

PER

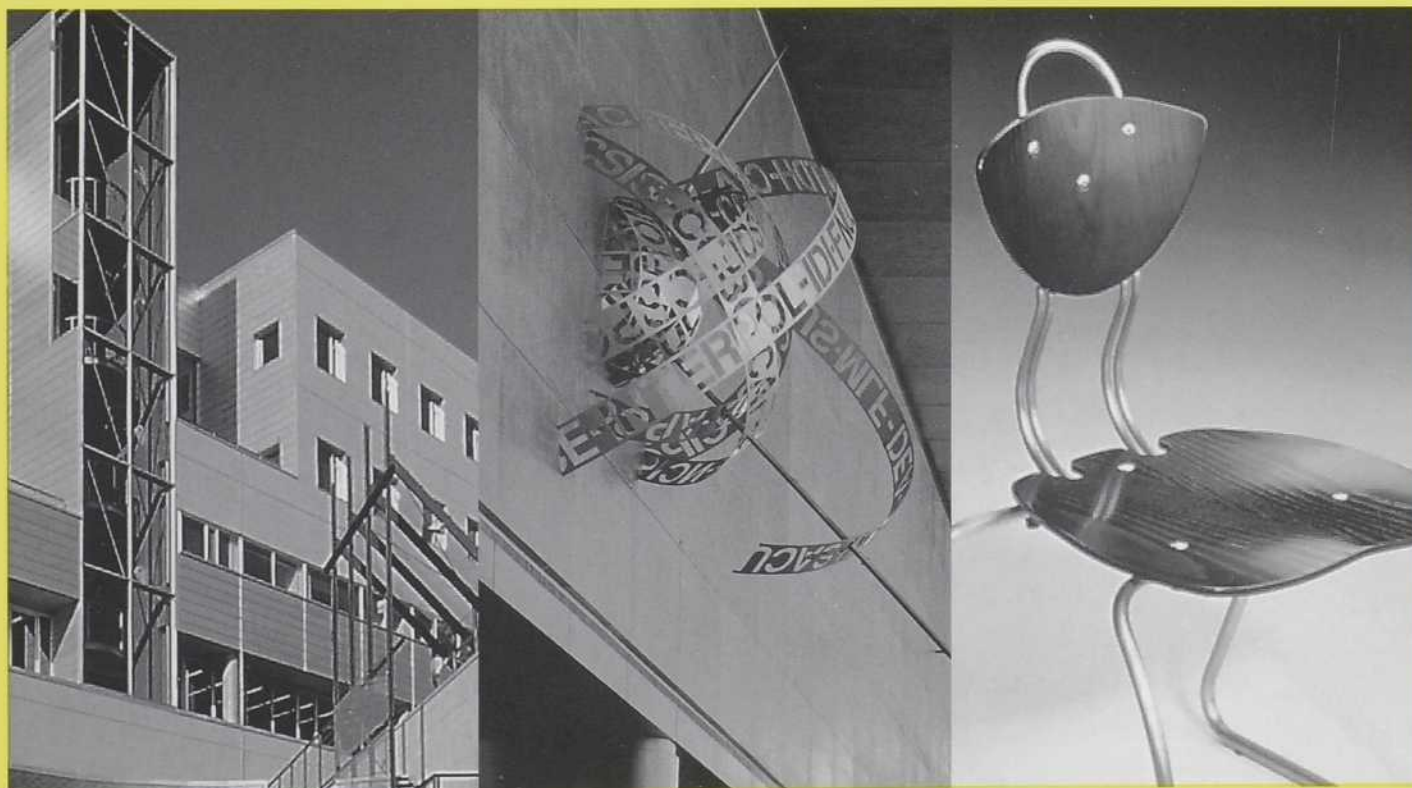
A-799

BNQ

ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE

L A C O M M A N D E P U B L I Q U E



E N A R C H I T E C T U R E E N A R T E T E N D E S I G N

108

AOÛT 1999

L'ÈRE MUROX EST ARRIVÉE

Adieu outils révolus, bienvenue la performance ! Murox, une bâtisse conventionnelle pas comme les autres, construite de panneaux autoporteurs qui éliminent les colonnes périphériques et permettent une plus grande liberté de création. Murox, la solution simple, rapide et résistante. 1 888 316-8769 • www.canammanac.com

murox
SOLUTIONS + SERVICE



TRUELLE

le groupe 
canam manac

Sommaire

- 7 INTRODUCTION
AGNÈS MALTAIS
PIERRE BOURQUE
- 8 UN DIALOGUE INTERDISCIPLINAIRE
MARIE-JOSÉE LACROIX ET DENIS LEMIEUX

Problématiques disciplinaires

- 10 L'ARCHITECTURE QUÉBÉCOISE À L'AUBE DE L'AN 2000 : LA TABLE EST MISE
DENIS LEMIEUX
- 12 L'EXPÉRIENCE FRANÇAISE : CONCOURS ET CIRCONSTANCES
YVES NACHER
- 14 LA POLITIQUE D'INTÉGRATION DES ARTS À L'ARCHITECTURE ET À L'ENVIRONNEMENT
ANDRÉE CÔTÉ
- 16 LA COMMANDE PUBLIQUE : UN LEVIER DE DÉVELOPPEMENT DU DESIGN AU QUÉBEC
MARIE-JOSÉE LACROIX
- 18 DESIGN ET COMMANDE PUBLIQUE EN FRANCE
ANNE MARIE BOUTIN

Concevoir la commande publique

- 19 ELLE COURT, ELLE COURT LA COMMANDE PUBLIQUE
GEORGES ADAMCZYK
- 22 LA COMMANDE PUBLIQUE, DE LA MÉDIATION À L'ACCOMPAGNEMENT
PHILIPPE POUILLAOUEC-GONIDEC
- 24 LA COMMANDE PUBLIQUE D'UNE ŒUVRE D'ART
GHYSLAIN PAPILLON
- 25 PLACE AUX ARTISTES
GEORGES VERNEY-CARRON

Territoires d'expériences

- 26 LYON : AMÉLIORER LA VILLE
GUY BESNER
- 28 GLASGOW 1999 UK CITY OF ARCHITECTURE AND DESIGN
DEYAN SUDJIC

Les créateurs et la commande publique

- 30 TERRITOIRES PUBLICS
PIERRE THIBAUT, ARCHITECTE
- 32 ESPACE PUBLIC ET TRANSDISCIPLINARITÉ
ROSE-MARIE GOULET, ARTISTE
- 34 ABRIS PUBLICS
MARIE-CHRISTINE DORNER, DESIGNER
- 36 PLURIDISCIPLINARITÉ
RUDY BAUER, GRAPHISTE

CRÉDITS

ccab.

Éditeur: PIERRE BOYER-MERCIER
Membres fondateurs de la revue: PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRÉ, JEAN-LOUIS ROBILLARD ET JEAN-H. MERCIER.
Membres du comité de rédaction: GEORGES ADAMCZYK, JEAN BEAUDOIN, ANNE CORMIER, PHILIPPE LUPIEN, PIERRE BOYER-MERCIER.
Production graphique: COPILIA DESIGN INC.
Directeur artistique: JEAN-H. MERCIER.

Représentants publicitaires (Sales Representatives): JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS.
■ Bureau de Montréal: 100, Alexis Nihon, bureau 592 / Ville Saint-Laurent, Québec / H4M 2P1.
Téléphone: (514) 747-2332 / Télécopieur: (514) 747-6556.
■ Bureau de Toronto: 1-800-689-0344.

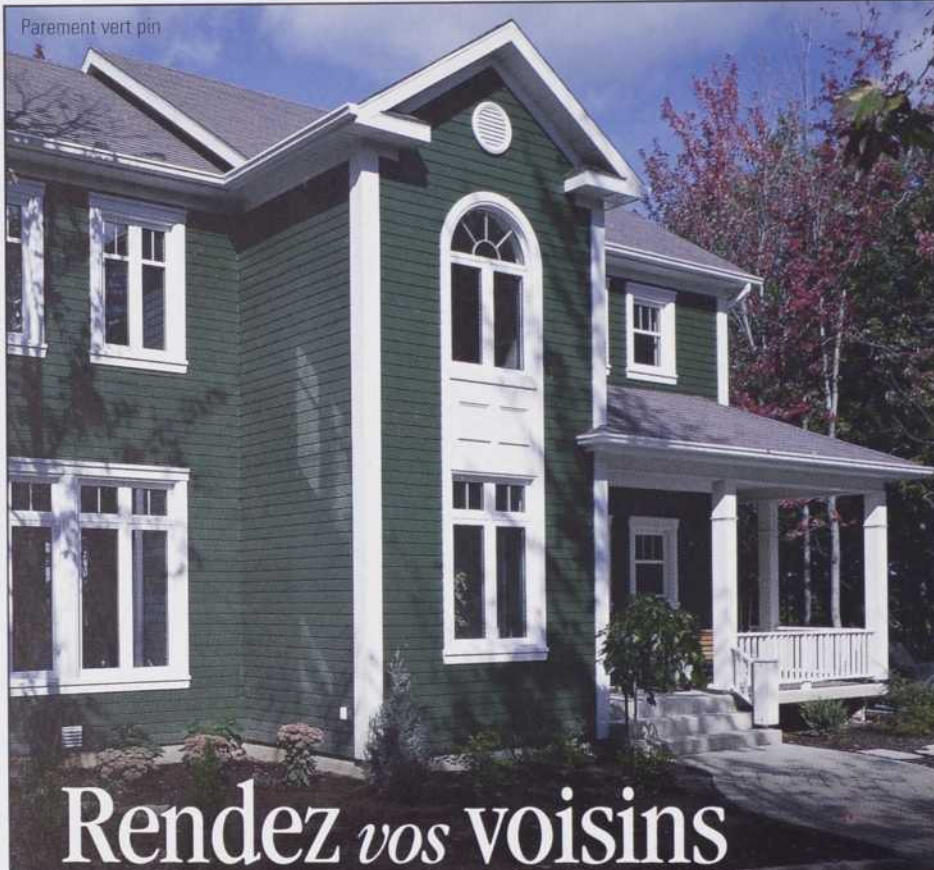
ARQ est distribuée à tous les membres de L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC
Dépôt légal: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC et BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.
© ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC: Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.
ISSN: 1203-1488.

Envois de publications canadiennes: contrat de vente #472417
ARQ est dorénavant publié quatre fois l'an par ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC, corporation à but non-lucratif.
Les changements d'adresse et les demandes d'abonnement doivent être adressés à:
ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC / 1463, rue Préfontaine / Montréal, Qc / H1W 2N6 / Tél. rédaction: (514) 523-7024; administration (514) 523-4900.
Abonnements au CANADA (taxes comprises): 1 an (4 numéros): 36,81 \$ / 57,51 \$ pour les institutions et les gouvernements.
Abonnements USA 1 AN: (4 numéros) 50,00 \$ / Abonnements AUTRES PAYS: 60,00 \$.
ARQ est indexé dans «Repères».

ERRATUM

Dans le numéro de Juin 1999 (#107), le projet des Lofts de la Fabrique de la rue Saint-Valier aurait dû être attribué à CROFT PELLETIER ARCHITECTES et ANDRÉ ROY ARCHITECTE. Nos excuses à CROFT PELLETIER ARCHITECTES qui n'étaient pas mentionnés dans la légende.

Parement vert pin



Rendez vos voisins

verts
de jalousie...



Les parements de fibres de bois Canoxel

sont offerts en 10 couleurs
et sont cuits à haute température.
Pas de peinture avant 15 ans!
... de quoi rendre vos voisins
verts de jalousie.

- ...ou bleu Scotia
- ...ou Yellowstone
- ...ou gris brume
- ...ou blanc
- ...ou amande
- ...ou sable
- ...ou Sierra
- ...ou Acadia
- ...ou même rouge campagne



Pour plus de renseignements,
communiquez avec nous.
1 800 565-5062



Une société Louisiana-Pacific

N OTRE

EXPERTISE À VOTRE SERVICE

**Pour des bâtiments conformes aux
règles de l'art, chaque fois**

Vous n'avez pas n'avez pas à réinventer la
roue chaque fois que vous construisez une
tour d'habitation ou un autre type d'immeuble
collectif.

Les **GUIDES DES RÉGLES DE L'ART** de
la SCHL vous aideront à réaliser de meilleures
conceptions et de meilleures constructions, à
améliorer l'efficacité. Vous n'avez qu'à téléch-
arger les détails de CAO du CD-ROM fourni
avec chaque guide et à ajouter vos propres
caractéristiques. Tous les guides sont
approuvés par le secteur canadien du logement
et chacun d'eux constitue une bonne affaire
pour les spécialistes au prix de 89 \$ (taxes et
expédition en sus).

**Maintenant offerts, avec CD-ROM,
par la SCHL :**

- Ossature en acier et placage de brique
- Fond en blocs de béton et placage de brique
- Solins
- Enveloppe de bâtiments à ossature de bois
- Enveloppe de bâtiment à ossature de bois dans
le climat côtier de la Colombie-Britannique

**Composez le 1 800 668-2642
pour commander
À l'extérieur du Canada : 613 748-2003**

Visiter notre site Web à :
www.cmhc-schl.gc.ca



AU COEUR DE L'HABITATION
Canada

LA QUALITÉ SUPRÊME

Ce bardeau d'asphalte ignifugé* est le seul de sa catégorie fabriqué au Canada. Sa conception unique permet d'obtenir une toiture qui sait attirer les regards. Vue d'en bas, la fusion des teintes** subtiles de la gamme Château ultra ombragé donne plus de relief à la couverture. Aboutissement de nombreuses améliorations apportées au fil des ans, nos bardeaux Château ultra ombragé connaissent une immense popularité d'un bout à l'autre du continent nord-américain. Leur succès s'explique par leur élégance, mais aussi par leur robustesse exceptionnelle. Ces bardeaux, aux deux épaisseurs assemblées par la chaleur, présentent une durabilité de trente ans. Ils sont d'ailleurs couverts par notre meilleure garantie limitée. Vous serez si fier de votre achat que... vous aurez envie de le crier sur les toits!

Les teintes illustrées sont proches de la réalité, mais elles peuvent différer légèrement en raison des limites des procédés d'impression. Nous vous recommandons par conséquent de faire votre choix final à partir d'échantillons plein grandeur.

** Cette technique rendant les bardeaux inflammables a été mise à l'essai par Factory Mutual Research Corporation (ASTM E108, ACNOR A123-IM, ASTM D225 type III).*

*** La gamme Château ultra ombragé est offerte en noir double, brun double, cèdre «earthtone», bois flottant, bois de grange, vert forêt et ardoise «harvard».*

L'art de plaire, l'art de durer...

Château

ULTRA OMBRAGÉ

 **IKO**
Établit les normes



Il est bon qu'un lave-vaisselle soit ultra-silencieux
... surtout au moment de concevoir la cuisine.



Miele
GROUPE RESSOURCE
ARCHITECTES & CONCEPTEURS

Au moment de concevoir une cuisine magnifique, vous ne voulez absolument pas être interrompu par le lave-vaisselle. Par conséquent, même si nos lave-vaisselle sont conçus pour nettoyer plus silencieusement que tout autre lave-vaisselle, ce que vous apprécierez le plus, c'est sa façon de s'intégrer à l'architecture de la pièce, mieux que tout autre lave-vaisselle. Le souci du détail, comme le fini adapté aux armoires, dissimule parfaitement sa présence. La face de ton blanc, noir ou acier inoxydable, avec ou sans panneau de commande visible, vous procure toutes les options de conception que vous recherchez. Lorsque vous serez prêt à monter la cuisine, vous serez appuyé d'un personnel de soutien vraiment connaisseur. Tout cela nous assure que notre lave-vaisselle demeure fonctionnel, même lorsqu'il ne sert pas. (Pour obtenir plus d'information, appelez notre groupe ressource d'architectes et de concepteurs au 1-877-63MIELE, ou visitez notre site web www.miele.ca ou encore, utilisez notre courriel au info@miele.ca.)

Câblage mural



Grandes canalisations



Systèmes de plancher



Colonnes Telepower



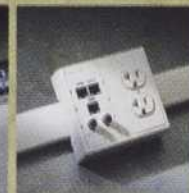
Systèmes à prises de sol



Panneaux de raccordement



Petites canalisations



Le système de connectivité
Interlink Activate^{MD}.
C'est l'évidence même,
n'est-ce pas ?

Choisissez parmi
plus de 60
connexions média,
une variété
d'encadrements
de montage et
de plaques avant
et toute la gamme
des plates-formes
de gestion de fils
et de câblage de
Wiremold.



Fibre
optique



Audio
RCA



Super vidéo
VHS



Coaxial



Catégorie 5
UTP



Catégorie 3/4
UTP



Vidéo ou vidéo
de type F



Vos pouvez maintenant effectuer les connexions de communication en un tournemain avec le système de connectivité modulaire Interlink

Activate. Quelle que soit la configuration que vous adoptez, quelle que soit votre plate-forme de gestion de fils et de câblage de Wiremold*, vous pouvez choisir parmi plus de 60 inserts de communication Activate destinés aux

applications de données, vocales et vidéo. Son concept à enclenchement facilite l'installation et les modifications.

Une vaste gamme de plaques avant Activate et d'encadrements d'adaptateurs vous permet de configurer une prise de poste de travail convenant à vos besoins particuliers. Les applications multimédia sont sans problème et la capacité à rendement amélioré permet l'utilisation de Gigabit Ethernet. De plus, on peut se procurer les inserts Activate

dans une vaste gamme de coloris, se mariant tous parfaitement à la gamme Wiremold et offrant un aspect attrayant.

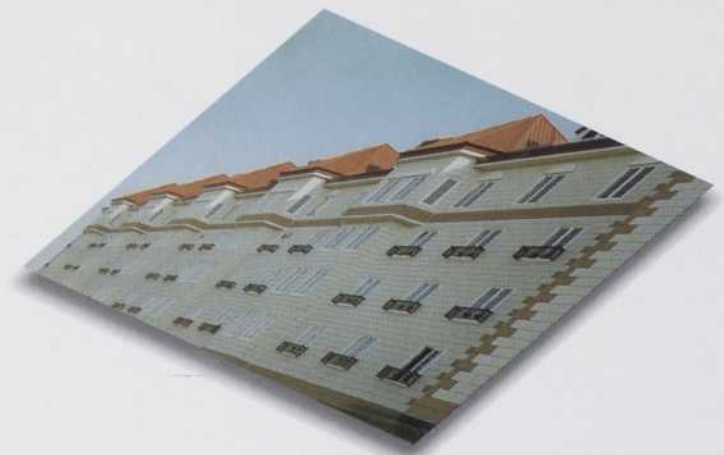
Le système de connectivité Activate. Pour obtenir de plus amples renseignements, appelez-nous au 1-800-741-7957 ou visitez notre site Web à l'adresse www.wiremold.com.

WIREMOLD
Système de câblage Interlink

CAREA

PANNEAUX ARCHITECTURAUX
EN COMPOSITE DE PIERRE

www.carea.com



Ce système répondait à nos critères de légèreté et de durabilité et il pouvait se poser facilement en plein hiver. Aujourd'hui le Château Moncton est construit, nous en sommes fier. Le système CAREA fait maintenant partie des systèmes que nous exploitons dans nos designs.

François Rondot, architecte AANB.



Je suis impressionné par la propreté d'assemblage et de finition des panneaux CAREA. La facilité de pose en hiver nous a permis de respecter nos délais. Le produit fini donne un résultat riche avec un matériau solide, appuyé par une bonne garantie.

Bernard Cyr, propriétaire, Château Moncton.



MAINTENANT DISTRIBUÉ PAR



1-800-567-2582

La commande publique en architecture, en art et en design

C'est aux lieux et aux objets de la vie quotidienne que nous devons nous intéresser davantage. Il nous faut pouvoir favoriser une meilleure prise en compte de la dimension culturelle tant dans les processus de production massive de l'architecture et des objets que dans les gestes de planification et d'aménagement qui obéissent au jour le jour à mille autres impératifs. Il faut donner aux créateurs et producteurs une meilleure occasion d'imprimer culturellement l'environnement quotidien, mais il faut aussi contribuer à rendre plus facile aux usagers l'appropriation de cet environnement.

Ministère des Affaires culturelles, 1984

À travers la commande publique en architecture, en art et en design, c'est le Québec de demain que nous sommes en train de construire. L'enjeu est important car tous ces projets publics, auxquels le gouvernement, les régions et les municipalités contribuent, sont porteurs d'exemple à la fois comme manifestation de notre culture, expression des valeurs de notre société et illustration de notre développement social et économique.

Au ministère de la Culture et des Communications, la réflexion sur l'enjeu fondamental que constitue l'aménagement intégré de notre cadre de vie est un mouvement qui s'inscrit dans la continuité et dans la durée. Déjà en 1978, le livre blanc sur la politique québécoise de développement culturel du ministre Camille Laurin y faisait référence en soulignant l'intérêt de «susciter au Québec la création d'un environnement quotidien qui, tout en respectant l'évolution permanente de notre société et en assimilant les apports positifs de l'extérieur, traduise notre identité propre». C'est d'ailleurs à la suite de ces réflexions que la politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement a été mise en place. Depuis sa création en 1981, cette politique a permis la réalisation de plus de 2 500 oeuvres, faisant la démonstration à l'échelle du territoire québécois que l'art occupe une place importante dans la qualification de notre environnement quotidien.

En 1992, conscient que notre recherche de l'excellence et notre capacité d'innover devaient se refléter aussi dans notre architecture publique, le ministère a amorcé une approche expérimentale de concours d'architecture qui a fait la preuve, par la réalisation d'une dizaine de concours de nature et d'envergure variées, de l'esprit créateur et de la qualité de l'expertise des architectes québécois dont le talent commence à être de plus en plus reconnu à l'étranger.

Dès le début, cette approche a voulu favoriser le dialogue interdisciplinaire entre les concepteurs d'un projet afin d'enrichir la qualité des équipements réalisés. Mentionnons, à titre d'exemple, le projet du Musée régional de Rimouski, réussite édifiante qui doit beaucoup à la réflexion transversale établie, dès l'étape du concours, entre l'artiste Lise Labrie et les architectes Dupuis et Letourneux.

En continuité de cette approche expérimentale, je souhaite faire adopter bientôt une politique gouvernementale de concours d'architecture qui fournira aux maîtres d'ouvrage publics de nouveaux outils leur permettant de mieux assumer leur rôle de bâtisseurs exemplaires et qui offrira aux concepteurs, artistes, architectes et designers des conditions intéressantes pour mettre en valeur leur expertise et leur esprit créateur. Cette politique devrait permettre de développer une plus grande sensibilisation du public envers la qualité de l'architecture, la démocratisation culturelle demeurant notre objectif fondamental.

C'est d'ailleurs en fonction de cet objectif que le Ministère a réaffirmé, en 1996, son intérêt pour le dossier du cadre de vie en relation avec la vision globale et l'approche élargie de la culture qui sont à la base de notre mission actuelle. En effet, l'état de notre environnement quotidien et la complexité du monde contemporain obligent à un renouvellement des concepts et des pratiques qui prennent place dans le domaine du cadre de vie. Plus que jamais, le rapprochement entre les disciplines de l'aménagement est nécessaire afin de fournir aux créateurs «une meilleure occasion d'imprimer culturellement notre environnement» tout en favorisant une plus large appropriation de cet environnement par ceux qui l'habitent.

C'est pourquoi le Ministère a trouvé tout à fait pertinent de s'associer à la Ville de Montréal et à différents partenaires français pour la réalisation du colloque sur la commande publique en architecture, en art et en design qui s'est tenu à Lyon en décembre 1998. Les résultats de ce colloque serviront sûrement à enrichir la réflexion que nous menons, avec le milieu universitaire notamment, sur l'ensemble des domaines de création qui contribuent à façonner notre environnement quotidien (art, design, architecture, paysage, etc).

C'est ce à quoi je vous convie au cours des prochains mois, l'amélioration de la qualité de notre cadre de vie étant une responsabilité sociale, un défi économique et une action culturelle qui nous concernent tous.

La question de la commande publique en architecture, en art et en design m'interpelle tout particulièrement puisque c'est à Montréal que l'on retrouve le plus grand nombre d'équipements publics, de même que la plus forte concentration de créateurs au Québec. Augmenter la place des créateurs dans la commande publique, c'est avant tout un moyen efficace de développer le marché pour que nos architectes, artistes et designers puissent vivre de leur métier, s'épanouir professionnellement dans leur ville et acquérir une notoriété internationale. C'est aussi et surtout une façon de mieux tirer profit de la présence de cette masse critique de talents en les invitant plus systématiquement à contribuer à l'élaboration de notre cadre de vie urbain.

