlement Administration. This conference was a new beginning; the focus less on organic society in the country, as in the city «core». Looking at the project precedents presented in the *Progressive Architecture* text however, like Harlow new town or Radburn, or the latest examples of experimental modernism such as the Le Corbusier's plan for Ste Dié, the central green and open spaces projected in these plans, the social generator, were derived from Unwin and Parker's book — «*Town Planning in Practice*» 1909. This rather bourgeois idea, the village green as it were, spurred the well-known figures of Jane Jacobs, associate editor of *Architectural Forum* and Lewis Mumford to propose a radically different idea. Jacobs proposed the local shopping street as a meeting place for the newcomer to establish himself in the community. Mumford reinforces this basic idea,

in saying that one should first study how community works in the city before imposing a contemporary aesthetic form on an urban project.

Some years later in England, Peter and Allison Smithson, whose expression «experimental modernism» appears in such writings as *Ordinariness and Light*, presented the Robin Hood Gate project of 1965-70. It is important to understand that the Smithsons wanted to make Corbusier's «street in the air» work on an everyday social level. If the project was planned around a green space, it was «the restoration of the feel of the land; the invention of an architecture structured by notions of association — of place»; not the 19th century bourgeois concept of landscape which never showed the working landscape of fields. They proposed, somewhat ironically, that «the refuse chute» (situated on each level of their streets in the air) «takes the place of the village pump». The famous collage of Marilyn Monroe and Joe DiMaggio on the street deck near these refuse chutes, reinforced this idea within the mediatised cultural capital of the late 1960s.

So it was that, slowly, through the close attention to existing built form and the way it functioned in reality, architects moved towards an experimental urban architecture. Think of their Economist building where traditional urban form was rethought in terms of an urban precinct extending into the block, and José Luis Sert's Holyoke Centre in Cambridge, Massachusetts (1958-65), which were to become the quintessential social architecture of the 1960s and 70s.

2nd Wave. The reply of architects and developers to Experimental Modernist ideas — multi-layered Montreal. In this period of experimental modernism, architects and other urban players had gained the idea that one must work with promoters on private property in order to work on downtown in 3d — New York's Rockefeller Centre was cited as inspiration. Montreal's downtown was soon to be baptised the «first modern city» thought out in 3d, albeit without a master plan. Architectural Forum editor Peter Blake's famous 1966 article — «Montreal in 3D» emulates the Harvard conference in seeing urban design as the re-conception of the city in three dimensions — below grade and, massively, above grade. We are dealing here with the second phase of the first modern urban design project in Montreal's downtown, initiated by CN rail's 1943 - 22 acre site for the relocation of their terminus in the basement of the new «core» between the southern portal of Canadian National Railway's Mount Royal Tunnel 1910 and St Antoine street. From 1962, «Places» Ville Marie, Bonaventure and the Bourse would complete the multi-layered city between the first escarpment of downtown linking into the metro and underground parking located near the new freeways; Bonaventure and Ville Marie.

Peter Reyner Banham's 1976 book *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*, criticised this idea of megastructure. He argued British architects had abandoned the idea of megastructure as soon as it was realised that it depended, for its social viability, on the insurance companies and the private policing they demanded on private property. So called «urban spaces», built on private land, were the city turned inside-out as it were, the interior shopping mall replacing the street inside a superblock with very little connection with the street.

As is astutely shown by I.S. Riar's article on «Montreal and the multi-level city» (revue Ai, vol., 8) Melvin Charney, following Banham's lead, was to write on the problems of the super block.

