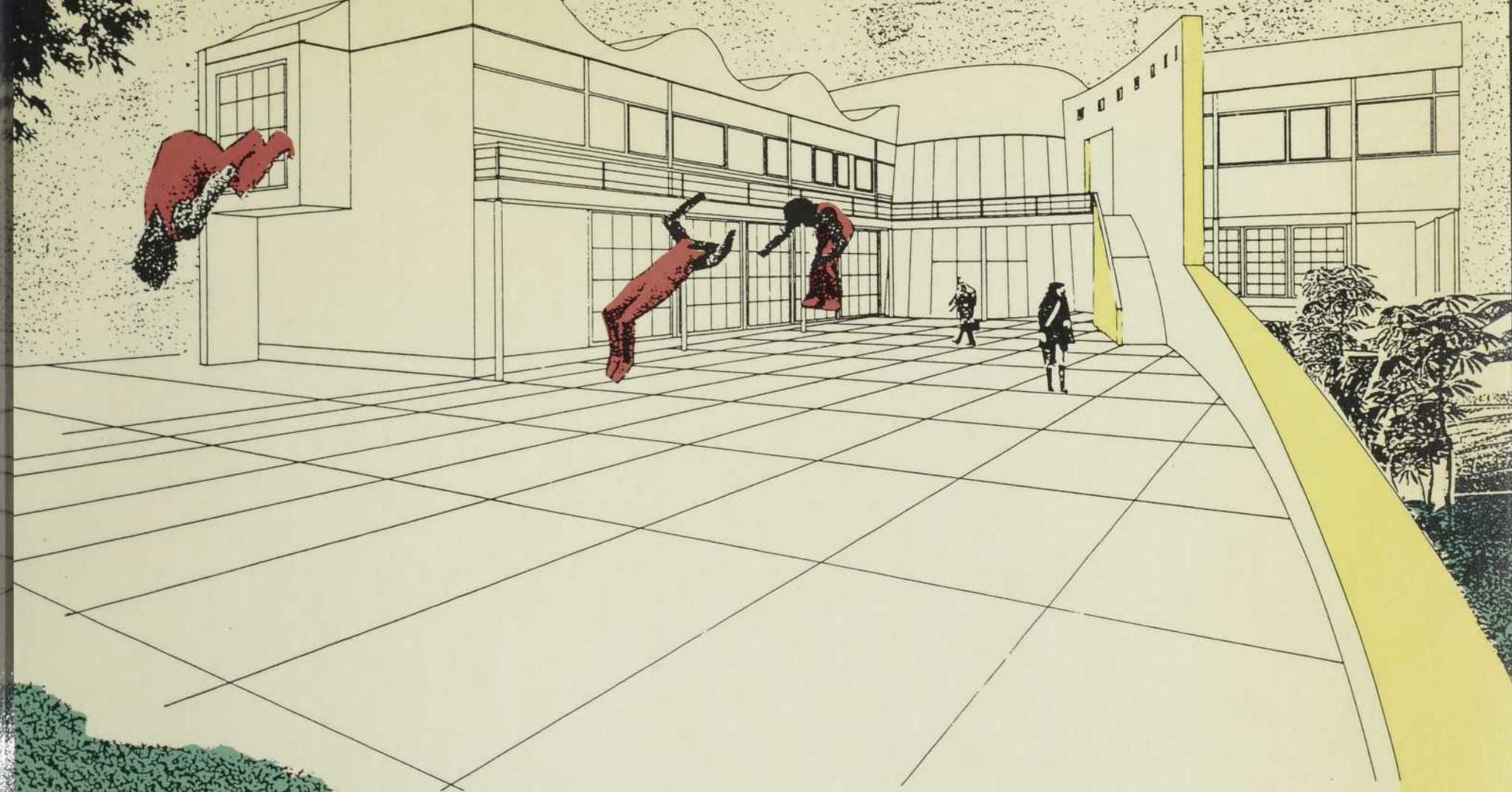


PER  
A-799

# A R Q

ARCHITECTURE QUÉBEC



## LES CONCOURS D'ARCHITECTURE 3

LA CAISSE POPULAIRE DES JARDINS  
DE DRUMMONDVILLE  
LE FAUBOURG QUÉBEC  
À MONTRÉAL

65



**Des portes et des fenêtres**  
*en style et en couleur*



  
**SUPERVISION**  
FENÊTRES ET PORTES DE QUALITÉ

Pour recevoir sans frais notre brochure d'information, écrivez à: SUPERVISION Département des communications C.P. 60, St-Damase (Québec) J0H 1J0

# ARQ

ARCHITECTURE • QUÉBEC

**MEMBRES FONDATEURS:**

PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRÉ, JEAN-LOUIS ROBILLARD

ÉDITEUR: PIERRE BOYER-MERCIER

RÉDACTRICE EN CHEF: FRANCE VANLAETHEM

MEMBRES DU COMITÉ DE RÉDACTION:

PIERRE BOYER-MERCIER, JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, RICARDO L. CASTRO,

ÉRIC GAUTHIER, FRANCE VANLAETHEM

MEMBRES DU COMITÉ DE RÉDACTION TRIMESTRIEL:

PIERRE BOYER-MERCIER, JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, RICARDO CASTRO,

PAUL FAUCHER, TERRANCE GALVIN, ÉRIC GAUTHIER, NICOLE LARIVÉE-

PARENTEAU, ALEXIS LIGOUGNE, RODRIGUE PAULIN,

MARK PODDUBIUK, FRANCE VANLAETHEM

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION ET COORDONNATRICE:

NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU

PRODUCTION GRAPHIQUE: CÔPIUA DESIGN INC.

DIRECTEUR DE PRODUCTION: JEAN MERCIER

**REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:**



JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS LTÉE

• MONTRÉAL: 785, RUE PLYMOUTH, BUREAU 310

VILLE MONT-ROYAL, QUÉBEC, H4P 1B3

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

• TORONTO: 60, WILMOT STREET WEST

RICHMOND HILL, ONTARIO, L4B 1M6

TÉLÉPHONE: (416) 866-4141, FAX: (416) 886-4616

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

**DÉPÔT LÉGAL:**

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC,

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.

LES ARTICLES ET OPINIONS QUI PARAISSENT DANS LA REVUE SONT PUBLIÉS

SOUS LA RESPONSABILITÉ EXCLUSIVE DE LEURS AUTEURS.

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE

ISSN-0710-1162

COURRIER DE LA DEUXIÈME CLASSE PERMIS NO. 5699

ARQ/ ARCHITECTURE • QUÉBEC EST PUBLIÉ SIX FOIS L'AN PAR LE

GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, CORPORATION SANS BUT LUCRATIF.

LES CHANGEMENTS D'ADRESSE, LES EXEMPLAIRES NON DISTRIBUABLES ET LES

DEMANDES D'ABONNEMENT DEVRAIENT ÊTRE ADRESSÉS AU

GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE,

1463, RUE PRÉFONTAINE, MONTRÉAL, QUÉBEC, H1W 2N6

TÉL: (514) 523-6832

**ABONNEMENTS: LUCIE VALLÉE**

6,42\$/ NUMÉRO • 38,52\$/ 6 NUMÉROS

• 64,20\$/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

NUMÉRO D'ENREGISTREMENT T.P.S.: R 102 208 469

HORS CANADA: 6,00\$/ NUMÉRO • 48,00\$/ 6 NUMÉROS

• 60,00\$/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

**PAGE FRONTISPICE:**

PERSPECTIVE SUR COUR ARRIÈRE,

CONCOURS POUR LE CENTRE FINANCIER BOULEVARD DE

LA CAISSE POPULAIRE DESJARDINS DE DRUMMONDVILLE, PROJET LAURÉAT.

**ÉDITORIAL**

5 France Vanlaethem

**POLITIQUE ET CONCOURS D'ARCHITECTURE**

7 MÉMOIRE À LA COMMISSION PARLEMENTAIRE SUR LES ARTS ET LA CULTURE

Architecture • Québec

8 PRÉCISIONS SUR LA POLITIQUE DES CONCOURS EN FRANCE  
COMPTE-RENDU D'UN ÉCHANGE

11 GILLES PERRAUDIN, ARCHITECTE ET INGÉNIEUR LYONNAIS

Une entrevue de France Vanlaethem

15 POLITIQUES DE CONCOURS D'ARCHITECTURE EN EUROPE

Michèle Tilmont

18 À PROPOS DES CONCOURS D'ARCHITECTURE

Jean-Pierre Hardenne

19 LE CENTRE FINANCIER BOULEVARD DE LA CAISSE POPULAIRE DESJARDINS DE DRUMMONDVILLE

Sylvie Girard et Jean-Louis Robillard

**LES ACTUALITÉS**

25 LE FAUBOURG QUÉBEC À MONTRÉAL

Georges Adamczyk

27 LE PLAN D'AMÉNAGEMENT DE LA SHDM

30 RECLAIMING THE CITY OUTSIDE THE CITY WALLS

Barry Sampson

32 LE PROJET URBAIN... OU COMMENT PASSER À L'ACTE

Christian Devillers

**PUBLICATIONS ET ÉVÈNEMENTS**

33 PARABOLES ET AUTRES ALLÉGORIES: L'OEUVRE DE MELVIN CHARNEY 1975-1990

Une exposition au CCA vue par Louise Déry

**ARCHITECTURE • QUÉBEC**

En annonçant les thèmes des prochains numéros, ARQ invite ses lecteurs à soumettre des projets et réalisations pour fins de publication, en les adressant au secrétariat de la revue.

**THÈMES À VENIR**

numéro 67 - juin 1992

**L'Américanité**

Ce numéro spécial sera publié à l'occasion du double anniversaire de la découverte de l'Amérique et de la fondation de Montréal. Y seront examinés les défis auxquels sont confrontés certains pays et certaines régions qui, en marge des grands centres, cherchent à produire une architecture contemporaine cultivant l'autonomie critique des cultures locales sans pour autant nier les forces universalisantes de l'économie et de la technique. Plus précisément, cette livraison offrira un regard interculturel sur les Amériques périphériques, une réalité géographique et démographique considérable, extrêmement riche en réflexions et réalisations architecturales et pourtant, sous-représentée sur les scènes internationales.

numéro 68 - août 1992

**Nouveaux musées du Québec**

Les années 1980 ont été les années musées. Au Québec comme à l'étranger, de nombreux édifices de ce type ont été bâtis. Dans sa livraison d'été, ARQ présentera certains musées qui ont récemment ouvert leurs portes au Québec ainsi que d'autres, encore à l'état de projet. Seront examinées non seulement les constructions récentes de Montréal et de Québec, mais également celles en région. La publication de ce numéro coïncide avec la tenue en septembre prochain, dans la ville de Québec, de la 16<sup>e</sup> conférence générale de l'International Council of Museum (ICOM).



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

NYLON

ANTRON<sup>md</sup> LEGACY

DU PONT

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

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

▲ À cette fin, les tapis en nylon Antron Legacy sont traités au DuraTech<sup>md</sup>, procédé antisaleté breveté, d'une durabilité sans égale.

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

En fait, tous les tapis en nylon Antron<sup>md</sup> sont garantis pour dix ans au moins contre l'usure par abrasion.

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

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

Antron<sup>md</sup> Legacy.



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

Systèmes de couvre-sols

DU PONT  
CANADA

Les agendas électroniques SHARP, série IQ-8000

# Pour tous ceux et celles qui doivent travailler un peu partout



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

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

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

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

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

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

## Feuille de calcul électronique 3-D

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

## Gestionnaire de temps et de dépenses

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

## Plaquette informatique BASIC

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

## Planificateur financier

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

## Mémoire de 128 Ko

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

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

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

**SHARP**  
L'INTELLIGENCE AU SERVICE  
DES PRODUITS™

Pour rehausser votre cadre de vie

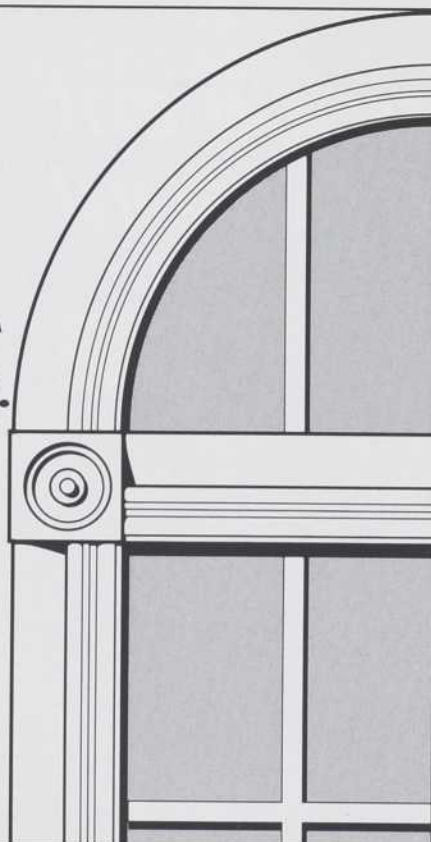


MOULURES  
DE BOIS  
DE TOUS GENRES

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

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

*Moulures Trudel Inc.*



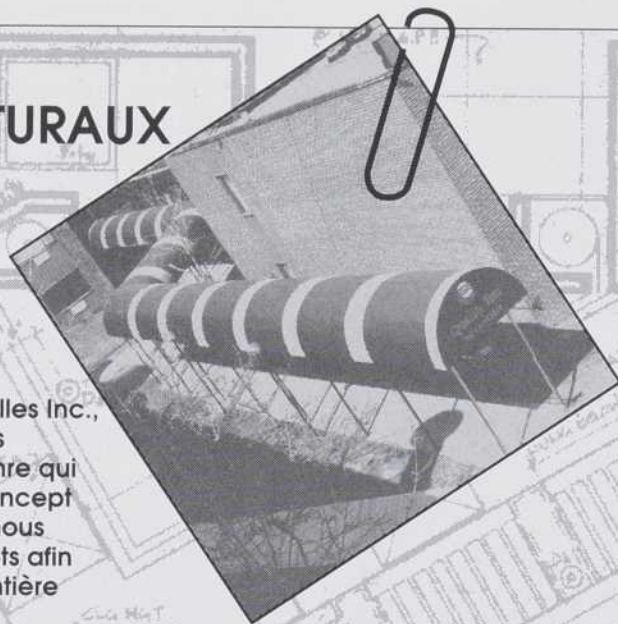
PRODUITS  
ARCHITECTURAUX  
EN TISSU

Impressions Structurelles Inc., conçoit et réalise des structures de tout genre qui s'intègrent à votre concept architectural. Nous nous adaptons à vos projets afin que vous obteniez entière satisfaction.

Produits: auvents, marquises, banderoles, structures sous tension, création sur tissu.

Services: conception, ingénierie, fabrication, consultation.

Communiquer avec nous pour de plus amples renseignements.



Impressions  
Structurelles

Impressions Structurelles  
5524 Saint-Patrick  
Suite 370  
Montréal, Québec  
H4E 1A8  
Tel: (514) 769-5775  
Fax: (514) 769-3597



Hiver 1992  
Université de Montréal

LES CONFÉRENCES  
DE L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE

- LES JEUDIS**
- 6 février** TRAVAUX RÉCENTS DE:  
GUILLAUME JULLIAN DE LA FUENTE  
■ Atelier JULLIAN-PENDLETON  
Architects (Ithaca N.Y.)  
■ Professeur titulaire à l'université CORNELL
- 20 février** GILLES SAUCIER  
■ SAUCIER + PERROTTE, architectes (Montréal)  
■ Chargé de formation pratique à  
l'Université de MONTRÉAL
- 5 mars** AKIRA KOMIYAMA  
■ Président de UNITES Architects & Planners (Tokyo)  
■ Chargé de cours aux universités WASEDA  
et MUSASHINO ART
- 19 mars** RONALD WILLIAMS  
■ WILLIAMS ASSELIN ACKAOUI Associés,  
architectes paysagistes (Montréal)  
■ Professeur agrégé à l'Université de MONTRÉAL
- 2 avril** ODILE DECQ  
■ Odile DECQ et Benoît CORNETTE,  
architectes (Paris)

Les conférences débutent à 18 heures le JEUDI à toutes les deux semaines.

**Amphithéâtre «Ernest-Cormier» (salle 2040)  
Pavillon 5620 Darlington  
(métro «Université de Montréal»)  
Pour informations: (514) 343-6007**

ARQ FAIT AMENDE HONORABLE

L'architecture de paysage au Québec, numéro 63. Quelques erreurs se sont glissées dans la liste des responsables des projets de la place Berri et du Champ-de-Mars (pp.24 et 27).

Il aurait fallu lire:

**PLACE BERRI, MONTRÉAL:**  
ASSOCIATE LANDSCAPE ARCHITECTS  
BERNARD SAINT-DENIS, DAP  
MARIO MASSON, DAP  
ARCHITECT  
JEAN LABERGE, MODULE BÂTIMENT

**LE CHAMP-DE-MARS, MONTRÉAL:**  
ASSOCIATE LANDSCAPE ARCHITECT  
SONIA THOMPSON, DAP



L'édifice des ambulanciers Saint-Jean, Montréal, 1968  
Jean-Paul Pothier, architecte.

De cet édifice, il n'existe plus que des traces photographiques. Il ne répondait pas aux normes de rentabilité spatiale et économique, il n'encadrait pas la rue, il n'était pas construit en pierre grise, il était moderne. Telles sont les raisons qui ont motivé cette transformation destructrice. Et pourtant, cet élégant bâtiment qui construisait de manière originale le coin nord-est de Saint-Denis et de Maisonneuve, avec son parvis accueillant, sa structure suspendue et son mur-rideau lisse était un témoignage unique de la période héroïque de l'architecture moderne au Québec. Cette dernière perte nous montre, à nouveau, l'urgence qu'il y a de s'inquiéter du patrimoine moderne avant que toutes ses oeuvres significatives soient perdues. Telle est une des recommandations du mémoire que la revue *Architecture Québec* a déposé auprès de la Commission parlementaire sur la culture qui a tenu ses audiences l'automne dernier, un mémoire centré sur la valorisation de la création architecturale contemporaine.

Le texte abrégé de ce mémoire ouvre le présent numéro d'ARQ qui, pour la troisième fois, documente et examine la question des concours d'architecture, un aspect important, avec la diffusion, d'une nécessaire politique de l'architecture au Québec. Cette fois, ce n'est plus l'histoire de cette pratique essentielle à l'existence même de l'architecture qui est étudiée (ARQ 59), ni seulement l'exemple de la France qui est considéré (ARQ 61), mais la situation qui prévaut en cette matière dans l'ensemble de l'Europe. Ce rapport nous est offert par un haut responsable de l'administration française, Madame Michèle Tilmont, secrétaire général de la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques en France, qui était l'une des invités avec Monsieur Joseph Belmont, son président, à l'occasion d'une rencontre à l'UQAM où fut expliquée en détails et discutée en profondeur la politique des concours publics d'architecture dans ce pays. De cet échange nous reproduisons de larges extraits. Mais, au Québec, le concours d'architecture n'est plus seulement une idée défendue par certains, ils est devenu une pratique qui se généralise petit à petit et qui trouve toute sa pertinence dans le contexte de nos sociétés démocratiques de masse où la commande éclairée est rare et la commande justifiée, insatisfaisante, comme l'explique Jean-Pierre Hardenne.

Après Saint-Hyacinthe, c'est Drummondville qui expérimente ce mode d'attribution de la commande, à l'initiative de la Caisse populaire locale. Les projets de ce concours restreint auquel ont participé les quatre agences locales et des représentants de la «jeune architecture», nous les publions introduits par Jean-Louis Robillard, le conseiller professionnel, qui fait état des objectifs et des modalités particulières de cette épreuve, puis commentés, en général et en particulier, par une «jeune» architecte, Sylvie Girard, qui était membre du jury. La Ville de Montréal a maintes fois tenté l'expérience du concours ces derniers mois, avec courage, mais rarement avec succès. Le concours international pour l'aménagement de la place Jacques-Cartier a produit trop d'idées, sans qu'aucune ne soit convaincante et l'on attend la proposition synthèse qu'en fera la SHDU. La Cité internationale, objet de l'autre consultation internationale lancée en 1990, ne se développera pas - et c'est heureux - selon les orientations définies par le projet lauréat, jugé a posteriori irréaliste! Ces expériences malheureuses nous montrent l'importance cruciale d'un bon programme et d'un bon jury, tandis que l'actuel concours en vue de reconverter le dôme géodésique de Buckminster Fuller en un centre de veille et d'éveil à l'environnement, manifeste la difficulté qu'il y a à déterminer un processus adapté au problème à résoudre. Et pourtant l'enjeu est de taille : la réhabilitation d'un «monument» majeur de l'architecture moderne. Ce qui manque au Québec, c'est une instance qui accumule l'expérience acquise afin d'étudier les différentes stratégies possibles, de redéfinir les règlements en la matière, de soutenir les maîtres d'ouvrage qui veulent se lancer dans l'aventure et d'orienter avec intelligence les futures compétitions. L'Ordre des architectes du Québec pourrait-il jouer un tel rôle, à l'exemple des collèges d'architectes espagnols? Sans doute, pour autant qu'il défende non seulement les intérêts professionnels de ses membres, mais qu'il ait des objectifs culturels. Avec justesse, Detlef Mertins dans *Competing Visions. The Kitchener City Hall Competition* (1990) rappelle que la popularité nouvelle du concours au Canada témoigne non seulement de la valeur accrue accordée au design, mais encore de l'insatisfaction croissante vis-à-vis du mode commun d'attribution de contrats justifié par l'expérience et la réputation. Le concours est, il est vrai, un moyen privilégié d'accès à la commande pour les jeunes architectes. Aussi, il est important que le dernier concours jugé, lancé par la Ville de Montréal, *L'Art de vivre en ville*, débouche sur la réalisation. De cette épreuve et de ses suites, nous discuterons dans la livraison d'avril où nous aurons, de plus, l'occasion d'examiner d'autres expériences intéressantes en matière d'habitation.

Dans le présent numéro, c'est le projet d'aménagement du Faubourg Québec de la SHDM qui est documenté dans un dossier préparé sous la direction de notre collaborateur Georges Adamczyk. Pour établir le plan de ce nouveau quartier résidentiel du centre-ville, cette société paramunicipale à qui a été confiée l'étude en 1988, s'est engagée dans une démarche prudente et ouverte. Ici le concours d'architecture sera un moyen de concrétiser le projet urbain plutôt que de l'élaborer. Pour évaluer, à la fois, la pertinence du plan mais encore du processus, nous avons fait appel à deux autorités en la matière, l'architecte français Christian Devillers et le Torontois Barry Sampson.

Notre rubrique Publications et événements est brève, cette fois, non pas du fait de la pauvreté de l'actualité culturelle en matière d'architecture mais du manque d'espace rédactionnel. Nous nous sommes arrêtés à la première exposition que le Centre Canadien d'Architecture a consacré à un architecte canadien contemporain, Melvin Charney. C'est la conservatrice de l'art actuel du Musée du Québec, Louise Déry, aussi spécialiste en matière d'art public, qui commente cette exposition.



**S**

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



**Briqueterie St-Laurent**

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

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

# POUR UNE POLITIQUE DE L'ARCHITECTURE AU QUÉBEC

L'architecture est une des manifestations de la culture, très présente dans l'existence quotidienne, contribuant de manière essentielle à la définition de notre cadre de vie. Si dans la *Proposition d'une politique de la Culture et des Arts* élaborée sous la présidence de Monsieur Roland Arpin et publiée en juin 1991, l'architecture est indirectement reconnue comme telle, dans les structures existantes du ministère des Affaires culturelles et les programmes d'aide qu'il offre actuellement, elle est manifestement oubliée, si ce n'est sous son statut patrimonial.

## L'ARCHITECTURE COMME PATRIMOINE

Certes, il est des plus important de préserver l'héritage bâti que les générations de nos grands-pères et de leurs aïeux nous ont légué, encore faudrait-il s'assurer que la production construite actuelle soit d'une qualité égale, sinon supérieure et d'une signification comparable. De plus, il ne nous faut plus attendre que cet héritage soit défiguré, sinon détruit pour le reconnaître comme bien culturel. Soulignons que dans nos sociétés avancées où le développement technologique soumet à son rythme tous les domaines de la vie individuelle et collective, les édifices récemment construits sont vite dépassés, que ce soit sous l'aspect de leur confort matériel ou de leur apparence. D'ailleurs nombre de constructions des cinquante dernières années, les plus significatives du point de vue de l'histoire collective ou de l'histoire de l'art et de l'architecture, ont déjà été profondément altérées avant qu'elles n'eussent été considérées comme biens culturels.

La notion de patrimoine doit donc être réévaluée pour inclure des ensembles bâtis et des édifices terminés dans un passé proche. Cependant, du fait de l'extension même de sa signification, la notion de patrimoine demande une modulation dans les mesures qu'entraîne son application; tous les édifices anciens, même lorsqu'ils sont dignes d'être considérés comme biens culturels, n'ont pas la même valeur; tous ne nécessitent pas une conservation intégrale. Aussi une réflexion collective s'impose sur les rapports que doivent entretenir le patrimoine et la création architecturale dans la production de notre cadre de vie afin que celui-ci ne devienne pas anachronique. D'ailleurs, il faut se méfier d'une utilisation abusive de la notion de patrimoine qui tend à inclure l'architecture contemporaine et, par là même, conduit à vider celle-ci de ses potentialités inventives et critiques, à disqualifier d'emblée ses projets les plus novateurs, à nier sa capacité de participer au développement de notre culture dans ce qu'elle a de plus actuel, de plus vivant. L'architecture n'est pas que mémoire du passé, elle est surtout invention du présent.