Au cours des dernières années quelques réalisations municipales ont fait l'objet de concours de création. C'est le cas entre autres de la Place d'Youville, un des premiers concours publics d'architecture de paysage (Claude Cormier et Aurèle Cardinal, architecte paysagiste et architecte), de la Biosphère (Faucher, Aubertin, Brodeur, Gauthier, en consortium avec Desnoyers, Mercure et associés, architectes), de la Maison de l'arbre du Jardin botanique (Sophie Charlebois, architecte) et du mobilier urbain du Faubourg Québec (Michel Morelli et Charles Godbout, designers industriels). Dans le domaine de l'art public les exemples abondent puisque depuis 1988, la Ville s'est dotée d'un plan d'action en art public qui prévoit l'acquisition de nouvelles œuvres par voie de concours. Récemment, la Ville innovait en ouvrant son concours pour la création d'un monument aux victimes de la tragédie de l'École Polytechnique aux artistes, architectes, architectes de paysage et designers, seuls ou regroupés. Rempportée par l'artiste Rose-Marie Goulet et l'architecte paysagiste Marie-Claude Robert, l'œuvre sera inaugurée en décembre 1999, à l'occasion du 10^e anniversaire de cette tragédie.

Outre ces commandes, notre principal levier se situe dans notre travail de sensibilisation directe et de promotion des bénéficiaires de la qualité auprès des maîtres d'ouvrages et des acheteurs publics actifs sur le territoire de la ville. C'est par ce travail d'influence et de soutien que le mobilier du Casino de Montréal, par exemple, a été conçu par des entreprises d'ici suite à un concours de design et que celui de la Grande bibliothèque du Québec fera, vraisemblablement, l'objet d'un effort de création analogue. Pour instaurer de nouvelles mentalités, pratiques et politiques nous misons donc sur les réussites successives de projets pilotes et sur leur diffusion. De même, la sensibilisation des acteurs privés est tout aussi importante. L'intense promotion entourant les établissements primés par notre concours Commerce Design Montréal relève de cette même stratégie qui consiste à persuader par l'exemple.

Et puisque la diffusion est l'une des conditions essentielles de développement de la commande publique au Québec, je salue tout particulièrement la parution de ce numéro spécial de la revue ARQ consacré à la synthèse du colloque sur la commande publique en architecture, en art et en design organisé en partie par la Ville de Montréal à Lyon en décembre dernier, dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier. Je remercie tous ceux et celles qui ont contribué à la confection de cette publication de même que notre partenaire dans ce dossier, le ministère de la Culture et des Communications du Québec, pour sa complicité et son soutien financier.

AGNÈS MALTAIS

MINISTRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC

PIERRE BOURQUE

MAIRE DE MONTRÉAL

Un dialogue interdisciplinaire

Marie-Josée Lacroix, commissaire au design de la Ville de Montréal et Denis Lemieux, architecte au ministère de la Culture et des Communications du Québec, sont les co-organisateur québécois du colloque.

MARIE-JOSÉE LACROIX ET DENIS LEMIEUX

Cette édition spéciale de *ARQ, La revue d'architecture* se présente comme un compte rendu des principaux débats, échanges et communications livrés lors du colloque *La commande publique en architecture, en art et en design: Transversalités et singularités* organisé dans le cadre des Onzièmes Entretiens du Centre Jacques Cartier, à Lyon, les 7, 8 et 9 décembre 1998.

La commande publique concerne toutes les disciplines de la création qui contribuent au façonnage de notre environnement quotidien. Elle peut être directe lorsque l'État commande pour lui-même ou indirecte lorsqu'il participe au financement d'un équipement public réalisé par un organisme public, une municipalité ou une région. Mais, dans une situation comme dans l'autre, états, collectivités et organismes publics demeurent des commanditaires puissants qui participent activement au développement de la création dans les domaines qui touchent à notre environnement: l'architecture, l'art et le design. Si à travers la commande de bâtiments ou d'équipements publics, d'œuvres d'artistes, d'objets ou de créations utilitaires, leur pouvoir est grand dans le soutien aux créateurs, leur responsabilité dans l'affirmation d'une culture de la qualité et de l'innovation l'est tout autant.

En France, la puissance publique a traditionnellement été, et demeure encore aujourd'hui, l'un des plus gros commanditaires des architectes, des artistes et des designers. Marquée par de profondes mutations de sa commande publique, désormais atomisée après avoir été centralisée à l'extrême, la France est aujourd'hui à l'heure du bilan. Au Québec, la réflexion sur la commande publique est un phénomène récent. Après l'ère de la commande «objective», se profile une commande «qualitative». Explorée dans les années quatre-vingts dans le domaine de l'art public, une pratique nouvelle du concours d'architecture et du concours de design se met en place.

LE THÈME DU COLLOQUE

Le colloque *La commande publique en architecture, en art et en design: Transversalités et singularités* visait à mettre en commun les expériences françaises et québécoises, et à les évaluer également à la lumière de certains éclairages européens et internationaux. Cette rencontre a permis de s'interroger de manière transversale sur les démarches et les outils les plus à même de nous assurer un environnement public de qualité. Les conférenciers des divers ateliers se sont prononcés sur quatre questions: les natures de la commande publique (*Quelle commande, quel public?*), les procédures (*Les acteurs et les instruments de la commande publique*), la place des créateurs (*La commande publique: quel partenariat pour les créateurs?*), et enfin la préparation et la réalisation de la commande (*Qualité de la commande, qualité des commanditaires*).

UN DIALOGUE INTERDISCIPLINAIRE SUR LA COMMANDE PUBLIQUE.

L'architecture, l'art et le design ont des logiques qui leur sont propres et des fonctionnements distincts qu'il convient de garder en mémoire pour éviter les amalgames. Malgré leur singularité, ces disciplines partagent aussi plusieurs enjeux et sont confrontées à des problématiques communes: définition de la commande, modalités d'attribution des mandats de création et du choix des professionnels, contraintes de gestion, de suivi et de communications des projets. La tenue d'un dialogue interdisciplinaire sur le thème de la commande publique devait nous renseigner sur les pratiques et façons de faire développées par chacune des disciplines, et d'enrichir, ainsi, nos démarches respectives.

Plus important que cet échange d'expertises et d'expériences, un débat interdisciplinaire s'imposait pour l'atteinte des objectifs de qualité globale du cadre de vie que nous poursuivons tous isolément. Les commandes publiques en architecture, en art et en design sont trois solitudes portées d'abord par leurs protagonistes respectifs, lesquels sont trop souvent motivés par des intérêts corporatistes, par la défense de leur seul champ de pratique et par la revendication d'un territoire d'intervention. Pourtant, dans un contexte de production d'équipements, l'architecture, l'art et le design sont inévitablement appelés à se côtoyer. Les acteurs de la commande sont forcément confrontés aux travaux d'autrui et à la question du partage du territoire de la création. L'absence de dialogue entre nous explique nos échecs et nos difficultés à produire des environnements de qualité, tant publics que privés. Dès lors, la collaboration et l'élaboration de stratégies communes sont essentielles.

LE PROJET COMME COMMANDE PUBLIQUE

Il nous faut inventer une nouvelle pratique de la commande publique, non pas fondée sur une segmentation de la création entre plusieurs champs de pratique, mais sur la mise à contribution des diverses sensibilités et expertises requises. Il nous faut modifier les mentalités, non seulement du donneur d'ouvrage, mais aussi des défenseurs et des créateurs pour qu'émergent de réelles pluridisciplinarités. Une mutation s'impose : nous devons passer des commandes publiques en architecture, en art et en design à une commande publique basée sur la notion de «projet».

Le travail d'équipe serait un mythe, surtout en création ? Les créateurs nous prouvent l'inverse. Ils tracent la voie d'une nouvelle pratique véritablement décloisonnée, riche de sensibilités multiples pour le plus grand bénéfice de la qualité, de la force et de la cohérence des projets. Il est grand temps que nous les protagonistes et les gestionnaires de la commande publique modifions notre discours et inventions de nouvelles façons de faire afin de permettre ce décloisonnement.

Parler de singularités, c'est renforcer le culte de «l'objet». Parler de transversalités, c'est défendre le culte du «sujet». Le colloque *La commande publique en architecture, en art et en design : Transversalités et singularités* se voulait une première tentative pour réconcilier ces deux concepts. Cette publication est une invitation à poursuivre et à élargir le débat.

UN NUMÉRO QUI FAIT ÉTAT DE LA SITUATION

La notion de commande publique est large et les éléments de vocabulaire, ainsi que les procédures de mises en œuvre sont forts différentes entre le Québec et la France. Aussi, une grande partie du numéro est consacrée aux problématiques disciplinaires de l'architecture, de l'art et du design. Pour la suite, Georges Adamczyk, Philippe Poullaouec-Gonidec, Ghyslain Papillon et Georges Verney-Carron nous livrent leurs réflexions et expériences sur deux grandes préoccupations soulevées à maintes reprises dans les ateliers lors des périodes de débats : celle d'une commande publique diversifiée et multiple et celle du rôle crucial des accompagnateurs dans l'élaboration d'une commande publique de qualité. Furent présentés au colloque deux projets qui, par la nature exploratoire de leurs programmes, plaçaient l'architecture, l'art et le design au cœur de l'action publique. Les nouveaux espaces publics du Grand Lyon et le festival culturel Glasgow 1999 UK City of Architecture and Design proposent de nouvelles façons de dialoguer avec la ville. Enfin, pour illustrer les nouveaux territoires d'explorations pluri et interdisciplinaires, *ARQ* cède la parole aux créateurs, fait place aux projets.

Nous remercions le ministère de la Culture et des Communications du Québec pour son aide financière à la production de cette publication. Guy Besner, Marie-Josée Lacroix et Denis Lemieux ont préparé ce numéro. Guy Besner, coordonnateur technique du colloque, a colligé les documents et Florence Lebeau, directrice générale de l'Association des designers industriels du Québec (ADIQ), a révisé les textes.

REMERCIEMENTS

Le colloque *La commande publique en architecture, en art et en design : Transversalités et singularités* organisé dans le cadre des Onzièmes Entretiens du Centre Jacques Cartier, Lyon, les 7, 8 et 9 décembre 1998.

En regard à la publication de ce document, il faut d'abord remercier les organismes qui ont permis de rassembler les ressources humaines et financières indispensables à la réalisation du colloque : le Centre Jacques Cartier, son directeur Monsieur Alain Bideau ainsi que son équipe pour la coordination logistique ; le ministère de la Culture et des Communications du Québec et le Service du développement économique et urbain de la Ville de Montréal pour la coordination du colloque ; l'École d'architecture de Lyon, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Rhône-Alpes et le Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (CAUE) du Rhône, pour leur accueil. Un merci particulier à Jean-Pierre Charbonneau et à son équipe pour leur chaleureuse visite des espaces publics du Grand Lyon.

Il faut rappeler que la rencontre fut organisée par une équipe franco-québécoise de responsables scientifiques qui ont élaboré le programme : Anne Marie Boutin et Jacqueline Febvre, respectivement présidente et responsable de projets de l'Agence pour la promotion de la création industrielle (APCI), France ; Denis Lemieux, architecte, Direction de l'architecture, de l'art public et des équipements culturels du ministère de la Culture et des Communications du Québec ; Yves Nacher, architecte et critique d'architecture, France ; Daniel Vallat, directeur de l'École d'architecture de Lyon et Marie-Josée Lacroix, commissaire au design au Service de développement économique et urbain de Ville de Montréal qui a assuré la coordination scientifique du colloque. Cette rencontre fut possible grâce à la participation des conférenciers provenant des différentes régions de la France, de l'Angleterre, du Canada et du Québec. Étant donné que ce document n'est pas le compte rendu intégral du colloque, les noms de certains conférenciers n'apparaissent pas dans ces pages, même s'ils étaient les représentants d'organisations sans lesquelles la rencontre n'aurait pu avoir lieu. À ce titre, il faut remercier les orateurs des discours d'ouverture : Monsieur Henry Chabert, adjoint au Maire de Lyon, vice-président du Grand Lyon, chargé de l'urbanisme ainsi que Monsieur Pierre Bourque, Maire de la Ville de Montréal. Il faut souligner aussi la présence de Monsieur Jacques LaFrance, secrétaire associé au Secrétariat du Conseil du trésor du Québec ainsi qu'une délégation importante de représentants gouvernementaux québécois.

L'architecture québécoise à l'aube de l'an 2000 : la table est mise

Denis Lemieux est architecte à la Direction de l'architecture, de l'art public et des équipements culturels du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Il travaille au développement d'une approche ministérielle dans le domaine du cadre de vie et à la préparation d'une politique gouvernementale de concours d'architecture.

DENIS LEMIEUX

Observateur de la scène architecturale québécoise depuis bientôt trente ans (non, je n'ai pas 70 ans) je serais tenté, pour décrire son parcours, de faire un parallèle avec la métaphore du «cadran» qu'utilise Milan Kundera dans son livre *L'immortalité* au sujet de l'existence humaine. Pour Kundera, l'existence n'a rien d'une autoroute en ligne droite mais serait plutôt une «promenade circulaire dans des chemins dont les méandres ne s'écartent jamais tout à fait du centre qui secrètement les noue»¹.

Je ne dis pas que l'architecture québécoise «tourne en rond» depuis trente ans. Loin de là, même si je crois qu'à travers son évolution, l'architecture d'ici a souvent eu à reconstruire les mêmes discours et à revivre les mêmes écueils. Au contraire, l'hypothèse que j'émetts c'est qu'à chaque tour de «cadran» le parcours de l'architecture québécoise s'est enrichi et que «l'alignement actuel des planètes» me semble plutôt favorable.

Si j'avais à résumer à grands traits (en toute subjectivité et beaucoup trop superficiellement) les deux dernières décennies dans le domaine de l'architecture (oublions les années 1970, la fumée était trop dense), je dirais que les

années 1980 ont été celles des «manifestations d'intentions» concernant l'intérêt public de l'architecture et l'importance qu'on devrait lui accorder dans notre société. Je pense aux Archifètes, au Livre blanc de l'architecture québécoise, aux discussions préliminaires autour de la préparation d'un projet de politique de l'architecture, etc. Des années essentielles qui ont servi à construire les «fondations» de la réflexion actuelle.

Je vois davantage les années 1990 comme celles de «l'organisation». Des rencontres importantes ont eu lieu : le Congrès international des architectes et les États généraux sur le paysage québécois. Je tiens à souligner aussi la venue à Montréal de la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques (France) qui a été déterminante pour l'amorce de l'approche expérimentale de concours d'architecture coordonnée par le ministère de la Culture et des Communications. En ce qui a trait à l'aide à la création, le Conseil des arts et lettres du Québec a ouvert ses programmes de subventions aux architectes et aux autres professionnels de l'aménagement alors qu'en recherche et en diffusion, des acteurs importants ont élargi leur rayonnement à partir de leurs nouveaux équipements : le Centre Canadien d'Architecture, bien sûr, mais aussi le Centre de design de l'Université du Québec à Montréal.

De nouveaux acteurs sont également apparus et ils sont venus enrichir l'expérience architecturale: le Centre de diffusion 200 M3, avec son approche interdisciplinaire, et le collectif Zone Architecture, avec ses projets dans le domaine des nouvelles technologies. Finalement, en 1999, le ministère de la Culture et des Communications a créé une Direction de l'architecture, de l'art public et des équipements culturels et souhaite faire adopter bientôt une politique gouvernementale de concours d'architecture, à la suite de cinq années d'expérimentations qui ont permis la réalisation de projets tels que la Salle de spectacle de l'Assomption (Blouin, Faucher, Aubertin, Brodeur, Gauthier, architectes) et le Centre d'interprétation de la Place Royale à Québec (Gauthier, Guité, Daoust et Lestage, architectes). En résumé, donc, des années stratégiques qui ont servi à ordonner le «plan».

Si bien qu'on arrive à l'an 2000 et que la table de l'architecture semble à peu près mise. Des volontés s'expriment, des collaborations s'affirment, un véritable réseau commence à se structurer et phénomène le plus important : la qualité du travail des architectes québécois commencent à être de

plus en plus reconnu. Actuellement, c'est le message que je reçois de partout (New York, Toronto, Vancouver, Londres ou Paris) : «Mais qu'est-ce qu'ils ont ces architectes québécois ? Ils gagnent tous les prix, ils occupent une place majoritaire dans les expositions canadiennes et ils sont les vedettes de manifestations nationales et internationales les plus importantes». «Du talent, Madame! Rien que du talent!»

Reste la commande architecturale, ses modes de répartition et d'attribution, et ses méthodes de réalisation. Là, j'aurais tendance à dire que, si la table est mise, elle est aussi un peu encombrée. Il y aura des choix à faire et il faudra sans doute revenir à certaines réflexions essentielles (un autre tour de cadran peut-être ?).

En effet, plutôt que d'argumenter sur les moyens, il me semblerait plus constructif de s'entendre sur les objectifs. Et puis, cette commande publique c'est d'abord pour le «public» que nous y travaillons. Certes, le contexte légal impose certaines contraintes (je pense au concept un peu trop restrictif de «protection du public») mais rien n'empêche de parler aussi de «responsabilité sociale»? Ce concept me semble davantage rassembleur et ouvre la discussion sur la responsabilité des architectes et des différents paliers gouvernementaux concernant la qualité ou le caractère signifiant du cadre de vie que nous avons à construire pour et avec le public. Pour ma part et à titre indicatif, je ne donnerai que quelques repères (en souhaitant le développement d'un discours articulé de la part de nos élites architecturales qui viendrait contrebalancer les propos de certains journalistes qui prétendent que les architectes ne s'intéressent qu'à «l'argent du beurre»).

Premièrement, depuis vingt ans, le domaine de l'architecture résidentielle a été accaparé par les promoteurs privés (d'autres parleraient d'abdication de la part des architectes) et a produit le paysage architectural que l'on connaît. Pour des raisons de rentabilité à court terme, on pourrait être tenté d'appliquer les méthodes de ces promoteurs privés à l'architecture publique. Attention aux résultats que cela pourrait donner, car l'architecture, privée ou publique, demeure encore la manifestation la plus visible et le plus durable de notre culture et ses bénéfices se calculent à long terme (à moins d'utiliser la stratégie de Bilbao avec le Guggenheim, bâtiment de 100M\$ qui a rapporté 280M\$ en retombées touristiques dès la première année de son ouverture).

Deuxièmement, les maîtres d'ouvrage avec lesquels nous travaillons dans la commande publique sont la plupart du temps des maîtres d'ouvrage occasionnels qui réaliseront une bibliothèque ou un hôtel de ville dans leur vie de constructeur (à ce sujet, nos confrères français parlent d'atomisation de la commande). À titre de partenaire dans la réalisation de ces projets, notre responsabilité est de sensibiliser ces maîtres d'ouvrage à l'importance de l'architecture (faire naître le désir de l'architecture), de les responsabiliser face aux choix à effectuer et de leur fournir des outils d'aide à la prise de décision leur permettant de réaliser avec succès leurs équipements publics. Le concours d'architecture est l'un de ces outils.



1 et 2. Centre d'interprétation de la Place Royale, restauration et reconstruction des maisons Hazeur et Smith, Québec, 1997-1999, Gauthier, Guité, Daoust et Lestage, architectes. Vues des principales façades depuis la Côte de la montagne et depuis la Place Royale. Photographies fournies par les architectes.

Troisièmement, en 1997, il y avait 2700 architectes membres de l'Ordre des architectes du Québec (une augmentation de 80 % en dix ans), dont près de 50 % avaient moins de 40 ans. Des chiffres qui ont fait dire à certains qu'il y avait trop d'architectes au Québec, soit 38 architectes pour 100 000 habitants alors que la moyenne européenne est de 70 architectes pour 100 000 habitants (100 architectes pour 100 000 habitants au Danemark). D'après moi, ces données posent davantage les questions de l'ouverture de la commande publique vers les jeunes architectes et de la diversification de la pratique de l'architecture, en particulier pour l'accompagnement à la maîtrise d'ouvrage, mais aussi pour la sensibilisation, la diffusion et pour tous les autres métiers qui tournent autour de l'architecture.

Voilà, la discussion est ouverte ! Je tiens à remercier Marie-Josée Lacroix, l'instigatrice de ce colloque et «l'architecte» de ce dialogue interdisciplinaire franco-québécois. Je voudrais aussi remercier Martine Dionne, partenaire indispensable, et Georges Verney-Carron, communicateur, galériste et producteur urbain dont le rôle de médiateur entre maîtres d'ouvrage et concepteurs demeure une inspiration constante.

1. Milan Kundera, *L'immortalité*, Postface de François Ricard, Paris, Gallimard, 1993, p.518



3



4

3 et 4. Salle de Spectacle de l'Assomption, 1999, Blouin, Faucher, Aubertin, Brodeur, Gauthier, architectes. Vue de la principale façade et vue du hall d'entrée. Photographies fournies par les architectes.

L'expérience française : concours et circonstances

Yves Nacher est architecte et critique d'architecture. Il est président de International Forum of Young Architects (IFYA-France) et consultant pour l'Institut français d'architecture (IFA).

YVES NACHER

Quiconque s'intéresse un tant soi peu à la question des concours d'architecture est tôt ou tard tenté de se pencher sur l'expérience française en la matière. Il est vrai que ce pays a mis en œuvre, durant la décennie 1980, une politique d'architecture publique dont la qualité doit beaucoup au remplacement d'une tradition opaque de commande directe par des procédures de concours qui permirent d'ouvrir largement la commande.

LA MISE EN PLACE D'UN SYSTÈME

Il est important de replacer l'expérience française des concours dans la logique d'un système qui s'est mis en place par touches successives. La France des années 1960, celle de la planification triomphante, a été construite en grande partie par des architectes auxquels l'État distribuait la commande sans partage ni concurrence, sur la base de listes restreintes auprès des ministères constructeurs. Dans une administration alors très centralisée, la commande était reconduite de manière quasi automatique en circuit fermé. Cette absence de concurrence, à laquelle s'ajoutaient les politiques techniques de l'État en faveur de l'industrialisation lourde (donc de la standardisation), a trop souvent induit une production stérile et implacable de la médiocrité.

On a commencé à réagir au début des années 1970 en voulant substituer à ce malencontreux héritage de l'académisme d'après-guerre de nouvelles procédures à même de créer les conditions d'une élévation des qualités architecturale et urbaine. On mit en place un nouveau cadre législatif et un réseau d'institutions, dont la mission était de transformer radicalement les conditions de la maîtrise d'ouvrage publique. Les axes étaient clairs : réflexion sur la notion de qualité architecturale et sur ses outils, promotion de l'architecture comme champ de la culture contemporaine, explosion du système des « mandarins » par le soutien aux jeunes architectes, sensibilisation et formation des maîtres d'ouvrage.

1977 marque une étape importante : l'architecture fait l'objet d'une loi qui déclare que celle-ci est « une expression de la culture » et qu'elle est « d'intérêt public ». La qualité architecturale devient donc officiellement une obligation légale de la puissance publique vis-à-vis des citoyens. C'est à partir de cette loi que s'est progressivement fixée la base d'une éthique des concours¹. Celle-ci est fondée sur la transparence des procédures, sur l'égalité du traitement des concurrents, sur la nécessité d'une rémunération appropriée, mais surtout sur un réel professionnalisme dans le montage de la maîtrise d'ouvrage. On a eu la prudence de se donner simultanément un certain nombre d'outils pour accompagner cette volonté politique et réformer la maîtrise d'ouvrage publique au plus haut niveau. Ces outils, comme la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques, l'Institut français d'architecture ou les CAUE (Conseils d'architecture, d'urbanisme et d'environnement) dans les départements par exemple, ont créé les conditions d'une véritable réflexion sur la qualité architecturale et sur l'inscription de l'architecture dans le quotidien.