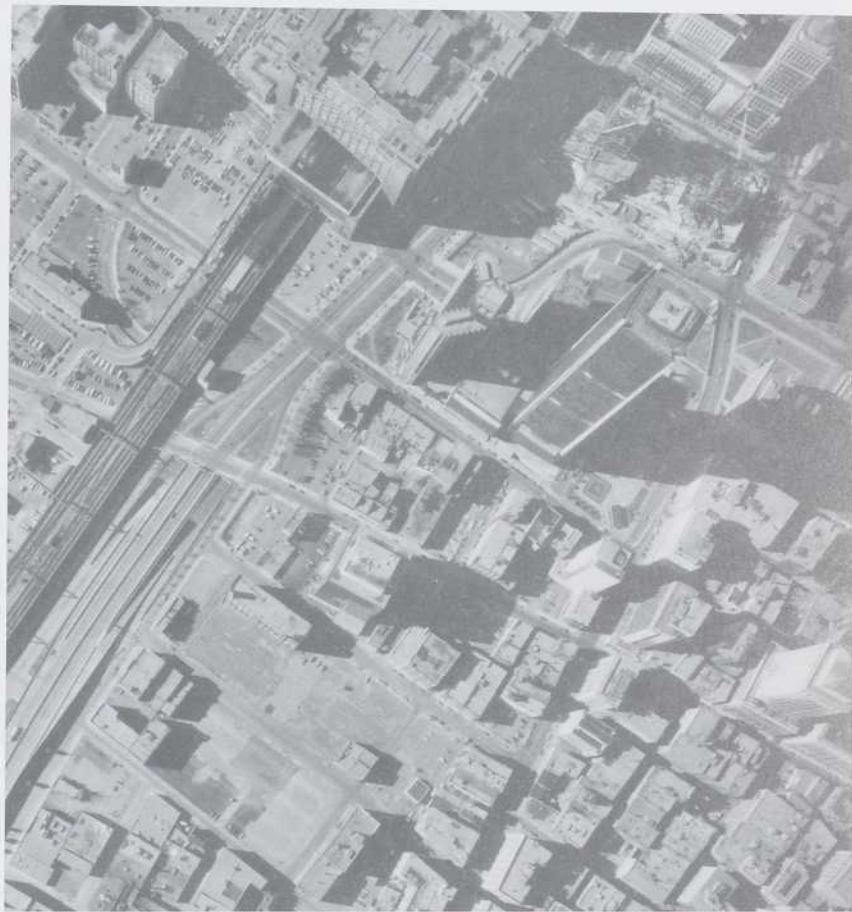
The street (...) «is now somewhere inside the new building complex, cleaned up, repossessed, while outside, the city remains a wasteland.» (...) «architecture' is being used to eliminate the architecture of the city: the historical forms posited in the name of history serve to obscure the objective existence of buildings in history. More to the point, the distortion of the physical access of people to the collective body of the city is coupled to a process which is distorting their conscious grasp of the reality of the transformations which are taking place.» Zone 1&2 1986.

Starting with the Montrealness of Montréal in AD and following up with the Zone article, Charney had realized, that if the urban design efforts of architects and developers went towards emptying the streets of the city, then efforts at working on the 3d city were having the inverse effect on downtown than theorised in 1968 by Sert et al.

Most Montreal based writings about Charney's work contain no viable critique of his artistic and intellectual work — a necessary adjunct to understanding his important contribution to Architecture Urbaine. An obvious exception is Réjean Legault's superbly researched «Pour une définition de l'architecture...» in *Architecture et Modernité*, Trames no 15. As Legault concludes, Charney fits into the ideas of Rosalind Krauss's «Sculpture in the expanded field» and his critical and political thought embodied in his installations are to be understood as an essential part of his activity.

Curiously, for Montreal from here on, the question of urban form was taken over by the imperatives of identity politics. Martin Drouin shows us how more radical critical ideas of urban architecture directed at the practice of urban design, were transformed into heritage *idées reçues*, in the quest for identity — the preservation of architectural and urban form heritage. But the «specificity of Montreal» was just one plank in the platform of the notion of «place» in contradistinction to universal space for the universal subject. If Architecture Urbaine had only a passing interest in heritage, the precise intersection of the two was the development of the Smithson's «sense of place» in architectural design. From the 1970s through to today, urban geographers, such as Tim Creswell, have worked on the concept of place, affirming that place is localised space in the territory. The habitant in the seigneurie, installed on his long-lot, the citizen who buys an urban lot, is a socially situated person in the territory. Moreover, as Jane Jacobs argued in the *Progressive Architecture* article, people integrate themselves through local commerce in the neighbourhood. The converse situation is the homeless person who is so often neglected in thinking about the citizen and his rights to the city. We cannot address the subject of homeless people without considering the question of why they are homeless; as Lebbeus Woods says, architecture is a political question. Place is a political question and the future of the city is a political question because if we propose a project including public space — the street — we are engaging public money. Like it or not, we are asking the body politic for their approbation. (Which leads us to the idea of public consultation with the avowed goal of reuniting the plurality of subjectivities in a rational analysis of by-law derogatory projects).