## L'ARCHITECTURE COMME CRÉATION ARTISTIQUE

Dans l'esprit d'une politique de la culture et des arts qui insiste sur la nécessité d'élaborer un projet de vie culturelle non seulement enraciné, mais encore complet, dynamique et ouvert, il est indispensable que l'architecture soit reconnue officiellement comme création culturelle à part entière et les architectes, membres de l'OAQ et autres intervenants dans le domaine, comme professionnels de la culture et des arts, au même titre que les peintres, les sculpteurs, les cinéastes, les auteurs, les traducteurs littéraires, etc. Certes l'architecture est un art dont la liberté est limitée et dont la production est lourde et complexe en raison du grand nombre d'intervenants et de l'importance des moyens financiers que sa réalisation entraîne. Son projet créateur est soumis plus que tout autre aux contraintes extérieures; si l'architecte est maître d'oeuvre, il doit composer avec les exigences du maître d'ouvrage, qu'il soit

un individu ou un organisme. L'architecture construite de qualité est généralement le fruit de la conjonction de ces deux volontés qui doivent agir, ne l'oublions pas, dans le cadre de réglementations et de contrôles toujours plus étendus.

Les forces vives de la création en architecture doivent être soutenues par le ministère des Affaires culturelles. Les meilleurs créateurs doivent être non seulement valorisés publiquement, mais encore appuyés dans leur recherche, en particulier quand ils débutent dans la pratique, quand leur compétence et leur talent ne sont pas encore reconnus. En architecture comme en science, la recherche fondamentale existe et doit être encouragée, si l'on veut que se développe ici une architecture originale, facteur d'identité collective.

Du côté de la commande, dans leur rôle de maître d'ouvrage, le gouvernement en général et le ministère des Affaires culturelles en particulier doivent agir de manière exemplaire. Leurs réalisations bâties, quelle que soit leur échelle - aménagement intérieur, édifice, complexe urbain - doivent viser l'excellence et la signification culturelle. Pour ce faire, ils doivent faire appel non seulement aux professionnels les plus expérimentés - ce que permet le système Rosalie qui combine hasard et choix rationnel -, mais aux architectes les plus créatifs, qu'ils soient membres d'agences solidement établies ou jeunes.

## L'ARCHITECTURE COMME CULTURE

Pour que l'architecture devienne une composante à part entière de la culture commune, il faut que sa production soit comprise et valorisée par le plus grand nombre. Aussi, il importe que l'histoire de son développement et la connaissance de ses oeuvres majeures et mineures fassent partie de l'éducation scolaire de tous. De plus, il est nécessaire que la publication et l'exposition en architecture se développent, mais encore que la création architecturale contemporaine infléchisse la production du cadre bâti.

Il est des plus important que soient encouragés officiellement et financièrement des organismes établis qui s'occupent de la diffusion de l'architecture par le biais de l'édition et de l'exposition ainsi que les initiatives ponctuelles. Leur rôle est crucial dans le développement d'une demande plus exigeante en matière de cadre bâti. À cet égard, les efforts de nos meilleurs créateurs peuvent être, à nouveau, soutenus par la préparation de publications monographiques sur leurs oeuvres. Il en est de même pour la relève en architecture pour laquelle une collection de la Jeune architecture pourrait être lancée.

S'il est souhaitable que la vocation de foyer culturel du Grand Montréal soit renforcée, elle le sera non seulement par la densification de son activité culturelle mais encore par la qualification de son cadre bâti. Dans ce but, il n'est pas suffisant que son patrimoine architectural fasse l'objet de conservation, de mise en valeur et de développement, il faut aussi que les constructions nouvelles et les réhabilitations d'édifices et d'ensembles bâtis existants soient des contributions architecturales significatives.

## RECOMMANDATIONS

1. L'architecture est une composante à part entière de l'activité culturelle et, à ce titre, sa représentation doit être pleinement assurée dans toutes les instances régulières et dans tous les comités spéciaux relevant du futur ministère de la Culture. Par ailleurs, en ce qui a trait aux programmes de soutien et/ou de financement d'intérêt général mis en place par le Ministère, l'architecture doit pouvoir explicitement en profiter à l'égal des autres arts.

## MÉMOIRE À LA COMMISSION PARLEMENTAIRE SUR LES ARTS ET LA CULTURE

2. La création en architecture doit être reconnue et soutenue; elle est le fondement, sinon unique, du moins central de la culture matérielle.

2.1 La création-invention en architecture doit être soutenue par le futur ministère de la Culture. Dans ce but, un programme de recherche-création spécifiquement dédié à l'architecture doit être mis en place afin de permettre aux architectes de développer des études et des projets en dehors des contraintes de la commande.

2.2 Les architectes contemporains qui, par leurs oeuvres de création ou de critique, ont contribué de manière significative au développement de la culture doivent être reconnus; leur contribution, comme celle des designers d'ailleurs, doit être collectivement valorisée. À cette fin, doit être créé un *Prix du Québec* équivalent au *Prix Borduas* pour les artistes en arts visuels.

2.3 Le gouvernement en général et le ministère de la Culture en particulier doivent être des maîtres d'ouvrage exemplaires. Pour favoriser cette tendance, il est recommandé que soit mise en place une politique de concours publics d'architecture en vue de choisir les architectes des futurs équipements et aménagements publics. Celle-ci devra être diversifiée afin de permettre l'organisation de concours de portée et d'envergure différentes - concours d'idées ou concours en vue de l'exécution, épreuve locale ou internationale - suivant la nature et l'importance des opérations d'aménagement, de construction ou de développement soumis à la compétition. De plus, certains concours devraient spécifiquement s'adresser aux jeunes.

3. L'architecture doit devenir un bien culturel apprécié et appréciable par tous. Aussi, il faut que l'éducation en architecture soit développée ainsi que la diffusion des oeuvres et des idées qui sont élaborées dans son champ.

3.1 L'architecture doit être partie intégrante des programmes d'éducation scolaire.

3.2 Les organismes de diffusion en architecture, établis et reconnus pour la qualité de leurs productions - musées, centres d'exposition, maisons d'édition, organes de presse -, doivent être soutenus financièrement par le gouvernement. La participation d'entreprises privées à leur financement ne devrait pas être un facteur de disqualification dans le cadre d'une politique générale qui met l'accent sur le partenariat.

3.3 Par ailleurs, les initiatives de diffusion doivent être encouragées par un programme d'aide à la diffusion spécifiquement dédié à l'architecture, voire au design.

4. Le patrimoine doit être identifié dans ses composantes les plus anciennes comme les plus récentes.

4.1 Le patrimoine moderne devrait être recensé et documenté afin que ses oeuvres majeures soient protégées et ses oeuvres mineures réhabilitées en pleine connaissance de leur valeur et de leur signification.

4.2 En tout état de cause, dans les programmes et les structures du futur ministère de la Culture, l'architecture comme création devrait être distinguée de l'architecture comme patrimoine. Au même titre qu'il existe une Direction du patrimoine au sein du ministère des Affaires culturelles, il devrait exister au sein du futur ministère de la Culture, une Direction de l'architecture.

## ARCHITECTURE • QUÉBEC

NOTE: Ce texte reprend de larges extraits du mémoire rédigé par la rédactrice en chef de la revue *Architecture • Québec*, France Vanlaethem, architecte ENSAAV, professeur au département de Design de l'Université du Québec à Montréal, lequel fut déposé le 17 septembre 1991 devant la Commission parlementaire de la culture et défendu le 1er novembre 1991.

# PRÉCISIONS SUR LA POLITIQUE DES CONCOURS PUBLICS EN FRANCE

## COMPTE-RENDU D'UN ÉCHANGE

*Lorsque l'on parle de concours publics d'architecture au Québec, la France est sans cesse avancée comme modèle sans pour autant que nombre de ceux qui valorisent l'expérience de ce pays soient parfaitement au fait du cadre légal et des pratiques qui régissent cette modalité de sélection des architectes dans ce pays. Pour s'informer plus avant, Architecture•Québec a voulu profiter de la venue à Montréal, dans le cadre de l'exposition **Les années concours**, de Monsieur Joseph Belmont, président, et de Madame Michèle Tilmont, secrétaire général de la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques (MIQCP), mais encore de deux architectes lyonnais, MM. Olivier Garin et Alain Lelièvre, respectivement président et délégué général de l'Ordre des architectes Rhône-Alpes. Quelles sont les raisons et les modalités précises de la politique des concours publics d'architecture en France ? Telle était l'interrogation centrale que suscitait la rencontre de travail organisée au Centre de design de l'UQAM, en septembre dernier. Y avaient été invités des représentants des gouvernements provincial et municipal ainsi que des organisations professionnelles du Québec et du Canada. La séance présidée par l'architecte Jean-Louis Robillard et synthétisée par le directeur du département de Design de l'UQAM, Jean-Pierre Hardenne, s'est avérée très fructueuse. Nous en reproduisons de larges extraits illustrés de certains des plus récents projets de concours publics français exposés à cette occasion.*

### LE CONCOURS D'ARCHITECTURE, UN DES VOILETS D'UNE POLITIQUE DE L'ARCHITECTURE

**M. Joseph Belmont, architecte, président de la MIQCP**

Tout seul, le concours ne suffit pas; il faut qu'il s'accompagne de toute une série d'actions, nombreuses, en faveur de l'architecture. En France, il a fallu dix ans d'efforts continus pour faire émerger une architecture française de premier plan.

Revenons au point de départ, aux alentours de 1970, alors que nous sortions des «trente glorieuses» années de reconstruction du pays, décennies où l'effort avait été avant tout quantitatif. Si l'architecture sociale avait connu d'importantes avancées, l'architecture objet accusait du retard. Or, brusquement, c'est cette architecture qui était devenue importante. Pourquoi? D'abord, parce que les Français, qui disposaient maintenant de logements, d'écoles, d'hôpitaux, ... ont eu d'autres priorités; ils ne pensaient plus seulement à vivre, mais à mieux vivre. Ensuite, parce qu'il y a eu, à ce moment là, l'apparition d'une génération d'architectes de premier plan qui s'étaient manifestés en mai 1968. La politique que nous avons jouée était extrêmement simple: faire émerger une architecture par l'intermédiaire des jeunes architectes. Il y a d'autres politiques possibles, mais telle a été la nôtre. Par ordre chronologique, rappelons rapidement les actions dès lors engagées.

La première fut le développement des villes nouvelles avec désignation de leurs architectes par voie de concours. Comme leurs urbanistes étaient de jeunes professionnels issus de mai 68, les architectes de la même génération ont été favorisés dans l'appel des candidatures. Ce fut le premier acte volontariste pour faire passer la nouvelle génération.

En 1973, la promulgation du décret ingénierie du ministère des Finances a rendu le concours obligatoire pour toute construction publique. Ce décret dont les visées étaient avant tout économiques - assurer dans le cadre de la commande publique le plus juste rapport entre, d'une part, les honoraires et, d'autre part, les prestations et garanties -, a bouleversé la productivité architecturale française.

En 1974, le Programme Architecture Nouvelle (PAN) visait à lancer de jeunes architectes. Ainsi nombreux furent ceux qui reçurent ainsi leur première commande.

Puis en 1977, fut créée la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques (MIQCP) avec pour but de rendre exemplaire la production bâtie de l'État. La MIQCP devait devenir le moteur de l'architecture en France.

A suivi, en 1979, le lancement des Albums de la jeune architecture nés du regret de voir dans les concours tant de matière grise dépensée sans que les deuxième, troisième et quatrième prix ne soient jamais récompensés. Le but de ces publications: faire connaître les jeunes architectes lauréats.

En 1980, l'Institut Français d'Architecture (IFA) a été fondé. Cette institution, installée au centre de Paris, a été créée afin que ces nouvelles générations d'architectes et ces nouveaux projets puissent quelque part occuper l'avant-scène.

La même année, suite à la Loi d'architecture de 1977, tous les départements français se voyaient dotés d'instances-conseils ouvertes tant au maires qu'aux habitants pour tous les problèmes d'architecture, d'urbanisme et d'environnement.

Ensuite, s'est déroulée toute une série d'actions pour la création en architecture. Nous avons un système juridique et administratif très fort en matière de protection. Mais on s'est vite rendu

compte que par le biais de la protection, on pouvait faire passer la création. Ce lien dès lors établi entre protection/création a été l'un des importants leviers du développement de l'architecture française.

Enfin, à partir de 1984, furent engagés les chantiers du Président. Ces réalisations spectaculaires ont eu pour effet marquant de faire connaître partout les efforts déployés pour l'architecture en France, mais elles n'auraient pas eu un tel impact sans le substrat que je viens de décrire.

### GÉNÉALOGIE DE LA POLITIQUE DES CONCOURS PUBLICS D'ARCHITECTURE EN FRANCE

**Mme Michèle Tilmont, secrétaire général de la MIQCP**

Le système des concours en France a évolué dans le temps. L'histoire commence dans les années 1970, alors que le ministère des Finances avait imposé le décret ingénierie aux visées avant tout économiques. La MIQCP ayant été créée en 1977, ses responsables ont travaillé à détourner, en quelque sorte, cette obligation afin de lui donner, dans le domaine de l'architecture, une résonance qualitative et culturelle.

La première moitié des années 1980 - notre véritable réglementation des concours date de 1986 -, en fut une de tâtonnements. En 1984, la Mission publiait, en collaboration avec la Direction de l'architecture, un premier guide des concours où différentes formules étaient proposées aux maîtres d'ouvrage: concours ouverts ou restreints, concours à deux ou un tours, concours légers sur esquisse ou concours sur avant-projet sommaire (APS). Rappelons qu'à la même époque, la MIQCP avait la responsabilité, en matière de constructions publiques, du suivi du programme d'exemplarité des services de l'État lancé par le président de la République. Cela s'est traduit par un grand nombre d'opérations qui toutes ont fait l'objet de concours. Les différentes formules de concours y ont été testées. Cela a permis à la MIQCP de faire, en 1986, des propositions de modification du Code des marchés publics, avec pour résultat un seul mode de concours d'architecture s'imposant à tout maître d'ouvrage public, État ou collectivité locale, une réglementation très forte dont le non-respect entraîne des sanctions de la part des tribunaux administratifs.

Le décret de mars 1986, toujours en vigueur aujourd'hui, n'autorise que des concours restreints, indemnisés. Suite aux expériences diverses du début des années 1980, il nous est apparu essentiel de dédommager les architectes qui participaient à ces épreuves, exigeantes autant sur le plan intellectuel que financier. Cette réglementation a néanmoins prévu certaines exemptions au concours, notamment dans les cas de réutilisation de bâtiments existants, d'investissements préalables, ou pour l'extension d'un bâtiment conçu par un architecte toujours en pratique.

Ce qui est important également, c'est le nouveau seuil d'obligation des concours établi par la réglementation de 1986: 900 000 francs d'honoraires, soit des projets d'environ 1 000 m<sup>2</sup> construits, représentant quelque 10 millions de francs d'investissement. Nous avons également proposé en dessous de ce seuil, un système intermédiaire, celui des compétitions simplifiées, des concours sans remise de prestations.

### L'APPLICATION DE LA POLITIQUE DES CONCOURS PUBLICS D'ARCHITECTURE EN FRANCE

La première étape de tout concours est l'appel public de candidatu-

res, l'annonce par le maître d'ouvrage dans une publication légale de l'ouverture du concours sans restriction géographique. Tous les architectes inscrits à l'Ordre des architectes de France peuvent répondre à l'appel de candidatures, et même éventuellement des architectes étrangers. Ce progrès essentiel a permis de changer complètement les mentalités, d'assurer la transparence de la commande publique et d'abolir tous privilèges liés à des monopoles techniques et professionnels.

La deuxième étape, c'est la composition d'un jury. En France, la réglementation veut que le jury comprenne au moins un tiers de maîtres d'oeuvre compétents, selon la nature de l'ouvrage à réaliser.

Un autre aspect important de la réglementation, c'est la limite établie quant au pouvoir du jury. Tout maître d'ouvrage a la possibilité de retenir, après examen, un autre projet que celui proposé par le jury. Est ainsi reconnue la responsabilité du maître d'ouvrage dans le choix de son équipe de maîtrise d'oeuvre. Bien sûr, le maître d'ouvrage a établi un règlement particulier pour la consultation et il a aussi constitué une commission technique qui a un rôle très important d'examen des projets.

Ce règlement établit le niveau des prestations demandées dans le cadre du concours et, en parallèle, les indemnités accordées aux concurrents retenus. Il est pour l'État de 80% du prix de revient estimé des études nécessitées. Le niveau des prestations demandées est souvent léger du fait que généralement les maîtres d'ouvrage, qui ont des budgets toujours difficiles à réunir, préfèrent inviter un plus grand nombre d'architectes à concourir.

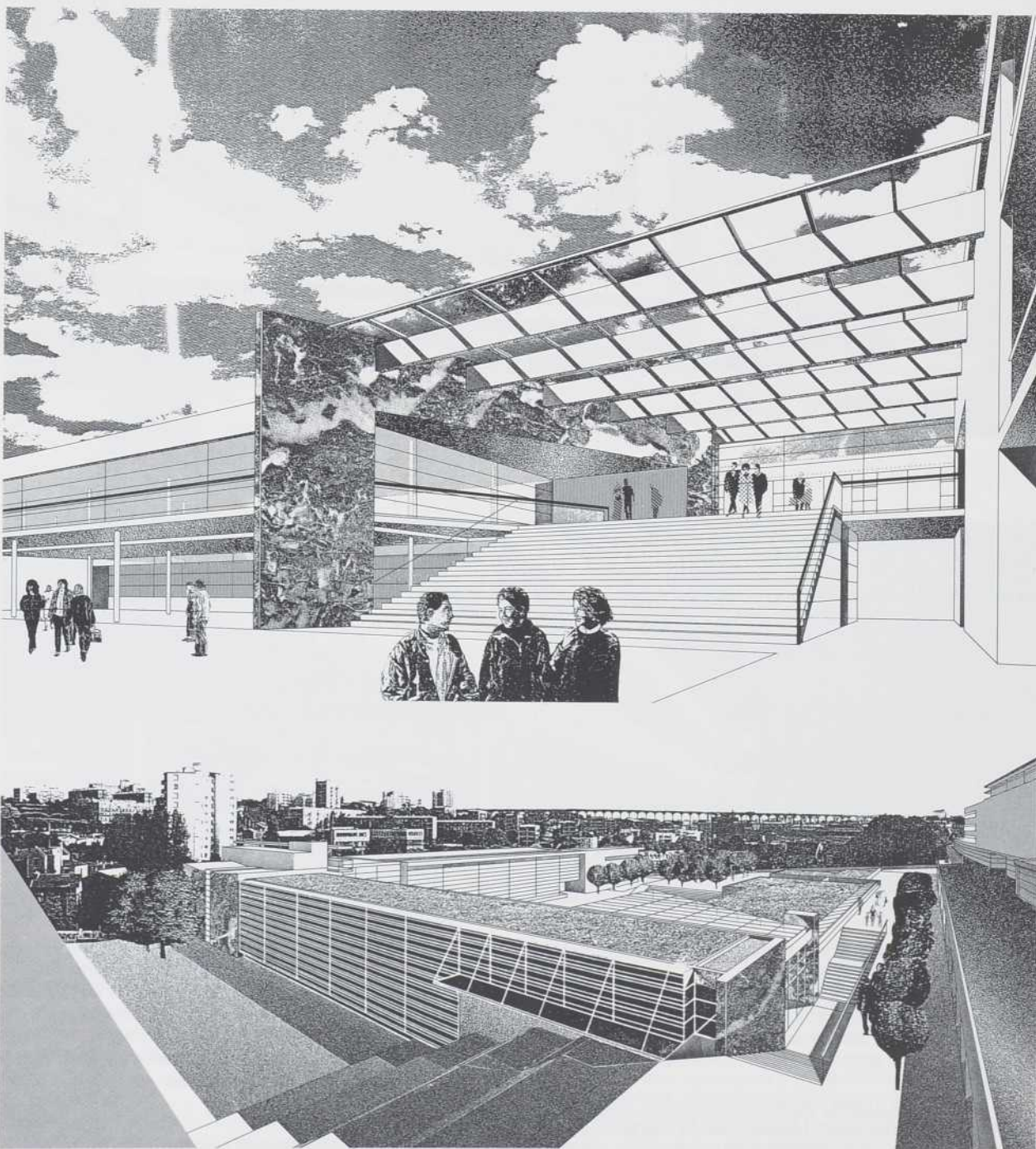
La MIQCP est tout à fait favorable à cette orientation, d'abord pour une raison d'indemnisation correcte de l'investissement intellectuel des architectes, et aussi pour éviter une coupure trop forte entre la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'oeuvre dans la conception du projet.

Actuellement, nous insistons beaucoup sur la composition des commissions techniques qui doivent être très compétentes et très informatives vis-à-vis des membres du jury pour leur permettre de faire le meilleur choix possible. C'est un mode d'expertise des projets qui reste très important car les jurys n'ont malheureusement qu'un temps limité pour sélectionner les candidatures puis, dans une deuxième réunion, pour juger des projets.

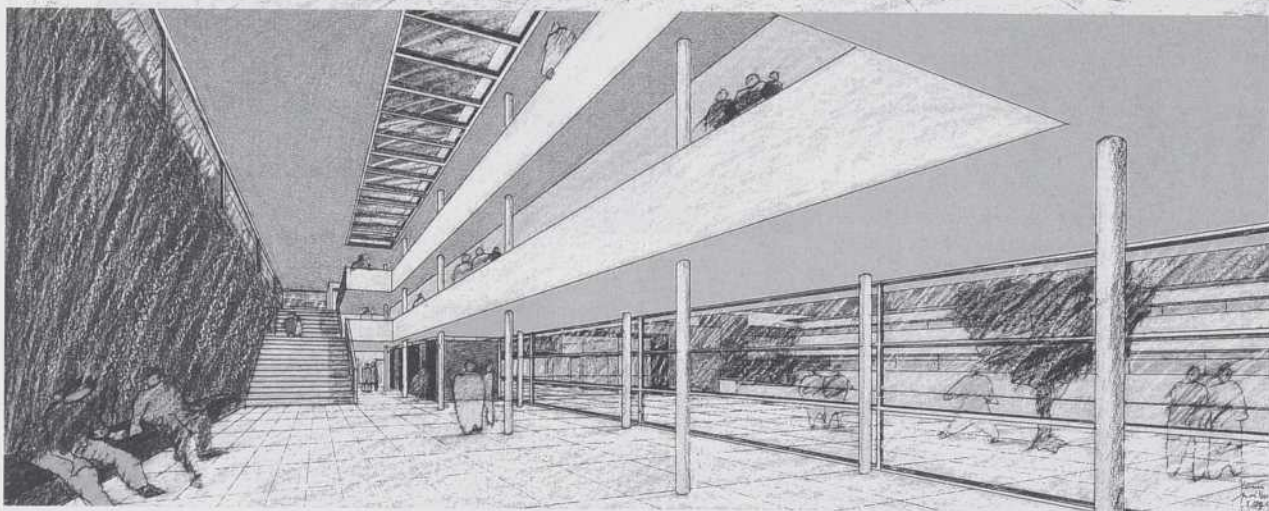
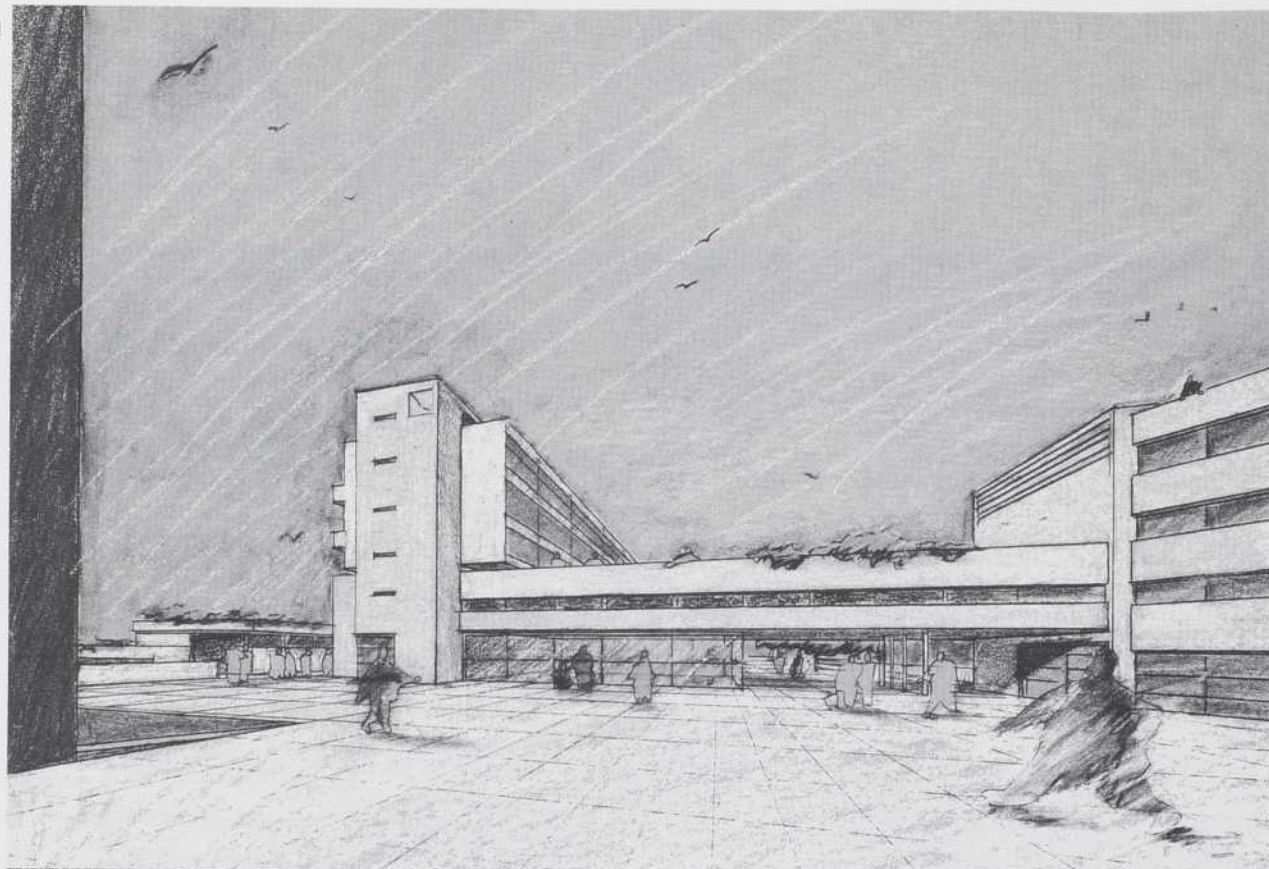
La réunion du jury portant sur la sélection des candidats appelés à concourir est la plus ardue car les candidatures sont nombreuses. À notre avis, c'est là que se joue le concours: sans une bonne sélection des concurrents, pas de bons projets. Les étapes qui suivent sont plus faciles, le travail d'expertise de la commission technique et celui d'évaluation des projets par le jury demeurant beaucoup plus objectifs.