UN MALAISE GRANDISSANT

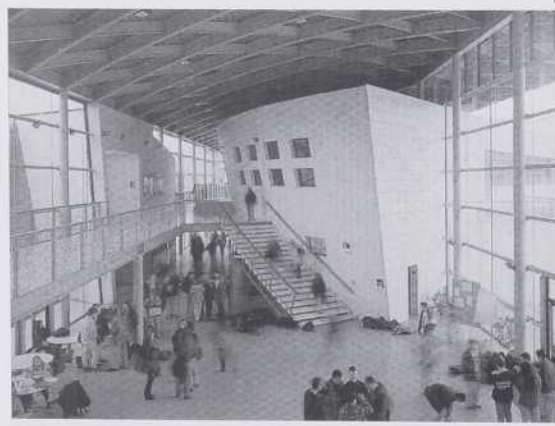
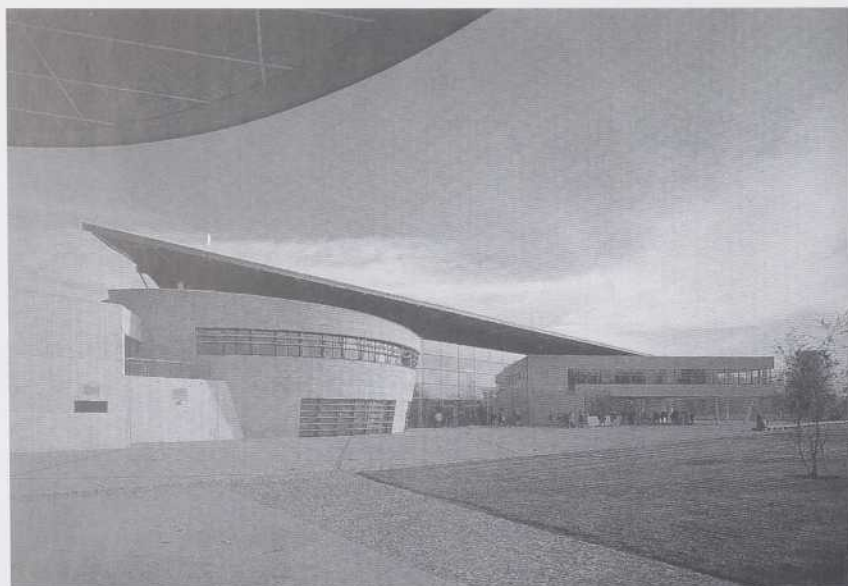
On ne saurait nier l'apport indéniable de plus de vingt ans de politique de concours à la qualité générale de l'architecture publique. Il n'est qu'à voir le paysage des villes françaises aujourd'hui pour constater les effets positifs du renouvellement des architectes permis par l'ouverture de la commande à du sang neuf, dans un contexte culturel où l'on a par ailleurs revalorisé l'idée de création contemporaine auprès des maî-

tres d'ouvrage mais aussi auprès du public. Si les concours ont rendu possible un renouvellement des idées, une ouverture des esprits, il serait pour autant absurde de nier les accrocs au modèle idéal que certains ont voulu voir. Combien de programmes manquant de solidité, de financements fragiles ou inexistantes qui font annuler des opérations après le concours, d'intrigues politiques ou d'intérêts propres à telle ou telle partie qui conduisent à des projets médiocres, à des jurys contredits dans leurs choix par des maîtres d'ouvrage qui imposent d'autres candidats, ou à des concours abusivement décrétés « infructueux » ?

Les architectes sont partagés dans leurs réactions et l'on assiste au meilleur comme au pire. Le meilleur, c'est un mouvement contre les maîtres d'ouvrage qui profitent de la crise et de la raréfaction de la commande pour augmenter la pression sur les architectes, non parfois sans cynisme : délais trop courts, esquisses qui en ont le nom mais dont le niveau de prestations est supérieur, indemnités sous-évaluées et payées tardivement précipitant les agences dans une spirale de pertes financières. Cette réaction des architectes s'exerce aussi contre ces maîtres d'ouvrage qui contredisent sans justification les conclusions des jurys, ou qui composent des jurys de techniciens ou de politiciens d'où la préoccupation de qualité architecturale est exclue. Le pire, c'est que certains confondent les effets et les causes. À les croire, ce ne serait pas le déroulement des concours qui serait en cause mais le principe même des concours qui, en étant trop nombreux, généreraient leur propre perversion. Leur conclusion : « supprimons les concours ! ». On remarquera que cette position est surtout le fait de certains architectes qui, pour des raisons stratégiques en période de crise (oubliant ce qu'ils doivent eux-mêmes aux concours), s'accommoderaient d'une réduction drastique des concours pour revenir à des procédures de commande directe dont ils bénéficieraient en raison de leur notoriété.

RÉACTION EN CHAÎNE

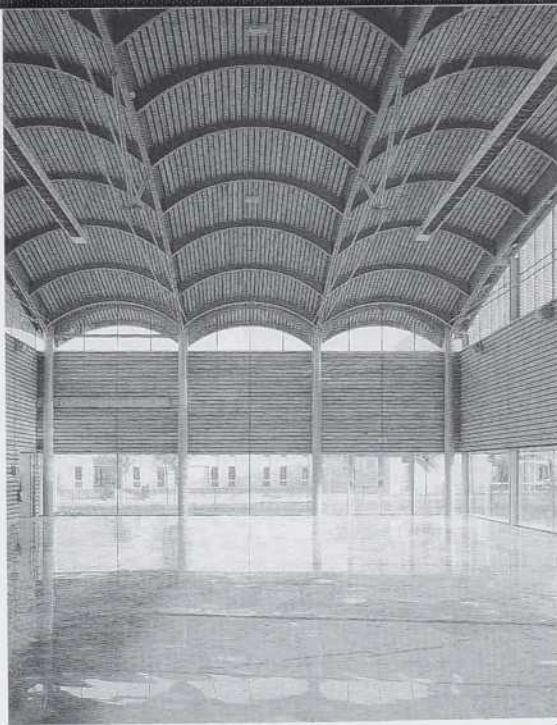
Il est essentiel de s'élever contre l'argumentation facile des adversaires des concours, les problèmes français tenant moins à une inadéquation du système et de la législation, même si des dépoussiérages salutaires sont à l'œuvre, qu'à un laxisme dans l'application des procédures. D'un côté, il faut le dire, l'État maître d'ouvrage lui-même a perdu dans certains cas le sens de l'exemple qu'il doit donner. De l'autre, une décentralisation intervenue en 1983 a atomisé la maîtrise d'ouvrage publique et, *ipso facto*, les fronts sur lesquels veiller à la bonne application de l'esprit des lois. Que ce soit par inexpérience ou par mégalomanie, les élus locaux semblent parfois oublier leurs obligations réglementaires. Le retour à la rigueur est un préalable incontournable. Un concours d'architecture est un édifice fragile, un processus dont chaque étape doit être bien exécutée et dont les maîtres d'ouvrage — ne l'oublions pas — sont les principaux responsables du bon déroulement à tous les stades : élaboration du programme, organisation du concours, tenue du jury, proclamation des résultats et orchestration du débat public.



Quelques points importants sont à retenir. Premièrement, non seulement n'y a-t-il pas de concours probant sans programme mais le concours lui-même ne saurait être un palliatif à une absence de programme ou de volonté générale. Les concours flous et étherés font perdre du temps, de l'argent et de la crédibilité. Deuxièmement, après celle du programme, la qualité du débat est essentielle au bon déroulement du concours. Cette qualité dépend pour beaucoup du jury, dont la composition doit être pertinente par rapport au programme considéré et comporter une proportion significative d'architectes qui remplaceraient les habituels hommes de paille et autres «sous-marins» téléguidés de tel ou tel lobby. En ce sens, la récente directive européenne 95-20 sur les marchés publics de services (auxquels est rattachée l'architecture dans un raccourci métaphysique saisissant...) qui impose l'anonymat des procédures et rend de fait illégale la présentation orale des candidats devant le jury, pivot essentiel de la procédure française qui permettait d'anticiper sur la qualité de dialogue entre maître d'œuvre et maître d'ouvrage, est un coup (provisoirement ?) fatal au débat sur le projet. Enfin troisièmement, lorsqu'il s'agit de la proclamation des résultats, il est indispensable de rappeler que la désignation d'un architecte lauréat n'a jamais été en France qu'une proposition faite par le jury au maître d'ouvrage: elle n'a aucun caractère obligatoire. Le succès rencontré par la procédure des concours a donc tenu à une certaine irréfutabilité du choix et à l'exemplarité du déroulement des débats, qui tient en grande partie à la transparence du processus. En résumé, la crise (ou la supposée crise) des concours en France repose, semble-t-il, sur de faux procès, très pratiques pour certains.

LE VÉRITABLE ENJEU DES CONCOURS

Il ne faut pas perdre de vue qu'un concours d'architecture n'est pas une fin en soi, mais un moyen. L'enjeu est d'élever le niveau d'exigence des maîtres d'ouvrage publics pour promouvoir la qualité. Les pourfendeurs de concours ne devraient donc pas être à la fois aveugles et amnésiques au point d'oublier de voir combien s'est parfois élevée la compétence de nombre de commanditaires publics, notamment des collectivités locales, à l'école de la qualité architecturale générée par les concours. Il y a quelques années encore, il n'existait pas en France de maîtrise d'ouvrage comme celle de la Ville de Lyon, qui a quadrillé son agglomération de près de cent cinquante espaces publics confiés à des architectes ou à des paysagistes selon des procédures sans équivalent à cette échelle. Aucune ville n'aurait pu, comme l'a fait Strasbourg à l'occasion de l'implantation du tramway, modifier de fond en comble, en deux ans, sa physionomie et sa culture urbaine avec la même efficacité et, surtout, avec la même hardiesse en faisant appel à des architectes mais aussi à des artistes internationaux intégrés dans les mécanismes du projet urbain. Des programmes comme celui d'Euralille avec sa procédure originale de «cercles de qualité urbaine» n'auraient pu voir le jour dans le même état d'esprit et avec



3

la même ambition. Chacune de ces opérations est le résultat d'un appel, d'un conditionnement, l'effet ricochet d'une exigence entêtée de qualité véhiculée par une politique qui porte enfin ses fruits vingt ans après ses premiers pas.

NOTES

- Quatre grandes familles de concours se sont alors dégagées.
 - Les **concours sur esquisse** permettent de dégager moins une solution technique définitive qu'un projet instaurant la base d'un futur dialogue entre le lauréat et le maître d'ouvrage. L'architecte répond sur un parti général, sur des points forts qui structurent le projet sans le figer prématurément. Le jury retient la réponse la plus adaptée, et le maître d'ouvrage entame alors avec le lauréat une collaboration qui permet d'affiner le projet. Ce type de concours en deux phases, après sélection ouverte sur dossier est, de l'avis général, le plus approprié.
 - Les **concours sur avant-projet sommaire (APS)** sont plus adaptés à des programmes techniques dont les impératifs de fonctionnement sont plus importants que les critères architecturaux et urbains. Ce type de consultation donne des projets beaucoup plus définis et cette méthode ne devrait pas être généralisée, car le risque est grand que le jury soit précipité dans une analyse techniciste prématurée.
 - Les **concours d'idées** n'ont pas le même champ d'action. L'enjeu ne consiste pas à désigner l'architecte d'une opération déterminée mais à alimenter la réflexion d'un maître d'ouvrage sur des thèmes généraux pour une opération de grande ampleur, un projet urbain par exemple. Fondés sur une programmation légère, ces concours sont en général jugés sur esquisse. Dans ces conditions, il convient de faire attention à ce que ce type de concours n'aboutisse pas à de véritables pillages d'idées: un concours d'idées ne doit en aucun cas être un concours de projets déguisé.
 - Enfin, les **compétitions simplifiées** concernent des opérations de petite taille dont le fonctionnement est bien maîtrisé par le maître d'ouvrage. Ce dernier n'est pas à la recherche d'un projet, mais d'une équipe à laquelle il donne la commande après l'avoir consultée sur sa démarche. Ces consultations sont souvent organisées en deux phases: après appel de candidature et sélection sur dossier d'un petit nombre d'équipes, le jury retient le lauréat sur entretien. Il n'y a donc pas de production préalable d'un projet et cela a souvent permis à des jeunes d'obtenir de premières commandes.

- et 2. Lycée de Morestel, Rhône-Alpes, France, 1994-1995, agence d'architecture Hérault-Arnod. Vue de la principale façade et vue du hall d'entrée. Photographies, G. Fessy / A. Morin.
- Gymnase à Moirans, Rhône-Alpes, France, 1997, agence d'architecture Hérault-Arnod. Vue intérieure. Photographie, G. Fessy / A. Morin.
- Le nouvel Opéra de Lyon, vue partielle de la principale façade, France, 1986-1993, Jean Nouvel, et associés architectes. Photographie tirée du livre *La Ville, l'art et la voiture* avec la permission de l'éditeur Art / Édition.



4

La politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement

Andrée Côté est chargée de projets au Secrétariat de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement au sein de la Direction de l'architecture, de l'art public et des équipements culturels du ministère de la Culture et des Communications du Québec.

ANDRÉE CÔTÉ

Afin d'illustrer le parcours de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* du gouvernement du Québec et l'influence qu'elle a eue sur l'histoire de l'art public au Québec, je citerais en premier lieu cet extrait d'un texte de Lianne Nadeau paru dans *Une décennie — L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement* :

«En 1969, Jordi Bonet marque la scène culturelle québécoise par la réalisation d'une importante œuvre murale au Grand Théâtre de Québec. Il ne s'agit là que d'un moment parmi tant d'autres dans l'histoire de l'art public au Québec. De la verrière de la station de métro Champs-de-Mars, réalisée par Marcelle Ferron (1967), à l'environnement sculptural de Charles Daudelin, à l'édifice Marie-Guyart (complexe G) à Québec (1973) en passant par les nombreuses murales d'un Pellan ou d'un Paul Lacroix, notre parcours quotidien est balisé de ces œuvres qui dessinent quelques brèches dans l'aspect orthogonal de notre environnement urbain.»

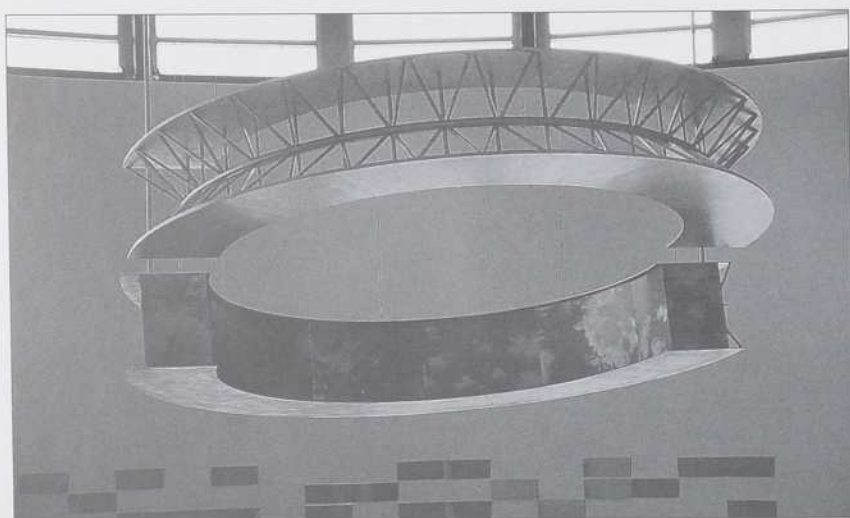
C'est en 1961 que l'on confie au ministère des Travaux publics l'application d'un arrêté en conseil dans le but « d'embellir l'architecture ». Vingt ans plus tard, toujours soucieux d'affirmer la présence des arts visuels dans ses édifices, le gouvernement du Québec adopte par voie de décret un *Règlement sur l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des édifices du gouvernement du Québec* et en délègue la gestion au ministère des Affaires culturelles. Dès lors, le ministère des Affaires culturelles opte pour une gestion basée sur la transparence, l'ouverture, et la participation de tous les intéressés (architectes, artistes, spécialistes en arts visuels, ministères ou organismes constructeurs, citoyennes et citoyens) au processus administratif lié à la politique du 1%.

Au fil des ans, cette politique a subi quelques modifications dont une dernière en août 1996. Toutefois, le fond et les objectifs visés à l'époque sont demeurés les mêmes : « créer des œuvres d'art intégrées en permanence à l'architecture et à l'environnement des lieux publics; accroître la diffusion des œuvres des artistes du Québec; permettre à ceux-ci de collaborer, avec des architectes et des personnes représen-

tant les usagers, à la réalisation d'un cadre de vie enrichi par la présence de l'art; faire mieux connaître l'art actuel et ses diverses tendances et formes d'expression dans les domaines des arts visuels et des métiers d'art.»

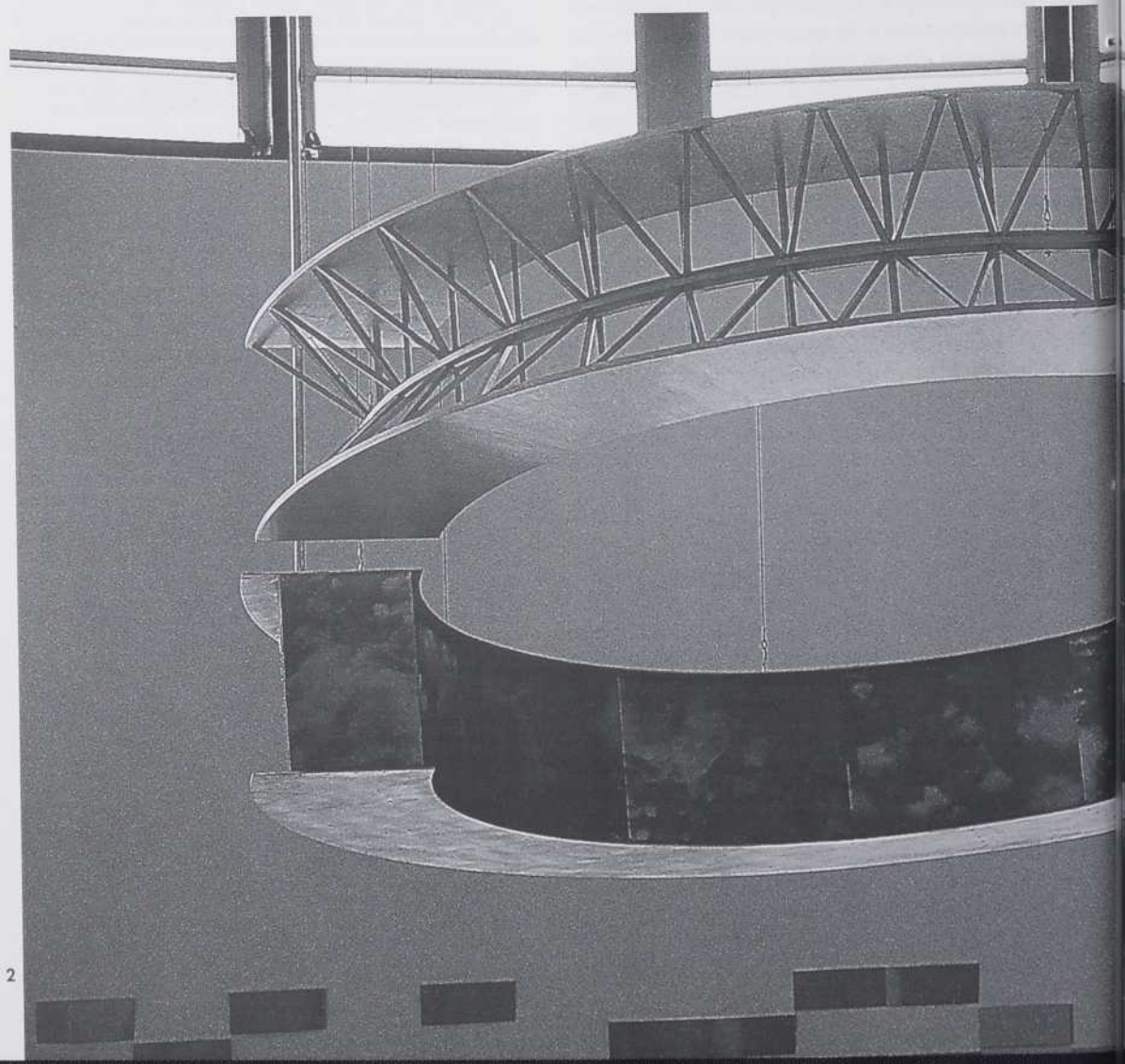
La politique d'intégration s'adresse au gouvernement, à ses ministères et organismes, ainsi qu'aux organismes subventionnés par l'État. Elle s'applique à tout projet de construction, d'agrandissement d'un bâtiment ou d'aménagement d'un site public dont le coût excède 150 000 \$ et ce dans toutes les régions du Québec, y compris le Nord-du-Québec. La politique d'intégration fait appel aux artistes professionnels des arts visuels et des métiers d'art qui sont actifs dans le domaine de l'art contemporain et qui sont en mesure de réaliser des œuvres monumentales.

Lorsque le coût de construction se situe entre 150 000 \$ et 400 000 \$, un comité d'acquisition recommande l'achat d'une œuvre déjà réalisée parmi celles proposées par des artistes sélectionnés; il s'agit d'une acquisition et non d'une intégration liée à un programme d'intégration. Par contre, lorsqu'un projet de construction, d'agrandissement ou d'aménagement dépasse la somme de 400 000 \$ et est assu-



1

1. Danielle April, *Entre ciel et rivière* (détail), École secondaire de Val-Bélair 1998. Architecte : François Moreau (Le consortium Côté Chabot Morel Bisson Poulin architectes). Photographie, Danielle April.
2. Danielle April, *Entre ciel et rivière*, École secondaire de Val-Bélair 1998. Architecte : François Moreau (Le consortium Côté Chabot Morel Bisson Poulin architectes). Photographie, Danielle April.



2

jetti à la politique du 1%, il doit comporter un programme d'intégration des arts élaboré par l'architecte en charge du projet. Par la suite, un comité *ad hoc* (formé de l'architecte du projet, d'un ou de représentants du maître d'ouvrage, d'un ou de spécialistes des arts visuels ou des métiers d'art et d'un représentant du ministère de la Culture et des Communications) évalue le programme proposé puis en définit les paramètres; c'est l'élaboration de la commande.

Le ministère de la Culture et des Communications est responsable de la sélection des artistes appelés à soumettre des propositions d'œuvres d'art. Cette sélection est faite par un comité dont les membres sont les mêmes que ceux du comité *ad hoc*, à l'exception du représentant du Ministère qui, agissant à titre de secrétaire, est alors remplacé par un spécialiste des arts visuels ou des métiers d'art exerçant dans la région où sera réalisé le projet. Le comité fait son choix parmi les artistes inscrits à un fichier constitué spécialement pour l'application de la politique. Selon l'importance du budget de construction, le Ministère recommande, soit un artiste, soit trois artistes dont l'un sera retenu à l'issue d'un concours. Lorsque le projet est d'envergure nationale, le

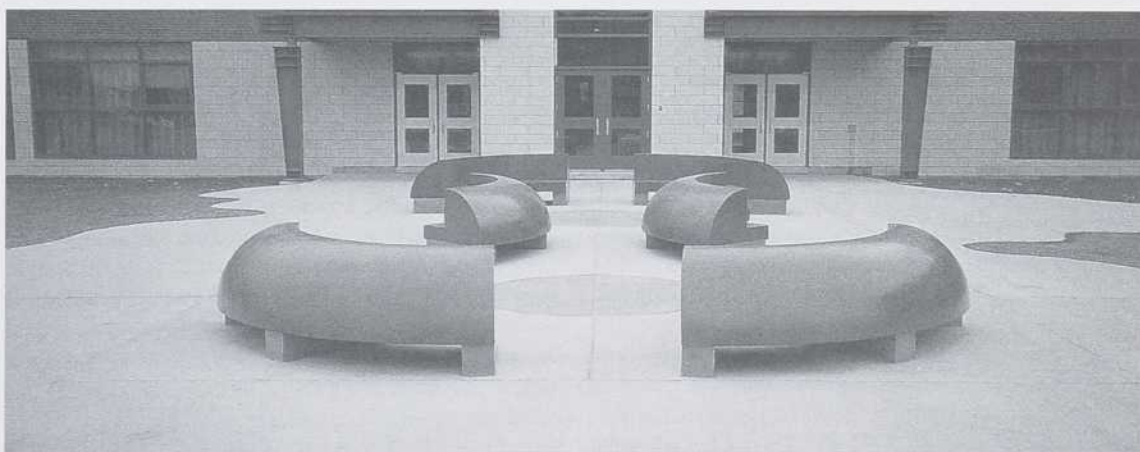
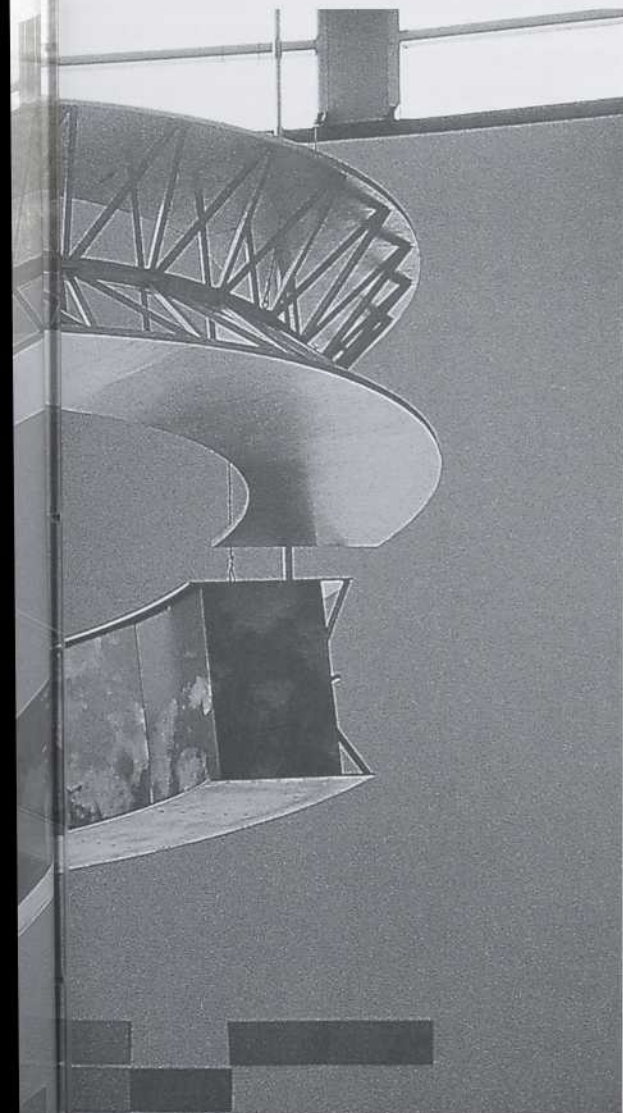
Ministère peut lancer un appel par avis public. Finalement, le comité *ad hoc* se réunit une dernière fois pour évaluer les maquettes qui lui sont proposées et il transmet ses recommandations au maître d'ouvrage.