But the intentions of the Urban architecture studio at the University of Montréal was not only to reintroduce the idea of the reading of the city as place — located space, social space, into the art and social practice of urban architecture. As the Smithsons had pointed out, experimental modern architecture, in spite of its political and social pretensions, had not adequately theorised such an idea. Moreover, with the citizen's idea of the identity of neighbourhood transgressed by the euphemistic «urban renovation», it seemed necessary to create a series of formal compositional processes that reintegrated the idea of architecture as a social practice.



Part of the site of the Cité Internationale (QIM) immediately to the South-East of the CN air-rights projects. November 1981 aerial photo: Gvt of Quebec. «... Charney had realised that the urban design efforts at working on the City in 3d where having the inverse effect on downtown than theorised in 1968.»

THE GRID AND THE FREEWAY

3rd Wave. If the American faction of Architecture urbaine in the last decades, have been mapping the city and producing designs playing on the idea of the grid, of fields of streets in axonometrics, recent research by people associated with the Landscape urbanism movement represent a similar approach to the city and urban sprawl. Taken together these ideas seem to be a positive third move in the quest for viable urban design practices. The older practices of urban design, architecture and urbanism are seen as inadequate to the task laid out in the 1965 article in PA. Albert Pope, on the periphery of Landscape urbanism, has worked on the expanded field of the public domain. He has demonstrated that the idea of the superblock, the grid of streets, and the freeway, with its feeder roads and cul-de-sacs, can be distinguished one from the other in terms of the subject that is being used to think of these forms. «*The 'universal' subject of Modern architecture and urbanism - was a subject like no other.*» He has thought of them therefore as part of a social practice. Briefly, he shows that the gridiron is a social form that recognises difference, as it serves all the different subjects of the city at the same time — think of St Laurence blvd. The grid is seen as being a much more functional and social use of public funds for circulation. The superblock, the freeway and the cul-de-sac suburbs are meant for the universal subject. They canalise the subject on publicly built and financed roads, to a single «terminal destination» — (typically one of Unwin's cul-de-sacs). Superblocks also become that singular destination for the universal subject. The problem here has not been considered since Unwin's 1909 book, that of the economic and even ecological ramifications of the way we build the public domain — both in the city and in suburbia.

Today, we find ourselves in a new situation, we have to consider the reality of the city globally, economically, politically and ecologically; but «*do architects and landscape architects really have the tools for the job?*» — to repeat Lloyd Rodwin's question of 1956. Do the public deciders and the municipal managers have the tools? Landscape urbanism and Architecture urbaine have developed such instruments, even if the difficult idea of integrating such tools with the reality of private land ownership is still under-represented in the former.

THE CITÉ INTERNATIONALE IN 1999: 1ST PHASE FEASIBILITY AND THE PRACTICE OF URBAN DESIGN

One comes then to the subject of the most famous, prize winning, urban design project in Montréal, the Quartier International as it is called since 2002. In talking here of the Cité Internationale, I mean to talk of the first phase of the project — in French, the mise en oeuvre du projet — the 1st phase feasibility plan. I am forced by space limitations to ignore the very clear qualities of the work undertaken since the end of the first phase of the project on the public domain. The first phase was in fact a counter project that I led, in the municipal offices, to the International Urban Design Competition (organised by the City of Montréal in 1989). This competition was won by Steven Petersen, (a student of Colin Rowe), over the more radical entries. His project was spatially complex, combining megastructure with many ad hoc Beaux arts retouches to the urban grid. The model for the first steps of the Cité Internationale, in organisational terms, was the previous urban project for the Ave de McGill College, (in spite of all the battles to save the view of the Mountain). All the promoters in the sector, met in the city's offices, each one expressing their opinions in regular design meetings.

Petersen's plan and all of the others would have taken at least 40 years to build at the rate that Montréal creates office and housing space and involved over 20 sites. That's how many Mayors?, and pauses in construction after elections? We proposed a counter plan, which involved 4 sites and 10 years of

construction. The competition showed that aesthetics were winning over the political realities of North American cities and our project showed that the street and the grid could be worked advantageously.

Since the effects of urban sprawl were first detected, municipal politics teetered on the edge of bankruptcy: our final presentation to the Executive Committee was well received. We started negotiations with the OACI for localising their building as the first phase — they chose the University street frontage, facing Place Bonaventure, which enabled its important reconfiguration.