La réglementation française ne détermine pas en détails les modalités d'organisation des concours, bien qu'une série de recommandations de la Mission l'encadre. Il est certes peu souhaitable de lancer des concours pendant l'été, à la période des vacances. Il faut que les architectes puissent poser des questions au sujet du programme et que le maître de l'ouvrage réponde communément à tous.

Ces concours, conflictuels et concurrentiels par nature, ont favorisé tout un débat culturel et une grande émulation parmi les architectes. Ce système les oblige à se remettre sans cesse en question, à reformuler différentes propositions, ce qui a entraîné chez les maîtres d'ouvrage une prise de conscience de l'intérêt culturel de l'architecture.



Concours pour le collège à Arcueil, 1990  
P. Caillot, architecte, Paris, projet lauréat.



Mme Odile Hénault, architecte, éditeur de *Section b* : *Qu'en est-il des concours ouverts depuis 1986 ?*

**Mme Michèle Tilmont**

Dans le cadre de la réglementation actuelle, ils sont interdits, sauf si les concurrents sont rémunérés. Les concours d'architecture et d'ingénierie doivent déboucher sur un contrat de maîtrise d'œuvre avec un architecte.

Les concours d'idées, dénommés maintenant plutôt «appel d'idées de recherche» existent encore. Mais ils ne peuvent être un moyen de sélectionner l'architecte maître d'œuvre de bâtiments publics.

#### **LA COMPOSITION DU JURY, UNE ÉTAPE CRUCIALE**

*Claude Ronald, architecte : Vous avez précisé qu'un tiers des membres du jury était des maîtres d'œuvre. De qui sont alors composés les deux autres tiers ?*

**Mme Michèle Tilmont**

Ce sont des représentants de la maîtrise d'ouvrage ou des représen-

tants des utilisateurs. Les ouvrages financés par plusieurs entités administratives telles la région, le département, l'État, ... ont tendance à se généraliser en France. Les différents investisseurs s'attendent à être représentés au sein du jury, ce qui conduit à des assemblées très lourdes. La MIQCP souhaite que le nombre de jurés soit limité au minimum pour éviter la confusion pendant les réunions. Afin de faciliter le jugement, la Mission conseille qu'il n'y ait pas plus de quinze membres.

**M. Joseph Belmont**

Le tiers de maîtres d'œuvres, c'est vraiment le strict minimum; la moitié est un meilleur ratio. La règle de l'Union internationale des architectes prescrit au moins la moitié d'architectes et au moins la moitié d'étrangers. Dans les concours que j'ai organisés - par exemple, La Défense, la Grande bibliothèque -, je suis parti d'un jury de neuf membres. Un nombre impair est toujours préférable pour éviter les jugements faibles. Mais ce nombre s'accroît vite lorsqu'on cherche à représenter toutes les instances concernées par l'opéra-

tion. Des jurys de trente personnes, c'est fréquent, surtout depuis la décentralisation. La solution de rêve, mais malheureusement elle est très difficile à réaliser, c'est que personne ne représente personne. De plus, il faut choisir les membres architectes du jury en fonction du programme plutôt qu'en fonction de leur renommée. Ainsi, toujours pour le concours de l'Arche de la Défense, un projet d'insertion dans un grand ensemble urbain qui est un magnifique témoignage du mouvement moderne, j'ai choisi des jurés tous convaincus de la valeur de cette architecture. Néanmoins, au dernier moment, le ministère de la Culture m'a imposé son membre, un post-moderniste ! Cette expérience m'a d'ailleurs appris qu'il pouvait être intéressant d'avoir un membre d'opinion différente; les discussions au sein du jury sont ainsi plus animées, sans pour autant que cela devienne la pagaille. Pour la Grande bibliothèque, ma démarche fut inverse. L'emplacement étant vierge, le concours offrait la possibilité d'inventer l'architecture et la ville du XXI<sup>e</sup> siècle. Aussi, j'ai proposé de faire un jury totalement éclectique afin de ne pas orienter, dès le départ, l'architecture à sélectionner.

*Mme Odile Hénault : Pourriez-vous expliciter vos critères de sélection des membres du jury ?*

**M. Joseph Belmont**

De mon point de vue, il n'y a pas de critères généraux ni de règle précise. Néanmoins deux principes sont à observer: premièrement, adapter le jury aux problèmes à traiter, quelle que soit l'ampleur du programme, et deuxièmement, assurer une certaine diversité dans sa composition tout en évitant de rassembler des ennemis. Le jury doit être un lieu de discussion, mais ses membres doivent pouvoir s'entendre entre eux.

**M. Olivier Garin, architecte, Lyon, président de l'ordre des Architectes Rhône-Alpes**

En province, cette sélection des membres du jury nous pose beaucoup de problèmes. D'abord, il existe une défiance vis-à-vis des «nationaux», c'est-à-dire, des architectes parisiens. Et les maîtres d'ouvrage, quand ils ne peuvent pas choisir les locaux, ne voulant pas prendre les Parisiens, se rabattent sur les internationaux. Ensuite vient la représentativité entre les jeunes/vieux, les hommes/femmes ...

#### **DU CHOIX DIFFICILE DES CONCURRENTS**

Le choix des architectes appelés à concourir n'est pas plus simple. Deux chiffres pour situer le problème: en région Rhône-Alpes 2 500 architectes sont inscrits au tableau et l'Ordre des architectes s'occupe de 200 à 300 concours par an. C'est beaucoup et c'est peu à la fois, pour la profession, pour ceux qui ne sont pas retenus et qui n'ont pas la possibilité de concourir. D'abord, le jury examine quarante à soixante dossiers et juge de leur conformité au règlement particulier du concours, un moyen très simple pour commencer à éliminer, une étape qui conduit généralement à en écarter la moitié. Ensuite, le jury établit des catégories en vue de retenir les architectes autorisés à concourir: un jeune praticien sans beaucoup d'expérience, un architecte plus chevronné, un architecte qui s'est fait remarquer dans le cadre des concours, un architecte local, un Parisien, ... et puis «l'ami du maire», il faut parler crûment.

**M. Joseph Belmont**

Le choix des concurrents relève du jury. Il y a dans tous les règlements de concours des critères de jugement. Il est évident que dans les première et seconde étapes, les critères ne sont pas les mêmes. Au premier stade, le plus difficile est de passer de 60 candidats à 5 ou 6. Il faut connaître le monde de l'architecture pour être en mesure d'affirmer que tel architecte peut répondre à tel programme ou que tel autre est jeune, mais apte à résoudre tels problèmes. Il y a certains programmes où l'on peut facilement définir les critères. Par exemple pour un hôpital où les expertises techniques sont telles que le critère de la compétence joue un rôle primordial. Mais dans les programmes plus communs - un poste de police, une bibliothèque de prêt, ... - où les critères de compétence ne sont pas essentiels, il faut choisir en fonction de la bonne connaissance du milieu et de la grande

culture architecturale. Rappelons que les critères géographiques doivent être refusés.

La Mission n'aime pas trop qu'il y ait des critères de sélection des concurrents. Ceux-ci renvoient trop facilement à une expérience passée dans le même domaine et favorisent une forme de spécialisation des architectes dans des catégories d'ouvrages particulières. Aujourd'hui, un problème se pose au plan des tendances. Il y a des architectes qui produisent une architecture très personnelle. Les gens de talent ont une signature.

En général, ce n'est pas la peine de faire concourir des architectes qui représentent des tendances trop diversifiées. Il faut qu'un maître d'ouvrage puisse comparer des choses comparables. Cela devient difficile si la sélection des concurrents panache trop les tendances architecturales pour un projet qui n'est pas d'un enjeu particulier. Ce problème doit être confronté dès le début par les membres du jury et peut être préparé par le travail de programmation. Lors de sa première réunion, le jury doit s'enquérir de ce que le maître d'ouvrage attend du projet, s'il le veut d'une architecture institutionnelle, monumentale, ou au contraire contextuelle, vernaculaire. Dans les choix du jury, les échanges sont plus importants que les critères prédéfinis.

*M. Jacques Lafrance, sous-ministre adjoint au ministère des Approvisionnements et Services du gouvernement du Québec : Vous semblez être le seul pays au monde qui ne donne pas forcément le contrat à la firme que le jury a choisi. Sa décision est plutôt un recommandation. Quel est le pourcentage des décisions renversées sur les quelque 1 200 concours organisés ?*

**Mme Michèle Tilmont**

Aucune statistique n'existe. Je l'évaluerais en ce qui concerne l'État à cinq pour cent au maximum. C'est relativement peu, mais quand ça se produit, c'est toujours problématique. Les architectes ne comprennent pas; ceux qui ont concouru, bien sûr, mais aussi ceux qui étaient membres du jury.

*M. Alain Lelièvre, architecte, Lyon, délégué général de l'Ordre des architectes Rhône-Alpes*

Il faut souligner qu'avec les concours les architectes sont en partie responsables de la régulation de la commande, que vous le vouliez ou non. Avec tout le côté positif que cette situation comporte, elle reste difficile à vivre dans un milieu professionnel. C'est un élément important bien que dérangeant sur le plan déontologique.

Mais soyons clair : les architectes adhèrent totalement à la politique des concours qui a été mise en place. Je crois que cette réglementation a nettement favorisé le progrès de l'architecture en France. Mais il y a encore beaucoup de mises au point à faire, notamment dans la pré-sélection des concurrents. Nous sommes tous à la recherche de critères quasiment objectifs. Une donnée qui devient de plus en plus importante, c'est l'équipe de spécialistes dont s'entoure l'architecte. Il y a d'autres solutions: demander des déclarations d'intentions, des esquisses. Tout le problème du concours réside, je crois, dans le droit à concourir.

*M. Bernard McNamara, architecte, président de l'Ordre des architectes du Québec : Pensez-vous que la réglementation de 1986 sur les concours publics est toujours valable pour tous les projets gouvernementaux au-dessus d'un certain seuil ?*

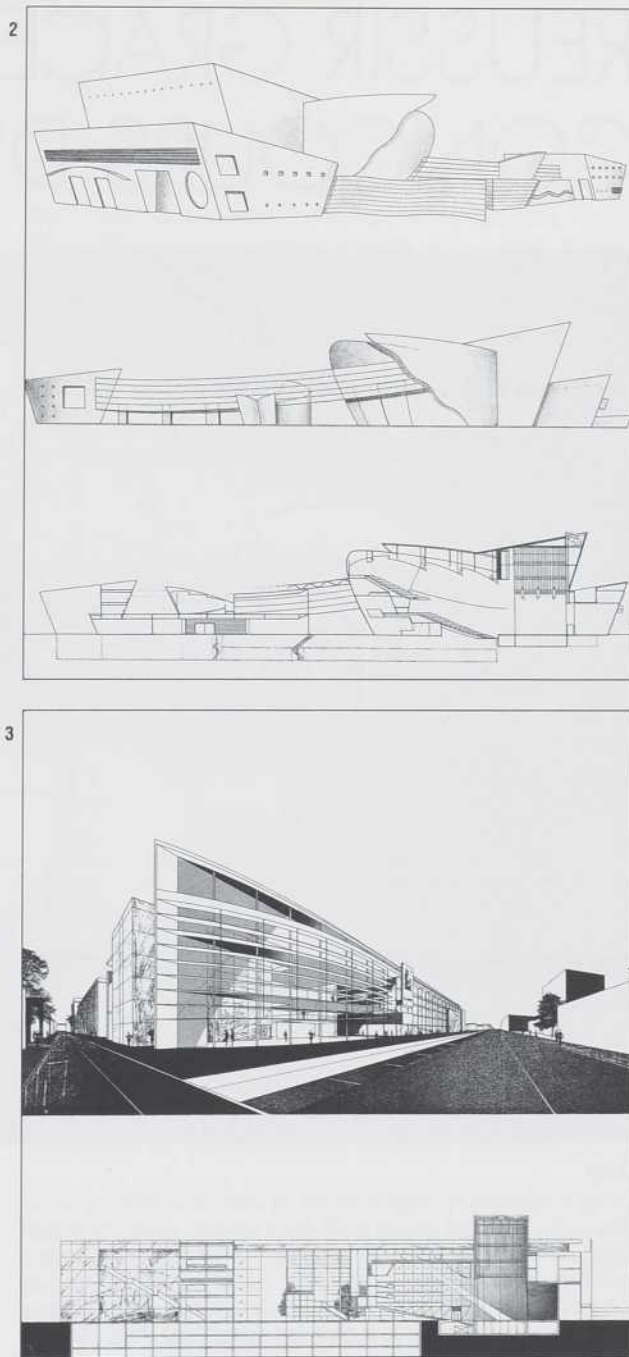
**M. Joseph Belmont**

Vous posez le problème de la systématisation des concours. C'est vrai que cela comporte un danger. Mais si on restreint son application, on risque de voir les concours disparaître.

Il faut assouplir le processus, mais plutôt par un système d'exception que de limitation.

**Mme Michèle Tilmont**

Cette question est complexe, mais il faut noter qu'il y a un tiers des concours qui sont organisés en-dessous du seuil d'obligation. Cela signifie que les concours plaisent aux maîtres d'ouvrage; il ne faut plus les y inciter comme au début des années 1980. Les élus notamment ont compris tout l'intérêt des concours.



## CONCOURS D'ARCHITECTURE ET QUALITÉ ARCHITECTURALE

*M. Jean-Louis Robillard, architecte : Pour terminer, j'aimerais que l'on aborde la question de l'évaluation de la qualité architecturale de la construction publique en France issue obligatoirement des concours.*

**M. Joseph Belmont**

C'est une question difficile. Bons concours et qualité sont très liés. C'est grâce aux concours et à d'autres mesures que j'ai énumérées, que le niveau de l'architecture a pu s'élever très rapidement en France. Le concours a joué un rôle très important en ouvrant la commande publique aux jeunes architectes et en stimulant la saine concurrence entre architectes. Les concours sont publics, ils attirent l'attention, tous les architectes veulent en faire. Une chose dont on ne parle pas assez, c'est l'aspect pédagogique du concours. En amenant le dialogue permanent entre les architectes, les maîtres

d'ouvrage, les ingénieurs et tous ceux qui interviennent, on développe et dissémine cette fameuse culture architecturale. La pratique généralisée du concours a permis de mieux faire les programmes, de mieux choisir les jurys et de mieux désigner les concurrents. C'est l'effet boule de neige, l'amélioration créant l'amélioration.

Aujourd'hui, l'architecture en France est intéressante et de bon niveau, car elle est l'image du débat architectural actuel. Plus personne ne sait ce qu'est l'architecture aujourd'hui. Est-ce l'historicisme et Boffill? La tradition de Le Corbusier et Richard Meier? La technologie comme élément fondamental de l'architecture comme pour Rogers et Piano? Est-ce le déconstructivisme? Est-ce que c'est les objets purs et transparents mis en tension avec d'autres objets? Qui peut le dire? Je défie quiconque de répondre. Le débat est intense; les idées sont confrontées sur la place publique. Peu à peu émergera une architecture symbolisant notre époque. L'intérêt du concours, c'est d'avoir suscité ce débat.

Ce qui nous importe à la MIQCP, c'est d'augmenter les exigences de qualité des maîtres d'ouvrage et de les responsabiliser encore plus dans leur rôle de donneurs d'ouvrage dans le domaine de l'architecture.

Sur ce plan là, la Mission peut être satisfaite, car le désir d'architecture et le débat existent.

**M. Olivier Garin**

Depuis les concours, tout le monde parle d'architecture et en demande. Pour nous, architectes praticiens, c'est une grande force parce que cela nous permet d'innover. L'architecte n'est plus simplement un faiseur de bâtiments comme il l'a été pendant longtemps, mais il participe à la formation d'une société et au débat culturel.

## EN GUISE DE CONCLUSION

**M. Joseph Belmont**

Je souhaite que vous arriviez à mettre en place un système des concours, c'est un moteur extraordinaire pour l'architecture. Ce que je souhaite encore plus c'est que vous fassiez mieux que nous. Il vous faudrait tirer parti de notre vaste expérience. Vous pouvez faire mieux. En particulier en ouvrant notre système où le premier degré - l'appel de candidatures - limite énormément le second - le concours d'architecture proprement dit. Il fabrique une race de frustrés, les architectes qui n'arrivent jamais au second, et une race d'épuisés, ceux qui sont toujours appelés à concourir. Ensuite, que vous fassiez quelque chose de moins rigide en permettant notamment les concours ouverts, mais avec des limites. De plus, il faut se concentrer sur la maîtrise d'ouvrage; tous les problèmes de critères sont des problèmes de culture de la maîtrise d'ouvrage.

Le concours est un très bon outil pédagogique, mais il vaut mieux faire un peu de pédagogie avant de lancer les concours. Et enfin, il faut penser à l'urbain, parce que c'est un problème de notre époque. Nous nous sommes axés sur l'objet parce que c'était une façon de faire émerger l'Architecture en 1975. Aujourd'hui, les problèmes urbains sont centraux.

LES PROPOS ONT ÉTÉ RETRANSCRITS PAR CATHERINE CHASSAING ET CÉCILE SUBRA, ARCHITECTES, PARIS, ET RÉDIGÉS PAR FRANCE VANLAETHEM.

NOTE: Les illustrations accompagnant le compte-rendu de cette rencontre sont extraites du catalogue : *Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques*. Collection-mémoire des concours d'architectures publiques. Paris : ministère de l'Équipement, du Logement, des Transports et de l'Espace - MIQCP - Maison de l'architecture, 1991.

1. Concours pour le collège à Arcueil, 1990  
O. Arene, O. Chaslin, C. Edelkins, architectes, Paris.
2. Concours pour la salle de spectacles et médiathèque à Châteauroux, 1991  
J.L. Godivier, architecte, Paris, projet lauréat.
3. Concours pour la salle de spectacles et médiathèque à Châteauroux, 1991  
G. Barré, L. Caradec, F. Risterucci, architectes, Paris.

# RÉUSSIR GRÂCE AUX CONCOURS D'ARCHITECTURE

UNE ENTREVUE AVEC  
GILLES PERRAUDIN,  
ARCHITECTE ET INGÉNIEUR LYONNAIS

Véritable «bête de concours», l'architecte Gilles Perraudin nous révèle le

1  
trempin exceptionnel qu'a représenté le concours d'architecture pour lui

et son associée, Françoise-Hélène Jourda.

Les débuts de leur carrière se confondent avec les premières années

d'entrée en vigueur de l'obligation de mise au concours de tous projets

de constructions publiques. D'abord lauréats d'un concours d'idées

européen en 1980, ils ont par la suite été invités à participer à nombre

des épreuves lancées durant la décennie, du concours international pour

la Tête-défense où leur projet fut primé à celui pour le centre culturel

Jean-Marie Tjibaou à Nouméa. En dix ans de pratique,

leur participation à plus de cinquante concours et consultations les a mis

dans une situation de recherche constante qui leur a permis de

développer une architecture essentielle et originale.

Ils favorisent une approche où les matériaux et les techniques

constructives reçoivent une attention toute particulière sans pour autant

que la dimension symbolique du bâti soit approchée de manière

univoque. Mettant en oeuvre les technologies les plus avancées,

les projets qu'ils dessinent actualisent les grands archétypes de la

matière et de l'espace. Pour eux, l'exploration des moyens que nous

offrent la science et la technique modernes n'est pas inconciliable avec la

quête du sens humain qu'ils poursuivent à travers leur oeuvre.



## ARQ

Votre production est étonnante par sa capacité d'adresser certaines préoccupations majeures de notre époque. Dans vos projets vous confrontez la nécessité de reconstruire un environnement artificiel signifiant, sans pour autant rejeter les technologies les plus avancées, bien au contraire, et tout en prenant en compte, dans nombre d'entre eux, la question écologique. Pourriez-vous préciser quelles ont été vos motivations et quel a été votre parcours? Ou si vous préférez, quelle est la constellation de votre univers de références intellectuelles et artistiques?

### Gilles Perraudin

Notre parcours est singulier. Nous sommes en marge du milieu de l'architecture en France qui est centré à Paris. Comme la plupart des gens qui en font partie, nous n'avons pas fait le circuit des maîtres. Dès le départ, nous avons travaillé à notre compte. Mon origine est simple : je suis un enfant de la campagne. Poussé par une espèce de besoin de dessiner des choses, je me suis retrouvé à l'École d'architecture de Lyon. Au début des années 1970, l'école était complètement désorganisée. Aussi, ma première initiative fut de refaire l'itinéraire de Le Corbusier concevant le couvent de La Tourette. Cela m'a conduit à l'abbaye cistercienne du Thoronet, une architecture simple et essentielle qui m'a profondément marquée, un lieu où je retourne régulièrement. J'ai donc toujours travaillé par

moi-même. Par ailleurs, pendant mes études, j'ai travaillé un an en Algérie, sous la direction de l'architecte André Raverau. Je me suis retrouvé dans le désert où j'ai développé mon intérêt pour les constructions vernaculaires, une architecture très juste du fait de son économie dans les moyens mis en oeuvre et de l'équilibre qu'elle maintient par rapport au milieu naturel. Cette justesse est une préoccupation constante dans notre travail. Cette expérience a en outre renforcé ma conviction persistante que l'architecture c'est avant tout bâtir. C'est pour cette raison, sans doute, que je ne me sens peu proche des milieux intellectuels de l'architecture, étranger aux mouvements et aux débats. Je ne suis pas intéressé par les discours, mais par l'architecture construite qui, d'après moi, est beaucoup plus convaincante.

## ARQ

Vos études d'ingénieur, vous les avez faites pendant que vous faisiez l'École d'architecture à Lyon?

### G.P.

Non, avant. J'ai une formation bien particulière. J'ai suivi une filière très technique. Quand je rentre à l'UP de Lyon, j'ai un diplôme en génie du bâtiment de l'École d'ingénieur de la Martinière. Mais ce n'est pas tant cette formation que l'expérience acquise dans la mise

en oeuvre de techniques très sophistiquées, qui fait qu'aujourd'hui, je me sens totalement autonome tant en architecture qu'en génie.

### LES CONCOURS PUBLICS, UN TREMPLIN POUR LES JEUNES ARCHITECTES

**ARQ**

*Comment le concours vous a-t-il permis de vous affirmer, vous, jeune architecte n'ayant pas un réseau social très développé, n'ayant pas non plus établi des connections intellectuelles et personnelles, qui sont des sources potentielles de transfert de commandes?*

**G.P.**

Commençons par le début. Étant originaire d'un milieu rural, une fois mes études d'architecture terminées, à la fin des années 1970, j'ai eu envie de m'installer en région pour faire un travail en profondeur et très intégré culturellement à une population. Nous nous sommes retrouvés dans un coin de campagne et nous avons commencé à travailler en cherchant à établir des relations avec les gens du cru. Nous nous sommes heurtés à une totale incompréhension. Nous ne partagions pas la même conception de l'architecture vernaculaire. Les gens en ont une approche statique: celle de l'imitation. Pour nous, au contraire, nous devions partir de cette architecture qui est un modèle des points de vue technique et écologique, pour justement aller vers une expression contemporaine intégrée. C'est d'ailleurs dans ce cadre-là que nous avons été amenés à développer une petite maison solaire que Patrice Goulet a qualifié d'«architecture vernaculaire d'avant-garde». Ce projet, qui a été rejeté par le client parce qu'il ne correspondait pas à ses attentes, nous l'avons présenté au premier concours européen d'énergie solaire passive en 1980. Nous avons remporté le premier prix à l'unanimité du jury. Ce projet publié dans de nombreux pays d'Europe, nous a apporté une première reconnaissance qui a contribué à établir les bases d'un réseau social.

J'ai été diplômé en 1977, l'année même de la création de la MIQCP. Concours de circonstances, dès lors, ce mode de sélection des architectes se généralise. Par ailleurs, à l'époque, une toute nouvelle génération d'architectes issus de mai 1968 envahissent le champ de l'architecture, sans pour autant pouvoir s'affirmer au niveau de la commande qui était monopolisée par les grands cabinets dirigés par les Prix de Rome. Ces professionnels ne comprirent pas le nouveau régime de la commande publique; ils pensaient qu'ils allaient continuer à dominer le marché. Erreur d'appréciation: les jeunes architectes qui bien qu'ayant très peu construit, voire pas du tout, étaient appelés à participer aux épreuves organisées et ils se mirent à remporter les contrats de gros projets. Nous ne nous trouvons pas tout à fait au début de ce mouvement, mais au moment où, à l'échelle nationale, sous l'impulsion de responsables comme M. Joseph Belmont notamment, il y a une volonté d'étendre cette pratique à la province.