Avec ses contraintes particulières, la commande publique en art est un défi important à relever. L'une des conditions essentielles pour y arriver est l'établissement d'une véritable complicité entre l'architecte et l'artiste. Liée à l'évolution de l'art actuel et à plus de trente années de réalisations, cette complicité a permis de faire évoluer le concept d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement, si bien qu'aujourd'hui, on assiste à «une plus grande continuité entre la production en atelier et celle vouée à l'intégration»².

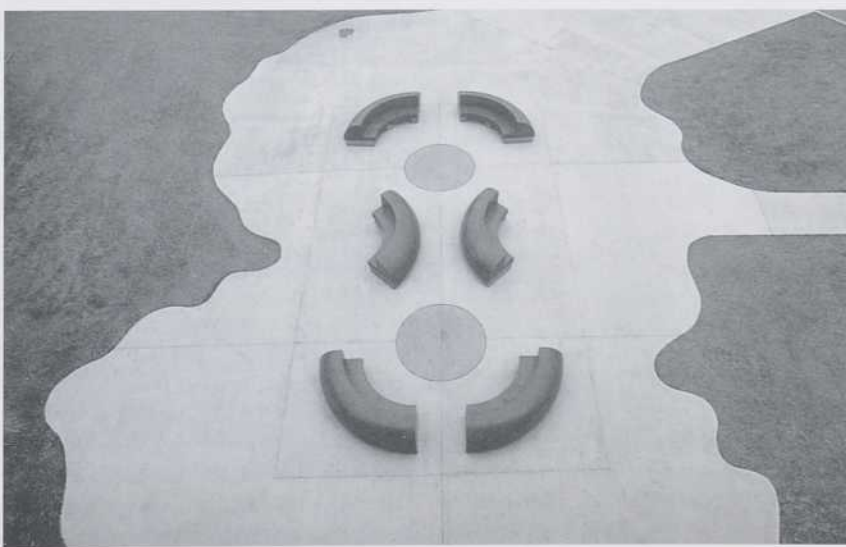
Loin de vouloir se restreindre à sa «clientèle institutionnelle» le ministère de la Culture et des Communications souhaite étendre la pratique de l'art public. Aussi, depuis de nombreuses années il offre son expertise à des organismes privés ou à des entreprises désireuses d'utiliser le cadre de la politique pour se doter d'une œuvre d'art public.

NOTES

1. Une décennie — L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1991, p. 10.
2. Ibid, p. 14.



3



4

3. Francine Larivée, *Mitosis* (détail), École secondaire Armand – Frappier, Saint-Constant, 1997. Architecte : Jean-François Saint-Denis (Les architectes Leclerc et associés). Photographie, Denis Farley.
4. Francine Larivée, *Mitosis*, École secondaire Armand – Frappier, Saint-Constant, 1997. Architecte : Jean-François Saint-Denis (Les architectes Leclerc et associés). Photographie, Francine Larivée.

La commande publique : un levier de développement du design au Québec

Marie-Josée Lacroix est commissaire au design au Service du développement économique et urbain de la Ville de Montréal. Elle travaille à la promotion du design auprès des milieux politiques et d'affaires et du grand public.

MARIE-JOSÉE LACROIX

Au Québec, il n'existe pas de tradition en matière de commande publique en design¹, ni d'expériences assez nombreuses pour que l'on puisse aujourd'hui en faire un bilan critique. Il s'agit en fait d'une pratique en émergence que plusieurs défendent activement depuis quelques années. Même si certains designers ont pu bénéficier de commandes de l'État, particulièrement à l'époque des grands projets tels que l'Exposition Universelle de 1967 ou les Jeux olympiques de 1976, celles-ci, généralement directes ou éclairées, ont été, à ce jour, le fait de trop rares exceptions².

Nous ne sommes donc pas à l'heure d'un discours sur la qualité ou du raffinement des processus comme peuvent l'être les acteurs de la commande publique en art et en architecture. Les quelques projets réalisés au cours des dernières années, et dont plusieurs ont été présentés dans le cadre de ce colloque³, nous ont toutefois permis de développer une réflexion et une méthode originales basées sur un argumentaire économique qui pourraient bien transformer les pratiques et doter le Québec d'une politique de la commande publique et de concours en design dans les années à venir.

LA COMMANDE PUBLIQUE COMME STRATÉGIE DE DÉVELOPPEMENT DU DESIGN

Il existe deux approches pour favoriser l'innovation en design. La première consiste à intervenir sur l'offre, c'est-à-dire directement auprès des entreprises qui offrent des produits et services, par un travail de sensibilisation ou par une assistance technique et financière (subventions, crédits d'impôt, etc.) qui les incitent à recourir au design. La seconde consiste à intervenir sur la demande, c'est-à-dire, à agir directement ou indirectement auprès des acheteurs, le client. Ici, le défi est de réussir à hausser les exigences de qualité de la demande de façon à ce que le client exerce une influence, voire même une pression, sur l'offre afin que le fournisseur consacre plus d'efforts au design et à l'innovation.

Si plusieurs outils ont été mis en place au Québec pour inciter les entreprises manufacturières (l'offre) à innover, aucun moyen n'a été créé, à ce jour, pour encourager les acheteurs (la demande) à exiger des efforts de design de la part des fournisseurs. Les pratiques d'achat du secteur public vont parfois même à l'encontre de leurs politiques industrielles. D'un côté, les gouvernements subventionnent les manufacturiers pour qu'ils innovent et améliorent le design de leurs produits, de l'autre, ils favorisent l'achat de produits à très faible contenu créatif. Or, pour accélérer l'intégration du design en entreprise et offrir un banc d'essai aux produits innovateurs québécois, le pouvoir d'achat des gouvernements offre un levier très puissant, voire plus efficace que les aides directes aux entreprises. S'il nous est impossible d'obliger les entreprises à investir en design, nous pouvons, du moins, élever nos exigences de qualité en tant que consommateurs et faire du design l'une des conditions d'accès à nos marchés publics.

L'intérêt du Service du développement économique et urbain de la Ville de Montréal pour la commande publique en design est donc né de cette volonté de mieux exploiter ce levier extraordinaire qu'offre les achats gouvernementaux pour instaurer de nouvelles pratiques qui favorisent la création et l'innovation en design. Cette stratégie de développement du design par la commande publique nous semble s'imposer d'autant plus que les aides directes aux entreprises, telles les programmes de subventions et les crédits d'impôt, sont sérieusement menacées à brève échéance par la restriction des fonds publics, mais aussi par le contexte du libre-échange nord-américain.

LES SINGULARITÉS DE LA COMMANDE PUBLIQUE EN DESIGN : UNE OPPORTUNITÉ

La distinction entre «l'œuvre» et le «produit», entre «l'unique» et le «multiple», est à l'origine de plusieurs enjeux et opportunités qui caractérisent la commande publique en design et peuvent la différencier de celle en art et en architecture. Dans le premier cas, l'État commande plusieurs unités d'une création destinée à une production en série, dans les autres cas, il commande une œuvre artistique, architecturale ou paysagère, unique, généralement exclusive et faite sur mesure à sa demande.

La dimension industrielle du design, le caractère multiple du produit de série sont certainement des obstacles à l'émergence de la commande publique en design au Québec. Pourquoi l'État, en tant que client, devrait-il investir dans la création en design alors que le produit est par nature commun, donc banal, et sa fonction avant tout utilitaire par opposition à l'œuvre d'art ou d'architecture qui est unique, donc rare, et fortement symbolique ? L'aspect industriel du design occulte encore, aux yeux de plusieurs, sa dimension artistique. Au Québec, le design n'est généralement pas considéré comme une production culturelle, emblématique des valeurs de notre société, mais bien comme un travail de création dirigé avant tout par des impératifs fonctionnels, commerciaux, par des contraintes de production industrielle. C'est pourquoi il fait partie des stratégies industrielles et bénéficie du soutien des ministères à vocation économique alors qu'il est encore très peu intégré aux politiques culturelles desquelles dépendent la commande publique en art et en architecture.

Si les dimensions industrielles et commerciales du design ont pu être un frein à l'émergence de la commande publique dans le passé, elles offrent aujourd'hui, dans un contexte de crise des finances publiques, une opportunité que les disciplines à œuvre unique ne peuvent offrir. En effet, en commandant des œuvres artistiques ou architecturales, l'État doit nécessairement en assumer la totalité des coûts de création et de production. En design, il peut en être autrement. L'État peut commander la création d'un produit novateur qui répond à ses besoins sans toutefois lui être exclusif et dont il sera le premier mais non l'unique acheteur. Ainsi, du fait de la reproductibilité d'un concept en produit de série, les coûts de création et d'innovation en design peu-

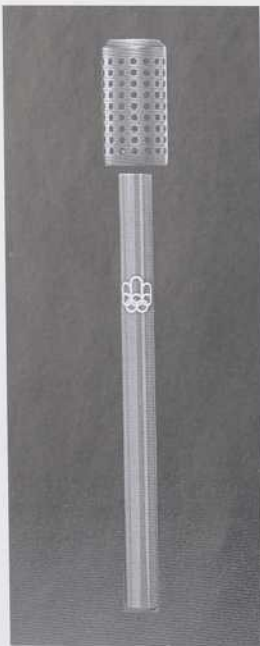
vent être amortis sur un important volume d'unités vendues à un grand nombre de clients. Dès lors, un industriel, surtout s'il est manufacturier et s'il dispose d'une force de commercialisation, pourra voir dans une première commande de l'État un incitatif suffisant pour motiver ses investissements dans la conception, le développement et la fabrication d'un nouveau produit dont il détiendra les droits d'exploitation commerciale.

La commande publique en design peut donc exister sans que l'État en soit l'unique dépositaire, sur la base d'un partage des coûts de la création et des risques de l'innovation entre l'État, l'industrie et le designer. Nous misons donc sur cette opportunité économique qu'offre le design industriel pour mettre au point des procédures d'achat qui puissent en tirer profit. Bien que limitatives et inappropriées à certains contextes, ces procédures offrent l'avantage d'être moins coûteuses pour l'État que la commande éclairée portant sur la création d'objets exclusifs. Elles ont, de plus, un effet structurant sur la compétitivité du secteur manufacturier et responsabilisent les industriels à l'égard du financement de l'innovation et de la création en design.

Dans l'attente d'une politique gouvernementale d'achats qui reconnaîtrait la création et l'innovation en design, nos efforts portent sur la réalisation de projets pilotes avec des promoteurs d'équipements publics métropolitains. À ce jour, l'expérimentation de ces nouvelles procédures d'approvisionnement public, par voie de concours de design, a donné lieu à la conception et à la commercialisation d'un certain nombre de produits, surtout du mobilier. Il faut espérer que cette même approche soit au cœur du projet d'ameublement de la Grande bibliothèque du Québec.

NOTES

1. La définition du design à laquelle nous nous référons ici est celle proposée par Thomas Maldonado pour qui «le design est une activité créatrice qui consiste à déterminer les propriétés formelles des objets que l'on veut produire industriellement».
2. Mentionnons ici, à titre d'exemples, les éléments de mobilier et d'éclairage extérieurs du site de l'Expo 67 réalisés par François Dallegret et la torche olympique conçue par Michel Dallaire.
3. Les projets québécois de commande publique en design qui suivent ont été présentés dans le cadre du colloque *La commande publique en architecture, en art et en design : Transversalités et singularités*, Lyon, décembre 1998 : Mobilier du Casino de Montréal. Client : Loto Québec. Conférenciers : Sylvain Faucher, pdg, Dismo International et Jean-François Jacques, designer industriel; Mobilier urbain du Faubourg Québec. Client : Société de développement de Montréal. Conférencier : Pierre-Luc Dumas, directeur, Bureau de projet Faubourg Québec; Composantes du réseau aérien de transport d'électricité - Projet O.R.I.E.L. Client : Hydro-Québec. Conférencier : Philippe Poullaouec-Gonidec, Titulaire, Chaire en Paysage et environnement de l'Université de Montréal.



1



2



3



4

1. Torche officielle de la XX1^e olympiade, 1976, Michel Dallaire, designer. Photographie, François Brunelle.
- 2 à 5. Mobilier du Casino de Montréal, 1993-1994 : (2) tabouret Saturne et (3) Chaise Baby Face, Dismo international, Jean-François Jacques designer; (4) Fauteuil Arcade, Furnitrad, Céline Lapernière designer; (5) Tabouret Martini, Omni, Michel Morelli, designer. Photographies, Pierre Crevier.
6. Mobilier urbain pour Faubourg Québec, Montréal, Collection Europa (banc, grille d'arbre et poubelle), Michel Morelli et Charles Godbout, designers. Photographie fournie par le designer.



6



5

Design et commande publique en France

Anne Marie Boutin est présidente de l'Agence pour la promotion et la création industrielle (APCI) et conseiller maître à la Cour des Comptes, France.

ANNE MARIE BOUTIN

En France, la commande publique en design recouvre deux réalités profondément différentes en ce qui concerne les objets de cette commande, les acteurs et leurs motivations et les procédures mises en oeuvre. Dans un cas, il s'agit de commande publique de design portant sur des objets uniques ou fabriqués en petite série, dans l'autre de commande publique introduisant le design comme critère de sélection de produits industriels faisant l'objet d'approvisionnements publics.

LA COMMANDE PUBLIQUE EN DESIGN

La commande publique en design est pilotée par le ministère de la Culture comme l'ensemble de la commande publique en arts plastiques. Considérant le design comme un élément de la création contemporaine et le designer comme un créateur, l'État et les collectivités publiques acquièrent ou commandent des oeuvres destinées à enrichir le patrimoine national ou qui leur semblent de nature à donner d'eux et de leur action une image contemporaine, exemplaire, qu'il conviendra éventuellement d'imiter.

Au milieu des années 1980, le budget achat du mobilier national fut largement mobilisé à destination des grands chantiers de l'État. La principale procédure utilisée fut celle du Fonds national d'art contemporain (FNAC) ou des fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), qui s'est progressivement ouverte à des produits et objets. Le fonds de la commande publique, créé en 1983 par la délégation aux arts plastiques du ministère de la Culture, est né de la volonté de favoriser la rencontre de la recherche esthétique et du projet collectif et d'enrichir le cadre de vie. Il a donné lieu à diverses réalisations dans des bâtiments ou espaces publics et, dans le cadre de conventions avec des villes, dans des espaces urbains. Les villes elles-mêmes ont également investi dans ce domaine, notamment la Ville de Paris qui a ainsi fait appel à de nombreux designers pour son nouveau mobilier urbain.

Ces procédures et ces démarches concernent l'ensemble des arts plastiques dont la définition inclut depuis quelques années la photographie, les réalisations audiovisuelles et le design. Ces actions, multipliées au cours des années 1980, ont incontestablement participé au développement d'une culture en matière de design. Elles sont toutefois restées ou redevenues après 1990 limitées, en nombre et en nature. Répondant à des procédures encore largement centralisées, les choix sont le plus souvent confiés à un très petit nombre d'experts agissant individuellement comme conseillers des décideurs politiques. Les appels d'offres, lorsqu'ils existent, sont toujours limités (il s'agit souvent d'invitations). Ils ont contribué à la promotion d'un nombre restreint de créateurs, porteurs d'une certaine image du design français. Il apparaît d'autre part que le souci de ne pas prendre de risque limite considérablement le recours à des créateurs jeunes et nouveaux. La décentralisation des décisions et la diversification de l'expertise, qui apparaissent nécessaires, impliqueraient une réflexion de fond sur la formation culturelle et le profil

des décideurs. Enfin, de nombreuses commandes sont destinées à être vues, voire utilisées par le public (mobilier d'accueil d'un musée, d'un service public, équipement d'un jardin ou d'une place publique....). La réflexion sur le rôle qui doit être donné au public dans un choix qui le concerne reste en France un sujet de débat. Certains pensant encore que du fait de son inculture, il n'en a aucun et que la décision doit être laissée à l'expert, au politicien, au bailleur de fonds.

L'INTRODUCTION DU DESIGN DANS LA COMMANDE PUBLIQUE

L'introduction du design dans la commande publique concerne tous les acheteurs publics. Le volume des commandes de biens et services par l'État et les collectivités publiques est très important. Ces commandes concernent l'ensemble des départements ministériels et des collectivités représentant une multiplicité d'acheteurs. Leur mise en oeuvre relève du code des marchés publics.

La préoccupation de qualité des biens et services qu'ils achètent et de leur impact sur leur image auprès de leurs publics ou la qualité de leurs relations de travail est relativement récente pour la plupart des administrations et organismes publics. Le rôle du design de ce point de vue est encore plus rarement perçu malgré les efforts faits par le principal acheteur public, l'UGAP qui regroupe les commandes des administrations. Trois types de procédures permettent toutefois d'introduire la dimension du design dans la nouvelle réglementation concernant la maîtrise d'ouvrage publique :

- Les appels d'offre avec concours s'appliquent «lorsque des motifs d'ordre technique, esthétique ou financier justifient des recherches particulières». Ils ne portent que sur des prestations intellectuelles (qui peuvent être celles de designers) dont le règlement fixe les modalités de protection. L'administration se réserve le droit de faire exécuter par l'entreprise de son choix la totalité ou une partie des prestations. Cette procédure s'est révélée peu satisfaisante, car le choix du concepteur est difficile en l'absence d'évaluation par l'entreprise des coûts de réalisation.
- Les marchés de conception-réalisation, dont l'introduction répondait aux difficultés engendrées par la procédure précédente. Cette procédure est surtout utilisée pour des marchés de réalisation d'espaces.
- Les critères de sélection, dans le cadre des marchés courants où le design sert tant au niveau des entreprises retenues qu'au niveau des produits commandés.

Ces procédures sont mal connues des acheteurs publics. Le seul effort systématique réalisé pour introduire le design dans la commande publique concerne les marchés d'ameublement, fournitures des bureaux et établissements d'enseignement. Enfin, des initiatives ont eu lieu pour améliorer la qualité de la commande publique et stimuler la créativité industrielle. Ainsi, le ministère de la Culture a initié des consultations réunissant des équipes constituées de designers et d'industriels dans des secteurs où l'État est un

acheteur important : mobilier et lampe de bureau, arts de la table pour collectivités, mobilier de chambre d'hôpital. L'évaluation finale par un jury se fait sur prototype.

Les résultats commerciaux de ce type de concours ne sont pas négligeables : en ce qui concerne les mobiliers de bureau, les postes de travail conçus par Marcel Ramon et commercialisés par STRAFOR se sont vendus en 60 000 exemplaires; la société Clen annonce 25% de ses ventes sur les produits conçus par Guillet et Scibilia; pour la société Knoll, le poste de travail conçu par Marc Alessandi est leur meilleure vente. Pour les luminaires, Sacha Ketoff et la société Aluminor vendent en trois ans 23 000 exemplaires de la lampe XO. Dans le domaine des arts de la table, Deshoulières a vendu en deux ans près de 150 000 pièces du lauréat, Guy Boucher. Les résultats de la consultation sur le mobilier de chambre d'hôpital ont été plus limités, car le mobilier conçu par l'équipe lauréate, Sylvain Dubuisson et la société Corona, n'a pas été industrialisé. Des actions semblables ont également été lancées dans les années 1980 par le ministère de l'Équipement pour des produits d'intérieurs destinés au second oeuvre de bâtiments.

Au-delà des retombées économiques et de leur caractère parfois décevant de ce point de vue, ces expériences, aujourd'hui interrompues, ont eu pour principal effet de sensibiliser l'ensemble des acheteurs publics, de modifier l'image qu'ils ont de leur environnement de travail et de leur relation avec les usagers et de faire évoluer ainsi leur comportement professionnel. Elles ont également mis l'accent sur l'importance du choix des jurys et de leur préparation.

DES VOIES DE RÉFLEXION

Ce rapide panorama de la situation française soulève de nombreuses interrogations qui sont au coeur de la réflexion comparative proposée par le colloque et constituent autant de pistes de travail pour l'avenir comme le font apparaître la liste suivante : le rôle et la formation des différents partenaires (le bailleur de fonds, le commanditaire-maître d'ouvrage, l'architecte, le designer, l'artiste, l'utilisateur, le jury), l'éclatement de la maîtrise d'ouvrage, notamment dans les espaces publics, l'articulation entre les commandes en architecture et design pour un même espace et la pluridisciplinarité dans les appels d'offres sur l'espace public, l'évolution de la commande avec les nouveaux commanditaires.

Certaines de ces questions mériteraient d'être traitées de manière prioritaire. Avant tout, celle des processus de décision avec les recommandations suivantes : les procédures proposées par les pouvoirs publics devraient couvrir, ensemble ou séparément, l'ensemble des objectifs à atteindre : choix d'objets pour enrichir le patrimoine ou pour figurer à titre exemplaire dans un espace public, recherche et valorisation de nouveaux talents, dynamisation d'un secteur industriel. Les objectifs visés, les procédures et les critères qui les sous-tendent devraient toujours être explicités et rendus publics tout comme les modalités de sélection et la composition du jury.

Elle court, elle court, la commande publique

Georges Adamczyk est le nouveau directeur de l'École d'architecture de l'Université de Montréal suite à une longue carrière au département de design de l'UQAM. Il est co-fondateur de la revue *Silo* et membre du comité de rédaction de la revue ARQ.

GEORGES ADAMCZYK

La commande publique, dont l'État est le maître d'ouvrage, ne constitue pas un instrument d'action sociale et culturelle privilégié dans la société libérale. Certes, l'État n'est pas absent du marché de la conception et de la construction, puisque codes et règlement, normes et lois, assurent un certain contrôle au jeu de la concurrence et au maintien de valeurs jugées fondamentales. Cependant, la situation nord-américaine et plus particulièrement québécoise, ne peut se comparer au contexte français et européen sans introduire au préalable quelques nuances. En fait, l'État tend ici à prendre ses distances par rapport aux moyens de production et cela au nom de l'intérêt même du public. L'architecte se trouve donc au coeur du procès des valeurs qui feront d'une réalisation, une contribution réelle à la chose publique. Son rôle professionnel est inscrit dans la loi des architectes et cela constitue en pratique la forme principale du souci collectif dans un espace économique modelé par l'ordre de la démocratie. Il n'y a donc pas d'équivalent à la loi républicaine française qui fait de l'architecture une cause d'intérêt public.

Bien entendu, il existe tout de même une commande publique pour les secteurs d'interventions où l'État doit s'incarner dans des édifices spécialisés tels que les ambassades et les administrations, mais généralement, les constructions à caractère public sont le fruit d'une commande issue de sociétés para-publiques, fixant elles-mêmes leurs objectifs en dehors d'une politique cadre de la qualité architecturale. Notons au passage que l'État, ici, se manifeste en double : au niveau fédéral et au niveau provincial. L'un comme l'autre, ces niveaux se posent comme nationaux. Il n'est donc pas aisé de discuter d'une politique nationale et moins encore de débattre d'une architecture nationale. Une polémique récente sur le choix autoritaire du ministère des Affaires étrangères du Canada ignorant la position majoritaire du jury pour la sélection des architectes de l'Ambassade du Canada à Berlin, est loin de rendre claires les intentions publiques de cette commande. La société libérale a aussi des Princes !

Parler de commande publique revient donc plutôt à identifier des marchés publics et à mesurer leurs impacts sur la qualité d'ensemble des constructions et sur leur utilité réelle pour le public en général. Les questions d'équité, de sécurité, de visibilité, d'identité, bien qu'essentielles, sont en quelque sorte accessoires au besoin primordial de la rentabilité. La commande de logements sociaux fait plutôt place à des aides financières aux personnes pour soutenir le marché et les stratégies de conservation du stock existant. Ainsi, le rôle social, la recherche et le développement, la créativité, l'amélioration du cadre bâti, la mise en oeuvre d'espaces publics, etc. échappent aux objectifs poursuivis par le cadre normatif de ces marchés qui visent en fait la performance économique des chantiers, des usages et des services. On ne peut évidemment nier ces valeurs pour le public. Mais sont-elles les seules à considérer ? Là encore, cette préoccupation

fut abordée à l'occasion du choix des professionnels pour une addition majeure au Palais des Congrès et son inscription dans un ambitieux projet urbain voulant créer à Montréal une «Cité internationale» réconciliant villes historique et moderne, une chance unique de se doter d'une image (mal nécessaire à l'heure de la globalisation) qui ne se limiterait pas au Stade Olympique et au Casino. L'approche mesquine et bureaucratique de ce projet permet, d'ores et déjà, d'en prévoir l'allure normative (ISO) et provinciale.