This 1993 plan had assured the feasibility of The City International and its future continuity — the basis for the first steps of rebuilding square Victoria, locating the new OACI building and changing the face of St Antoine, Vitre and University streets which had become simple on/off ramps for the freeways. The identification of four sites that would do the job of bridging over the urban blight created by the freeway which had long cut off the Vieux Montreal from the Montreal in 3^d area of Places Viile Marie and Bonaventure, (the objective of the plan), had effectively been put into gear by the guide-lines that accompanied the plan.

No wonder the downtown area was a mass of parking lots, Charney had clearly understood the effects of superblocks on downtown spaces. We had increased the density of the core of the city in 3d, — below, on, and above grade. We had connected the core to the suburbs by direct links to the freeway and metro and been induced to charge higher taxes on commercial spaces in the multilevel city and we had no strategic master plan for downtown. We practice urbanism without architecture — without urbanism in the sense of acquiescing to the superblock to freeway to suburbs formula, which doesn't allow for too much collaboration between architects and the body of the city - urban space. The promoters were waiting for another piece of this lucrative pie; they didn't necessarily see why they should collaborate to build the downtown grid as a collective project for the city.

CONCLUSION

In avoiding the superblock in this plan, we had come full circle in this story of urban design, but the later Quartier International continued on the superblock/underground city model - the usual passivity of the service d'urbanisme prevailed from 2002 onwards. Architects engaged on large projects like the recent Maison de Radio Canada or the Faubourg Québec in the 1990s were, and are still, thinking about Megastructure. To evaluate feasibility in the political situation of American cities seems to me to be a richer collective approach. But this fact is complemented by another. The plan d'urbanisme treats all of the downtown area as patrimonial. We should be creating more detailed strategic plans for different areas, as Jacques La Chapelle recently pointed out in a memoire addressed to the OCPM audiences on the Carrefour St Laurent. This means that the city of Montreal is fighting a losing battle. Present urban directions are a financial stalemate induced by the dichotomy of sprawl and core density, of which the city seems oblivious - think of the recent Griffintown debacle. We have to rethink our urbanism in this city and inform it by new practices - neither redemptive formalist modernism nor suburban emulations of superblocks and freeways have been found to be practical. Our hopes rest with 3rd wave Urban Design, thinking the collective project in political terms; working with the living forces of the city and public policy in strategically determined areas.

«*Form matters, but not so much the forms of things as the forms between things*» Stan Allen.



MIEUX
CONSOMMER

POUR MIEUX PERFORMER



RÉALISER DES ÉCONOMIES
D'ÉNERGIE TOUT EN PROFITANT
D'UN APPUI FINANCIER, C'EST
PLUS QU'UNE BONNE AFFAIRE.

Mille et une mesures d'efficacité énergétique.
Mille et une solutions d'affaires.

Pour vous aider à réaliser des économies d'énergie, Hydro-Québec vous offre trois programmes visant l'optimisation des performances énergétiques de votre entreprise. Vous pourriez obtenir des appuis financiers pour toutes les améliorations souhaitées.

- **ÉCLAIRAGE / CHAUFFAGE / CLIMATISATION / ISOLATION**
Programme Optimisation énergétique des bâtiments
- **ÉCLAIRAGE / COMPRESSION D'AIR / RÉFRIGÉRATION / POMPAGE / VENTILATION / SÉCHAGE**
Programme Systèmes industriels
- **ÉCLAIRAGE**
Programme Produits efficaces
(projets de remplacement)

UN CHOIX D'AFFAIRES RENTABLE ET RESPONSABLE.

www.hydroquebec.com/affaires

 **Hydro
Québec**



**DÉCOUVREZ NOS NOUVEAUX
«ATELIER-BOUTIQUES»**

**CERA
GRES**

**CÉRAMIQUE PORCELAINÉ
ARDOISE PIERRE MOSAÏQUE
REVÊTEMENT SOUPLE**

ATELIER-BOUTIQUE / MONTRÉAL 9975, BOUL. SAINT-LAURENT / QUÉBEC 275, AVENUE SAINT-SACREMENT, LOCAL 145
CÉRAGRÈS ANNEXE - CENTRE DE LIQUIDATION 1360, RUE CHABANEL OUEST

CERAGRES.CA