**ARQ**

*Pourriez-vous préciser comment cette jeune génération a pu s'affirmer?*

**G.P.**

Un certain nombre des jeunes architectes ont été repérés grâce aux Programmes d'Architecture Nouvelle (P.A.N.). En ce qui nous concerne, nous n'émergeons pas de ce contexte n'étant pas Parisiens - les P.A.N. sont restés très parisiens. Nous nous retrouvons invités à de grands concours suite au prix pour la maison à énergie solaire remporté en 1980. Un an plus tard, alors que nous n'avions à peu près rien construit, si ce n'est une petite résidence de 90 mètres carrés à Saint-Péray, en Ardèche, nous étions invités à participer à plusieurs grands concours nationaux,

comme celui pour la Cité judiciaire de Lyon - un projet de 40 000 mètres carrés - ou encore pour l'Institut du Monde arabe à Paris. Nous nous sommes donc trouvés, un peu par hasard, en concurrence avec des architectes nationaux, les Portzemparc, Ciriani, Nouvel, alors que nous étions de province, alors que nous n'avions aucune relation, que nous étions étrangers au milieu parisien. Nous avons été chanceux: des six concours nationaux auxquels nous avons participé en 1982 et 1983, nous en avons remporté trois, dont deux assez importants: l'école de la Lanterne à Cergy-Pontoise et l'École d'architecture de Lyon.

**ARQ**

*C'est donc vraiment par la qualité de votre travail, l'intérêt de vos projets que vous avez réussi à vous imposer?*

**G.P.**

Absolument. Certes, aujourd'hui, la situation est moins favorable pour les jeunes architectes en France. Au sortir de l'école, ils ne gagnent plus des concours tout de suite. Ils ont des difficultés à se faire inviter parce qu'ils n'ont pas encore de références.

**ARQ**

*Hier, lors de votre conférence, vous avez précisé qu'en dix ans de pratique, vous avez pris part à près de quatre-vingt concours. Comment conciliez-vous l'effort de créativité incessant qu'exige la participation aux épreuves et le travail plus quotidien de l'agence et du chantier?*

**G.P.**

Pour nous, il n'y a pas de différence entre le travail d'élaboration initiale du projet et le travail de son développement technique; tous deux supposent la même création constante. L'exécution demande une recherche de techniques de construction appropriées, toujours plus sophistiquées, et d'entreprises hyper-qualifiées. Nous ne voulons pas innover à tout prix, nous recherchons plutôt les solutions les plus justes pour réaliser nos intentions architecturales.

Dans notre agence, il n'y a aucune division du travail, aucune distinction entre ceux qui s'adonnent à un projet de concours ou à des détails d'exécution: faire un concours ou faire la surveillance de chantier sont des activités qui ont une même importance. Dans notre travail, il y a non seulement une totale continuité entre le projet et sa réalisation, mais encore de concours en concours.

D'un projet à l'autre, les mêmes thèmes réapparaissent. Si notre commande était une commande directe, nous poursuivrions cette recherche de la même façon. J'ai souvent cette discussion avec des confrères qui n'ont pas le même type de parcours que nous. Eux qui sont des participants occasionnels, ils me disent toujours que le concours est vraiment un moment où l'architecte peut se défoncer. Faire un concours pour nous, c'est différent; c'est apporter une réponse adaptée à un maître d'ouvrage tout en développant nos propres préoccupations créatrices.

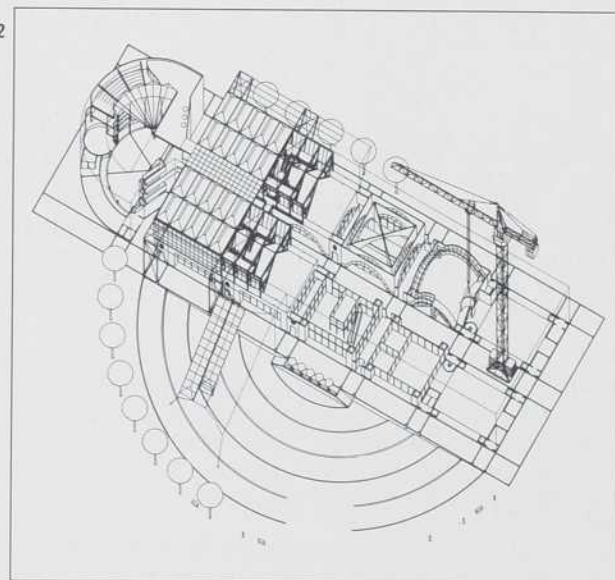
### LE CONCOURS GARANT DE LA CRÉATIVITÉ ARCHITECTURALE

**ARQ**

*Mais le concours ne favorise-t-il pas un effort de recherche plus profond que la commande directe?*

**G.P.**

Ma réponse sera ambivalente. Du point de vue de l'architecte, selon moi, il n'y a pas de différence. Le concours offre cependant une occasion formidable et fantastique: il légitime totalement un projet. Dès lors, le concept ne peut plus être remis en question; il n'est pas négociable avec le client. Cette situation est fort différente de la commande directe où le maître de l'ouvrage a toute latitude



1. Résidence des architectes, Lyon-Vaise, 1987, vue d'ensemble de la façade sud, de nuit.
2. École d'architecture de Lyon, Vaux-en-Velin, axonométrie décomposée, projet lauréat du concours tenu en 1982, livraison en 1987.
3. École d'architecture de Lyon, Vaux-en-Velin, façade.

1. Cité scolaire internationale de Lyon, perspective sur la rue intérieure, projet lauréat du concours tenu en 1989, livraison en 1992.
2. Cité scolaire internationale de Lyon, maquette d'étude.
3. Colonne signalétique de l'accès aux stations de métro de la ligne D, Lyon, vue générale d'un élément aillé, projet lauréat du concours tenu en 1989, livraison en 1991.

d'accepter ou de refuser la proposition de l'architecte ou encore de lui demander des modifications afin qu'elle corresponde à ses attentes. Là, se situe la différence fondamentale: la commande directe impose la négociation, voire même favorise l'auto-censure de la part de l'architecte qui lors du travail de conception s'interdit certaines solutions, anticipant les réactions du client, alors que le concours garantit l'intégrité du projet.

#### ARQ

*Que pensez-vous de la politique des concours publics telle qu'elle existe aujourd'hui en France? Est-ce que cette réglementation très univoque qui impose le concours public d'architecture restreint et rémunéré pour toute construction publique engagée par l'État ou les collectivités locales devrait être changée?*

#### G.P.

On pourrait discuter longtemps de la manière de faire des concours, notamment des subtilités de la sélection des concurrents. Je proposerais que pour les bâtiments publics de petite et moyenne importance, soient lancés des concours qui s'adressent en exclusivité aux jeunes architectes, même sans références bâties, mais avec des références de qualité sur des projets qu'ils ont fait. Cela permettrait à de jeunes équipes de faire une première expérience pratique et de constituer leur agence. Sans doute plusieurs architectes de ma génération ont abordé avec succès de grands projets dès le début de leur carrière, mais d'autres ont eu des difficultés sérieuses et plusieurs ne s'en sont pas remis. N'ayant pu maîtriser la réalisation d'un projet d'envergure, leur première chance a aussi été la dernière.

#### ARQ

*Avez-vous déjà participé à des jury?*

#### G.P.

Ça ne m'est arrivé qu'une fois. Je n'aime pas trop. C'est surtout une question de temps. Dans notre bureau travaillent une quinzaine de personnes. Notre présence quotidienne est nécessaire.

### LA QUESTION DES TRANFERTS TECHNOLOGIQUES EN ARCHITECTURE

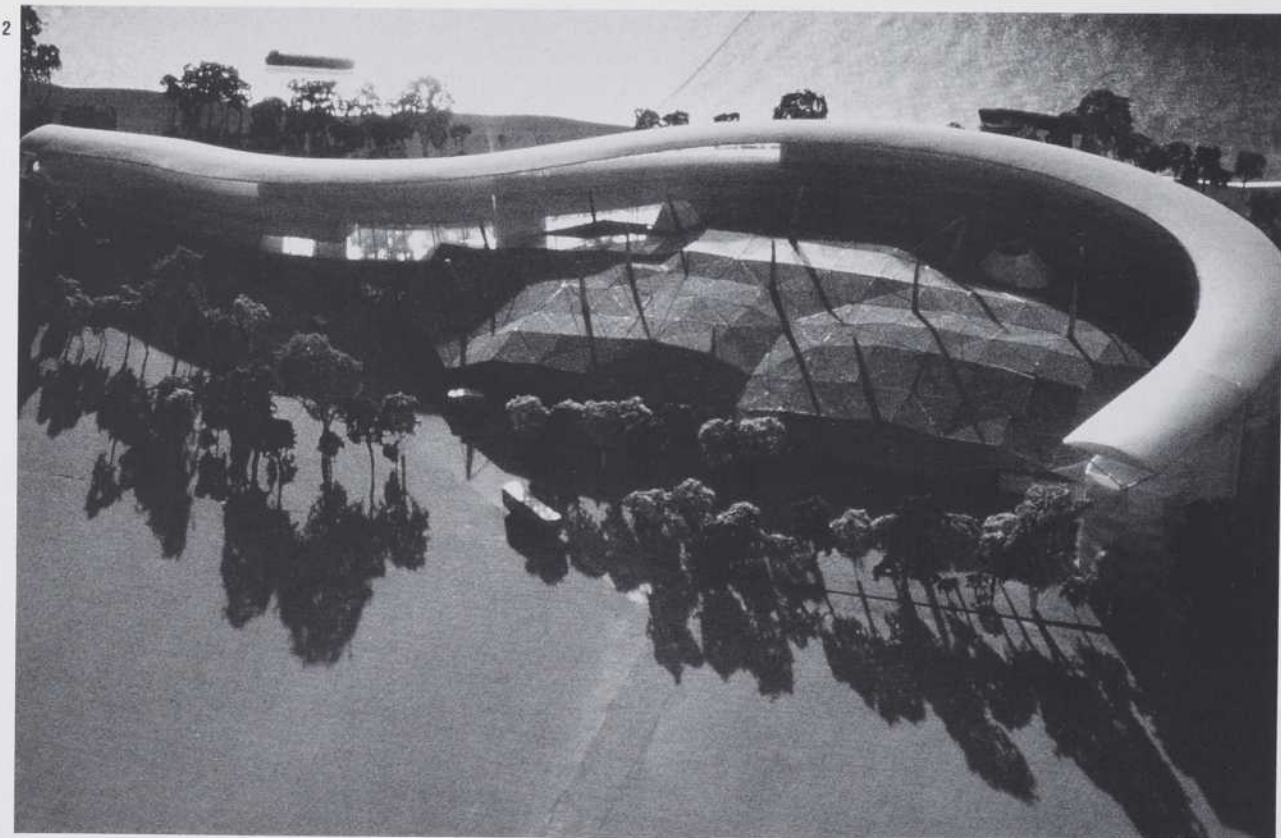
#### ARQ

*Vos projets comportent la mise en oeuvre de techniques constructives très sophistiquées? Comment trouvez-vous les entreprises qui les réalisent?*

#### G.P.

Dans beaucoup de cas on va chercher les compétences là où elles sont. Deux exemples, l'un au niveau conceptuel, l'autre au plan de l'exécution. Lorsque nous avons élaboré, en collaboration avec l'architecte Norman Foster et l'ingénieur Martin Francis, le projet pour le doublement du pont d'Austerlitz à Paris, nous avons utilisé des logiciels de calcul empruntés à l'industrie du nucléaire. Et quand la mise en oeuvre d'un projet nécessite la fabrication de pièces métalliques moulées, nous contactons des industries très spécialisées hors du secteur du bâtiment.

Il est à noter que nombre de ces ateliers qui travaillent, à la demande, en sous-traitance pour de très grosses industries des secteurs de l'automobile et de l'aéronautique, voire pour celui très avancé des équipements médicaux, sont souvent installés dans des coins complètement perdus de la France. La région Rhône-Alpes est en particulier très riche sous cet aspect. Cette densité lui vient de sa tradition artisanale et manufacturière marquée par les



industries horlogères du Jura et les industries mécaniques en Haute-Savoie qui ont formé, de longue date, des artisans et des techniciens très qualifiés. Quant à Lyon, dans le passé elle était réputée pour le tissage de la soie. Cette activité économique a certes été déclassée par la concurrence de l'Extrême-Orient et par le développement des fibres synthétiques. Cependant, cette tradition de la soierie a entraîné tout naturellement une spécialisation dans les tissages extrêmement élaborés. Par exemple, l'industrie qui a fabriqué les toiles pare-soleil de l'école d'architecture de Lyon a produit des voilures fort complexes pour le nez de la fusée Ariane sans compter les voiles du bateau *French Kiss* qui a participé à l'«America Cup». Beaucoup de composantes des serres de la Villette à Paris, conçues par Peter Rice, sont des moulages qui ont été fabriqués dans la région de Saint-Étienne, une ancienne région minière où sont implantées, aujourd'hui, de petites entreprises métallurgiques hautement spécialisées.

Rappelons que nous cherchons pas à faire du «high-tech» à tout prix. Certains de nos projets mettent en oeuvre des matériaux traditionnels. Ainsi les maisons de l'Isle-d'Abeau sont construites en terre tandis que le volume habitable de notre résidence à Lyon est monté en panneaux de contre-plaqué. Certes une toile tendue sur une structure métallique le protège. Cette toile est très sophistiquée; elle est pré-contrainte, donc indéformable. Ce procédé a été mis au point par une entreprise de la région lyonnaise qui possède un brevet unique au monde. Notre résidence est donc un bâtiment hybride où sont associées les techniques de construction les plus évoluées et les plus rustiques.

## UNE ARCHITECTURE SYMBOLIQUE DE HAUTE TECHNOLOGIE

ARQ

*Ce petit bâtiment est un bel hommage à Le Corbusier, à sa petite maison de week-end à Saint-Cloud.*

G.P.

Tout à fait. Ce projet tient du cabanon mais encore de la Maison de l'Homme à Zurich. Son concept qui distingue l'habitable et la toiture est identique. Ce projet n'est pas très loin non plus du palais du Gouverneur à Chandigarh où des volumes s'agencent sous une grande toiture. Le Corbusier est pour nous une grande référence, tout comme Louis Kahn et Mies van der Rohe, d'ailleurs.

ARQ

*L'École d'architecture de Lyon peut faire penser à la grande tradition rationaliste française, autant aux architectes de la Révolution, tel Ledoux et Boullée, qu'à Viollet-le-Duc. Que pensez-vous de ces filiations?*

G.P.

J'ai parlé d'Icare lorsque j'ai présenté les ateliers de l'école situés à l'étage. Pour nous, ces espaces sont marqués, à la fois, par l'idée du grenier, d'un lieu où l'on s'élève, où l'on va rêver. La poésie de Gaston Bachelard : le grenier, l'ascension, l'aérien, la descente, la cave, la grotte, la terre. L'école a une charpente de bois assez traditionnelle qui craque, mais sa structure renvoie aussi aux premiers avions de Clément Ader, semblables aux chauve-souris. Nos projets supposent donc une recherche des images porteuses de significations profondes, une investigation qui nous conduit parfois à renouer avec la tradition, sans que ce soit de manière mimétique.

L'architecture est une création artistique ancrée dans son époque. C'est ainsi qu'elle se rattache à la réalité sociale, économique et culturelle. L'architecture doit adresser les grands questionnements intérieurs posés par une société et lui en renvoyer une image qui permette la prise de conscience. Ainsi dans l'un de nos récents projets, la Cité scolaire internationale de Lyon, nous explorons l'idée de complexité. Si l'École d'architecture de Lyon avec son plan simple et régulier peut être comparée à une symphonie classique de Bach, le lycée international, avec ses structures complexes, non-cartésiennes, c'est du Stockausen. Dans ce projet, l'analogie musicale peut être poussée plus loin. Son plan est en forme d'onde, onde aquatique motivée par la proximité de l'eau, mais encore onde sonore. Le lycée ressemble à une grande oreille, un organe dont la forme renvoie à la position foetale. Par notre architecture, nous approchons ainsi le destin de l'être. Nous cherchons à produire une harmonie nouvelle faite de complexité et de hasard.

## TRAVAILLER ET VIVRE EN PÉRIPHÉRIE

ARQ

*Vous n'avez jamais été tenté de vous installer à Paris?*

G.P.

À un moment donné, oui, parce que nous n'avons que très peu de rapports avec le milieu architectural lyonnais. Nous nous sommes posés la question d'un point de vue strictement stratégique; nous étions sans cesse invités à participer à des concours nationaux et, de plus, nous travaillions avec des gens comme Peter Rice, Martin Francis et d'autres. Aussi nous nous sommes demandés à un moment donné s'il ne serait pas plus simple d'être dans la capitale.

Mais expérience faite, nous nous sommes aperçus qu'être installés à Paris apportait aussi beaucoup d'inconvénients. Nous étions coupés de choses qui sont très importantes pour nous, le tissu d'entreprises de pointe de la région lyonnaise et sa proximité. Par ailleurs, Lyon n'est pas une très grande ville comme Paris, il est facile d'en sortir; en moins d'une heure vous êtes dans les Alpes où sont entre autres installés de tels ateliers de production. Finalement, Lyon est une ville où il est agréable de vivre pour une famille. Nous nous sentons de plus en plus attirés vers le Sud, vers les rives de la Méditerranée, et d'ailleurs dans notre travail il y a un côté méditerranéen profondément ancré.

ARQ

*Notamment dans la prise en charge du climat?*

G.P.

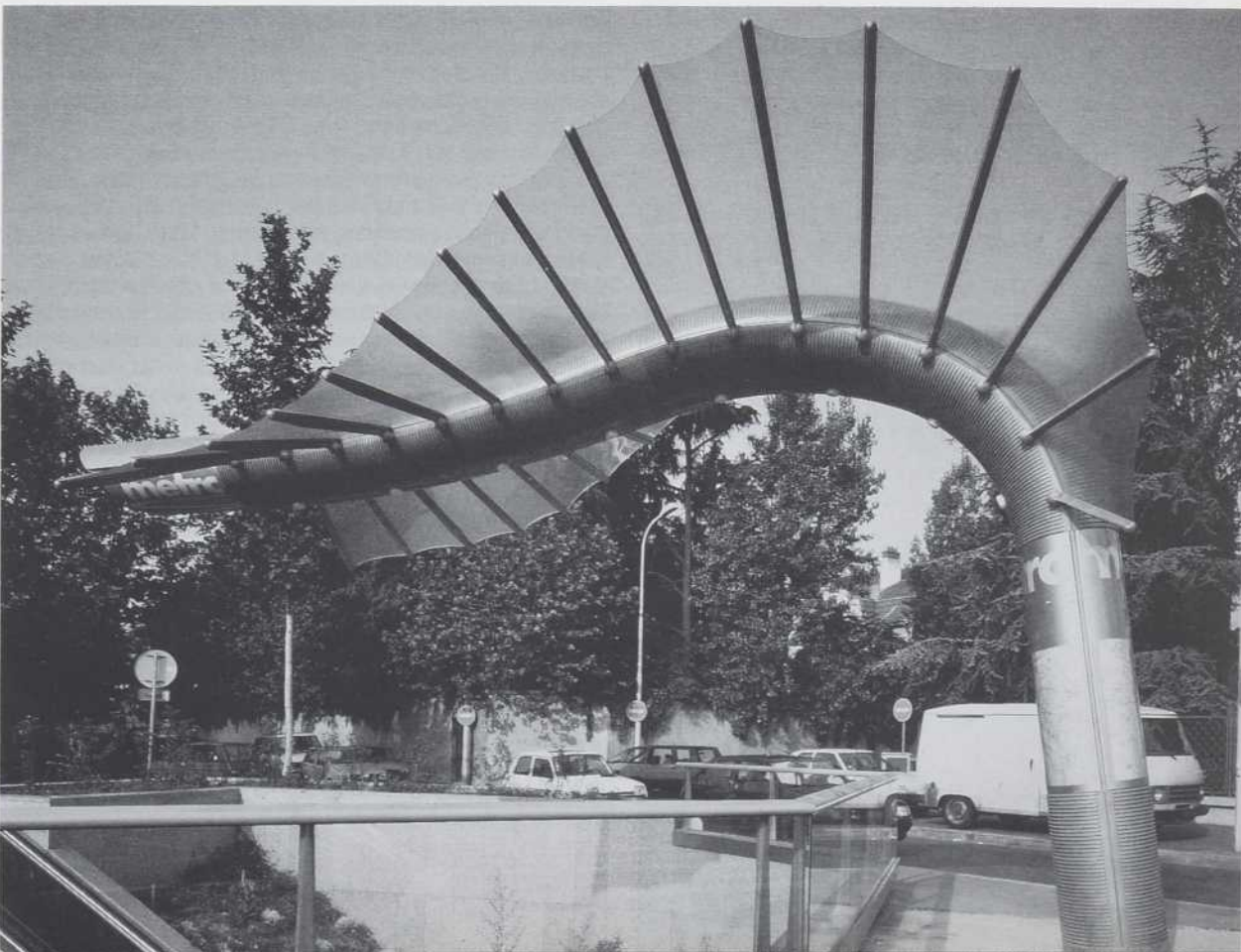
Pas seulement, il y a aussi cette acceptation de la dimension biologique des choses qui est fondamentale pour nous. La culture méditerranéenne sous-tend un savoir bien vivre qui se marque dans les rythmes et les rites de la vie quotidienne. Plus on veut aller loin dans la recherche de l'élévation, plus il est nécessaire de s'ancrer dans le quotidien. Je relisais Le Corbusier, qui disait qu'il avait énormément travaillé dans sa vie, mais qu'il fallait travailler avec constance et constamment, c'est-à-dire une sorte d'ancrage dans le quotidien, justement dans le non-événementiel, dans la persévérance. Plus les créateurs veulent s'évader, plus ils ont besoin de s'ancrer dans le quotidien. Et pour nous, c'est fondamental et c'est une prise en compte de la qualité de vie. Je n'envie

absolument pas certains de mes confrères parisiens, qui sont livides, qui vivent la nuit; leur architecture est d'ailleurs une architecture de l'éclairage artificiel. Ils ont complètement oublié que les feuilles poussent avec le soleil, qu'il y a ce rythme fondamental de la vie, de l'alternance du jour et de la nuit qui scande complètement notre vie et notre biologie. Si l'on oublie tous ses aspects, on a oublié l'Homme, on a oublié pourquoi on travaille. Lyon nous offre une plénitude extraordinaire. La ville future, c'est cette ville-là, cette ville équilibrée, cette ville moyenne, dans laquelle il n'y a pas de choses hypertrophiées, où l'on peut encore facilement aller à vélo à l'opéra ou à pied. Lyon est au centre de l'Europe et, par avion, à proximité de nombreuses villes dans le monde. Finalement nous nous sommes aperçus que quand ils ne faut pas souvent voyager loin, c'est très important de vivre dans un endroit un peu à l'écart.

NOTE: Cette entrevue avec Gilles Perraudin a été faite le lendemain de la conférence qu'il donnait au Centre de design de l'UQAM, le 16 octobre 1991, dans le cadre de l'exposition *Les années concours*. Elle a été conduite et rédigée par France Vanlaethem.

## ■ RÉFÉRENCES ■

Françoise-Hélène Jourda et Gilles Perraudin, *École d'architecture de Lyon*. Paris : Champ Vallon, 1988, illus., 70 pages.  
Institut Français d'Architecture, Paris. Jourda-Perraudin. Paris : Pandora Éditions, «Gros Plan 8», 1991, illus., 64 pages.



# ARCHITECTURES PUBLIQUES SANS FRONTIÈRES

## POLITIQUES DE CONCOURS D'ARCHITECTURE EN EUROPE

MICHÈLE TILMONT, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE LA MISSION INTERMINISTÉRIELLE POUR LA QUALITÉ DES CONSTRUCTIONS PUBLIQUES (MIQCP)

*Afin d'élargir nos horizons Outre-Atlantique trop souvent*

*centrés sur la France, nous avons demandé à un*

*observateur privilégié de nous tracer un panorama des politiques de*

*concours en Europe. Si dans les différents pays,*

*les problèmes sociaux se présentent en termes de besoins et de*

*réponses bâties comparables, les procédures d'attribution de la*

*commande publique y sont néanmoins différentes, l'organisation*

*des administrations publiques et des professions*

*infléchissant les pratiques.*

*Fréquent en Suisse, en Allemagne et en Autriche, le concours public*

*d'architecture n'y est pas pour autant obligatoire.*

*Seul l'État français a mis en place en cette matière une réglementation*

*incontournable, alors qu'aux Pays-Bas, la commande publique est*

*attribuée directement et qu'en Espagne, ce ne sont pas les pouvoirs*

*publics mais la profession qui régit cette pratique. Mais partout en*

*Europe, de l'est à l'ouest, les concours publics*

*se multiplient et, dans une situation généralisée*

*de désengagement de l'État, les promoteurs en sont plutôt les villes,*

*l'architecture étant devenue un moyen d'affirmer leur identité*

*dans un espace économique qui s'élargit,*

*aujourd'hui, à l'échelle de la planète.*

### ARCHITECTURES PUBLIQUES EN FRANCE : UN BILAN

Les concours d'architecture, obligatoires en France depuis le début des années 1980, aujourd'hui se multiplient. On leur attribue pour bénéfiques, de contribuer à l'émergence d'une nouvelle génération de professionnels de talent et de favoriser le renouveau de la qualité architecturale, principalement dans le domaine des bâtiments publics.

Pourtant, il y a une dizaine d'années, la situation apparaissait sans espoir. Au monopole de la commande partagée entre quelques prix de Rome s'ajoutait un recours quasi systématique à des procédés de construction industrialisée détenus par quelques entreprises. En a résulté une médiocrité générale des constructions publiques, trop facilement justifiée par l'urgence des besoins à satisfaire.