Fort heureusement, dans toute cette agitation, malgré une réduction évidente des investissements publics et une augmentation proportionnelle des inquiétudes du milieu sur le rôle professionnel des architectes dans un «marché libéré», il faut se réjouir de quelques initiatives qui, quoique modestes, sont des manifestations concrètes du bien public. En fait, ceci nous amène à voir la commande publique dans toute sa diversité : diversité des maîtres d'ouvrage, diversité des publics. Pour illustrer la situation québécoise, on peut retenir quelques faits très significatifs et porteurs d'espoir. On les évoquera brièvement pour initier un échange entre les lecteurs français et québécois.

L'ESPACE PUBLIC

Sans contredit, l'aménagement du Vieux-Port de Montréal doit à la consultation publique sa vocation et les grandes lignes de son plan directeur. L'équipe des architectes et des urbanistes, dirigée par Aurèle Cardinal en collaboration avec Peter Rose, a su maîtriser les diverses temporalités et les usages multiples de ce grand espace public, «fenêtre sur le fleuve» souhaitée par la majorité des citoyens. Cette réponse se confirme avec la fréquentation record de ces lieux, été comme hiver. Le «projet urbain» a-t-il trouvé là ses racines en terre d'Amérique française ? Les travaux publics, leur vocation première ?

Au début des années quatre-vingt-dix, on pouvait y croire. Les projets des faubourgs (Saint-Laurent, Québec, Récollets), des nouveaux quartiers repris sur les terrains désaffectés par le trafic ferroviaire (Outremont, Rosemont, Angus), des extensions de la ville (Rivière-des-Prairies, Bout de l'île, Saint-Laurent) et les projets d'espaces publics issus de la revitalisation des infrastructures industrielles tel que le Canal de Lachine, s'imposaient au départ comme des ensembles urbains inspirés par la tradition montréalaise. Très vite, malheureusement, l'architecture urbaine a dû céder devant les règles du marché et plusieurs doutent aujourd'hui des instruments mis en place et surtout de la volonté politique de poursuivre une démarche qui, il faut bien le dire, sans faire l'unanimité et sans concession populiste, a su rétablir des valeurs d'urbanité appréciées de tous.

CONSTRUIRE DANS LE CONSTRUIT

Il s'agit de l'enjeu majeur des prochaines années et il ne semble pas encore avoir mobilisé les acteurs de l'aménagement. On doit mentionner ici des réalisations phares telles que le Centre Canadien d'Architecture, le siège social d'Alcan et le Centre de commerce mondial de Montréal. Mais, ce ne

sont pas à proprement parler des commandes publiques, bien qu'ici le souci public soit beaucoup plus présent que dans la plupart des cas. Le patrimoine des édifices publics et celui des édifices religieux appellent des interventions qui ne pourront se limiter à de simples applications (qu'il reste d'ailleurs à maîtriser) des chartes et des méthodes de restauration, de réhabilitation et de recyclage. Plusieurs de ces édifices nécessiteraient des transformations, où passé, présent et futur, devraient cohabiter dans un même projet architectural. Au niveau urbain, cette nouvelle démarche a été valorisée dans le concours ouvert pour Les maisons Hazeur et Smith de la Place Royale à Québec en 1997. Trop peu commenté, ce concours a permis de rassembler plus de cinquante propositions constituant un véritable état des lieux de l'architecture au Québec. Le dialogue réussi entre l'architecture contemporaine et celle du passé ne s'est malheureusement pas imposé comme une occasion souhaitée de définir collectivement des valeurs susceptibles d'orienter l'action dans l'avenir. Cependant, ce concours a le mérite d'avoir ouvert un débat collectif et l'on ne peut qu'espérer que ses promoteurs prolongent leur initiative et portent ainsi la discussion et l'action plus largement dans la société.

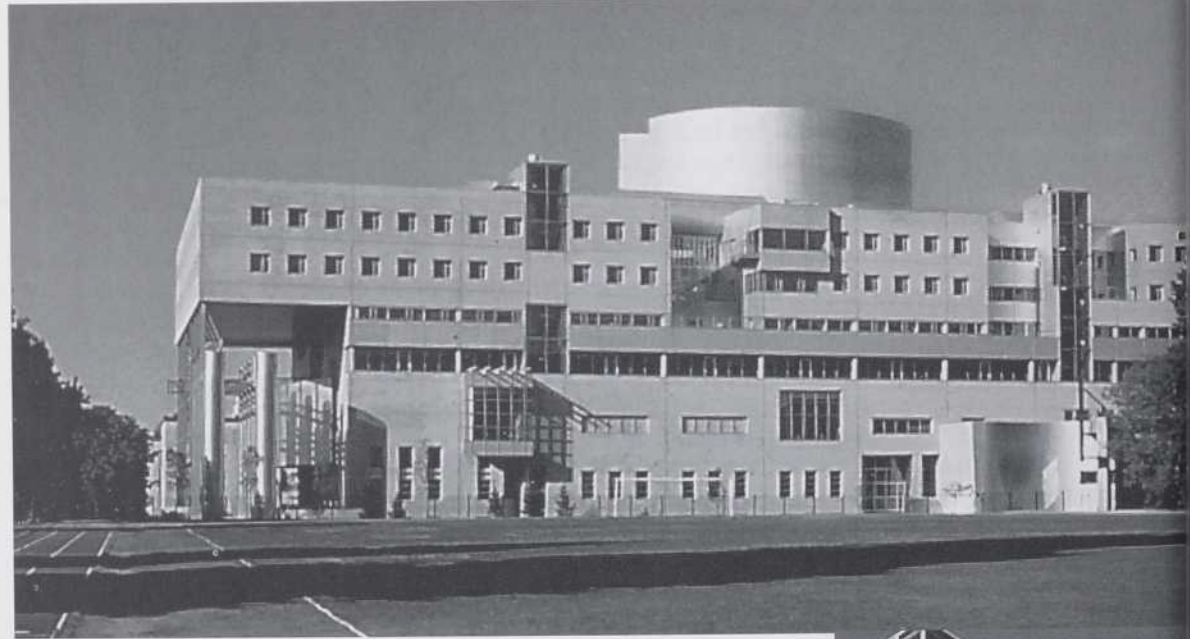
L'ARCHITECTURE SOCIALE

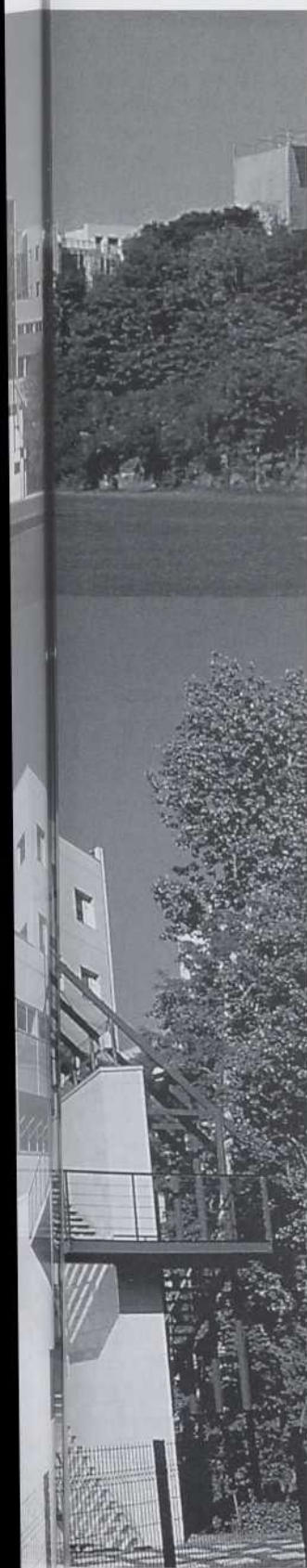
Bien que réduite à une peau de chagrin, la commande de logements sociaux, encadrée par des conditions budgétaires et réglementaires rigoureuses, est pour les architectes une occasion de démontrer l'importance de leurs services et de leur rôle social. De façon étonnante, depuis quelques années, les habitations à loyer modique conçues par les architectes présentent une qualité nettement supérieure à celle du marché pour des budgets équivalents. L'ensemble de la Plaza Laurier (1994) des architectes Boutros et Pratte, réalisé pour l'Office municipal d'habitation de Montréal, illustre l'apport de ce type de commande où l'architecte, s'il est généreux, peut exprimer pleinement l'idée qu'il se fait de sa responsabilité sociale. On trouvera ce même souci d'excellence dans les Habitations Notre-Dame et les Habitations Saint-Hubert de Mercier, Boyer-Mercier tout comme dans le projet des architectes Saia et Barbarese pour les Habitations de Rouen.

Dans le cadre du concours l'Art de vivre en ville, pour trois projets d'habitations urbaines, un seul a été réalisé en 1993 par Richard de la Riva : les Habitations Georges-Vanier, dix logements serrés en terrasse et groupés en tête d'îlot dans la Petite Bourgogne qui, malheureusement, resteront sans suite. Dans cet ensemble inspiré du triplex montréalais, chaque unité de rez-de-chaussée est composée en «L» et accueille au-dessus un logement sur deux niveaux qui bénéficie d'une grande terrasse. Construit en bloc de béton faisant écho à la pierre grise des constructions traditionnelles, ce projet, par ses qualités d'habitabilité, de présence urbaine et surtout par sa dimension et sa modestie, est une solide source d'inspiration

Elle court, elle court, la commande publique

1. Vieux-Port, Cardinal et Hardy, Peter Rose
 2. Place Royale, projet lauréat, Gauthier, Guité, Daoust et Lestage
 3. Plaza Laurier, Boutros et Pratte
 4. Cinémaèque québécoise, Saucier et Perrotte
 5. École des HEC, Dan Hanganu et al.
- Photographies, Georges Adamczyk





pour la jeune architecture. Il est regrettable de voir aujourd'hui les entrepreneurs se livrer à de vagues imitations de l'architecture du Plateau Mont-Royal lorsque des précédents comme les Habitations de l'Île des Soeurs (D. Hanganu), le projet Europa (R. Boutros) et les Habitations Georges-Vanier traduisent avec tant de sensibilité et de savoir-faire la rencontre de la tradition avec la culture contemporaine. Certes, ces exemples sont fort éloignés de la pratique française. Les maisons en terrasse d'origine britannique sont pour nous une composante essentielle à la forme de la ville. L'immeuble et l'îlot hausmanniens sont presque totalement absents de notre patrimoine, tant à Québec qu'à Montréal. Ces différences sont cependant moins importantes lorsque l'on considère les progrès de la recherche de nouvelles qualités pour les logis offerts et pour leur relation avec l'environnement urbain.

LES ÉQUIPEMENTS CULTURELS

Sans réelle stratégie, de celles qui font des équipements collectifs autant des fruits de la démocratie que des instruments du pouvoir, au cours des années quatre-vingt-dix, des investissements importants dans le domaine de la culture doivent être notés. Bien que le financement de ces projets soient publics, la maîtrise d'ouvrage revient aux entrepreneurs culturels eux-mêmes. Il s'agit là d'une tradition qui nous éloigne du rôle que peuvent jouer les administrations publiques en France dans ce domaine. Chaque projet trouve ainsi son originalité dans un dialogue vivant entre architecte et client qui s'est traduit, pendant cette période, par des réalisations remarquables telles que l'agrandissement du musée McCord d'histoire canadienne (1991) de Jodoin, Lamarre, Pratte avec LeMoyné, Lapointe, Magne; le musée de Pointe-à-Callière (1992) de Dan Hanganu/Provencher, Roy; le Monument-National (1994) et l'Espace Go (1995) de Blouin, Faucher, Aubertin, Brodeur, Gauthier; l'Usine C (1995) et la Cinéma-thèque québécoise (1998) de Saucier et Perrotte. Dans ce secteur d'activités, le ministère de la Culture et des Communications du Québec a joué un rôle déterminant en région, en particulier par la mise sur pied de concours favorisant la contribution de la relève architecturale. Cette politique exceptionnelle a permis des réalisations innovatrices qui ont littéralement transformé la perception des villes du Bas du Fleuve. Il faut citer ici le Centre d'interprétation du Bourg de Pabos (1992) de Cormier, Cohen, Davies—Atelier Big City et le musée régional de Rimouski (1994) de Dupuis, Létourneux avec B. Goudreault.

Parallèlement à ces équipements culturels, signalons aussi le projet récent du Centre sportif de la Petite Bourgogne de Saia et Barbarese, une fête architecturale dans un quartier populaire qui démontre que, malgré des budgets modestes, plaisir et dignité, loisir populaire et culture, peuvent parfaitement cohabiter et cela grâce à la volonté des architectes. Sans leur enlever leur grand mérite, nous sommes loin ici du musée de la Civilisation à Québec (1987) et du musée des Beaux-Arts de Montréal (1992) de Moshe Safdie dont les

commandes, comme pour toute commande de musée prestigieux, invitaient d'emblée l'architecte à se surpasser pour offrir au public de l'architecture!

LES UNIVERSITÉS DANS LA VILLE

Ce survol de la commande publique au Québec et de ses publics est sans aucun doute très rapide. Il se centre trop sur Montréal, ne tient pas compte des équipements médicaux et des édifices techniques tout comme des infrastructures telles que les stations d'épurations qui ne doivent pas être négligées. Toutefois, nous pourrions rapidement atteindre une énumération exhaustive, ce qui ne peut se produire en France car il nous faudrait certainement plusieurs jours de colloque pour faire le tour de la question. C'est à peu près ce qui se passe lorsque l'on aborde la question des universités. Le plan université 2000, lancé en France en 1990, produisait récemment un premier bilan : un milliard d'opérations, 35,2 milliards de francs dont 40% à la charge directe de l'État. Une «mission campus», dirigée par deux architectes, qui vise à rapprocher l'université de la ville et qui, par le fait même, génère en parallèle de fortes interventions urbaines. Au Québec, nous sommes évidemment loin du compte, mais nous pouvons nous réjouir de l'effort accompli par les universités pour la qualité de leurs nouveaux édifices et surtout pour leur volonté marquée de contribuer à la culture de la ville.

L'exemple le plus significatif est sans doute l'édifice principal de l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue à Rouyn-Noranda (1998) par Bart, Carrier, Gauthier et Fortier. Nous mentionnerons ici quelques réalisations récentes qui illustrent bien cette mission retrouvée par les universités. Coup sur coup, l'Université du Québec à Montréal inaugurerait récemment le Pavillon de Design (1995), rue Sanguinet, de Dan Hanganu; le Pavillon des Sciences (1998) de Saia et Barbarese et le Pavillon de Sève (1999) de Provencher et Roy. Ces trois projets marquent le désir de l'UQAM de s'impliquer en tant qu'intervenant majeur dans les projets urbains qui touchent le secteur est du centre-ville de Montréal. En plus d'exiger des architectes une attention spécifique à la composition urbaine, l'université s'est aussi dotée d'une unité administrative indépendante de la gestion des immeubles pour diriger les nouveaux projets favorisant ainsi un dialogue étroit, riche et exigeant, entre client, entrepreneur, architecte et usagers. Cela a généré des approches distinctives qui font de chacun de ces projets une réalisation à la fois solidaire et autonome où l'espace de travail et d'études est adapté aux particularités culturelles de ses utilisateurs.

À l'université McGill, mentionnons le MH Wong Chemical Engineering and Material Science Building (1998) de Jodoin, Lamarre, Pratte, Marosie, Troy et la bibliothèque de droit (1999) de Dan Hanganu. À l'Université de Montréal, il faut noter le grand projet de l'immeuble des HEC, fruit d'un travail d'équipe dont Dan Hanganu a assuré l'architecture de l'ensemble; le pavillon Desmarais (1998) de Provencher et Roy et l'édifice de la Faculté de l'Aménagement (1998) de

Saucier et Perrotte. Bien entendu, ceci est loin de faire le tour de l'apport considérable des universités à la culture architecturale mais il apparaît que peu de projets nouveaux verront le jour au cours des prochaines années et il est utile de retenir le rôle majeur de ces grandes institutions.

CONCLUSION

Que peut-on conclure de cette amicale comparaison entre la situation française et québécoise. Tout d'abord, qu'il n'y a pas, a priori, de déficit architectural selon que l'on considère une commande d'État ou une commande libérale. Dans les deux cas, la qualité architecturale peut apparaître importante ou négligeable. Certes, une loi qui fait de l'architecture une cause d'intérêt public semble plus efficace qu'une simple loi encadrant le rôle professionnel des architectes et les marchés publics. Mais au-delà de cela, les efforts pour défendre les valeurs architecturales, celles d'hier comme celles d'aujourd'hui, doivent se manifester dans l'espace public. Il en est ainsi de nos jours pour tout : l'environnement, la culture, l'éducation, la santé, etc. Toute déviation corporatrice ne peut que nous couper des publics.

Je terminerais en évoquant trois choses. Dans le numéro 100 de la revue ARQ, Anne Cormier demande «Où est le projet? (où est Charlie?)» à propos d'un appel d'offre de la Corporation d'hébergement du Québec qui vise à construire simultanément douze centres d'hébergement et de soins de longue durée (CHSLD) pour le printemps 1999. La confusion entre le rôle du gérant des projets et celui des architectes de chaque projet fait qu'on aura compris que la question est: où est l'architecture? Le Grand Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec a été attribué cette année au groupe In Situ pour l'édifice Zone. Ces trois jeunes architectes qui ont fait le pari de la transformation d'un édifice existant en état d'abandon, en décidant d'installer leurs activités de conception sur le chantier, symbolisent en quelque sorte un idéal qui passe à l'acte. Et pour finir, même si l'on a échappé temporairement à la destruction du Silo n°5, l'activité publique la plus connue de nos jours reste encore la destruction systématique des lieux de mémoire portés par l'architecture et le paysage de la ville. Il faudra donc, chaque jour, rallumer la flamme des sept lampes de l'architecture car l'oubli semble être le mal fatal de ce siècle. À la veille du concours d'architecture pour la Grande bibliothèque du Québec, c'est le moins que l'on puisse faire.

La commande publique, de la médiation à l'accompagnement

Philippe Poullaouec-Gonidec est architecte paysagiste et plasticien de l'environnement. Il est titulaire et co-fondateur de la Chaire en paysage et environnement de l'Université de Montréal, professeur titulaire à l'École d'architecture de paysage de la Faculté d'aménagement, Université de Montréal.

PHILIPPE POULLAOUËC-GONIDEC

Il est admis que la commande publique par concours en architecture, en art et en design est une occasion pour les concepteurs et les créateurs d'expérimenter le projet. La commande publique en architecture et en art en France, et plus largement en Europe, a enfanté depuis plus d'une décennie une relève d'architectes et d'artistes de talent. Fort de ce constat, l'ensemble des acteurs de la commande publique commence à tirer des leçons de cette aventure notamment en ce qui concerne le cadre procédural, l'effet structurant sur le plan social et politique de la ville et les conséquences esthétiques de cette confrontation¹.

Le Québec, pour sa part, essaie tant bien que mal de suivre le mouvement. Sans tradition, les actions misent sur un déploiement tous azimuts. Initiée par le domaine de l'art public, la commande publique au Québec expérimente une pratique non-institutionnalisée du concours en architecture depuis la fin des années 1980. De même en est-il pour le design en misant sur un développement opportuniste auprès des pouvoirs publics et pour l'architecture de paysage qui en est à ses premiers balbutiements.



Photos : objets du quotidien à la recherche d'une requalification. Projet ORIEL—Hydro-Québec. Photographies, Philippe Poullaouec-Gonidec. Graphique : projet ORIEL (Hydro-Québec) : partenariat de recherche et commande publique en design.

LES TERMES D'UNE SINGULARITÉ

De ces quelques observations, on serait tenté d'affirmer que la commande publique québécoise est de nature plurielle parce qu'elle est collée à la segmentation disciplinaire, c'est-à-dire à la singularité des pratiques. Hors, il ne le faut pas. Les objectifs recherchés et les principes qui sous-tendent ces actions convergent tous vers la même finalité, soit celle de provoquer l'émulation des points de vue, de stimuler la création et de participer activement au développement d'une culture du projet et d'une « valeur d'exemple ». Et, ils ont tous en commun le même positionnement éthique : donner une chance à la relève.

La commande publique en aménagement est en quête de reconnaissance depuis à peine dix ans. L'architecture et le design clament haut et fort une politique de concours à l'image de l'art public. Cependant, la non-institutionnalisation qui prévaut actuellement au Québec singularise cette commande publique. Cette caractéristique circonstancielle fait que chaque concours est un projet en soi. Chaque concours génère des inventions procédurales et oblige l'inflexion des processus de mise en oeuvre des opérations. Chaque concours exige aussi une part de risque et un engagement réel des maîtres d'ouvrage. Dans ce contexte, chaque initiative est un défi qui consiste principalement à convaincre les « non-convaincus ». L'état de la commande publique en design est significative à ce sujet. Il y a eu beaucoup d'initiatives intéressantes, mais hélas trop peu de réalisations. La résistance au concours public demeure très forte parce que celui-ci exige le changement des règles existantes de l'appel d'offres et qu'il ébranle aussi une culture de collusion, parfois alimentée par certains concepteurs. Chaque projet ou tentative de concours en aménagement est une saga singulière qui est fortement exposée à l'opinion d'un milieu. En effet, les concours publics constituent l'exception à la règle de la commande en aménagement. Mentionnons à titre d'exemple, le fait qu'il n'y a pas eu un seul concours d'architecture au Québec en 1998. Nous sommes bien loin d'une pratique en tant que telle. Au Québec, les concours en aménagement sont en quelque sorte la contre-culture de la commande publique traditionnelle.

Quoiqu'il en soit, les initiatives entreprises au Québec restent un laboratoire d'expériences enrichissantes, mais pas uniquement du côté des concepteurs. Ainsi, autre singularité, la commande publique en architecture et en design n'a jamais été l'initiative des maîtres d'ouvrage. Les projets de concours ont toujours été induits par des personnes convaincues des avantages pour le développement des professions de l'aménagement et des bénéficiaires (économiques, sociaux et culturels) des parties en cause. L'avancée de la commande publique au Québec est avant tout l'oeuvre d'individus soucieux du bien public et de l'équité collective. Les quelques concours réalisés en architecture ou initiés en design témoignent de ce fait.

LES PRODUCTEURS DU PROJET DE LA COMMANDE PUBLIQUE : ENTRE LA MÉDIATION ET L'ACCOMPAGNEMENT

Les circonstances actuelles d'une commande publique, libre de modèles et de normes, obligent donc le déploiement d'une logique de projet dans la mise en oeuvre des concours en architecture et en design. De nature stratégique et prescriptive, cette logique est adoptée à chaque cas, faisant ainsi apparaître le rôle essentiel de certains acteurs du processus sans que l'innovation ne pourrait prendre forme. En effet, l'absence de politique de la commande publique en aménagement au Québec fait naître l'indispensable présence des « producteurs » qui rassemblent les éléments nécessaires à la réalisation du projet de concours. Plusieurs expériences menées ces dernières années illustrent le rôle particulier de ces producteurs qui officient auprès des pouvoirs publics (à quelques exceptions près) et qui sont généralement associés, de près ou de loin, à la promotion des pratiques de l'architecture et du design. Plus spécifiquement, ces « porteurs de dossier » rattachés à des organismes publics (Direction de l'architecture, de l'art public et des équipements culturels du ministère de la Culture et des Communications du Québec, Service du développement économique et urbain de la Ville de Montréal), à des ordres et à des associations professionnelles (Ordre des architectes du Québec, Association des designers industriels du Québec) et à des sociétés parapubliques et privées (Société de développement de Montréal, Dismo International) jouent une multiplicité de rôles. De conseiller au médiateur, en passant par l'agent de liaison et par l'accompagnateur, tous participent directement à la mise en oeuvre du projet.

LA CHAIRE EN PAYSAGE ET ENVIRONNEMENT DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

L'expertise universitaire est également présente dans les jeux de la commande publique au Québec. Certains projets menés par la Chaire en paysage et environnement de l'Université de Montréal constituent des exemples significatifs de cette implication notamment, en ce qui concerne une recherche commanditée par Hydro-Québec portant sur le développement de nouveaux équipements de distribution hydroélectrique aériens en milieu urbain¹.

Avec l'ensemble des partenaires de recherche, ce laboratoire a contribué à développer l'idée d'un concours, réunissant les manufacturiers et les designers industriels, à produire une réflexion sur la portée structurante des équipements dans le paysage urbain et à recommander des paramètres et des critères de design. Cette réflexion multidisciplinaire a permis d'énoncer des contraintes formelles, esthétiques et culturelles d'un projet de design qui devait s'inscrire dans le sens des anticipations et des valeurs sociales et culturelles portées par les milieux d'implantation.