Diverses politiques vigoureuses des pouvoirs publics, dont la création de la MIQCP et la mise en place d'une réglementation des concours, ont aidé l'architecture française à renaître. Un débat culturel sur l'architecture s'ensuivit, les nombreuses conférences et expositions, l'édition de livres et de films, les articles de presse en attestent. Les projecteurs sont aujourd'hui braqués sur les architectes qui occupent l'avant-scène, l'intérêt pour l'architecture étant devenu manifeste. D'autant que les efforts de l'État sont maintenant relayés par les villes. La traditionnelle rivalité entre villes françaises se manifeste de plus en plus dans leur politique architecturale respective: la création contemporaine devient un des terrains de leur compétition, le témoignage visible de leur dynamisme économique, de leur volonté de modernité, de leur souhait de transformer l'espace urbain et de «changer la ville pour changer la vie». Les élus mobilisent pour cela les concepteurs les plus connus à l'échelle nationale, voire internationale. L'architecture médiatique sert à vendre l'image de marque des villes et le système des concours sert parfaitement ces objectifs. Prenant exemple sur les «Grands Projets» de François Mitterand, les élus font une large place aux étrangers - Anselmi, Alsop, Botta, Bohigas, Bofill, Foster, Kolhaas, Rossi, Kurokawa et bien d'autres - en les sollicitant régulièrement. Cette invitation lancée aux compétences internationales permet une émulation enrichissante. Les architectes français sont les premiers à le reconnaître, mais épuisés par cette concurrence exacerbée, ils exigent aujourd'hui des formes de réciprocité qui n'existent pas dans les autres pays. Car si la France est le pays de l'architecture européenne par l'organisation systématique de concours, l'Europe n'est pas encore une terre d'accueil pour les architectes français!

### ARCHITECTURES PUBLIQUES EN EUROPE : UN ÉTAT DES LIEUX

#### ■ Des préoccupations identiques

Il est frappant de constater que les problèmes sociaux se posent en termes de besoins, de façon identique partout en Europe, au plan, par exemple, de réalisations d'hôpitaux, d'universités, de cités judiciaires. Le degré de développement des pays européens fait qu'ils doivent résoudre des crises de même nature. Par exemple, à l'augmentation de la délinquance, à la vétusté et au surpeuplement des établissements pénitentiaires, des réponses sont apportées partout en Europe: un programme de 13 000 places a été mis en

oeuvre récemment en France, et il existe des programmes équivalents de 15 000 places en Grande Bretagne, 16 000 en Espagne, 2 000 en Belgique et 3 000 aux Pays-Bas.

Pourtant ces réponses passent par des procédures différentes d'attribution de la commande publique d'architecture. Cela tient à des héritages de l'histoire nationale de chacun de ces pays, selon des inflexions plus ou moins fortes, liées à une évolution comparable: le désengagement de l'État.

#### ■ Des organisations administratives et de la maîtrise d'ouvrage publique différentes

Partout en Europe, le rôle de l'État par rapport aux collectivités locales se transforme. On assiste à des phénomènes de décentralisation, d'autonomie des provinces, des régions, qui font que l'organisation administrative, le poids des communes par rapport à l'État, mais aussi l'importance des structures intermédiaires entre l'échelon local et l'État central, induisent une répartition très différente, selon les pays, des rôles de la maîtrise d'ouvrage.

Cependant, malgré cette diversité de situations, partout est recherchée une exemplarité de la part de la maîtrise d'ouvrage de l'État.

Schématiquement, on pourrait distinguer les pays où la maîtrise d'ouvrage reste très centralisée, notamment les pays anglo-saxons où ce sont des services techniques uniques et puissants qui acquièrent, réhabilitent, construisent et gèrent des patrimoines immobiliers importants. Cette échelle favorise le développement de compétences techniques sophistiquées et de forts investissements au sein de ces services comme :

- le «Property Services Agency» en Grande-Bretagne, rattaché au ministère de l'Environnement, mais en voie de privatisation, avec 24 000 agents, 600 architectes, 10 bureaux régionaux, 140 représentations locales;
- le Service National de la Construction en Suède ;
- le Service des Bâtiments de l'État aux Pays-Bas, rattaché au ministère du Logement, de l'Urbanisme et de l'Environnement ; ou encore,
- la Régie Nationale des Bâtiments en Belgique relevant du ministre des Travaux Publics.

En fait, même dans les pays où la maîtrise d'ouvrage de l'État est fortement structurée, on assiste à des phénomènes de désengagement. Ils peuvent consister en des transferts de compétences - comme on les connaît du reste en France en matière de lycées ou de collèges - sur des autonomies locales constituées qui relaient l'État dans son rôle de maître d'ouvrage. Ainsi en Italie, l'État n'est maître d'ouvrage qu'à titre exceptionnel, la pratique de la concession existe depuis 1929 et permet de faire réaliser par les provinces, communes ou autres groupes privés toutes les catégories d'ouvrages publics. Ces phénomènes de désengagement peuvent aussi se traduire par un recours accru au secteur privé, cette tendance se renforçant partout et plus particulièrement en Suède ou en Angleterre.

#### ■ L'organisation des professions

Face à ces différentes structurations de la maîtrise d'ouvrage répondent différentes formes d'organisations professionnelles de

la maîtrise d'oeuvre. En Irlande, par exemple, la profession d'architecte n'est pas reconnue et le recours à l'architecte n'est pas obligatoire pour l'obtention d'un permis de construire. En Grande Bretagne également, mais la profession y est cependant reconnue et organisée autour du «Royal Institute of British Architects». À l'opposé, en Espagne, l'organisation professionnelle des architectes est très forte et influente avec de puissants collèges par province. Ainsi, ces collèges contrôlent la signature des permis de construire; ils perçoivent et reversent les honoraires sur les marchés privés à l'ensemble des architectes du pays.

Bien qu'une telle règle comporte des exceptions, on pourrait conclure que la maîtrise d'ouvrage publique se porte au mieux dans les pays où la maîtrise d'oeuvre est la plus forte, la plus vigoureuse, la plus impérative. Il en est ainsi en Allemagne, où les architectes bénéficient de barèmes d'honoraires, de réglementations véritablement publiques sur les concours et d'un encadrement très fort de l'exercice professionnel. C'est également le cas en Espagne et aussi en France. Cela provient sans doute du fait que les architectes sont considérés dans ces pays comme de réels professionnels et que leur cohésion, leurs exigences, maintiennent la maîtrise d'ouvrage en bonne forme. Par contre, dans les pays où la profession est moins organisée, moins reconnue, il semble qu'il y ait un dessaisissement par la maîtrise d'ouvrage de ses prérogatives et un recours plus large à un relais vers le secteur privé, par des formules de locations-bail ou de concessions, comme en Suède ou en Italie.

#### ■ Le poids relatif de la commande et le recours aux concours

Si les besoins socio-économiques de l'ensemble des pays européens sont voisins, les réponses données tiennent aussi aux capacités d'investissement public qui dans l'ensemble ont tendance à diminuer. Certains pays comme l'Italie ou la Grande Bretagne ont des taux d'investissement public faibles.

En France, où il existe une commande d'architecture forte, les investissements de l'État sont relayés par ceux en croissance des collectivités locales et cela explique en partie le succès des concours d'architecture dont le nombre progresse de façon spectaculaire, celui-ci ayant vraisemblablement doublé entre 1989 et 1990. C'est un phénomène de grande ampleur qui suscite bien évidemment des réactions. Un certain nombre de professionnels de la maîtrise d'oeuvre viennent tenter leur chance en France par le biais des concours. On s'en réjouit pour l'essentiel mais la profession exige alors des formes de réciprocité qui n'existent pas pour l'instant. En effet, la France représente de ce point de vue un cas unique, puisque c'est le seul pays où existe une réglementation des pouvoirs publics imposant l'organisation de concours pour l'attribution de la commande de bâtiments, au-delà d'un certain seuil d'honoraires. Ce principe de mise en concurrence entre architectes ou maîtres d'oeuvre a été institué avec des visées économiques. Dans la pratique, notamment grâce à l'action de la MIQCP, une évolution s'est produite vers des objectifs qualitatifs. Dans les autres pays européens, exception faite notamment de l'Allemagne, il y a peu ou pas de concours. Seule la France a institué des règles obligeant à tenir des concours restreints pour pouvoir indemniser les concurrents. Dans les autres pays, lorsqu'il y a des concours, ils sont généralement ouverts.

En Angleterre, les quelques concours organisés sont accompagnés de nombreuses polémiques qui opposent les architectes au Prince de Galles et à son peuple. Les résultats des concours sont souvent annulés par les controverses entre les traditionalistes, les reconstruc-teurs à l'identique et les modernes.

Le «Property Services Agency» contribue à donner beaucoup de travail aux architectes. Il ne réalise en maîtrise d'oeuvre interne que le tiers des projets qu'il gère. Et pour tous les bâtiments de plus de 10 millions de francs, soit environ 1 000 m<sup>2</sup>, s'opère une sélection sur une liste d'agrément d'environ 450 architectes. Celle-ci est sans doute large mais il existe cependant un recensement des

compétences. Trois concurrents sont sélectionnés sur des critères d'excellence pour chaque consultation. S'ensuit une compétition basée sur le montant des honoraires, le PSA choisissant généralement le moins disant.

Aux Pays-Bas, l'attribution directe de la commande publique de l'État relève d'un architecte en chef, libéral, nommé pour cinq ans, qui porte la lourde responsabilité de désigner pour chaque projet un de ses confrères. Les Hollandais se montrent satisfaits de cette procédure qui fonctionne dans un climat consensuel.

En Espagne, il n'existe pas d'obligation faite à la maîtrise d'ouvrage publique d'organiser des concours pour désigner les architectes de leurs opérations. Il n'y a pas non plus de réglementation des concours. Seules existent, mais elles sont pratiquement incontournables, des règles édictées par la profession dans le cadre d'une déontologie de l'exercice professionnel. Ainsi, les collèges d'architectes à l'échelle des provinces, ou le collège supérieur à l'échelle nationale, qui assurent la publicité et la diffusion des appels de candidature auprès de leurs membres, sont-ils amenés à faire des observations sur les conditions d'organisation des concours afin qu'ils soient conformes à leurs règles. Faute de quoi, ils peuvent interdire la participation sous peine de sanction ou de radiation. Différentes formes de procédures sont admises. Les concours d'architecture ou d'urbanisme, puisqu'il n'y a pas en Espagne de distinction entre les deux professions, peuvent être à un degré ou deux degrés lorsque le premier sert à la sélection des concurrents. Ainsi tous les concours sont-ils généralement ouverts et anonymes. L'indemnisation des concurrents diffère selon le mode de concours. Pour un concours à un degré, trois prix dégressifs sont décernés, le concurrent classé second touchant 75% du montant décerné au lauréat et le troisième 50%. Lorsqu'il s'agit d'un concours à deux degrés, trois prix sont également attribués de la même façon, mais en plus, chacun des concurrents admis à concourir en deuxième phase perçoit des indemnités couvrant ses frais réels. Tous les concurrents ont droit de prendre connaissance de l'ensemble des propositions pendant une période d'un mois après la décision d'un jury souverain. Cependant, tout concurrent non primé peut, s'il le souhaite, garder l'anonymat. Les architectes espagnols, notamment les plus célèbres, n'aiment pas, semble-t-il, que l'on sache sur la place publique qu'ils ont perdu des concours et apprécient peu les concours à deux degrés où les noms des concurrents sont divulgués. Aussi la pratique favorise les concours ouverts, anonymes, à un degré. Mais ceux-ci restent encore peu nombreux.

Les seuls pays qui organisent le plus fréquemment des concours sont l'Autriche, la Suisse et l'Allemagne.

En Suisse où l'on compte 19 000 architectes pour 6,5 millions d'habitants, 300 à 400 concours sont organisés chaque année par les collectivités locales. Il n'y a pas d'obligation d'appel public de candidatures et ces concours peuvent être soit sur invitation, soit ouverts. Les concours ouverts sont rémunérés par des prix accordés aux meilleures positions et les concours sur invitation par des prix, plus une indemnisation des frais. Le jury composé d'au moins 50% d'architectes plus un doit classer toutes les propositions, mais il n'est pas souverain et le maître d'ouvrage peut ne pas suivre l'avis du jury.

En Allemagne par contre, 600 à 800 concours sont lancés chaque année alors qu'ils ne sont pas obligatoires. Ils font cependant l'objet d'une réglementation publique. La loi GRW de 1977 a en effet établi de nouvelles bases juridiques à leur pratique, reprenant une législation bien établie puisque c'est vers 1860, à la demande des associations professionnelles, qu'une réglementation des concours publics est née. Comme en Suisse, ils peuvent être ouverts ou restreints sur invitation. Les jurys y sont professionnels et intègrent des personnalités susceptibles de faciliter le dialogue ou la critique, par exemple des journalistes. Une grande importance est accordée au débat public. Ces concours se déroulent le plus souvent à l'échelle des "landers" ce qui ne favorise pas

toujours un brassage géographique entre les acteurs de l'architecture. Cependant, l'appel d'offres public aux architectes, la transparence de la procédure, l'indépendance du jury, incitent l'opinion publique à honorer cette approche: le public s'intéresse aux résultats des concours, la presse leur fait écho. En Allemagne, les architectes voient dans les concours publics une procédure démocratique qui repose sur la mise en concurrence des compétences et permet de révéler de jeunes talents dans une société ouverte qui attend une architecture de qualité.

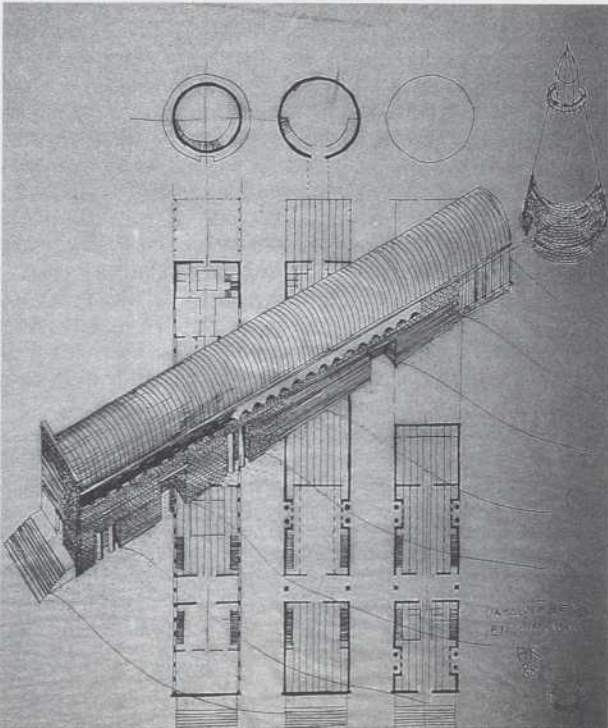
#### ARCHITECTURES PUBLIQUES SANS FRONTIÈRES

Partout en Europe et dans le monde, le nombre des concours s'accroît rapidement. En France, il a vraisemblablement doublé entre 1989 et 1990 et aujourd'hui il dépasse très certainement quelque mille concours par an. Un exemple significatif parmi d'autres: au moment où les pays de l'Est s'ouvrent, SAMARCANDE vient d'organiser un concours d'idées parrainé par l'Union des Architectes d'URSS, l'"Aga Khan Trust For Culture", l'Union des Architectes Ouzbeks, et approuvé par l'U.I.A., pour la conception d'un centre culturel au coeur historique de la ville. Il s'agit du premier concours international organisé en URSS depuis celui qui fut lancé en 1934 pour le Palais des Soviets. Sur 685 projets reçus, cinq lauréats ont été sélectionnés dont les différentes nationalités (France, Grande-Bretagne, USA, URSS, Japon) démontrent combien les concours sont un puissant vecteur d'internationalisation de l'architecture et des architectes.

La mise en place, en janvier 1992, du grand marché européen servira de cadre communautaire à de larges échanges entre architectes. Conditions premières de cette internationalisation: la mise en place d'une déontologie commune des concours, l'un des objectifs de la directive «services» en préparation à Bruxelles par la CEE, et également l'ouverture de chacun des pays sans aucune barrière corporatiste aux architectes étrangers.

L'Europe qui se dessine sera avant tout une «Europe des Villes» où Berlin, Budapest, Prague, Barcelone ou Séville affirmeront leurs identités respectives à travers leurs politiques architecturales et leurs capacités à mobiliser les meilleurs architectes. Nul doute que le Québec, qui a toujours eu avec la France des liens privilégiés, saura prendre place au rang des partenaires de ce mouvement. L'exposition «Les années concours» a bien démontré que le jumelage entre les villes de Lyon et de Montréal pouvait aussi porter sur l'architecture comme élément essentiel d'une culture pour des architectures publiques sans frontières.

Centre d'Art Contemporain de Vassivière en Limousin: dessin de Aldo Rossi.



# QUELQUES ÉVIDENCES ET QUELQUES QUESTIONS À PROPOS DES CONCOURS D'ARCHITECTURE

Seuls, deux grands modèles régissent la commande tant publique que privée en matière d'architecture: la commande directe et la commande indirecte. Chacune a son histoire ainsi que ses avantages et ses inconvénients que l'on retrouve développés de façon inégale et dont l'importance relative est fonction des différents contextes nationaux. Et c'est par rapport aux forces et aux faiblesses des types de commande que peut s'évaluer la pertinence du concours pour l'avancement de l'architecture et de la profession.

## LA COMMANDE DIRECTE

Ce type de commande a toujours été un des modes les plus importants d'octroi du contrat d'architecture. Réactualisée par la bourgeoisie issue de la Révolution industrielle, la commande directe a permis de produire la plupart des oeuvres de l'Art nouveau et plusieurs des meilleures réalisations du Mouvement moderne. Cependant, après la Deuxième Guerre mondiale, elle s'est profondément transformée avec l'avènement de la société de consommation de masse et les commandes accrues de logements sociaux et des grandes infrastructures publiques, sportives et culturelles.

Cette transformation provoquée par l'avènement d'une nouvelle classe politique et les besoins issus du *baby-boom* de l'après guerre a eu comme résultat principal de mettre en situation de décideurs une nouvelle génération de politiciens peu ouverts à la culture en général, et à la dimension culturelle de l'architecture en particulier, bien que très sensibles aux impacts politiques et financiers des retombées de l'annonce de la construction d'un nouvel édifice. Ceci a eu comme conséquence une dévalorisation de la commande architecturale ainsi qu'une politisation très grande de l'octroi des contrats. Ce nouveau contexte socio-politique et culturel ne fut pas sans conséquences sur la qualité de l'architecture de cette période. Cette situation générale à toutes les sociétés occidentales a évidemment été actualisée de façon particulière au Québec par les différents gouvernements qui se sont succédé jusqu'à la fin des années soixante-dix. À ce moment, une volonté de moralisation et de transparence incita le gouvernement québécois de l'époque à mettre en place des mécanismes ayant comme objectifs de diminuer les abus et de mieux répartir l'accès aux contrats d'architecture. Ce sont les règles qui nous régissent toujours actuellement.

## LA COMMANDE INDIRECTE

Cet autre type de commande existe aussi depuis très longtemps. Sans remonter aux Grecs ou à la Renaissance, il faut cependant admettre que le concours a été pendant très longtemps un type de commande plus rare alors que ses résultats et les débats qui l'entourent habituellement ont été extrêmement importants pour le développement tant intellectuel que pratique de l'architecture. C'est, faut-il le rappeler, le lieu et le moment de l'affirmation de l'architecture comme pratique créatrice autonome et de son principal acteur l'architecte comme un véritable créateur participant de plein droit à la production culturelle de la société. Il s'agit de la réactualisation d'un grand rite fondateur auquel participent un nombre limité d'architectes issus d'une collectivité architecturale elle-même très restreinte, jusqu'à tout récemment du moins. Dès la fin des années soixante, avec l'ouverture des écoles d'architecture et la prolifération des demandes d'infrastructures publiques,

le contenu et la forme de cette pratique du concours ira en se transformant profondément pour intégrer les réponses à donner aux transformations structurelles radicales qu'ont connues nos sociétés.

Un autre type d'approche verra aussi le jour à ce moment dans quelques pays, il essaiera à partir de règlements, de règles techniques et d'appréciation «neutre» de faire un choix libéré des pressions politiques et détaché de toutes contingences. Sans nous appesantir sur les dérives technocratiques de ce type de modalités, force est de constater qu'au Québec ce mécanisme dénommé «Rosalie» a effectivement atteint son but, mais en évacuant toute référence à l'architecture!

Pour résumer, il n'existe donc que deux grands types de commande.

**La commande directe**, dans laquelle on peut distinguer :

- la commande éclairée ou le «fait du prince»;
- la commande suscitée ou le «patronage».

**La commande indirecte**, dans laquelle on retrouve :

- la commande justifiée ou la «parodie démocratique»;
- la commande qualifiée ou la «dimension compétitive».

Il est pourtant clair pour tous ceux qui ont à coeur de promouvoir une architecture de qualité que seuls deux types de commande peuvent permettre d'atteindre cet objectif : la commande éclairée et la commande qualifiée.

Cependant, il faut constater qu'à part quelques cas de figure extrêmement rares, dont le Grand Louvre et le Président François Mitterrand et, plus près de nous, Phyllis Lambert et le Centre Canadien d'Architecture, la commande éclairée est tombée ces temps-ci en désuétude pour les raisons que nous évoquons plus haut.

De fait, celle-ci a été remplacée par un type de commande indirecte, la commande qualifiée qui, à travers la nouvelle dimension compétitive du concours, a pour objectif d'atteindre les mêmes buts. Cette pratique du concours répond, aujourd'hui, à la volonté de réintégrer les dimensions culturelles de la commande éclairée au sein d'un processus démocratiquement acceptable pour les pouvoirs publics, et parfois privés, qui contrôlent actuellement la maîtrise d'ouvrage.

## LE CONCOURS D'ARCHITECTURE

Plusieurs types de concours existent : national ou international, ouvert ou restreint, à un ou deux tours, d'idées ou de projets. Ils ont chacun leurs vertus et leurs défauts et ils débouchent parfois sur des résultats médiocres ou des réalisations somptuaires, comme le démontrent certaines compétitions récentes, au Québec comme au Canada. Mais toujours, ils sont le moment d'un questionnement et d'un débat architectural tant théorique que pratique. Ils concernent une bonne part des architectes, surtout lorsqu'ils sont internationaux; rappelons-nous, l'opéra de Sydney - 233 participants, le Centre Georges-Pompidou - 681 participants, la Bibliothèque de France - 244 participants, ou plus près de nous, dans le temps et dans l'espace, la place Jacques-Cartier - 124 participants, ou la Cité internationale de Montréal - 94 participants. Toutes ces épreuves, quel que soit leur type, ont contribué tant au développement de l'architecture qu'à celui des architectes.

**Pour l'architecture:** ils sont un des outils majeurs de la

culture architecturale, de la diffusion et de la promotion de l'architecture.

**Pour les architectes:** ils sont un des moyens importants d'accéder à la première commande architecturale, de distinguer et de promouvoir les agences et, enfin, de stimuler une pratique architecturale créatrice et novatrice.

## LES MODALITÉS DU CONCOURS

Pour que ces objectifs soient atteints, il faut néanmoins rencontrer certaines conditions. Au vu de l'expérience française de plus de dix ans, il s'avère que le concours d'esquisse, restreint et rémunéré, représente sans doute le meilleur des moyens. Cependant son efficacité est subordonnée à deux conditions essentielles qui font malheureusement trop souvent défaut: un bon programme et un bon jury.

**Le programme:** la formulation de la commande doit à la fois être assez précise pour que les concurrents aient les informations nécessaires pour produire une première esquisse et assez ouverte pour permettre un écart critique entre les réalités du programme, les contraintes de la localisation et la proposition d'un parti architectural qui transcende les contingences et les pures fonctionnalités.

**Le jury:** la constitution d'un jury est un exercice difficile qui doit tenir compte tant des qualités intellectuelles des personnes retenues que de leurs connaissances architecturales et surtout de leurs habiletés à dialoguer à partir d'un minimum de références communes. C'est pour cette raison que le nombre de membres devrait se situer idéalement aux alentours de cinq avec un maximum de sept personnes. Le jury devrait, de plus, être soutenu par un comité technique qui éclairera ses choix en lui donnant des avis en ce qui a trait au budget et à la construction.

Il découle de ce trop rapide survol que seuls deux types d'accession à la commande préservent la dimension créatrice de l'acte architectural en plus de conforter le statut de son auteur; cependant, l'une d'elles, la commande éclairée, n'offre quasi plus, compte tenu des transformations sociales et politiques, les garanties de pouvoir et de savoir qui ont pourtant donné naissance à bon nombre d'oeuvres architecturales. Seule donc reste la modalité du concours qui malgré ses vicissitudes demeure le moyen par lequel des architectes peuvent s'inscrire dans la longue tradition de la production de l'architecture comme art et comme pratique en dépassant ses contingences professionnelles et techniques.

C'est dans ces conditions que peut naître le débat qui permet le plus souvent de dépasser la médiocrité quotidienne pour déboucher sur l'oeuvre. Cependant cette démarche hésitante et difficile est loin d'être parfaite, mais comme la démocratie, c'est un exercice périlleux, mais c'est le seul que nous connaissions et il est à construire chaque jour par une pratique exigeante et rigoureuse.

JEAN-PIERRE HARDENNE

## NOTICE BIOGRAPHIQUE

Jean-Pierre Hardenne est architecte diplômé de l'École nationale supérieure d'architecture et des arts visuels de La Cambre, Belgique. Depuis 1972, il est professeur au département de design de l'UQAM dont il assume actuellement la direction.