Générateurs de fonctions multiples et de significations plurielles pour un milieu, les critères de design menaient du même coup à proposer le développement d'un processus de préliminaire et de design concerté du réseau de distribution d'électricité qui, bien évidemment, confrontait les façons de faire de la maîtrise d'ouvrage. Il s'agissait donc de réévaluer les rationalités procédurales et surtout d'interroger les modes d'interface entre les objets (équipements) et les milieux pour ainsi mettre de l'avant l'idée que les équipements aériens de distribution hydroélectrique puissent être « ouverts » à de multiples solutions fonctionnelles et formelles et s'ancrent dans l'environnement.

Bien qu'intégré dans le cahier des charges du concours, le caractère opératoire de ce positionnement de projet n'aura malheureusement pas pu être vérifié et validé puisque les résultats du concours n'ont fait l'objet d'aucune diffusion publique jusqu'à ce jour. Les leçons à tirer de cette implication sont toutefois riches. Sur le plan du contenu et de la forme, cette expérience et celles qui ont pris place par la suite démontrent la portée critique d'un positionnement volontairement transdisciplinaire du laboratoire qui oblige notamment l'inflexion des cadres procéduraux et plus largement le requestionnement de certains savoir-faire. De plus, elles confirment avant tout leur rôle structurant auprès des partenaires de projet et ce en amont de la mise en œuvre de

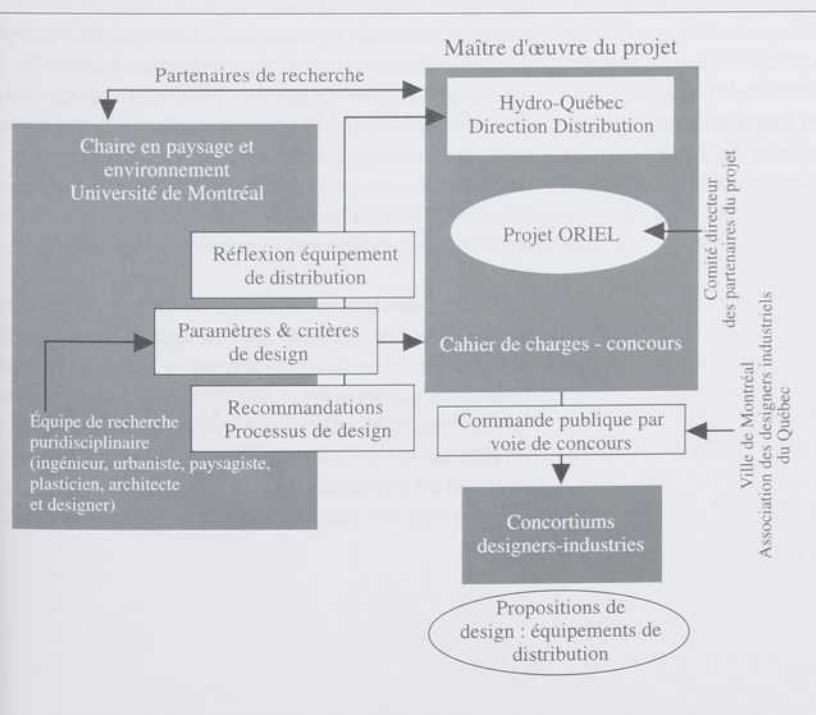
la commande publique. Inscrites dans une continuum d'expériences de recherche appliquée, l'implication de la Chaire, à titre d'avisier et d'expert-conseil, contribue directement au développement d'une culture du projet d'aménagement auprès des maîtres d'ouvrage. De plus, elles démontrent en quelque sorte, la volonté de certains pouvoirs publics (ou de certaines entreprises parapubliques) de miser sur l'expertise universitaire pour leur garantir certaines balises et l'impliquer dans le débat social.

Ceci prend tout son sens dans l'une des recherches que mène actuellement la Chaire avec des partenaires gouvernementaux⁵ et des collectivités locales⁶. Le développement de cette étude porte sur la requalification d'une des entrées autoroutières et routières principales de la capitale du Québec⁷. Au-delà de construire un sens narratif et emblématique pour le territoire en question, le « projet de paysage » développé par la Chaire postule un ensemble de recommandations, d'analyses, de principes de design et une mise en œuvre du projet en fonction d'un processus d'appels d'offres public pour sa réalisation.

Cet énoncé de projet est en fait un substrat au processus de conception et de réalisation. Construit sur la base de séquences narratives de lieux et de situations, le projet est une hypothèse illustrative et suggestive de réalités qui a comme prétention d'être à la fois l'induction et la référence d'un

débat entre acteurs publics. Par conséquent, il est conçu pour se modeler aux points de vue exprimés tout au long d'un processus de concertation. C'est un « cadre-réceptacle ». Il s'inscrit donc dans une formule de gestion où l'équipe de la Chaire accompagne un consortium tout au long de la procédure de mise en œuvre du projet.

Cette implication confirme la nécessaire quête de l'accompagnement d'une commande publique de plus en plus complexe notamment dans le domaine de l'aménagement des territoires urbains et ruraux où le paysage est devenu l'enjeu majeur. En effet, les « projets de paysage » diffèrent considérablement des projets de design et d'architecture puisque, contrairement à ces derniers, le paysage est par définition difficilement cernable dans le temps et l'espace. C'est avant tout un enjeu des valeurs esthétiques, une mise à distance du territoire. Le projet de paysage appelle donc la pluralité des points de vue d'acteurs impliqués (publics et privés, collectifs et individuels), la conjonction des variables sociales, culturelles, économiques, politiques et environnementales. Cette condition demande le redéploiement d'une commande publique pour le paysage qui doit de plus en plus intégrer l'apprentissage, la concertation et la médiation des acteurs et gommer certaines formes de singularité disciplinaire pour être le lieu des convergences sans toutefois, perdre le sens d'une pratique inventive du projet.



NOTES

1. Voir P. Louquet, *Carnet de la commande publique*, Paris, Éditions du Regard, 1995.
2. Résumé de conférence d'Yves Nacher, colloque *La commande publique en architecture, en art et en design: Transversalités et singularités*, Onzièmes entretiens du Centre Jacques Cartier Rhône-Alpes, Lyon, décembre 1998.
3. Propos de Georges Verney-Carron, Ibid.
4. Recherche réalisée pour Hydro-Québec portant sur les *Paramètres de design du réseau de distribution aériens : projet ORIEL (Options de réseaux intégrés à l'environnement local)* — 1997 — Chercheurs: G. Beaudet, P. Poullaouec-Gonidec, M. Gariépy, P. Jacobs, A. Leclerc et B. Lassus, Assistant principal F. Tremblay.
5. Le ministère des Transports du Québec et la Commission de la capitale nationale du Québec.
6. Les municipalités de Sainte-Foy et l'Ancienne Lorette.
7. *Étude de caractérisation et requalification des paysages d'entrée de la capitale du Québec (Corridor Duplessis)* — 1998 — Chercheurs: P. Jacobs, P. Poullaouec-Gonidec, B. St-Denis.

La commande publique d'une œuvre d'art

Ghyslain Papillon a fait carrière auprès du gouvernement du Québec en travaillant à l'élaboration de politiques et comme chargé de projets dans le domaine de l'architecture et de l'art public.

GHYSLAIN PAPILLON

*De mon travail au 1%, j'en retiens un sentiment de complé-
cité, lorsqu'au détour d'une phrase, d'un regard, on sent
que l'autre est sur la même longueur d'onde, défend le même
point de vue. À ce moment, le travail devient jeu.*

Monique Brassard, Cozic, artiste, avril 1999,
extrait de correspondances

Le but du jeu consiste à soumettre à un ou une artiste, reconnu(e) pour ses œuvres et sa création, une commande d'art public stimulante afin de réaliser une création exceptionnelle. Tout le monde sait que l'œuvre d'art n'a jamais été identifiée par les gestionnaires de la fonction publique comme appartenant à la sphère de l'utilité et de la nécessité matérielle. Régie par une politique administrative, la commande publique d'une œuvre d'art se résume à une mécanique de comités : un premier pour définir le contenu de la commande, un second pour retenir la ou les candidatures d'artistes, un troisième pour recommander l'œuvre à être produite.

Avec ma pratique quotidienne de comités, avec mon souci pour une meilleure efficacité dans leur fonctionnement, j'ai été porté à disséquer leurs ravages. Alors m'est apparue cette analogie toute simple avec le jeu. J'ai été saisi de stupeur par le malaise que ce mot (jeu) portait dans les structures administratives où les procédures sont sagement élaborées, comme si ce mot cachait une forme de dérive administrative pour justifier un manque de rigueur. Or, pour traduire les contraintes et les tensions dans les débats d'un comité, pour rendre ces composantes énergisantes et productrices, pour porter la paternité d'une grande œuvre d'art, le jeu est obligatoire.

Dans le jeu, la force des joueurs est durement mise à l'épreuve, car la notion de jeu comporte toujours la question de réussite. Or, la réussite d'une œuvre d'art comme commande exige d'abord la connaissance par les joueurs de l'art actuel, dont la présence dans nos musées est limitée, sinon absente. Aussi discutons-nous d'art actuel sans pouvoir s'y référer.

La seconde habileté est de créer une ambiance, ce que le jeu identifie comme un esprit d'équipe. Cette ambiance sera directement dépendante de l'enthousiasme et du ravissement à vouloir gagner, composante obligatoire pour obtenir une œuvre d'art exceptionnelle. Si je fouille ma mémoire, je retrouve des moments magiques où le choix se fit divertissement, même en sachant que l'œuvre retenue pour arriver à une acceptation par la communauté d'accueil aura un long parcours. Sans ce ravissement qui émeut, sans cet enthousiasme qui transporte les joueurs, le jeu perd de son sens et de sa capacité à porter les énergies de nos artistes. L'intérêt tombe. Bien tristes et stériles les comités clos et muets où l'ardeur de l'artiste se heurte à des joueurs non motivés.

L'élément le plus délicat est de traiter cet élan spontané, cette énergie incontrôlable du joueur que je fus à vouloir faire des stratégies pour que les autres retiennent les meilleures œuvres. De par sa nature, l'œuvre d'art a toujours une part de contestation, une composante d'incertitude, une structure d'innovation qui créent des hésitations, des questionnements et imposent de fortes tensions aux joueurs décideurs. Ces interrogations nourrissent le doute et ce retour aux questions essentielles de l'art, comporte deux risques majeurs. Le premier est la tentation d'abandonner sur le terrain des discussions la meilleure œuvre. Le second résulte de l'intérêt même, de classer l'œuvre à risque mettant à rude épreuve l'exercice de l'esprit critique du gestionnaire de la fonction publique. Mais dans la sphère du jeu, ce doute est souvent sa chance.

Ce doute est palpable. Il ne faut pas pour le concevoir comme une série de déductions rationnelles. Il s'agit bien ici d'une impression forte que je n'ai souvent osé formuler, d'un développement émotif qui vous affirme que l'œuvre proposée est déterminante. Or, le doute dans la fonction publique est un facteur de rejet parce que non conforme aux habitudes de gestion. L'introduction de cette notion de doute ne devrait pas prêter à confusion. Il m'est nécessaire de bien marquer la distinction entre le doute nourri par une œuvre chargée de sens, de signes, d'un nouvel esthétisme par rapport à une œuvre au vocabulaire commun sans aucun nouvel enrichissement. L'exercice d'analyse de multiples propositions d'œuvres m'obligea rapidement à défendre des démarches d'artistes, sensibles, poétiques, émergentes de nécessités créatives où l'insolite et le délicat étaient éloignées de l'attente des gestionnaires de la fonction publique. Ce qui se traduit par un mouvement de ma pensée d'une émancipation idéale à une négociation laborieuse avec la structure d'une gestion publique et la peur contrôlée de trop imposer.

Le fait important est de faire le bon choix et ce par consensus démocratique sans amnésie des administrations et sans indifférence des communautés ayant à vivre avec l'œuvre. L'expérience et la pratique du doute sensible à l'univers poétique des artistes m'ont démontré que les œuvres les plus fortes ont facilement fragilisé les contraintes apparemment les plus irréductibles. Ce doute, plus que souvent, fut pour moi une sorte de dispositif détecteur de grandes œuvres.

Place aux artistes

Georges Verney-Carron est président du Groupe Communiquez qui regroupe quatre services, dont Art / Entreprise (conseil en design, art et architecture). Il dirige aussi la galerie Georges Verney-Carron, à Lyon.

GEORGES VERNEY-CARRON

Qui donc sera capable de réenchanter la ville? Le champ libre laissé aux techniciens—qu'il faut respecter car ils ont résolu fort bien les problèmes techniques posés—va-t-il s'infléchir afin que les créateurs, avec leurs compétences, puissent exercer leurs métiers, c'est-à-dire penser, imaginer et dessiner pour les citoyens de la ville, redonner du sens à toutes constructions?

De brillants technocrates ont cru intelligent de séparer l'art de l'architecture. Alors les artistes se sont cantonnés dans les musées et les galeries. Pas tout à fait, car il y avait le «1%» sur les bâtiments publics, consacré à l'intervention d'un artiste. Appliqué avec plus ou moins de bonheur, les architectes du fonctionnel ont réservé aux artistes le dernier recoin lorsque tout était terminé. L'artiste n'était-il donc destiné qu'à cacher la médiocrité de l'architecture? Les fabricants de la ville connaissent-ils les artistes d'aujourd'hui qui ont intégré les problématiques de l'espace et de l'architecture de la ville? Sont-ils prêts à dialoguer avec eux? Ont-ils envie de travailler avec ces personnes bizarres que sont, paraît-il, les artistes?

Les artistes sont de très grands professionnels, aussi capables que nos meilleurs architectes, techniciens et fonctionnaires. Il y a quelques siècles, lorsque le savoir pouvait être universel, cette lutte n'existait pas. Les très grands, comme Léonard de Vinci ou Michel-Ange, étaient capables de jouer tous les rôles. Aujourd'hui, c'est impossible pour l'esprit humain. L'extrême spécialisation dans tous les domaines, entre autres technologiques et scientifiques, ne permet pas à un seul créateur de posséder tous les savoirs. Aussi sommes-nous condamnés à constituer des équipes pluridisciplinaires, pour que chacun puisse se retrouver dans le respect de l'autre, dans la poursuite d'un projet public commun.

La valeur humaine devrait être obligatoire dans tous les cahiers des charges du futur. Cette valeur ajoutée peut-elle être apportée par des artistes, des architectes, des designers, des paysagistes, des éclairagistes? Certainement, à condition que chacun d'entre eux ne veuille pas dicter à l'autre ce qu'il pense; qu'il accepte au départ d'un projet d'écouter, de penser en équipe, de ne pas se limiter à la valeur fonctionnelle, de ne pas vouloir à tous prix laisser sa «trace», de ne pas s'imaginer que chacun possède tous les métiers. Bref, qu'il apprenne à se reconnaître, en toute humilité, comme la partie sensible d'un tout universel.

L'artiste seul est certes incapable, à part quelques exceptions, de réaménager une place, une rue, une entrée de ville. Au minimum, il devra composer intelligemment en dialoguant avec tous les spécialistes et collaborer avec les bureaux d'études afin d'assurer la pérennité de son œuvre qui sera construite avec de l'argent public. L'identité de nos cités n'est peut-être pas perdue à condition que l'on soit capable de revisiter le patrimoine architectural, d'imaginer de nouveaux usages et de réhabiliter les espaces de la ville. Pour y parvenir il faut faire appel à des concepteurs de qualité (artistes, architectes, designers, paysagistes, éclairagistes...) et résister à la pression des fabricants de normes, peu soucieux de respecter la culture de nos territoires.

Aujourd'hui, exclue de la presque totalité des constructions dans la plupart des pays, sommes-nous capables de rappeler à chaque instant cette partie de la population que nous avons exilée et que nous appelons les artistes? De faire en sorte qu'elle soit intégrée dans les méthodes de travail, qu'elle soit respectée? Cessons de prendre les artistes pour des alibis culturels et partageons ce rêve fou (!) d'imaginer qu'ils puissent participer pour une plus grande part à tout ce que nous allons bâtir.



Downsview Park
Canada

Concours international de design pour le parc Downsview DEMANDE D'EXPRESSIONS D'INTÉRÊT

Architectes, architectes paysagistes, autres professionnels du design et artistes sont invités à manifester leur intérêt pour un concours d'accès restreint portant sur la conception d'un grand parc urbain national sur le site d'une ancienne base militaire aérienne, dans la ville de Toronto. Le parc Downsview est en effet appelé à devenir l'une des références canadiennes et mondiales en matière de conception de parc.

Les témoignages d'intérêt et les documents de qualification doivent nous parvenir le 6 octobre 1999 au plus tard. Les participants sélectionnés devront soumettre leur projet à un jury dans le cadre d'une phase conceptuelle qui s'étalera de novembre 1999 à mars 2000.

Ce parc de 320 acres sera aménagé par CLC Downsview inc., une société d'État du gouvernement du Canada. Detlef Mertins sera le conseiller professionnel du concours. Le jury sera composé de Kurt W. Forster, Ydessa Hendeles, Cornelia Hahn Oberlander, Terence Riley et Gerald Sheff.

Pour plus de renseignements, veuillez consulter le site du concours du parc Downsview à l'adresse www.clcdownsview.ca/competition, appeler le (416) 973-6000 ou écrire au Conseiller professionnel, CLC Downsview inc., 35, Carl Hall Road, Toronto (Ontario), M3K 2B6, Canada. Les informations sont disponibles en français comme en anglais.

Lyon : améliorer la ville

Guy Besner est chercheur en histoire de l'architecture. Il travaille sur des projets de promotion et de diffusion dans les domaines de l'architecture et du design.

GUY BESNER

Le projet urbain de la ville de Lyon et du Grand Lyon, réalisé au cours des années 1990, se présente comme une série de réflexions sur la ville elle-même, sur la qualité de la vie en ville et sur les capacités des diverses disciplines de l'environnement de s'intégrer au cœur d'une pensée urbaine nouvelle¹. Le projet urbain comprend toute une série de programmes : un plan «vert» pour les zones plantées ou boisées, un plan «bleu» qui prend les fleuves en compte, un plan «lumière» qui rend le patrimoine architectural visible, un plan «espaces publics» et un plan «presqu'île». Au centre des multiples réalisations urbaines, des espaces publics mais aussi des parcs auto de grande qualité ont été présentés au colloque par nos hôtes lyonnais². En amont de cette réussite, une volonté politique et une organisation municipale renouvelée, un parti-pris de qualité de vie, le choix de maîtres d'ouvrage compétents et de créateurs sensibles aux problèmes contemporains de l'aménagement urbain et surtout, un travail collectif où l'architecture, l'art et le design vont de pair.

UNE POLITIQUE DE MISE À DISTANCE DE LA VOITURE

La place de l'automobile dans la ville (européenne) est le véritable enjeu du projet urbain de Lyon et du Grand Lyon. Dans la nouvelle équipe qui prend place en 1989, le Maire de Lyon, Michel Noir, confie l'urbanisme à Henry Chabert et les finances de la circulation et de la voirie à Serge Guinchard (responsable de la police municipale de Lyon de 1983 à 1989 et président de Lyon Parc Auto en 1989). Ensemble, ils développeront une nouvelle approche de la ville avec la ferme conviction qu'en contrôlant à la fois la voirie et le stationnement, la ville de Lyon pourra maîtriser les espaces urbains envahis jusqu'alors par l'automobile.

À la lumière d'une visite des principaux projets, les réussites de cette politique se font plus visibles dans la presqu'île que dans le Grand Lyon où l'éparpillement des actions semble di-

luer la concertation d'origine. Le plan «presqu'île» est fort réussi. Il préserve la riche diversité des usages de la vieille ville en y développant de nouveaux pôles complémentaires plus techniques. Afin de réduire le poids des voitures qui ne font que traverser la presqu'île, une politique de complémentarité des divers modes de transport (train/méto/autobus) a été couplée à un plan de circulation et à une stratégie de stationnement à l'échelle de l'agglomération. Les parcs auto sont de trois types : des parcs d'accueil périphériques aux abords des gares et des têtes de station de méto ou d'autobus, des parcs de protection du centre proches des principales voies et des points de connexion avec les transports en commun enfin, des parcs creusés en sous-sol pour les visiteurs et les résidents du centre-ville.

Le plan «presqu'île» a diminué le passage de vingt mille véhicules par jour et réduit le stationnement de surface de huit cents places. Les rues, les places libérées de voitures se sont transformées en promenades et en espaces verts au profit des piétons.

ESPACES PUBLICS

Ces espaces reconquis sur la voiture ont été intégrés au schéma d'aménagement des espaces publics. Près de deux cents espaces publics ont été ainsi conçus ou rénovés et plus de cent lieux éclairés. La méthode coordonnée par Jean-Pierre Charbonneau, conseiller d'Henry Chabert, est de faire participer les services municipaux de manière concertée sur l'ensemble du Grand Lyon et de confier la responsabilité de chaque programme à un seul maître d'ouvrage sur concours et après dialogue avec les usages concernés³.

Le Grand Lyon a systématiquement fait appel aux maîtres d'ouvrage pour concevoir les projets. Par leur compétences, ils ont répondu à la fois à la volonté de créer des lieux vivants et contemporains et à celle d'ordonner la complexité de la ville. Ceux-ci ont établi en quelque sorte une stratégie raisonnée et sensible d'un lieu tout en permettant les arbitrages politiques ou la concertation avec les citoyens. C'est par ce processus que

la commande publique s'est précisée. Comme le rôle du maître d'ouvrage, celui du concepteur est déterminant. Son action s'insère dans un processus complexe dont les multiples intervenants sont orchestrés par le maître d'ouvrage. C'est pourquoi un cahier des charges signalait précisément aux artistes les conditions dans lesquelles ils auraient à travailler. Cette recherche, ce travail pluridisciplinaire sur l'urbanité devient ainsi l'objet d'une culture contemporaine de la ville qui se traduit par une intégration de l'art à la ville, par un travail scénographique de la lumière, par un vocabulaire mobilier unique, par des projets d'architecture audacieux, par une qualité des rues et des places, par une originalité des aménagements paysagers. En témoignent le nouvel Opéra de Lyon de Jean Nouvel, la place de la bourse d'Alexandre Chemetoff, la Cité Internationale de Renzo Piano, la nouvelle place des Terreaux de Daniel Buren et Christian Drevet, sans oublier le mobilier urbain de Jean-Michel Wilmotte et de l'équipe Jourda et Perraudin...

LYON PARC AUTO : COLLABORATION INTERDISCIPLINAIRE

Cette reconquête des espaces publics par une politique générale de distanciation de la voiture a été facilitée par la participation des services municipaux dans une nouvelle organisation de travail, notamment celle de la société Lyon Parc Auto qui gère aujourd'hui plus de trente mille places de stationnement. Constitué en 1969, sous l'égide de la Communauté Urbaine et de la Ville de Lyon, la société Lyon Parc Auto vise le financement du stationnement par les automobilistes selon une péréquation des recettes et le réinvestissement des excédents financiers dans le programme de construction de parcs. C'est en 1990 que la Ville de Lyon et le Grand Lyon confient à la société une commande de six mille cinq cents places de stationnement. La commande exigera la construction de parcs en sous-sol dans le centre-ville afin de récupérer les espaces publics en surface. Afin de se donner les moyens de cette ambitieuse commande, Lyon Parc Auto



a dû chercher de nouvelles compétences et se lancer dans un vaste programme d'investissements. L'automobiliste autrefois taxé, devenait dès lors client. La société a dû préciser sa mission et sa gestion, revoir son image au profit de la nouvelle politique urbaine.