# UN CONCOURS D'ARCHITECTURE EN RÉGION

S'il y a quelque temps, on avait clamé au Québec qu'à Drummondville, on recherchait des architectes dynamiques et innovateurs pour construire une caisse populaire, plusieurs d'entre vous auraient cru que les dieux étaient tombés sur la tête. Preuve que la réalité est plus intéressante que la fiction, les dirigeants de la Caisse populaire Desjardins de Drummondville envisageaient, au printemps 1991, de recourir au concours d'architecture pour la conception de leur centre financier Boulevard, une commande d'environ 1,3 million de dollars. Le Québec ne s'étant pas encore mis à l'heure des concours, cette décision en surprit plus d'un en raison, peut-être, de son avènement en région ou encore dans le contexte d'une ville «moyenne», statistiquement et même autrement. Qui plus est, l'emplacement choisi pour le nouveau bâtiment se trouve au cœur même d'un tissu urbain hétéroclite et de piètre qualité, engendré par et consacré à l'automobile: il s'agit bien du «Strip», du «Boulevard», caractéristique de tout milieu suburbain nord-américain.

Pourtant cette décision est le reflet de la vitalité d'un milieu d'affaire qui fait preuve d'audace, sinon de bravade, devant les défis de la compétition et dont les objectifs corporatifs sous-tendent, au départ, le devoir d'assumer un certain leadership communautaire. Ces prémisses s'enrichissent d'une certaine perspicacité dans le monde de l'immobilier avant une connaissance aiguisée du domaine de l'architecture, et s'accompagnent d'une volonté de revaloriser les relations de travail avec le milieu professionnel local. C'est donc un esprit d'initiative typiquement québécois qui a eu raison des manières de faire du Mouvement Desjardins dans le but d'engager la Caisse et ses sociétaires sur la voie d'un concours d'architecture.

## LE TYPE DE CONCOURS ET SA FORMULE

Le concours du Projet Boulevard est un **concours sur invitation**, d'une seule étape, exigeant la présentation d'une esquisse préliminaire exposant graphiquement la problématique urbaine du projet, une solution programmatique générale et la mise en forme d'un parti architectural. Sa formule particulière devait d'abord répondre à deux principes généraux énoncés par le promoteur du concours:

- **favoriser l'achat chez soi**, c'est-à-dire octroyer la commande à une agence d'architecture locale;
- **encourager les jeunes entrepreneurs**, c'est-à-dire lancer un appel à la «jeune architecture» du Québec, afin d'élargir le bassin de concurrents possibles.

Elle devait aussi rencontrer un impératif qui paraît essentiel dans l'établissement d'une politique générale de concours, celui d'une **rémunération suffisante et indispensable pour le travail de création des concurrents**.

L'intégration de ces divers éléments a engendré la formation d'équipes, toutes constituées d'une firme locale et d'une firme choisie de la «jeune» architecture. Comme seules quatre agences ont officiellement pignon sur rue à Drummondville, le nombre maximal d'équipes concurrentes se limitait donc à ce chiffre. Le budget du concours et le temps prévu à la production d'une présentation a permis au promoteur d'offrir un montant forfaitaire de 5 000\$ dollars à chaque équipe concurrente. L'épreuve s'est déroulée entre le 31 mai et le 16 août 1991.

## LE DÉROULEMENT DE L'ÉPREUVE

Dès le mois de juin, un appel de candidatures a été envoyé à toutes les agences inscrites légalement à l'Ordre. Celles-ci devaient

justifier «leur dite jeunesse» en présentant un associé principal de moins de quarante ans. On leur demandait de déposer un «léger» dossier de candidature. Le 21 juin, quarante et une inscriptions ont été reçues dont une seule n'était pas conforme aux exigences requises. Un comité d'architectes - Mme France Vanlaethem, M. Didier Poirier et le conseiller professionnel du concours, signataire de cet article - a sélectionné huit agences, toutes de petite taille, sur la base de leur potentiel de création: Allaire, Bergeron, Courchesne, architectes; Les architectes Bouchard, Frigon, Lafond et Associés; Anne Cormier, architecte (Atelier Big City); Dupuis, Le Tourneur architectes; Louis-Paul Lemieux, architecte (Atelier KAOS); Rouleau, Archambault, LaPierre, architectes; Saucier & Perrotte, architectes; Pierre Thibault, architecte.

L'aspect le plus exploratoire de la formule du concours résidait dans la phase d'association suivante: deux semaines étaient accordées pour que se constituent les équipes selon les atomes crochus des personnes en présence et selon les lois du marché de la pratique architecturale. Si cette formule a pu sembler complexe, voire tordue, c'est qu'elle devait rallier plusieurs intentions qui, d'une part, confirmaient le promoteur dans son choix de ce mode de sélection, malgré les coûts supplémentaires générés, et qui, d'autre part, permettaient de vérifier sur le plan professionnel l'intérêt du milieu architectural à l'égard de ce mode compétitif de production.

Les propositions des quatre équipes finalistes ont été évaluées par un jury composé d'architectes et de représentants de la Caisse: M. Michel Gallienne, architecte et président (voix prépondérante); Mme Sylvie Girard et M. Éric Gauthier, architectes; Me André Jean, Me André Lampron et M. Pierre Turcotte, respectivement président, vice-président et membre du conseil d'administration de la Caisse.

## LE PROGRAMME ET LA THÉMATIQUE

La commande qui fait l'objet d'un concours se doit de dépasser l'énumération, même exhaustive, des activités qui seront conduites à l'intérieur du futur bâtiment ou même l'établissement d'une liste d'espaces requis. Aussi, la priorité des organisateurs du concours de Drummondville a plutôt été d'établir un programme qui contienne des critères qualitatifs propres à humaniser les impératifs techniques de l'organisation des espaces. Il était soutenu par une thématique qui venait solliciter et enrichir la réflexion des concurrents.

Cette thématique, **l'énergie du pluriel**, s'inspire de la nature même du Mouvement Desjardins, véritable organisation coopérative dont la force naît du nombre et dont l'énergie naît du mouvement du nombre.

Le programme énonçait trois vocations: une première, évidente, favorisant l'échange économique; une seconde, inédite, préconisant l'apport socio-culturel de la Caisse dans son milieu; enfin une troisième, initiatrice celle-là, cherchant à apporter une proposition bâtie de qualité qui puisse influencer l'évolution de la typologie urbaine du «boulevard». De plus, quatre objectifs conceptuels incitaient les concurrents à créer **un bâtiment énergétique, révélateur, concret et intelligent**:

- un bâtiment énergétique témoignant de son activité fébrile et de son milieu urbain marqué au fer de la mobilité la plus exigeante;
- un bâtiment révélateur capable de reconnaître le pluriel du singulier dans les rapports servants-servis, employés-sociétaires, réseaux-individus, hiérarchie-communauté, et d'exprimer ainsi la

## LE CENTRE FINANCIER BOULEVARD DE LA CAISSE POPULAIRE DESJARDINS DE DRUMMONDVILLE



Le «strip» de Drummondville, le boulevard Saint-Joseph.

polarité de la programmation;

- un bâtiment concret dont la pluralité des composantes puisse servir de discours interprétatif de l'intention d'ensemble;
- un bâtiment intelligent visant à procurer des solutions sensibles et novatrices à certains problèmes d'économie d'énergies et de moyens, où il est possible de repenser les degrés d'illumination, les contrôles climatiques des espaces collectifs, voire le dédoublement inconsidéré des circulations par lequel se perpétue la ségrégation envers les personnes handicapées.

Toutes ces orientations et ces données ont été élaborées avec le promoteur. Une rencontre avec les responsables de la municipalité nous a permis de les intéresser à la vocation urbaine du projet. En effet, c'est une occasion rare pour des architectes de porter une réflexion sur ce boulevard-type de toutes nos villes. Qu'on veuille en exacerber le modèle ou, comme c'est le cas pour la Caisse, qu'on cherche à en modifier la hiérarchie des composantes, comme celle de l'automobile, le concours veut prendre en considération un contexte plus étendu que celui de son unique implantation. Ces propositions et analyses perspicaces seront présentées officiellement aux responsables de la MRC Drummond dans les mois à venir.

## UN CONCOURS EXEMPLAIRE

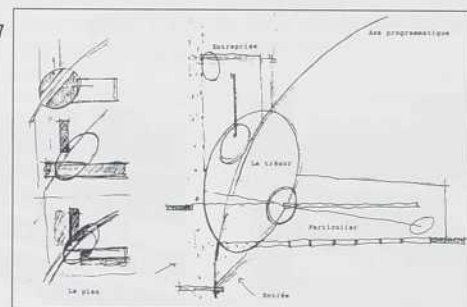
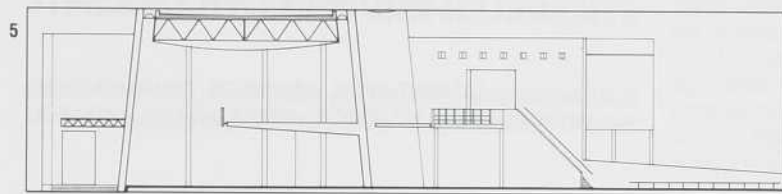
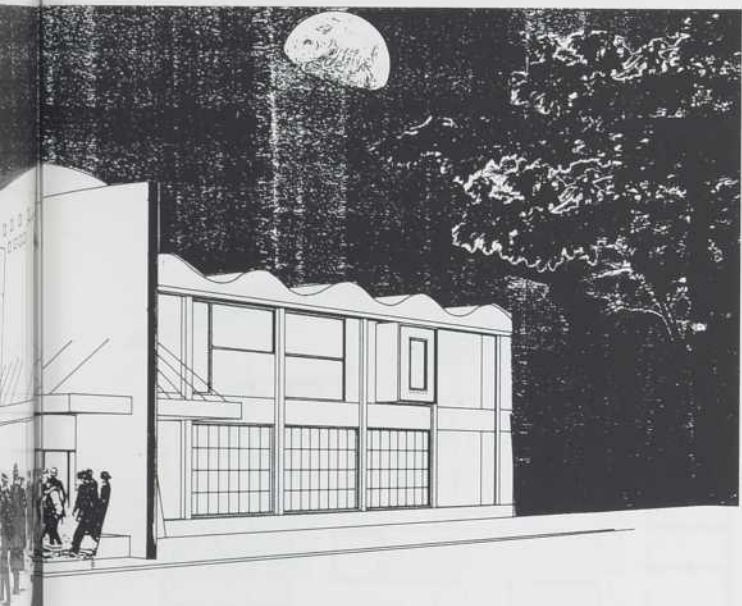
Le projet Boulevard est un exemple de concours qui a généré beaucoup d'attention et d'intérêt chez les jeunes architectes. En cela, ceux-ci sont différents de leurs aînés qui redoutent l'implantation d'une politique de concours au Québec. Ce qui s'explique peut-être par le sort toujours incertain qu'ont connu nombre de projets gagnants ou encore par les conditions abusives de certains concours qui ont exigé des professionnels d'importants frais de participation. Cela pourrait aussi se comprendre par une crainte implicite de se mesurer au talent alors que la tradition de sélection n'a pas privilégié cette avenue. Pour toutes ces raisons et dans l'esprit d'ouverture qu'il nous faut manifester, le concours de Drummondville propose un modèle dont on espère pouvoir très largement transmettre l'exemple.

JEAN-LOUIS ROBILLARD, ARCHITECTE

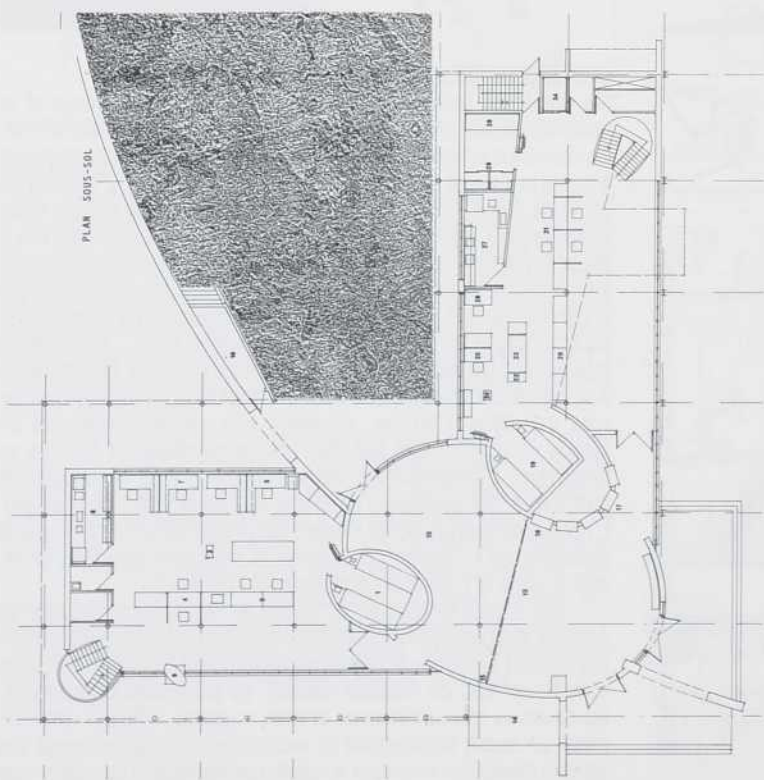
## NOTICE BIOGRAPHIQUE

Jean-Louis Robillard est architecte et professeur au département de Design de l'UQAM. Il est conseiller professionnel pour ce concours du centre financier Boulevard. Par ses interventions publiques, il poursuit l'objectif de l'instauration d'une politique de concours au Québec.





1. Schéma urbain.
2. Plan d'implantation.
3. Vue sur l'entrée principale.
4. Le hall d'entrée.
5. Coupe diagonale à travers le hall.
6. Plans du rez-de-chaussée et de l'étage.
7. Schéma projectuel.



## ÉQUIPE CONCURRENTE

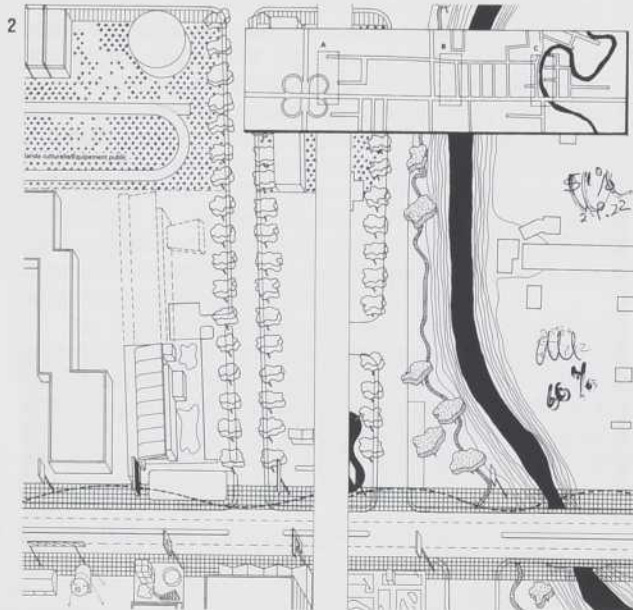
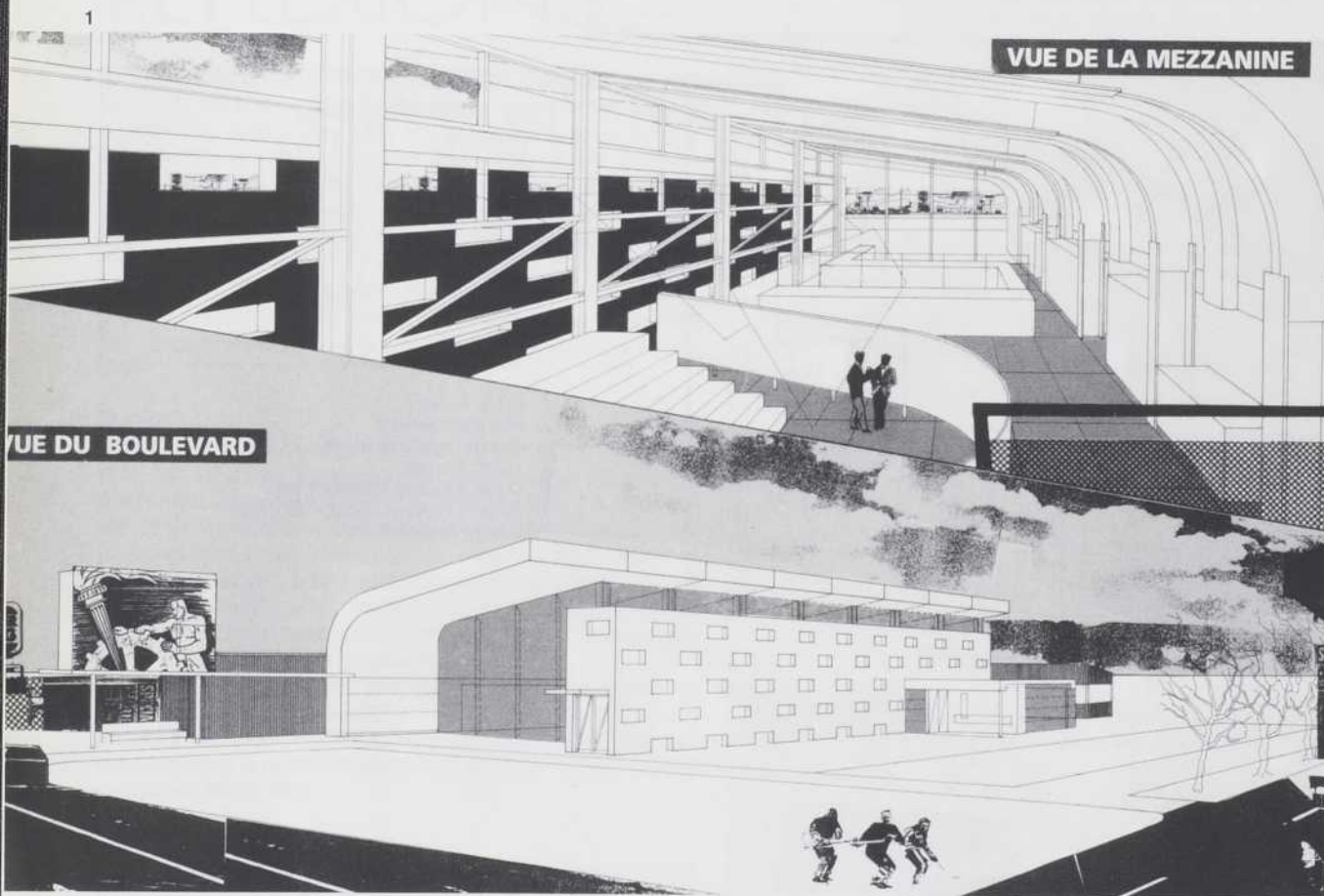
LAURENT JOYAL, ARCHITECTE, DRUMMONDVILLE  
ANNE CORMIER, ARCHITECTE, ATELIER BIG CITY, MONTRÉAL

Le strip, ouverture, fluidité, liberté, à la fois masque et image Drummondville, l'introvertie.

Plutôt que de contrer le strip par une intervention isolée, le projet accentue l'interaction entre la ville traditionnelle et le boulevard Saint-Joseph par la superposition à l'existant d'éléments structurants et la création d'une séquence d'événements.

Logique parallèle: le boulevard, axe d'hédonisme commercial à l'échelle de la ville; la bande-promenade, zone privée de dimension publique, avec ses activités multiples à l'échelle du boulevard.

Logique perpendiculaire: implantations bâties le long du boulevard avec leurs façades latérales et leurs signes qui s'adressent à l'automobiliste, et bandes vertes, compléments des bandes de bitume, transition vers les quartiers avoisinants.



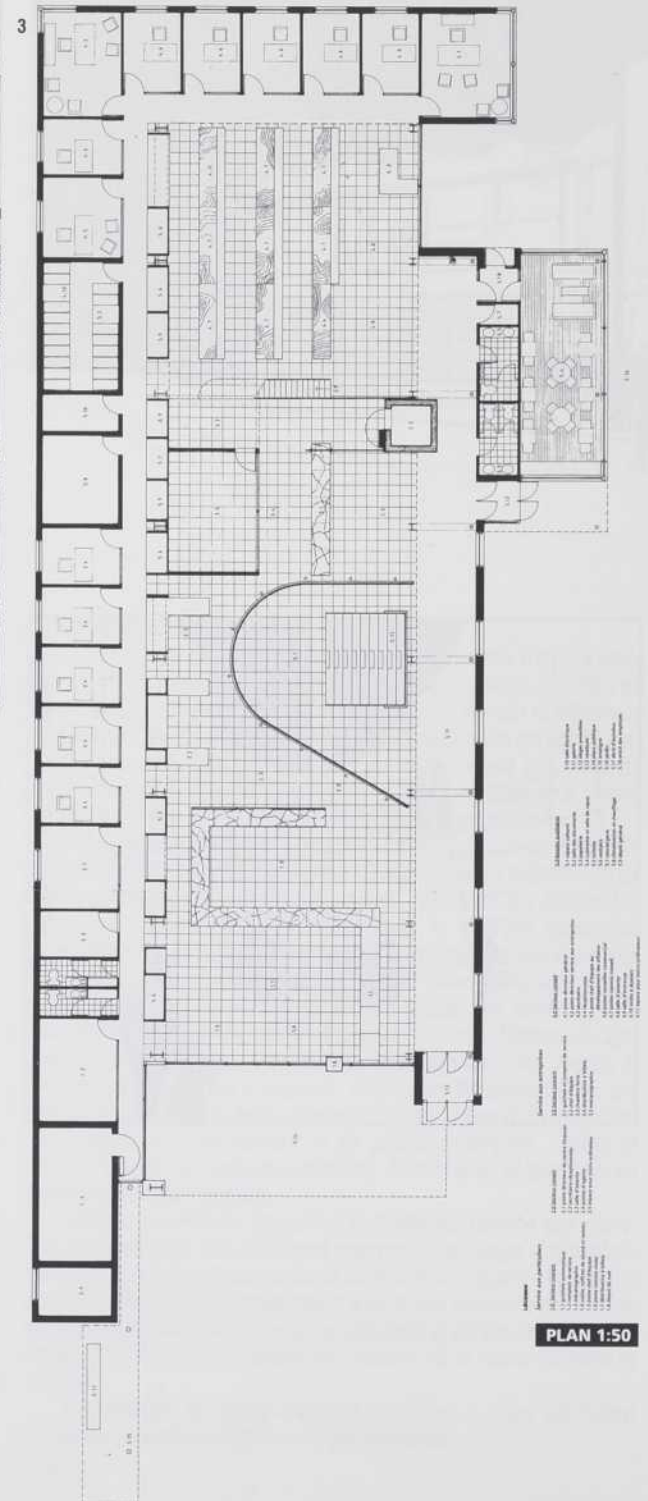
1. Vue de la mezzanine sur le hall de la banque et vue du boulevard.
2. Plan d'implantation.
3. Plan.

### COMMENTAIRES

Cet atelier ne finira pas de nous étonner par son audace et la franchise de son propos. L'interprétation originale du programme, les scénarios proposés et les dispositifs architecturaux constituent à la fois la force et la pierre d'achoppement du projet. L'analyse du contexte relève l'essentiel du «strip»: un espace de vitesse et de ravitaillement, ponctué d'une série d'événements bavards; elle a été déterminante dans la définition de l'implantation et du langage architectural. Le projet développe une stratégie et une symbolique d'activités qui eut pu s'adapter au super-marché, au compétiteur de MacDonald ou à la foire de l'automobile, mais... aux caisses populaires? Un bassin d'eau transformé en patinoire fait référence aux grands équipements collectifs intégrés à des structures de type industriel. L'édifice, rappelant une «arène», présente en façade un mur trombe qui offre une perpendiculaire franche au boulevard. L'ensemble est adossé à une masse métallique, le coffre-fort, qui supporte l'emblème monumentalisé des caisses. L'image radicale proposée ramène davantage à une certaine utopie collective qu'à l'image corporative et populaire attendue et ce, même dans le traitement des espaces intérieurs.

Sur le plan technique, la «caisse de résonance» exigeait de détailler des dispositifs architecturaux reflétant une préoccupation par rapport aux effets acoustiques de tout le grand volume et, plus spécifiquement, de l'espace culturel. La présentation graphique, les couleurs très lumineuses et sans nuances, reflètent délibérément un esprit commercial et accrocheur s'éloignant ainsi des valeurs mises de l'avant par le client. Les impératifs du «strip» ont eu raison des desseins.

S.G.



PLAN 1:50

## ÉQUIPE CONCURRENTE

DUCLOS, BARIL, ARCHITECTES, DRUMMONDVILLE  
BOUCHARD, FRIGON, LAFOND ET ASSOCIÉS, QUÉBEC

*Restructurer de manière significative «l'espace boulevard» dominé par le mouvement et le signe.*

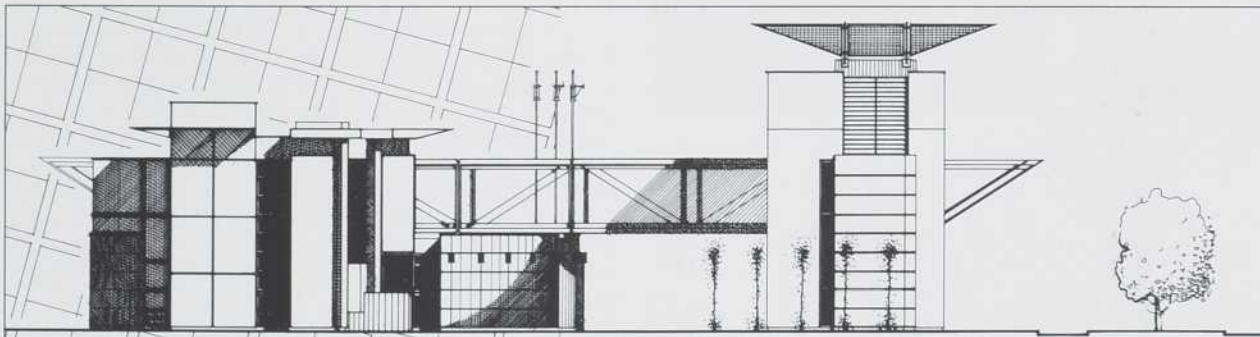
*Le requalifier par l'implantation d'une série de bâtiments significatifs le long de son axe. Rationaliser l'utilisation du sol, combler tous les interstices, procéder à des plantations. Le boulevard se transforme en un «passage» au dialogue architectural rythmé et soutenu.*

*L'îlot prend forme, réanimant la trame urbaine. L'activité y est variée, édifices, places, plantations. À l'arrière, le «parc» traversé par une piste cyclable, se veut le lien privilégié vers la rivière et les divers équipements urbains situés du même côté.*

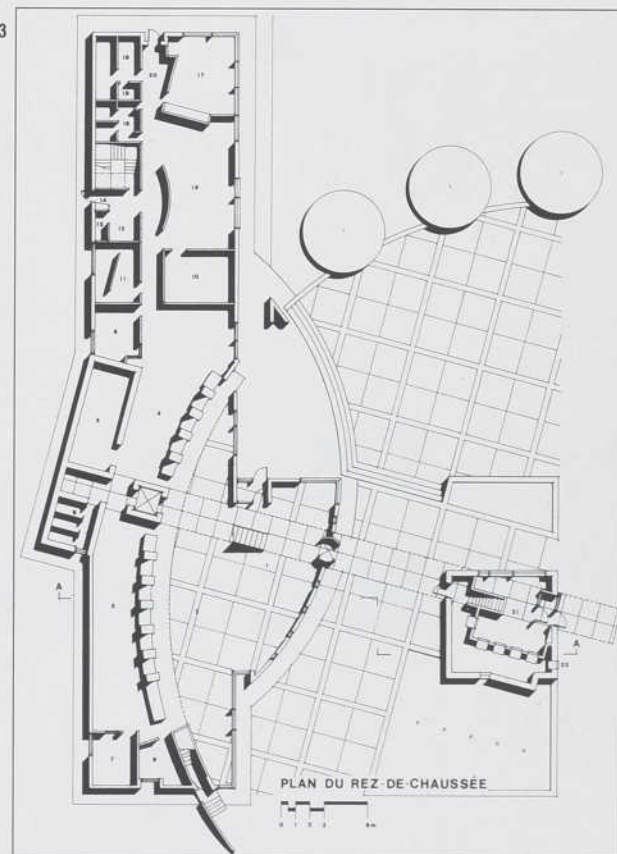
1



2



3



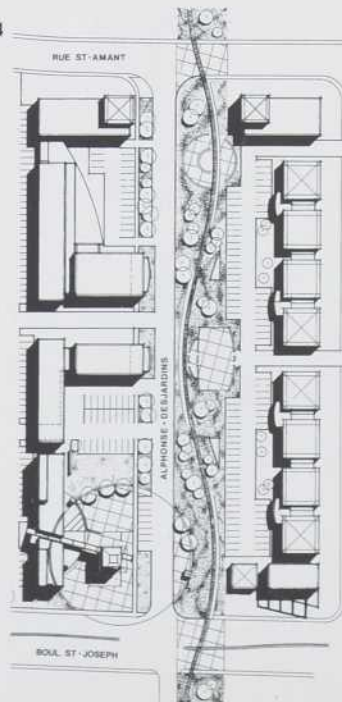
### COMMENTAIRES

Cette solution se distingue des précédentes par sa stratégie d'implantation et sa volumétrie. Un édifice fantaisiste se détache du corps principal et participe en tant que signal à la série d'événements ponctuels du «strip». Abritant la salle du conseil et les guichets automatiques, ce volume génère une grande place circulaire et met en évidence ces fonctions stratégiques. La passerelle qui le relie au corps principal souligne l'entrée et définit un axe qui divise l'édifice en deux zones, selon les différents services offerts aux clientèles.

L'ensemble de la composition est une forme de collage d'éléments variés qui aurait pu constituer une réponse formelle adéquate au côté hétéroclite du boulevard Saint-Joseph mais ici, cette technique témoigne plutôt d'un manque de contrôle et de cohérence dans la résolution et la coordination des différents aspects de l'implantation, de la distribution intérieure et de l'expression des façades. Le débordement du projet au-delà des limites de propriété et le manque d'unité dans la facture de l'édifice, suggérés par la perspective et les élévations, ne font que renforcer cette impression et souligner cette faiblesse du projet.

S.G.

4



1. Perspective, vue vers le boulevard.
2. Élévation, côté boulevard.
3. Plan du rez-de-chaussée.
4. Plan d'implantation.

## ÉQUIPE CONCURRENTE

ANDRÉ CAMIRAND, ARCHITECTE, DRUMMONDVILLE  
DUPUIS, LETOURNEUX, ARCHITECTES, MONTRÉAL

Renforcer la circulation vitale le long des rues transversales vers l'axe principal des rencontres et des transactions : le boulevard Saint-Joseph. Dans une perspective d'avenir, les bâtiments sur la rue Gauthier devraient s'adosser en fond de ligne de terrain de manière à rendre contiguës à celles de leurs voisins les aires de services, dégagant ainsi devant eux assez d'espace pour aménager en alternance «le plaisir et la nécessité»: petites places et jardins entre les aires de stationnement.

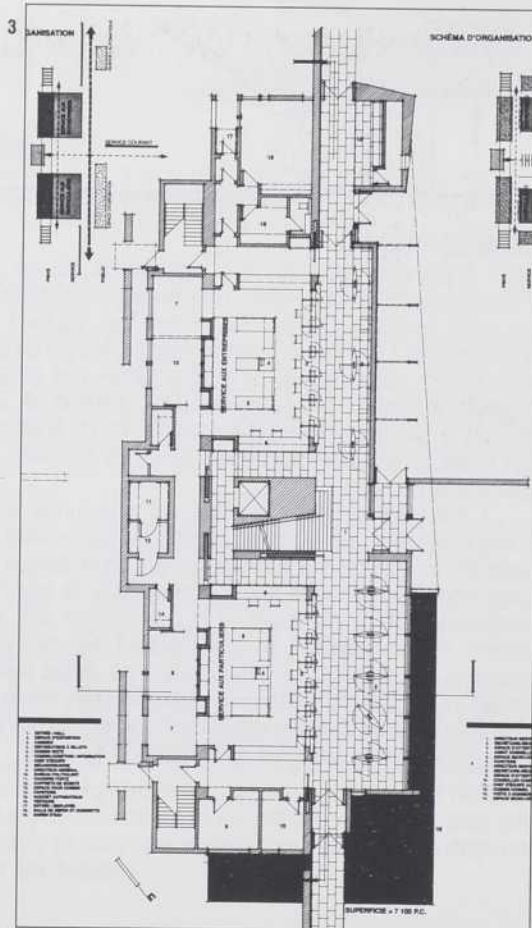
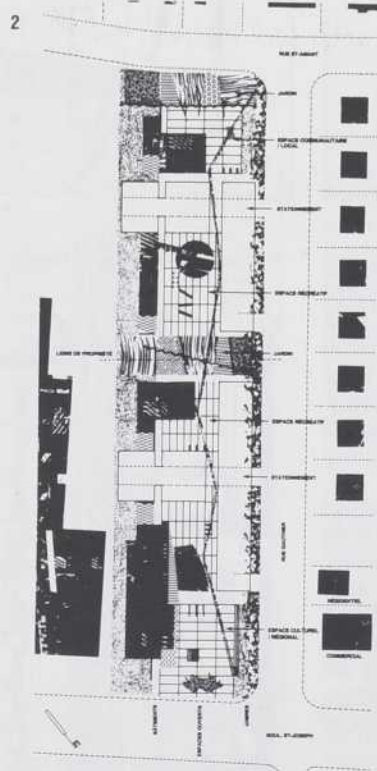
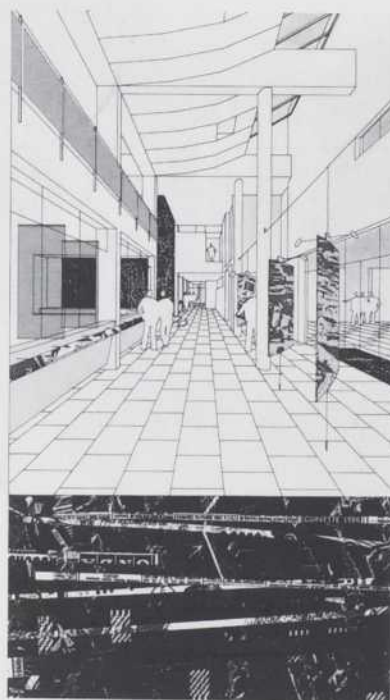
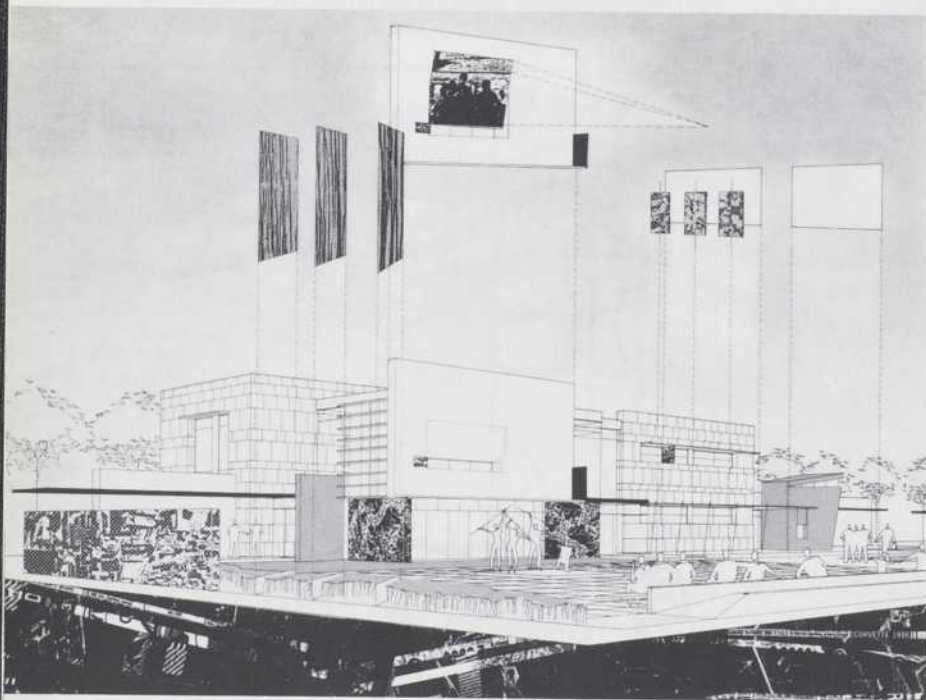
### COMMENTAIRES

La légèreté et le dynamisme de l'édifice proposé ne vont pas sans évoquer les années où les caisses populaires portaient le drapeau de la modernité avec, à leur actif, plusieurs réalisations audacieuses. Ici, les architectes ont su se réapproprier et réinterpréter le langage architectural associé aux caisses: volumes animés, glissements de plans, couleurs primaires. Le choix de ces éléments d'expression, le raffinement architectural, le parti pavillonnaire et l'échelle du projet s'inscrivent dans une stratégie visant à lier le bâtiment au quartier résidentiel avoisinant plutôt qu'au grand boulevard et ce, via un développement linéaire le long de la rue Gauthier.

Le bâtiment très étroit, implanté perpendiculairement au «strip», dégage une place extérieure à fonction socio-culturelle isolée du boulevard par un maigre écran de verdure. Panneaux d'exposition, scène mobile, plan d'eau et gradins font référence à une place publique urbaine dont l'utilisation présuppose des conditions d'accessibilité piétonnière et une tranquillité incompatibles avec la localisation de la caisse. En contrepartie, un écran de projection cinématographique situé sur la façade introduit l'idée du ciné-parc, seul élément d'animation associable au «strip». Nous nous surprenons à regretter la présence de la voiture.

Les différents services aux particuliers et aux entreprises sont répartis le long d'un mail indépendant qui abrite les guichets automatiques. Ce parti organisationnel crée une multiplication inutile des accès et des circulations qui entraîne une perte d'espace considérable et un resserrement excessif de l'ensemble des espaces du projet. Ainsi, le lieu d'animation socio-culturel prend la forme d'un corridor d'exposition trop étroit, où les usagers s'effleuront continuellement, les cafés se renverseront et les tableaux s'abîmeront. Malgré cela, le plan cartésien, la ségrégation des différentes fonctions et les aires de travail sont résolus avec beaucoup d'adresse.

S.G.



1. Vue du boulevard et vue sur la hall de banque.
2. Plan d'implantation.
3. Plan du rez-de-chaussée.

## UN PROJET URBAIN AUDACIEUX

# LE FAUBOURG QUÉBEC À MONTRÉAL

UN DOSSIER PRÉPARÉ SOUS LA DIRECTION  
DE GEORGES ADAMCZYK

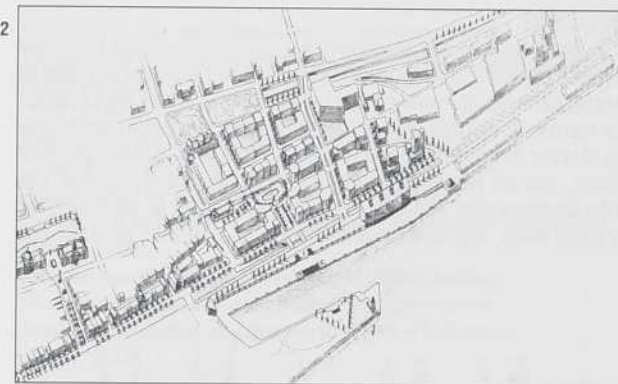
Le site d'intervention de la SHDM recouvre la quasi totalité de l'un des 17 secteurs de planification particulière qui avaient été identifiés par le plan directeur d'aménagement et de développement de l'arrondissement Ville-Marie. Par ailleurs, avec les Îles Sainte-Hélène et Notre-Dame et le parc du Mont-Royal, ce site est aussi propriété de la Ville de Montréal. Dans ce sens, on en saisit immédiatement toute la portée stratégique pour **un renouveau de l'aménagement du centre montréalais**. Il est donc heureux que, d'une part, le mandat de développement de ce site ait été confié à la SHDM avec la collaboration du SHDU et que, d'autre part, la SHDM ait établi un Bureau de projet distinct pour mettre en oeuvre les études requises. Tout cela dans une perspective de concertation avec les multiples intervenants qui entreront en action par suite du retour à une vocation résidentielle de cette partie de la ville. Sous la gouverne de Pierre Desjardins et Pierre-Luc Dumas, ces études débouchèrent au printemps dernier sur une proposition de planification originale et audacieuse, si l'on considère l'état déprimant du climat économique actuel qui incite plutôt à la timidité intellectuelle quant ce n'est pas à l'immobilisme complet.

Une triple préoccupation marque les objectifs opérationnels du Bureau de projet compte tenu de l'étendue du site, lequel ne peut être traité comme un banal projet immobilier. Puisqu'il s'agit d'une entreprise qui ne pourra se réaliser sans le recours à des fonds publics et sans passer par un processus complexe d'approbation des services concernés et des citoyens consultés, il faut donc déterminer à la fois **un plan d'action, un plan de développement et un plan d'aménagement**. Si le plan d'action touche plus directement les mécanismes reliés à la volonté politique et aux décisions organisationnelles et financières à court terme, le plan de développement, par sa visée à long terme (entre dix et quinze ans) et par le fait qu'il porte le contenu programmatique du projet dans son ensemble, impose **une démarche ouverte** qui n'est pas sans conséquence sur le plan d'aménagement proprement dit. En effet, dresser un plan d'aménagement pour un quartier où l'on prévoit qu'une population de 5000 personnes viendra s'installer au fur et à mesure, suscite aujourd'hui une profonde réflexion quant aux moyens réels d'anticiper des formes urbaines et architecturales qui sauront répondre aux besoins de demain. C'est la nature de cette démarche ouverte qui, selon nous, constitue l'enjeu majeur du plan d'aménagement de la SHDM.

En élargissant la problématique d'aménagement du site de façon à prendre en charge celle du centre-ville et surtout celle de l'environnement immédiat (Vieux-Port, Centre-Est, Vieux-Montréal), le Bureau de projet déborde de ses limites territoriales et impose **une vision intégratrice** du futur développement. Le **site d'intervention** s'inscrit dans **un secteur de planification** dont le foyer central est constitué par le carré Viger. L'analogie avec d'autres secteurs urbains de la Ville est alors possible et l'observation attentive du **savoir-faire urbain montréalais** peut servir de guide social, culturel et architectural dans la mesure où l'on y décèle des qualités qui nous informent autant sur la tradition et l'innovation qui marquent l'histoire locale de nos manières constructives. L'idée d'une double évolution dans le temps et dans l'espace permet de tenir à distance la tentation d'un strict contextualisme menant à une composition urbaine trop définie et

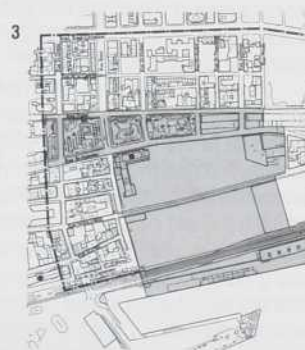
trop figée. L'intégration repose sur l'affirmation de grandes règles géométriques et topologiques conjuguées avec les évidences du lieu: son paysage, sa mémoire, la rue Notre-Dame surélevée, la proximité du fleuve et du Vieux-Montréal. Ce nouveau contexte appelle une intervention qui ressort plus de la **texture** que de l'**objet**, repoussant ainsi la tentation d'édifier sur ces terrains des bâtiments isolés sur le modèle des grands ensembles de la périphérie.

La collaboration de Claude Provencher de **Provencher & Roy, architectes** et de Kenneth Greenberg de **Berridge Greenberg Lewinberg Ltd.**, ainsi que de leur équipe respective a été très judicieuse. Combinant l'expertise de l'architecte et celle du designer urbain, l'un très vigilant quant à la nécessité d'introduire des architectures inventives pour réaliser ce grand programme contemporain et l'autre très scrupuleux vis-à-vis les facteurs de continuité établissant les qualités urbaines qui seront requises pour rendre attrayant un site de cette ampleur inhabituelle à proximité du centre-ville, ils ont contribué à mettre en place **une structure et des figures** déterminantes pour une architecture urbaine qui reste cependant, et fort heureusement, invisible à ce stade du projet, c'est-à-dire à l'état de potentiel plutôt que définie a priori. Pour en vérifier les grandes hypothèses, en particulier celle qui consiste à maintenir le niveau de la rue Notre-Dame, plusieurs consultations ont été menées auprès de professionnels. Notamment, des architectes de réputation internationale tels que Herman Hertzberger, Hildebrand Machleidt et Daniel Solomon ont été invités au stade exploratoire, à participer à des séances intensives de design qui ont permis de dégager un certain nombre de



paramètres morphologiques et typologiques pertinents à la densité souhaitée. Les traits principaux du plan, évalués progressivement par les divers spécialistes économiques, sociaux et techniques, traduisent des possibilités en termes d'architecture qui ont pu être testées par les architectes du Bureau de projet ainsi que par d'autres architectes invités à faire cet exercice. Dans ces circonstances, Jacques Rousseau confrontait l'identité singulière du Faubourg Québec à son environnement historique avec une proposition très articulée: une nouvelle grille distribuant des séries de bâtiments d'habitation d'une typologie d'inspiration radicalement moderniste.

Parmi les nombreuses collaborations mises en oeuvre dans le cadre de cette démarche ouverte, notons encore celle de Jean-

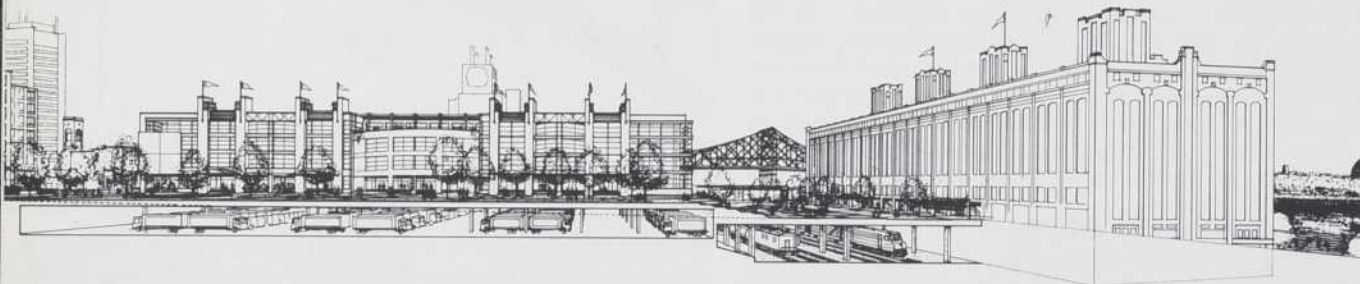


1. Vue du Faubourg Québec.
2. Étude du Faubourg, SHDU, 1988.
3. Le site d'intervention dans son secteur de planification.

Pierre Le Tourneux pour la physionomie architecturale et celle de Sandra Donaldson pour les aménagements paysagers qui ont tous deux illustré, avec imagination pour l'un et malheureusement trop de conformisme pour l'autre, les possibilités créatrices offertes par ce plan aux professionnels. Ayant aussi comme souci de bien démontrer l'importance du développement du site d'intervention dans son secteur de planification, le Bureau de projet a sollicité de Melvin Charney une étude du carré Viger. Cette proposition, on l'espère, devra être considérée très rapidement par les services concernés car il s'agit de la figure maîtresse de toute l'image future du quartier.

Mais qu'en est-il des craintes d'un conservatisme dominant évoqué par Vittorio Gregotti comme marque d'un recul de l'idée de projet dans les nouveaux plans urbains des grandes métropoles? La recherche du goût moyen, les critères de modestie compensés çà et là par de grands signes, et «par-dessus tout: pas de définition claire, pas de forme déterminée, une totale malléabilité et une interchangeabilité absolue des solutions dans la structure: en d'autres mots, une non-architecture» (1), tout cela pourrait être

2

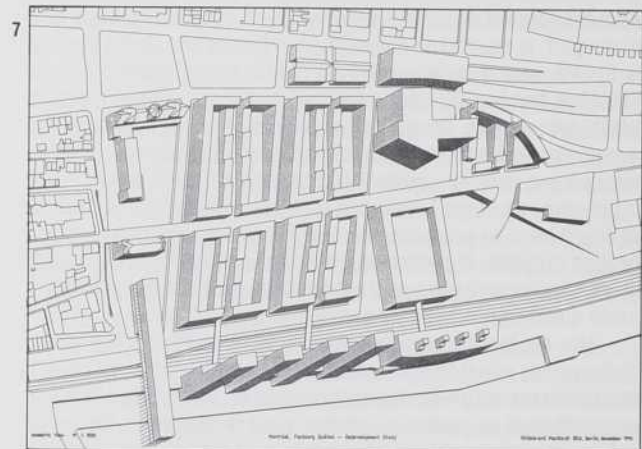
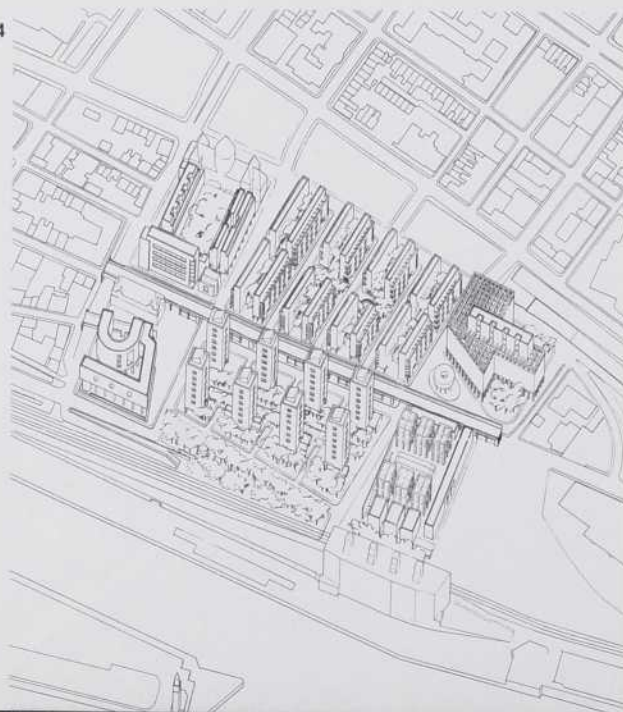
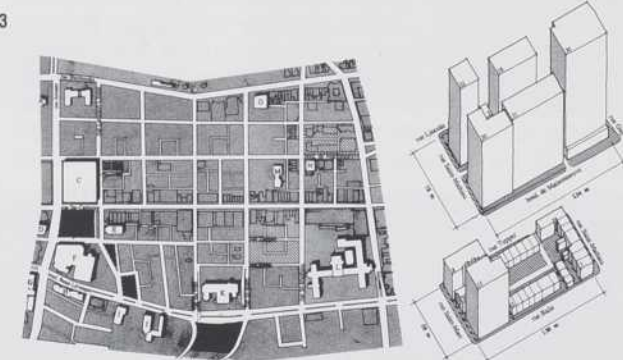
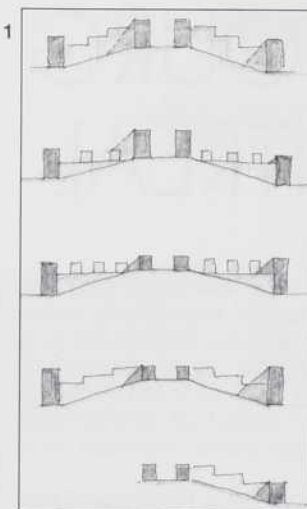


l'écueil d'une démarche ouverte comme celle que privilégie le Bureau de projet du Faubourg Québec. En fait, ce plan est **audacieux** à plus d'un titre derrière son apparente austérité. La réponse contextuelle qu'il propose avec la reconstruction de la rue Notre-Dame comme **immeuble-pont**, l'invitation par des procédures de **concours d'architecture** (qu'il reste à définir) des meilleurs professionnels de toute génération, la **commande innovatrice** en ce qui concerne la définition des îlots et la typologie des logements, bref autant d'indications claires qui révèlent ici un véritable projet ouvert au devenir de la société.