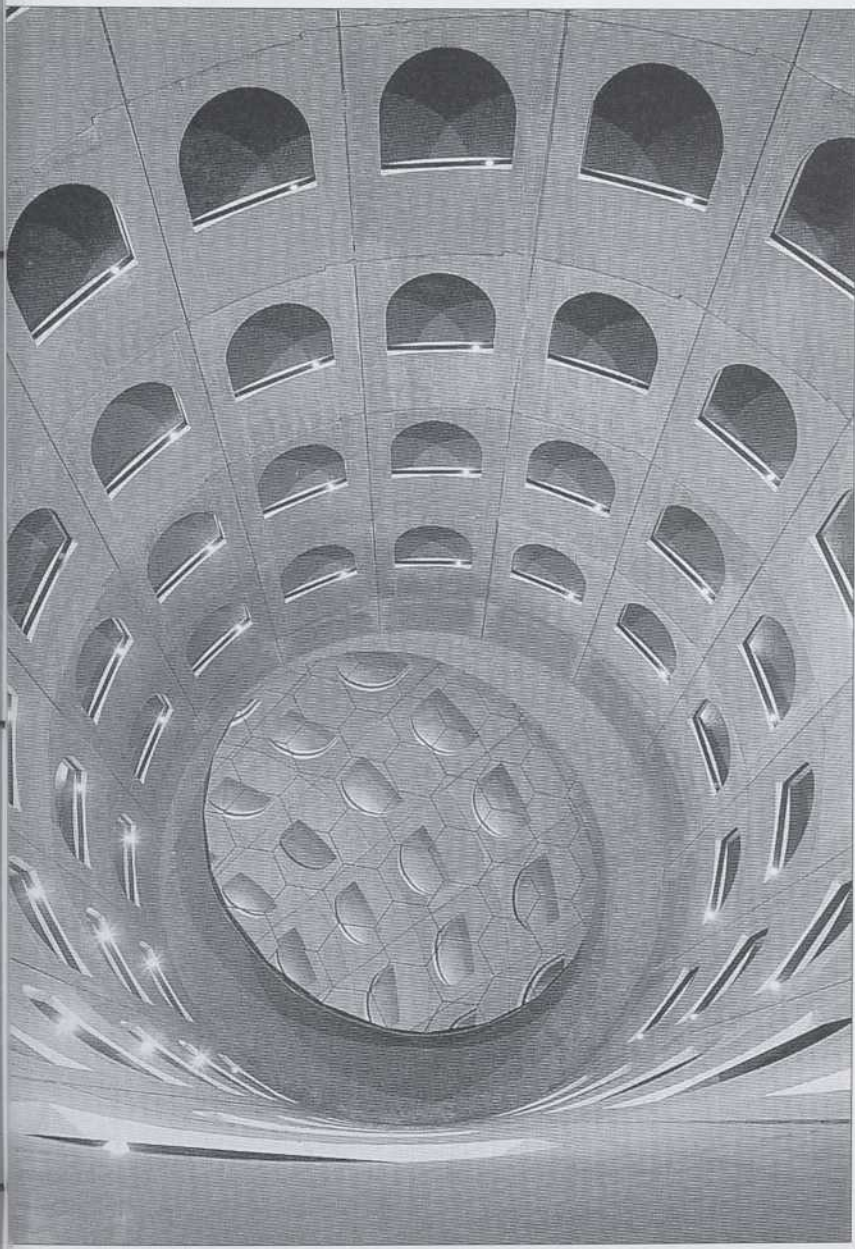
Pour refaire l'image de Lyon Parc Auto, son nouveau directeur, François Gindre, fera appel aux services d'un groupe de communication dirigé par Georges Verney-Carron¹. Celui-ci suggèrera une identité visuelle forte par l'application d'une charte extrêmement précise. Petit à petit, va rebondir l'idée de faire intervenir des artistes dans les parcs. Il s'agira dès lors, de faire reculer la médiocre banalité du parc auto, de démontrer que l'architecture l'art et le design transforment le quotidien. Résultat: des parcs auto de grande qualité desquels sont élimi-

nées la sensation d'oppression et l'insécurité typiques de ces lieux. Les intérieurs sont soignés. Depuis l'éclairage intégré, la signalétique précise et élégante jusqu'à la carte de stationnement de l'artiste Gérard Collin-Thiébaud. Tout est pensé et dessiné méticuleusement pour former un projet précis et harmonieux.

Quant aux œuvres d'art, elles habitent les lieux de façon étonnante. À titre d'exemple, le parc Célestins⁵ est, sans conteste, le plus abouti au niveau de «l'effet» pluridisciplinaire. L'intervention in situ et en mouvement imaginée par Daniel Buren, joue avec le corps principal du bâtiment, un ouvrage en double cylindre enterrée sur toute la hauteur. *Sens dessus dessous* permet depuis la place, par un périscope, d'entrevoir à l'intérieur du souterrain les ouvertures à linteaux cintrés (dessi-

nés par Jean-Michel Wilmotte, designer) du puits central soulignées par les célèbres «motifs» à rayures de l'artiste. Au fond du puits, sur sept mètres de diamètre, un miroir de cinquante-cinq facettes, incliné et mobile, fait varier les points de vue sur l'architecture dans un mouvement de vis sans fin.

En conclusion, si l'idée d'une recherche pluridisciplinaire du projet effraie encore ou fait sourire, à Lyon le progrès est notable et remarqué. Élus, techniciens, architectes, artistes et designers ont tenté et réussi à travailler ensemble pour améliorer la ville. L'expérience lyonnaise démontre bien qu'une politique sur la qualité de l'environnement serait plus convaincante que les contraintes ou les interdictions. C'est la voie que Lyon a adopté pour faire une ville belle, inventive et créer des conditions de vie agréables pour tous.



NOTES

1. Mes propos puisent dans le livre de Jean-Louis Maubant, *La ville, l'art et la voiture*, Villeurbanne, Éditions Art / Édition, 1995, 144p.
2. Discours d'ouverture sur la politique de la ville par Henry Chabert, adjoint au Maire de Lyon, vice-président du Grand Lyon, chargé de l'urbanisme, *La ville, l'art et la voiture* par Georges Verney-Carron, président de Art / Entreprise et par François Gindre, directeur général de Lyon Parc Auto; introduction à la politique lyonnaise d'espaces publics par Jean-Pierre Charbonneau, conseiller technique, Grand Lyon, suivie d'une visite des espaces publics et parkings de la ville.
3. Jean-Pierre Charbonneau, *Lyon et le Grand Lyon*, résumé de conférence pour le colloque *La commande publique en architecture en art et en design : Transversalité et singularité*, Onzièmes entretiens Jacques Cartier, Lyon, décembre 1998.
4. Groupe Communiquez : BL/LB, Francom, Bivouac et Art/Entreprise.
5. Les créateurs du parc Célestins sont: Daniel Buren, artiste; Alain Chaussinand, ingénieur et chargé de la maîtrise d'ouvrage; Yan Pennor's, graphiste; Michel Targe, architecte et Jean-Michel Wilmotte, designer.

PHOTOS

1. La Place de la République, Lyon, 1994. Alain Sarfati, architecte.
2. Hall des ascenseurs du parc Terreaux, Lyon, 1994. Pierre Favre, architecte; intérieur, Jean-Michel Wilmotte; signalétique, Yan D. Pennor's, Matt Mullican, artiste.
3. Vue en plongée du parc Célestins, Lyon, 1994. Daniel Buren, artiste; Alain Chaussinand, ingénieur et chargé de la maîtrise d'ouvrage; Yan Pennor's, graphiste; Michel Targe, architecte et Jean-Michel Wilmotte, designer.
4. Le périscope de la place des Célestins, Lyon, 1994. Conception Daniel Buren, design, Jean-Michel Wilmotte.
5. Parc Gare Part-Dieu, Lyon, 1995. Vue sur l'escalier. Demichel et Dordilly, architectes; intérieur, Jean-Michel Wilmotte; signalétique, Yan D. Pennor's, Joseph Kosuth, artiste.

Photographies: André Morin, Jean-Claude Chuzeville, avec la permission de Art / Édition.

Glasgow 1999 UK City of Architecture and Design

Deyan Sudjic is the Director of Glasgow 1999 UK City of Architecture and Design. He is the former Editor of Blueprint magazine.

DEYAN SUDJIC

Glasgow 1999 UK City of Architecture and Design is a year-round large scale event. This ambitious celebration of architecture and design was initiated by the Arts Council's Arts 2000 which encouraged UK cities or regions to stage a series of year long festivals, each intended to make a particular area of the arts accessible to a wider audience. There was a year of literature in Swansea and a year of opera staged in the county of Suffolk. There was also a year of art in Newcastle which was a big success with Anthony Gormley's magnificent Angel of the North sculpture as well as the creation of a new Arts Centre in the old grain silo known as Baltic Mills set to open in 2001. The last in the series is architecture and design, which attracted the interest of twenty five cities. The shortlist of host cities was Edinburgh, Liverpool and Glasgow.

Glasgow, Britain's second largest city in the 18th century, was among the first cities in the world to experience the growth of the industrial revolution. It was a manufacturing centre at the cutting edge of technology and innovation. In 1900, it built almost one half of all the world's ships, provided the steel that built the roof of the gare de l'Est in Paris and the Prater Wheel in Vienna. Glasgow was the home of such remarkable talents in design and architecture as Charles Rennie Mackintosh, an early pioneer of modern architecture. Glasgow was also one of the first European cities to experience post-industrial decline. The base of the British economy shifted from America to Europe, plunging the industrial cities of the UK West coast into long term decline from the 1950s onward, long before the shift of manufacturing to the far east affected the whole of Europe.

As a means of reinventing itself, Glasgow is setting its agenda for the post-industrial world, attracting such knowledge based industries as media, culture, tourism as well as large scale events. In terms of image building, Glasgow has adopted a vigorous campaign to present its assets to the world and has heavily invested in its social housing. Glasgow 1999 is not merely an attempt to change the way the world sees design and architecture, but also the way the world sees Glasgow.

The scope of Glasgow 1999 is international, national, city wide and community based. The ambitions of the project are : to pull architecture and design out of the professional ghetto by providing a programme of events and exhibitions that will involve the entire community, to use the year as an economic catalyst for the city and to explore the boundaries of the subject itself. To that end, Glasgow 1999 will stage a range of events that deals with three distinct agendas. It aims to provide a legacy that will last long after the year is over and addresses architecture and design in its own terms.

ARCHITECTURE

At the core of the Glasgow 1999 programme, stands The Lighthouse, Scotland's Centre for Architecture, Design and the City. The new museum is set in Charles Rennie Mackintosh's first public building, the former offices of the *The Herald* newspaper. The conversion was conducted by architects Page and Park with interior graphics and displays designed by Javier Mariscal. The Lighthouse should open in June 1999. With two main galleries, a permanent Mackintosh exhibition, a children's area, lecture theatre, shop and a café, The Lighthouse is meant to be a permanent addition to the cultural life of Scotland.

Glasgow 1999 also involves the construction of a model housing area which will be the focus of a public exhibition on architecture and domestic interiors and the catalyst for the redevelopment of a long run down part of Glasgow. The *Homes for the Future* project is located in the old heart of the city. A competition, won by the Glasgow firm of Page and Park with Arup Associates, produced a master plan. The team came up with a general scheme which allows for a genuine slice of city rather than a suburb in the city centre. Glasgow 1999 didn't have the funds to build, so it had to arrange a meeting between developers who wanted to take part in the project and architects it wanted to see building in the city. *Homes for the Future* explores new responses to changes in urban living, examining issues such as changing family structures, environmental and energy concerns and designing for special needs. These innovative new homes, which will address the social needs of the next century, are designed by a variety of architectural firms such as : Elder and Cannon, Ian Richie Architects, McKeown Alexander, Rick Mather Architects, RMJM, Ushida Findlay Partnership and Wren and Rutherford.

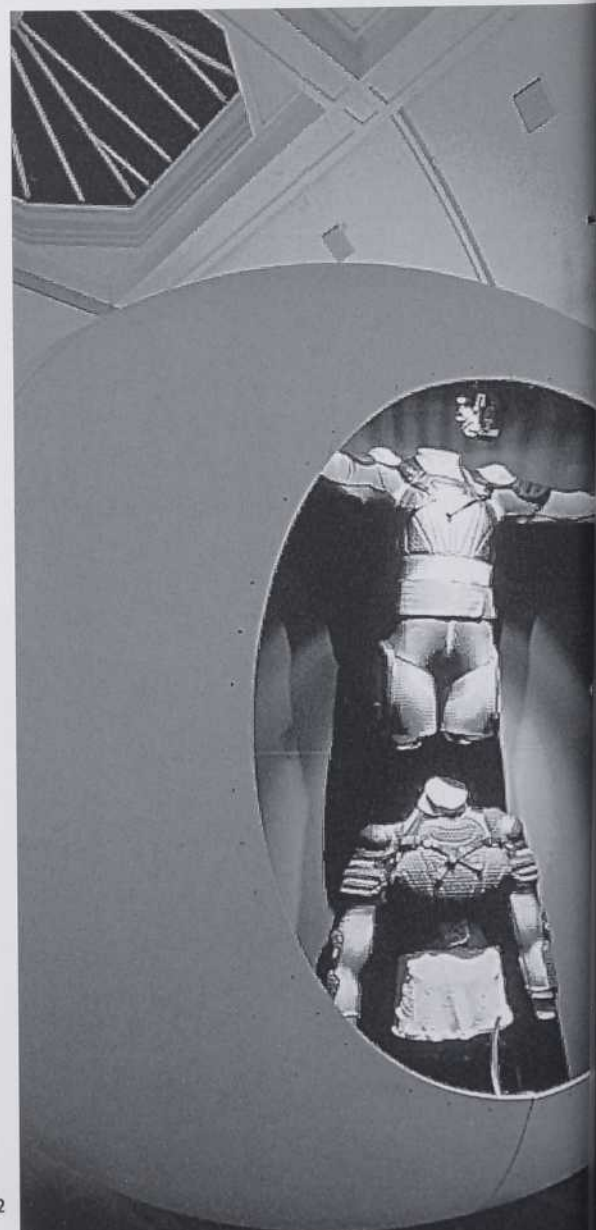
Architecture is unusually difficult to present to a general audience. We had to try to devise a means looking at how one builds in the city and at how the general standard of new housing can be transformed. The public will be able to visit the residential project in a four month long exhibition, running from July to October, after which the apartments will be rented or sold. An exhibition will complement the *Home for the Future* project, focusing on key works of the century and new directions in house design.

DESIGN

Glasgow 1999 has initiated numerous design projects to encourage city based manufacturers to use design in order to expand their product ranges and also to widen Glasgow's designers horizons. The Glasgow Collection is a programme that will commission designers to design a series of innovative prototypes with production in mind. More than fifty such projects are already underway including : a submarine's stainless steel bath, currently in production by Associated Metal, an outdoor lighting system for the Hampden National Stadium by Philips Lighting and Richard Seymour's conceptual high performance wrist watch for Linn Products. The stainless steel bath is a high profile consumer item manufactured by a firm that has until now limited itself to products such as vandal proof lavatories. A plastic chair, moulded in a firm



1



2

that normally manufactures roadside traffic cones, is another example of a firm expanding its product ranges. In both cases design has provided added value. Whenever possible, Glasgow's powerful institutions were used to provide a solid commercial foundation for at least some of these products. For instance, the lighting system has been installed in a new football stadium and the City Parks Department is considering purchasing an outdoor furniture system.

EVENTS

Glasgow 1999 is staging a variety of activities in the course of the year with more than three hundred events, exhibitions, educational programmes, lectures and workshops. These events will provide opportunities to discover the genius that has shaped our past, the talent that defines our present, and the ideas that will create our future. The events range from fireworks and lighting schemes to showcase the city's greatest architecture, to a series of exhibitions exploring the way in which architecture and design interfere with everyday life. Glasgow's

commitment to education as been central to the 1999 programme. As an example, a three-year running project with architects and designers addresses design issues of every kind to pupils and students in primary, secondary schools as well as college level.

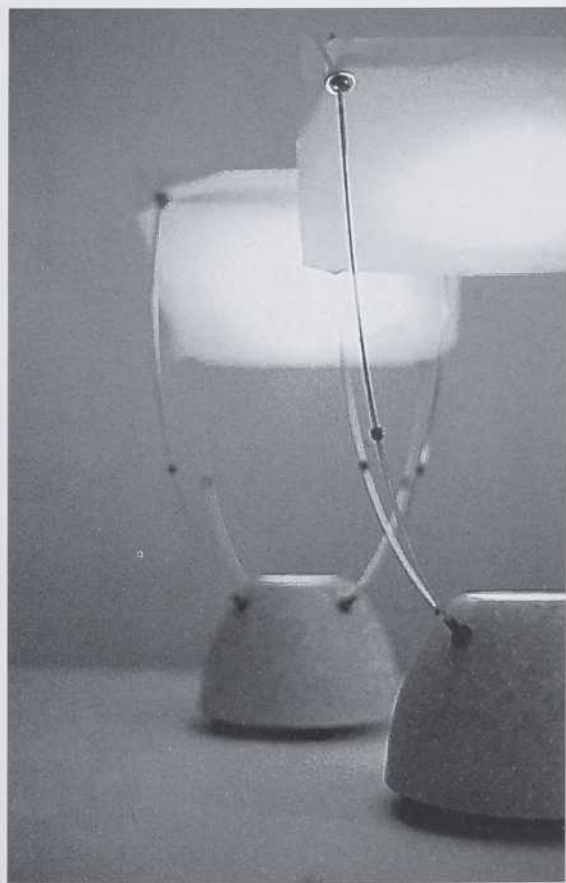
A critic, by and large, tries to stop things from happening, a director tries to make them happen. This transition from working as an editor to working as a director has been a challenging one. It has involved moving from working at the speed of the critic, which can see your work in print in less than 24 hours, to the glacially slow pace of the construction industry. It has also brought the very satisfying possibility of seeing critical ideas turn into concrete reality. What makes Glasgow 1999 UK City of Architecture and Design so exciting for a critic is the opportunity to work with an entire city that deploys its widest possible range of talents. But mostly, to realise a project which may take longer to achieve than editing a magazine, but which will also have much greater longevity through its impact.

For further information : www.glasgow1999.co.uk



6

1. Drawing of The Lighthouse, Scotland's Centre for Architecture, Design and the City.
 2. *Winning: the Design of Sports*, exhibition designed by Ron Arad. Photo by Phil Saver.
 3. *Bop* lamp by VK&C Design Partnership.
 4. *Vertigo*, exhibition designed by Caruso St John. Photo by David Churchill.
 5. *Homes for the Future*, project model.
 6. Wrist watch by Richard Seymour.
- All photos courtesy of Glasgow 1999.



3



4



5

Territoires publics

Pierre Thibault pratique l'architecture depuis 1987. Il a reçu de nombreux prix d'excellence ainsi que de prestigieux honneurs dont la Médaille du gouverneur général du Canada pour l'architecture et le Prix de Rome en architecture.

PIERRE THIBAULT, ARCHITECTE

Au Québec, la commande publique en architecture par voie de concours est rarissime et les jeunes architectes se retrouvent souvent exclus de ce marché, faute d'expérience dans ce domaine. Comment contourner ce problème ? Comment diffuser de nouvelles idées en architecture dans le domaine public ? Comment investir le lieu public sans accéder à la commande publique ?

Ses contraintes et difficultés incitent à l'exploration de nouvelles avenues dans le domaine de la création en architecture. Le concours d'idée, l'installation architecturale et l'exposition d'architecture sont des moyens de mettre de l'avant des idées et de favoriser la réflexion sur l'ensemble du cadre bâti. Ces projets, plus qu'autrement éphémères, contribuent cependant à une certaine pérennité au niveau de la création.

L'EXPOSITION D'ARCHITECTURE

La ville d'Ottawa a lancé en 1996 un concours d'idée sur le thème *La porte de la ville* dans le cadre de modifications de ses infrastructures routières. Le concours s'adressait conjointement aux architectes et aux artistes dans le but d'entrecroiser des visions et d'explorer de nouveaux concepts dans un secteur où l'imagination est délaissée au profit de la répétition de modèles traditionnels. Malheureusement sans suite, *La porte de la ville* a eu cependant le mérite de dégager une réflexion globale sur le sujet.

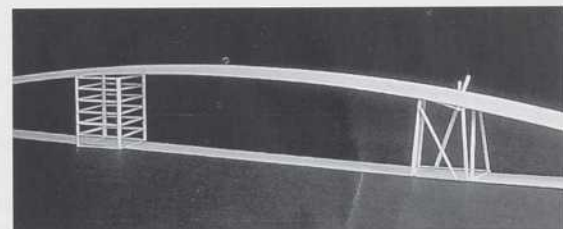
L'INSTALLATION ARCHITECTURALE

Conçue pour l'événement Le Printemps du Québec à Paris, *De l'igloo au gratte-ciel* est une installation architecturale qui évoque poétiquement l'immensité territoriale du Québec. L'installation transpose dans le Jardin des Tuileries des éléments anthropologiques qui condensent 2000 kilomètres carrés du Québec, entre la ville urbaine et le Grand Nord. Cette traversée de l'espace sur un autre territoire provoque ainsi un dialogue en tension entre deux lieux distincts.

L'EXPOSITION D'ARCHITECTURE

L'exposition d'architecture, par son cadre flexible et les possibilités multiples de lectures qu'elle oblige le sujet (les bâtiments ne pouvant être exposés), permet une grande liberté aux niveaux de la mise en espace, de l'approche et de la diffusion des idées sans toutefois nécessiter de grands moyens. Pour une période déterminée, l'exposition d'architecture est l'occasion d'investir un lieu dans le but d'instruire le public et de diffuser de nouvelles idées dans le domaine de l'architecture. À l'invitation d'institutions, l'architecte peut créer des micros-environnements éphémères en dehors des contraintes de la pratique professionnelle. L'exposition, *Temps et matérialité*, présentée au Centre Canadien d'Architecture, traitait de préoccupations et d'explorations actuelles en architecture ainsi que du travail et des recherches d'un jeune architecte en questionnement.





1. *De l'igloo au gratte-ciel*, installation architecturale dans le cadre du Printemps du Québec, Paris, 1999. Vue partielle de l'installation. Photographie, Alain Laforest.
2. Exposition *Temps et matérialité*, Centre Canadien d'Architecture, 1996-1997. Vue partielle de l'exposition. Photographie, Michel Legendre © Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal.
3. *La porte de la ville*, Ottawa, 1996. Maquette du projet. Photographie, Brigitte Ostiguy.

Espace public et transdisciplinarité

Rose-Marie Goulet a réalisé plus d'une douzaine d'œuvres d'art public à travers le Québec. Elle participe actuellement au réaménagement du parc Angrignon, prépare une intervention in-situ pour Pass Art 2000 et réalise le monument aux victimes de la Polytechnique, Place du 6 décembre 1989.

ROSE-MARIE GOULET, ARTISTE

Mon travail comme artiste visuelle dans l'espace public se situe à mi-chemin entre des pratiques de type communautaire militante et des approches strictement formalistes issues du modernisme. Dans la foulée des utopies constructivistes, mes œuvres procèdent en fait d'une réflexion et d'une interprétation qui prennent appui autant sur les dimensions sociales de l'espace public que sur les dimensions environnementales (architecture, urbanisme, écologie, etc.). L'appauvrissement formel d'une œuvre au profit d'un contenu strictement social ou politique ne m'intéresse pas plus qu'une recherche plastique repliée sur elle-même. Chaque invitation à concevoir une œuvre est l'occasion, pour moi, de réfléchir à une situation sociale spécifique, avec des usagers particuliers, dans une architecture singulière. Je fais du « sur mesure ». Je ne cherche pas à répéter un modèle ou un motif qui deviendrait ma marque. Je cherche à me fondre au milieu architectural et social pour y frayer un passage aux arts visuels. Pour cela, je laisse émerger du projet architectural public des interrogations et des faits historiques où je calque des formes inspirées ou dérivées de ces lieux. Chaque invitation devient de la sorte une occasion de découvrir de nouvelles manières, de nouveaux matériaux, de nouvelles techniques, de nouveaux signes, codes et discours.

ART ET ARCHITECTURE

Ma relation à l'architecture s'est établie à chaque fois par appropriation des aménagements projetés, sorte de reconquête où s'entrelacent des questions d'ordre social, politique, communautaire, sémiotique, poétique, technique et administratif. L'art public confronte et met en tension tous ces univers parce qu'il se situe à la croisée de ceux-ci. Comme un jardinier, j'observe ce qui pousse. Le lieu m'indique d'abord une couleur, une luminosité, une population, des mots, des langues, des langages. Puis, par élimination intuitive, par un travail du dessin et des maquettes, un concept émerge. J'ajoute ou je déplace, je retire ou j'arrache...

Engagée dans une démarche sociale, je me suis progressivement orientée vers l'art public avant même que la commande publique en art ne se concrétise comme pratique administrative et réalité professionnelle. Les œuvres rassemblées ici ont été réalisées dans le cadre de la politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. La plus grande partie de ma pratique professionnelle, la partie « visible », s'est d'ailleurs développée grâce à ce programme. Les œuvres se situent dans divers contextes dont une école de métiers de la construction et un centre de congrès.

PLANS (1994)

L'œuvre pour l'École des métiers de la construction propose une interprétation du bâtiment à partir des plans de son agrandissement. Le plan, élément essentiel du vocabulaire architectural, est un outil commun à l'ensemble des ouvriers de ce projet, y compris l'artiste et les étudiants. Les formes qui constituent cette œuvre sont principalement dérivées des codes graphiques des plans de construction : entrées électriques, conduites d'eau, détails architecturaux, etc. C'est cette appropriation du vocabulaire de l'architecture qui m'a conduite à l'insertion dans l'œuvre, par traitement photographique, de la maquette du projet en cours d'exécution.

MONUMENT POUR A (1996)

L'œuvre du Centre des Congrès de Québec s'étale dans le hall d'entrée du bâtiment, sur deux plans perpendiculaires. Au sol, vingt-deux bandes dénoncent les grandes préoccupations de notre temps conduisant à la tenue des congrès alors que dans la partie haute du hall, une série de satellites sont formés par des bandelettes qui affichent des sigles d'organismes chargés de représenter, de résoudre ou de défendre ces préoccupations.

TRANSDISCIPLINARITÉ

Les architectes responsables de ces deux projets (Jocelyn Boilard / Gilles Guité) m'ont laissé le champ libre. Ils m'ont offert leur architecture sans s'approprier la fonction d'artiste. Mais la transdisciplinarité ne se résume pas à cela. Elle comporte plusieurs étapes dont le parcours imposera aux architectes de jouer les médiateurs. D'abord celle de convaincre les jurys multidisciplinaires de la pertinence de la démarche. Puis, celle de convaincre les nombreux corps de métiers de l'utilisation d'une technique, d'un matériau ou d'une couleur. Enfin, celle de convaincre les architectes eux-mêmes des conditions adéquates de valorisation de l'œuvre en termes d'éclairage et de visibilité dans un contexte de surabondance de signes et d'objets.

J'aimerais, en terminant, faire deux mises en garde quant à la transdisciplinarité: l'inclusion du design dans la commande publique ne doit pas se réaliser au détriment de l'intégration d'œuvres d'art dans les espaces publics. En effet, les élus peuvent être tentés en période d'incertitude économique, de favoriser l'acquisition d'objets strictement utilitaires aux dépens de véritables œuvres d'art. De même peuvent-ils être tentés en période d'incertitude sociale de favoriser l'installation d'objets purement décoratifs et tout à fait insignifiants que l'on tente de faire passer pour des œuvres d'art. L'œuvre d'art publique doit au contraire prendre toute sa place en assumant sa fonction symbolique radicale, une fonction qui bouscule nécessairement l'ordre établi que la culture du quotidien. C'est ce qui fondamentalement, à mon avis, distingue l'art de l'architecture et du design.

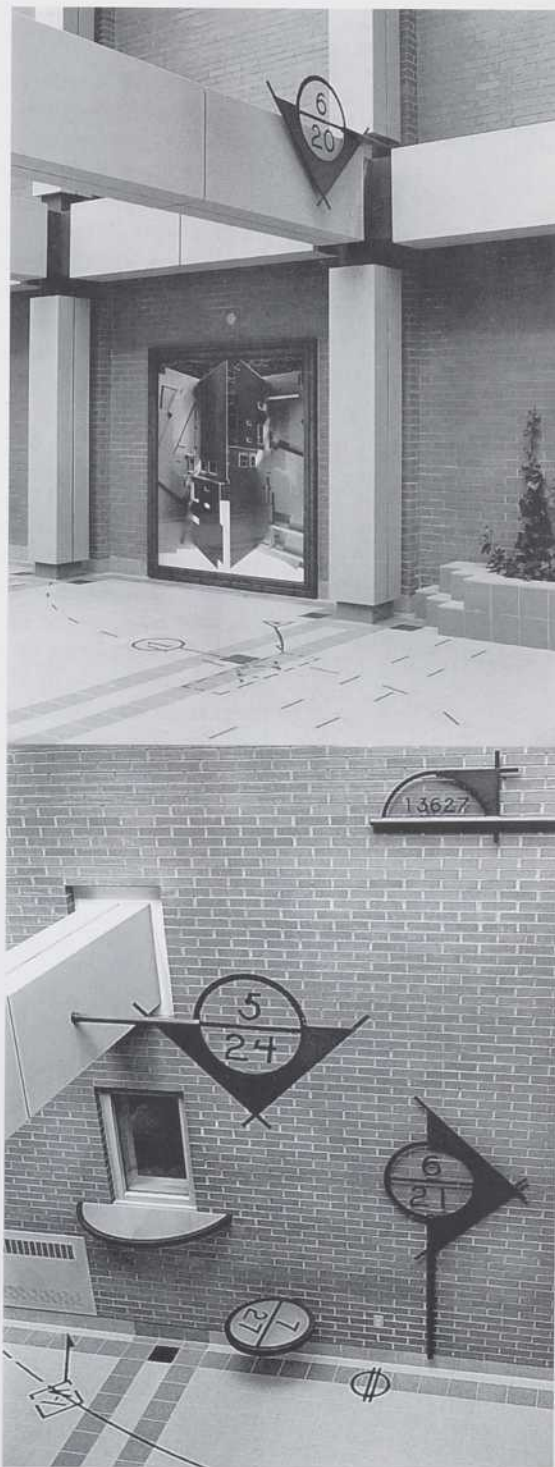


1

1. Monument pour A, 1996, Centre des Congrès de Québec. Détail du plancher. Photographie, Louise Bilodeau.
2. Monument pour A, 1996, Centre des Congrès de Québec. Hall d'entrée. Photographie, Louise Bilodeau.
3. Plans, 1994, École des métiers et occupations de la construction de Québec, Saint-Malo. Vue partielle du rez-de-chaussée. Photographie, Cyril Schneider.
4. Plans, 1994, École des métiers et occupations de la construction de Québec, Saint-Malo. Vue partielle du 1er étage. Photographie, Cyril Schneider.



2



4

Abris publics

Marie-Christine Dorner vit et travaille à Londres où elle enseigne au Royal College of Art. Elle a reçu, en 1995, le Grand prix de la Création Design de la Ville de Paris.

MARIE-CHRISTINE DORNER, DESIGNER

Au cours de ma carrière, j'ai eu la chance de gagner plusieurs consultations et cela m'a permis de répondre à des commandes publiques très variées. En France, dans le secteur public, tant que le cahier des charges et le budget sont respectés, une grande liberté de création est laissée au designer. La station de bus Esplanade pour Nîmes et la tribune présidentielle sont des projets qui m'ont donné beaucoup de satisfaction. Aussi modestes soient-ils, ces projets m'ont inculqué le sens de la responsabilité et du rôle du designer, soit celui d'enrichir et d'améliorer la vie quotidienne.

STATION DE BUS ESPLANADE, NÎMES, 1993

J'ai réalisé la station de bus Esplanade de Nîmes à la suite d'une consultation restreinte remportée en 1993. Huit designers avaient été invités à Nîmes afin de prendre connaissance du nouveau plan de transport de la ville et de visiter les bâtiments récents. Il s'agissait aussi pour chacun de livrer à chaud, lors d'une conversation avec le maire et le délégué aux Arts Plastiques, son approche intuitive du projet; deux designers ont été retenus à l'issue de cette première étape. Cette formule originale de consultation a permis d'éviter que trop de designers travaillent inutilement. La maîtrise d'ouvrage était bicéphale, la mairie d'une part payait les travaux et le ministère de la Culture les études. L'idée maîtresse de ce projet a été d'offrir de l'ombre aux usagers des transports en commun; ainsi, six cents mètres carrés d'abris métallo-textiles

ont remplacé les traditionnels arrêts de bus. Le kiosque de ventes de tickets, construit en verre fut positionné sous les abris. Enfin, l'organisation du mobilier urbain en ligne de fonctions (sièges, bancs, poubelles, fontaines, points-téléphones, panneaux d'information), réalisées en caillebotis de bois, évitait l'éparpillement par la création d'aires de services. Cette réalisation a été un véritable travail d'équipe avec tous les services techniques de la ville et les entreprises de fabrication. Une coordination et un soutien précieux m'ont été apportés par l'agence d'urbanisme de la ville où le maire suivait de près le projet.



1

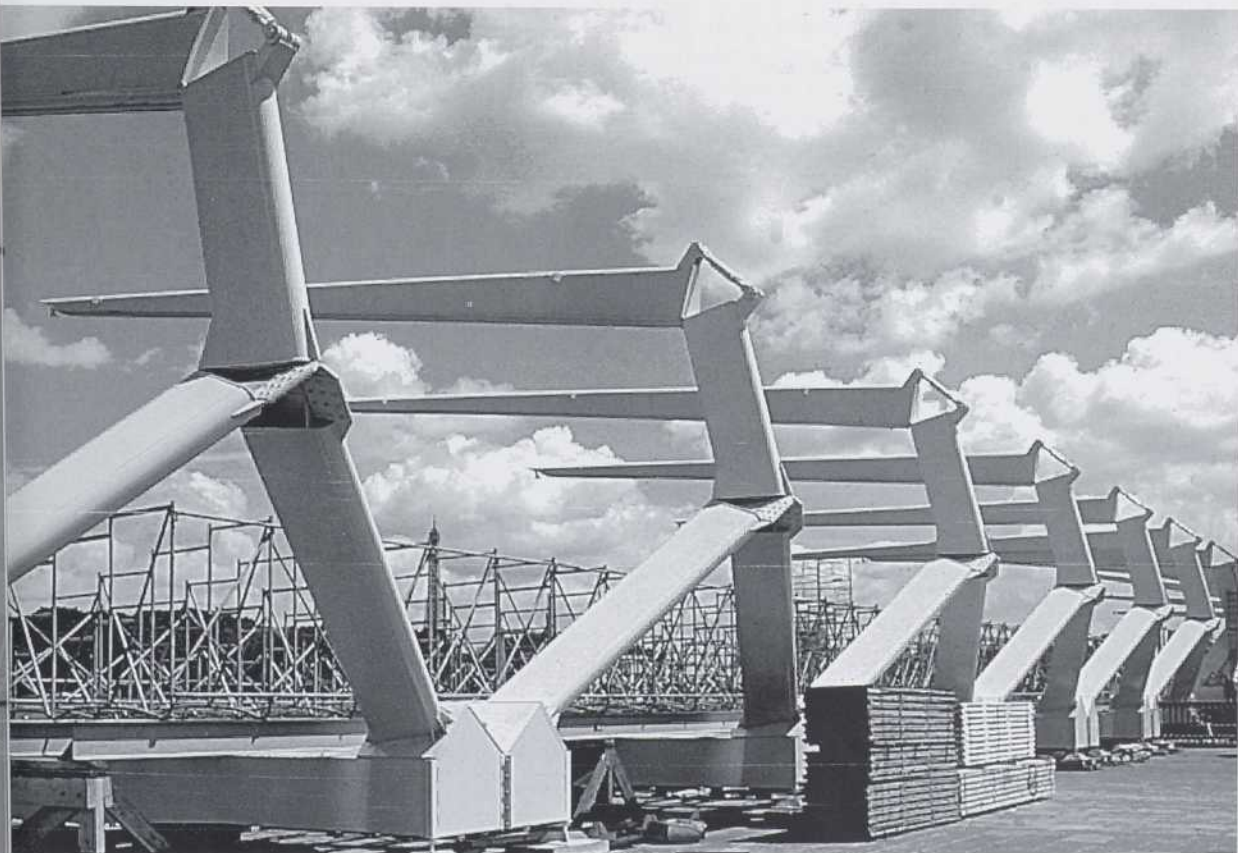
TRIBUNE PRÉSIDENTIELLE DU 14 JUILLET, PARIS, 1990-1999

La tribune présidentielle du 14 juillet est le second projet que j'ai été amenée à réaliser dans le cadre de la commande publique. Après la célébration du bicentenaire de la révolution en 1989, le ministère de la Culture a lancé une consultation restreinte dans le but de créer une nouvelle tribune présidentielle. Le concours gagné, la conception des détails de la tribune s'est faite avec l'aide de Marc Malinowsky, ingénieur en structure. Malgré les délais très courts et le fait que je n'avais jamais réalisé d'équipement éphémère de plein air, les responsables de la direction du Patrimoine m'ont fait entièrement confiance. J'ai conçu cette commande comme un produit démontable et remontable. La tribune est une installation temporaire montée à chaque année sur le terre-plein de la place de la Concorde, accueillant les troupes descendant les Champs-Élysées depuis l'Arc de triomphe de l'Étoile. L'image qui m'a guidée fut celle du petit drapeau français que l'on agite lors des événements nationaux, une image de fête et de mouvement. En effet, il est possible de changer d'année en année l'ondulation de la couverture textile, par un réglage différent des fléaux métalliques. Enfin, je mentionnerai que les coûts de conception et de fabrication de la tribune sont amortis : le Président Jacques Chirac l'utilisant depuis son arrivée à la tête de l'État, la tribune était remontée cette année pour une dixième fois.



2

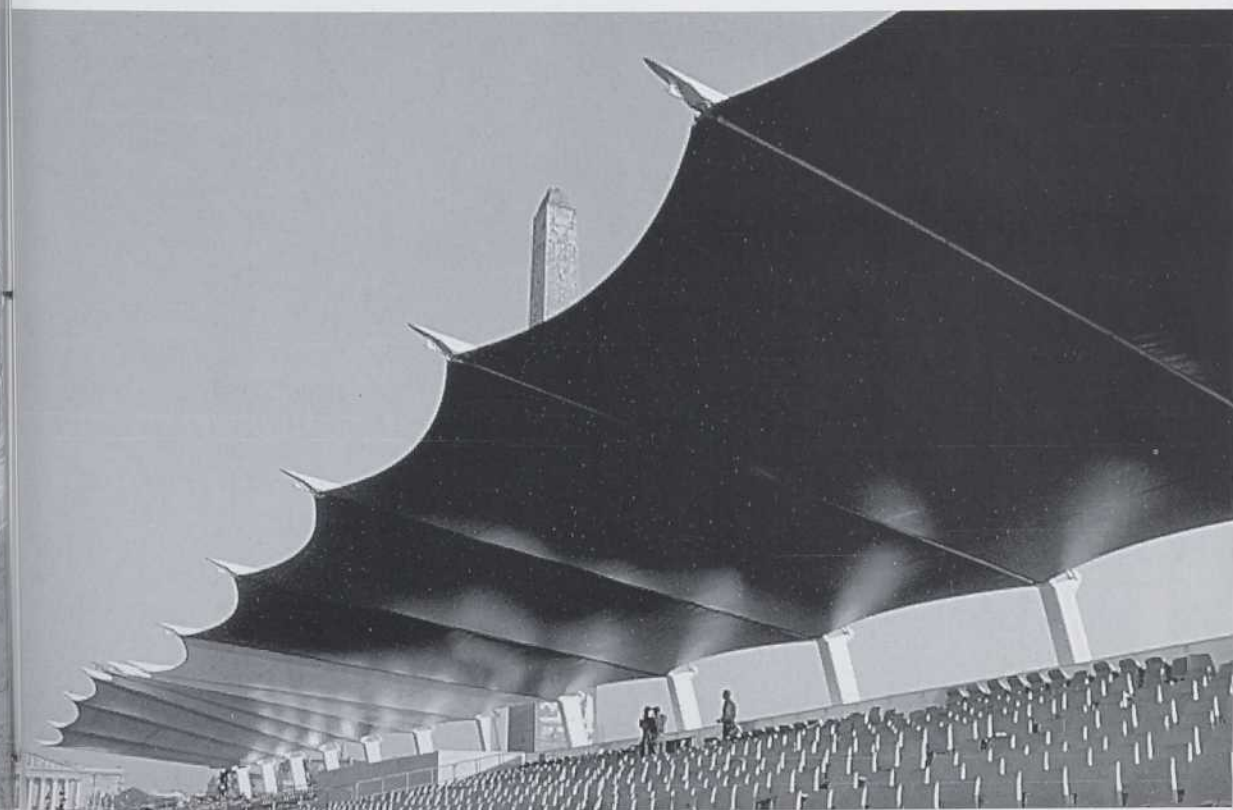
3



1 à 3. Station de bus Esplanade, Nîmes, 1993. Vue du kiosque; vue générale; vue du mobilier.
 Photographies, Jean-Baptiste Dornier.

4 et 5. Tribune présidentielle du 14 juillet, 1990-1999.
 Structure d'acier et vue partielle de la tribune.
 Photographies, Cristoph Kicherer.

6. Tribune présidentielle du 14 juillet, 1990-1999.
 Vue depuis la place de la Concorde. Photographie,
 Yann Arthus-Bertrand.



6

5

Pluridisciplinarité

Ruedi Baur dirige l'atelier Intégral Ruedi Baur et associés qui se spécialise dans les systèmes visuels reliés à des programmes d'identité, d'orientation et d'information.

RUEDI BAUR, DESIGNER GRAPHIQUE

La notion de pluridisciplinarité a toujours été un élément fondamental de ma pratique de design. Graphiste de formation, je me suis rapidement retrouvé à la frontière de cette forme de création, conceptuellement, par l'intégration du questionnement de la commande comme élément inhérent à la juste réponse, formellement, par l'intervention où les éléments tridimensionnels se couplent à la réponse graphique. La barrière entre art et design m'indiffère. J'essaie à toute problématique de donner la réponse juste. Libre aux autres de juger de sa pertinence artistique. Pluridisciplinarité ne veut pas dire que l'on touche à toutes les disciplines, mais que l'on est capable, avec d'autres, de penser un projet commun en dépassant largement le cadre de sa spécialité, quitte à y revenir dans un second temps au moment de la réalisation du projet. Cette tentation de briser les frontières rigides entre disciplines, pourtant si proches, a été testée d'abord dans l'enseignement que j'ai mis en place à l'École des beaux-arts de Lyon autour des notions d'«espace-information» (conception d'exposition) et de «design civique» (le design dans l'espace public). Puis inscrite et exercée au sein de l'atelier Intégral Ruedi Baur et associés où se croisent architectes, designers de

produits et graphistes autour de projets communs. Enfin, et surtout, à travers des collaborations extérieures autour de projets architecturaux, de pavillons d'expositions, d'expositions, de design urbain, de signalétique territoriale ou architecturale. Les quelques projets présentés dans ce numéro, témoignent de cette approche.

ESISAR VALENCE, VALENCE, 1997 (CONSTRUIT)

Dans le cadre d'un 1% artistique, les architectes Rollet et Lipsky nous ont confié la conception graphique de la façade avec pour mission de travailler sur l'identification du bâtiment tout en respectant les normes de protections solaire et acoustique.

LES PONTS DE TOURCOING, TOURCOING, 1996 (EN COURS DE RÉALISATION)

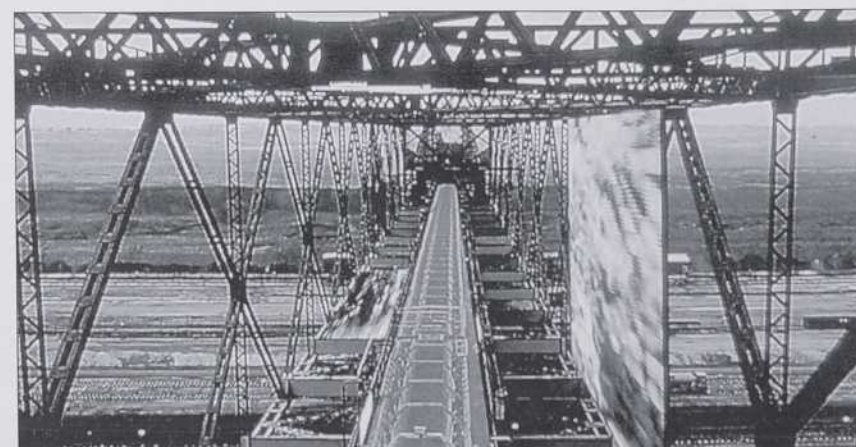
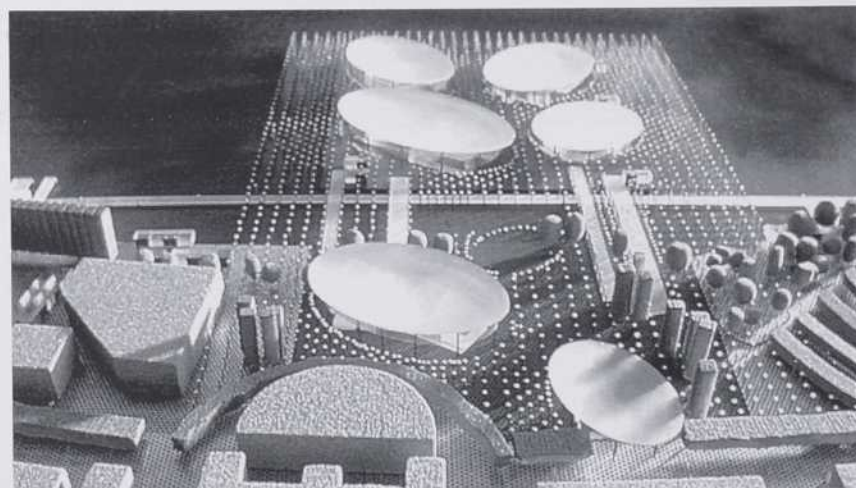
Un concours graphique et artistique est à l'origine de cette commande : donner une façade à la ville depuis la voie ferroviaire. Le parti pris détourne la commande. Le projet inscrit l'histoire de ce non lieu dans le mur de soutènement des ponts. La commande s'est vu prolongée par une mission de design urbain regroupant interventions graphiques, architecture, mobilier et mise en scène de chantiers.

LE PONT D'EYTHRA, EYTHRA, ALLEMAGNE, 1998 (EN COURS D'ÉTUDE)

Issu d'un concours d'architecture, ce projet hors compétition traite de l'usage d'un ancien pont transporteur situé dans une mine de charbon à ciel ouvert. Il relie un projet de musée industriel à celui d'un site archéologique en plaçant en parallèle leurs histoires respectives. L'intervention se situe au niveau de la conception du projet et de la direction artistique générale. Le pont, surélevé de trente-cinq mètres, sera positionné dans le prolongement d'une allée de tilleuls menant au château disparu d'Eythra. Le pont sera au niveau de l'eau dans quinze ans lorsque la nappe phréatique sera remontée.

ARTEPLAGE DE NEUCHÂTEL, NEUCHÂTEL, 1998 (EN COURS D'ÉTUDE)

Multipak regroupe des créateurs suisses et français (designers, scénographes, architectes, paysagistes, éclairagistes et ingénieurs) pour le concours de design de l'Arteplage de Neuchâtel, un des quatre sites de l'Exposition nationale suisse de 2001. Le projet lauréat, développé sur le thème de « nature et artifice », a été conçu comme une structure ouverte, une sorte de roselière trait d'union entre la ville et le lac.



1. Ponts de Tourcoing, Tourcoing, 1996. Intervention sur le mur de soutènement du pont. Photographie fournie par Intégral Ruedi Baur et associés.
2. Esisar Valence, Valence, 1997. Vue partielle de la façade. Photographie, Guy Depollier.
3. Arteplage de Neuchâtel, 1998. Maquette du projet. Photographie fournie par Intégral Ruedi Baur et associés.
4. Pont d'Eythra, Eythra, Allemagne, 1998. Vue générale du projet. Image digitalisée fournie par Intégral Ruedi Baur et associés.

Pour des murs à toute épreuve...



Treillis de fibre de verre renforcé
Noyau de gypse

Couche de gypse renforcée de fibres

Utilisez les panneaux FIBEROCK^{MC} VHI de CGC pour remplacer un mur en maçonnerie.

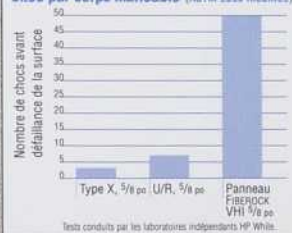
Pour répondre aux spécifications rigoureuses de résistance au feu et aux mauvais traitements dans les écoles, les hôpitaux et les autres établissements institutionnels, CGC présente les panneaux de gypse FIBEROCK^{MC} VHI (très grande résistance aux chocs) renforcés de fibres. Ces panneaux sont constitués d'un mélange révolutionnaire de gypse et de fibres de bois, avec une couche enrobée de treillis de renfort en fibre de verre.

Il existe maintenant une autre solution, plus économique et plus facile à mettre en place que la construction onéreuse en maçonnerie. Les panneaux FIBEROCK VHI assurent la résistance nécessaire à l'abrasion, aux marques et à la pénétration des murs et plafonds intérieurs, dans les applications difficiles.

À de nombreux égards, les panneaux FIBEROCK VHI sont supérieurs à la cloison sèche ordinaire, tout en offrant le même caractère pratique et la même flexibilité de conception pour les architectes et les entrepreneurs. Les panneaux FIBEROCK VHI se posent sur une ossature traditionnelle, permettant une mise en place plus facile de la plomberie et de l'installation électrique, tout en donnant un cycle de service plus long.

Pour de plus amples renseignements, adressez-vous à votre représentant CGC local ou appelez au 1-800-361-1310. Vous pouvez aussi visiter notre site web à www.cgcinc.com.

Choc par corps malléable (ASTM E995 modifiée)



Marque **FIBEROCK^{MC} VHI** Panneau de gypse **ULTRA-RÉSISTANT**

Le logo CGC est une marque de commerce de CGC Inc.
CGC Inc. est un utilisateur agréé de la marque de commerce FIBEROCK.
CGC Inc. C.P. 4034, succursale A, Toronto (Ontario) M5W 1K8

CGC

L A C O M M A N D E P U B L I Q U E

E N A R C H I T E C T U R E E N A R T E T E N D E S I G N