Plusieurs approches s'offraient aux architectes. D'emblée, il fut convenu qu'un grand concours ne saurait répondre à la complexité de la commande. Les villes de Berlin, Barcelone, Paris et Toronto furent considérées comme des exemples récents d'expériences où le mariage entre planification et architecture fut le mieux orchestré. C'est sans doute aux travaux de l'Atelier Parisien d'Urbanisme que peut s'apparenter le plan d'aménagement du Faubourg Québec, dans la mesure où il établit un cadre très ferme donnant son identité au lieu tout en favorisant l'expression d'architectures diverses. Celles-ci devront s'inscrire dans ce nouveau paysage défini par **des espaces publics** dont on affirme du même coup la prééminence. Les architectes sauront, nous l'espérons, trouver là l'occasion d'un défi à leur pratique où souvent s'opposent l'exacerbation de la signature des uns à la disparition de l'effort créatif des autres.

Comme l'écrit Nathan Starkman: «La force des tracés, la qualité des espaces publics permettent une lecture simple de la ville. Faut-il alors multiplier les signes? Trouver sur toutes les parcelles, même les plus petites, un geste? Cela n'est pas nécessaire à chaque fois; d'où mon goût pour les architectes qui savent jouer le contexte, concevoir des bâtiments dont la qualité s'apprécie en prenant le temps de regarder.» (2)

Voilà, nous le croyons, les objectifs profonds de ce plan d'aménagement préparé par la SHDM. Ses auteurs ont su déjouer les obstacles des contraintes physiques et politiques pour faire éclater la générosité du dialogue avec les futurs maîtres d'oeuvre.



À cette étape, il n'est pas inutile d'instaurer un rapport critique constructif, indice d'une appropriation par le milieu architectural. C'est dans cet esprit que nous avons donné la parole à Christian Devillers et à Barry Sampson afin de porter un premier jugement sur la démarche et sur la question des espaces publics dans ce projet urbain qu'il reste à mettre en oeuvre.

#### NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Vittorio Gregotti, *The Phantom of Democracy*, Casabella 572, octobre 1990, pp. 2, 3.
2. Nathan Starkman, *Nouveaux Horizons? ZAC Citroën, Reuilly, Bercy*, propos de Nathan Starkman, directeur de l'APUR, recueillis par Jean-François Pousse, *Technique & Architecture* 395, avril-mai 1991, pp. 84, 85.

#### NOTICE BIOGRAPHIQUE

Georges Adamczyk est professeur au département de Design de l'Université du Québec à Montréal. Membre du groupe de recherche architecturale STUDIO CUBE, il s'est plus particulièrement intéressé au cours des dernières années à la problématique du projet urbain.

1. Étude de Herman Hertzberger, le coteau reconstitué.
2. Coupe sur le garage Molson, Provencher & Roy, architectes.
3. Exemple de savoir-faire urbain montréalais: deux îlots du quartier Lincoln/Tupper.
4. Étude de Jacques Rousseau, immeubles-villas et immeubles-tours.
5. Étude de Melvin Charney, le carré Viger reconstruit selon le savoir-faire urbain montréalais.
6. Perspective de la rue Notre-Dame, Bureau de projet.
7. Étude de Hildebrand Machleidt, rues et quadrilatères.

## LE PLAN D'AMÉNAGEMENT DE LA SHDM

Le plan d'aménagement du Faubourg Québec vise à offrir un milieu de vie accueillant, bien intégré à l'ensemble de la ville. Sa réalisation se fera dans une perspective innovatrice de développement viable. Ce plan est perfectible dans le temps. Il est le fruit d'un effort et d'une réflexion collective qui se poursuivra au cours des étapes à venir. Le Bureau de projet du Faubourg Québec constitue l'élément moteur de la planification et le pivot de sa mise en oeuvre.

### LE PARTI URBAIN

Le plan reconnaît la prééminence de l'espace public comme

élément de permanence et de continuité et reconnaît le potentiel de structuration des figures du domaine public que sont le carré Viger et le Vieux-Port. Le plan propose un **découpage du site d'intervention en îlots primaires**, base du concept d'organisation et secteurs d'interventions. Leur **subdivision** par un réseau de rues, d'allées et de passages piétons permet de hiérarchiser l'espace et d'introduire une maille plus fine dans le tissu urbain et le bâti. La **parcelle** constitue, à des fins de développement immobilier, le résultat de cette subdivision. La **densité** est à la fois fonction des paramètres d'ordre financier permettant la viabilisation du site, l'usage optimal des ressources et la nécessité de constituer une masse critique de près de 5000 résidents, population qui permettra d'offrir une gamme complète de services et de commerces. La densité est fonction d'un indice 3.

1. Plan d'aménagement, le concept.
2. Plan d'aménagement, l'affectation du sol.

### LE PROGRAMME DE DÉVELOPPEMENT

Superficie du site: 75 000 m<sup>2</sup>  
 Superficie des îlots à développer: 68 800 m<sup>2</sup>  
 Habitations: 1600 unités (169 000 m<sup>2</sup>)  
 Commerces: 5000 m<sup>2</sup>  
 Bureaux et activités tertiaires: 11 500 m<sup>2</sup>  
 Équipements publics: 2500 m<sup>2</sup>

### LE CALENDRIER

#### ■ 1990/1991

- Création du Bureau de projet du Faubourg Québec par la SHDM
- Préparation des esquisses du plan d'aménagement
- Rédaction et dépôt du plan d'action du Faubourg Québec par le Bureau de projet

#### ■ 1991/1992

- Préparation du programme de développement
- Consultation publique
- Approbation du programme de développement
- Concours d'architecture et sélection des promoteurs immobiliers

#### ■ 1993/1994

- Mise en oeuvre des infrastructures et utilités publics
- Mise en oeuvre des phases initiales de construction
- Vente et occupation des premières unités d'habitation

#### ■ 2002/2005

- Achèvement du projet

### MAÎTRE D'OEUVRE:

La Société d'habitation et de développement de Montréal (SHDM)

### BUREAU DE PROJET DU FAUBOURG QUÉBEC

Pierre Desjardins, directeur

Pierre-Luc Dumas, architecte, directeur adjoint, responsable de la planification

Johane Frenette, responsable des finances  
 Chantale Thiboutot, agente de développement

### CONSULTANTS AU PLAN D'AMÉNAGEMENT

Berridge Lewinberg Greenberg Ltd., architectes et urbanistes, Toronto

Provencher & Roy, architectes, Montréal

Daniel Solomon, architecte, San Francisco

Dupuis, Le Tourneux, architectes, Montréal

Herman Hertzberger, architecte, Amsterdam

Hildebrand Machleidt, architecte, Berlin

L'Architecte Rousseau, Montréal

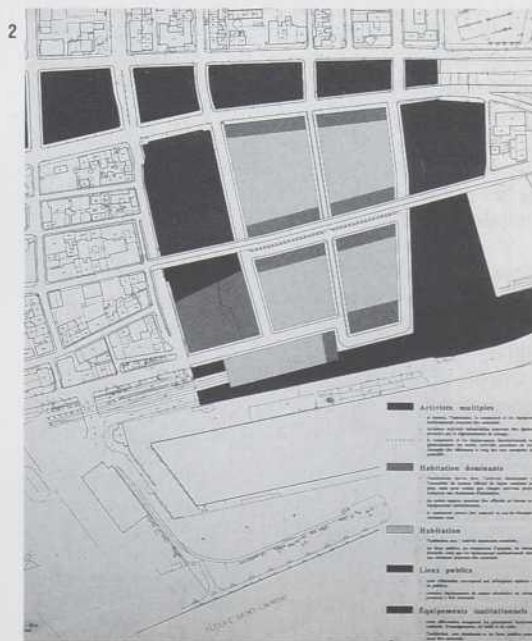
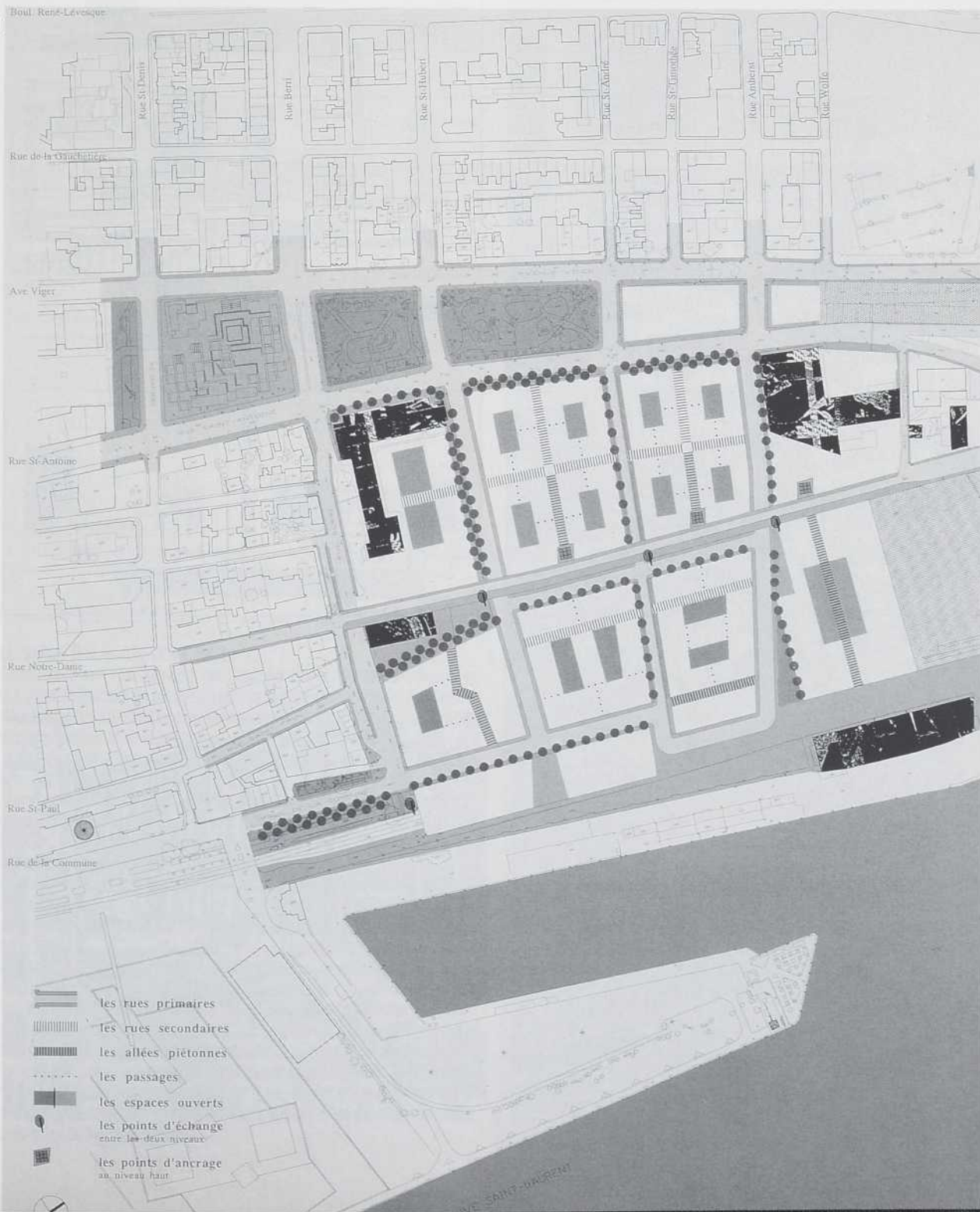
L'ATELIER Poirier Dépatie, architectes, Montréal

Lalonde Valois Lamarre Valois & Associés Inc., Montréal

Martoni, Cyr & associés inc. (ingénieurs structure), Montréal

Melvin Charney, architecte, Montréal

Sandra Donaldson, architecte paysagiste, Montréal



## LE PARTI ARCHITECTURAL

Le Plan fait appel à la **conservation et à la mise en valeur des éléments du patrimoine urbain** et architectural qui contribuent à l'identification des résidents à leur milieu, leur passé et leur histoire. C'est dans l'exercice d'un courage certain que l'on réussira à concilier le **savoir-faire et la modernité** et à trouver sans paradoxe la spécificité de l'architecture du Faubourg Québec. La spécificité du plan commande la **diversité typologique et architecturale**. Celle-ci exprime plus adéquatement la dynamique qui fait la ville, ses dimensions sociales et humaines, qu'un plan d'auteur homogène et «prescripteur» ne saurait le faire. Cette diversité s'exercera dans les limites de la coordination et sans confrontation à l'aide de règles du jeu qui demeurent à cette étape-ci à définir.

## LES ESPACES PARTICULIERS

### La rue Notre-Dame

La rue Notre-Dame a une grande importance pour la mémoire du lieu car elle définit le sommet de l'ancienne colline qui fut progressivement arasée pour permettre l'aménagement des cours de triage qui desservaient les gares Dalhousie et Viger.

La rue Notre-Dame est conçue comme un édifice-pont linéaire à deux étages. Par l'élargissement de son emprise publique le plan propose la création d'un espace qui forme une brèche est-ouest dans le tissu du Faubourg. Le «toit» aménagé demeure accessible à la circulation véhiculaire locale et piétonne. Les échanges entre les deux niveaux se font strictement pour les besoins du piéton, à chacune des intersections.

Par l'utilisation judicieuse de l'espace situé sous la structure, le niveau bas devient le lieu d'une animation commerciale, culturelle et sociale, riche et originale. Elle s'inscrit à ce titre dans le lexique montréalais des espaces-repères.

### La topographie retrouvée

Les rues «nord-sud» passent sous la rue Notre-Dame assurant le lien direct entre la partie nord du Faubourg et la partie sud, celle que l'on peut qualifier de riveraine. L'articulation du bâti des îlots de la partie nord et le développement de leurs espaces intérieurs sont fonction de la pente qui se définit du niveau bas de la rue Viger vers le niveau haut de la rue Notre-Dame. Les cours, les jardins et le réseau des passages et des allées sont reliés à la promenade de la rue Notre-Dame. L'introduction d'un nouveau niveau au cœur des îlots primaires offre un défi architectural intéressant et présente des avantages, notamment pour réaliser le stationnement en sous-sol des immeubles, sans excavation.

### Le front maritime

Là où le Faubourg Québec longe le front maritime du fleuve Saint-Laurent, il présente une nouvelle interprétation de la relation ville-fleuve. Le plan d'aménagement permet à cet endroit la création d'un espace public linéaire qui est composé de plusieurs éléments: les quais, les terrasses qui les surplombent, l'extension de la rue de la Commune pour atteindre l'entrepôt frigorifique (et peut-être prolonger l'espace du Vieux-Port au-delà de sa limite actuelle), le tablier permettant l'enjambée des voies de chemin de fer et l'exploitation «en escalier» de la dénivellation de plusieurs mètres qui le sépare des bas-quais. Cet espace composite s'inscrit dans le prolongement de la promenade qui longe le Vieux-Montréal.

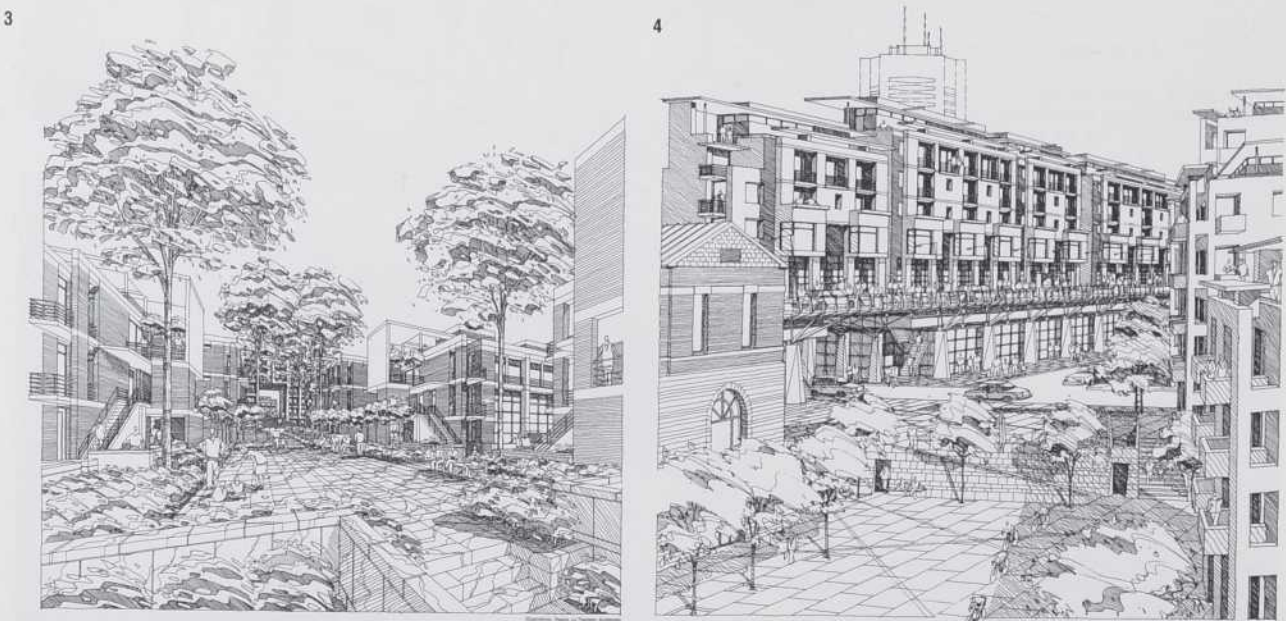
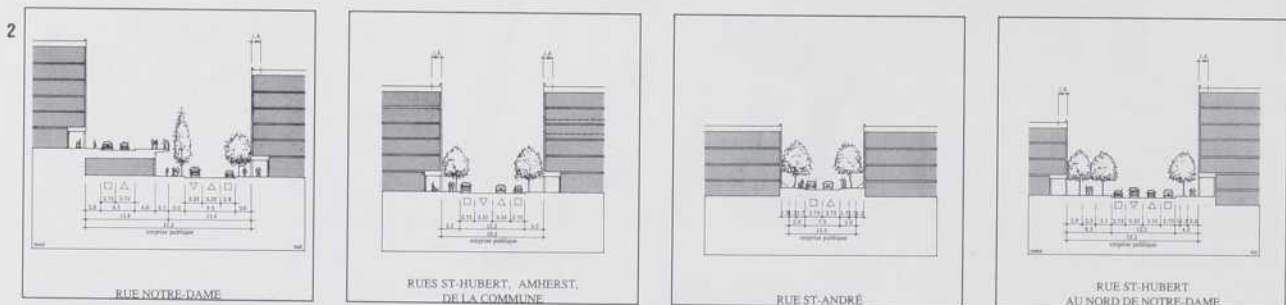
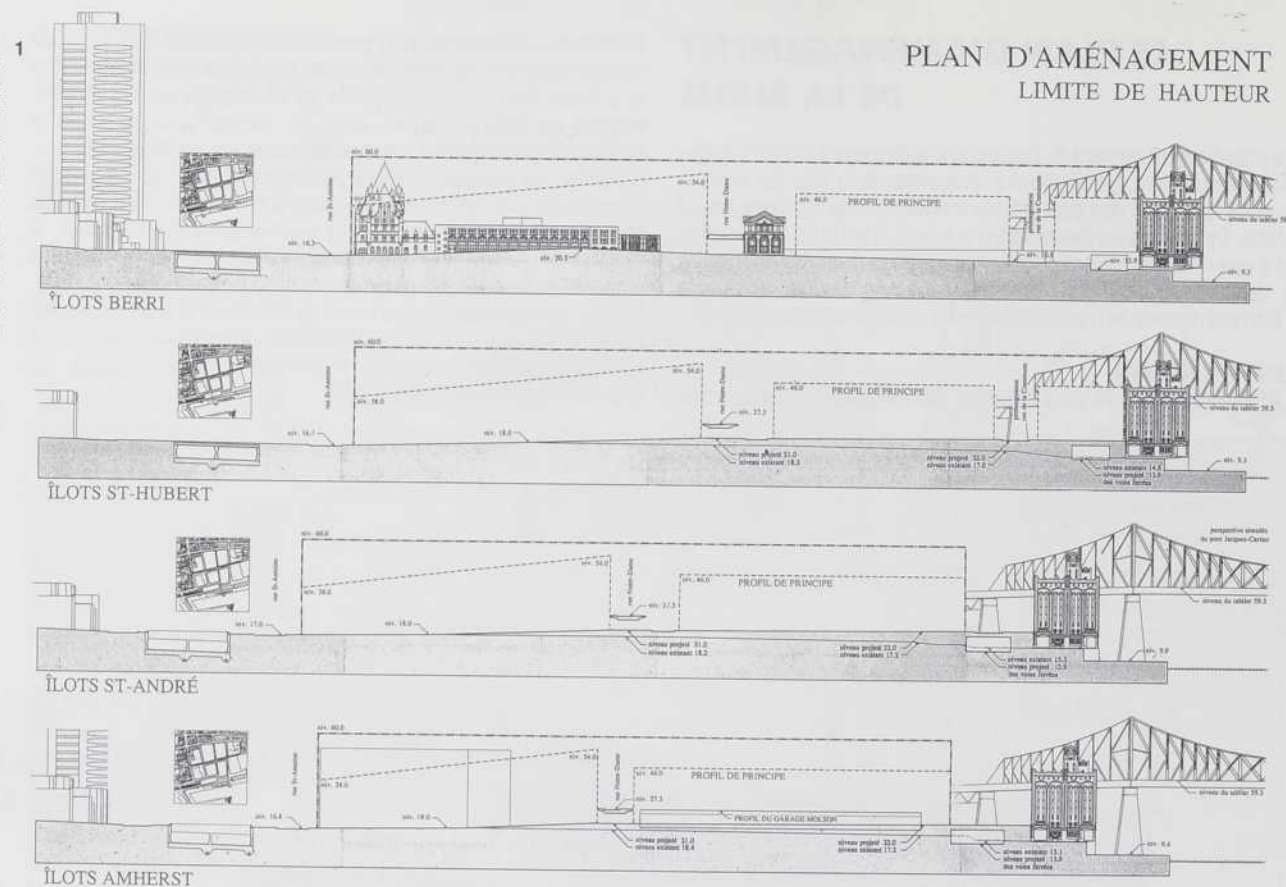
### Le Carré Viger

Espace d'une grande importance historique, le carré Viger a actuellement perdu sa définition urbaine et sa raison d'être à cause du traitement de l'autoroute Ville-Marie et du caractère altéré des rues Saint-Antoine et Viger qui la longent.

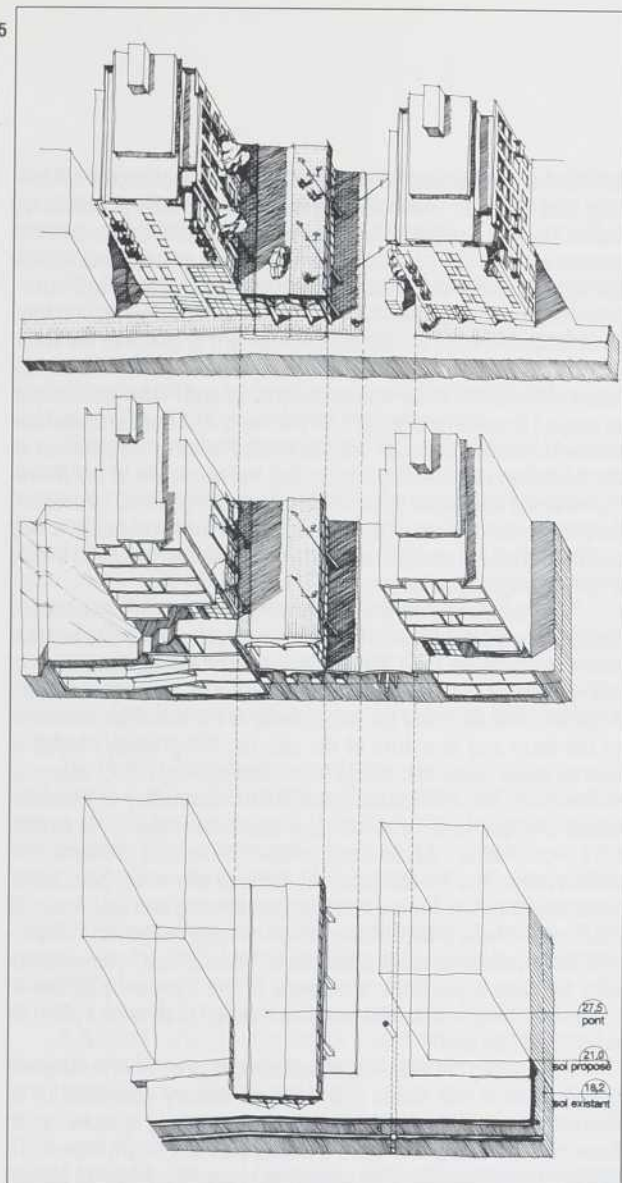
La stratégie d'aménagement vise d'abord à constituer le cadre essentiel à sa définition par la construction de l'îlot qui le borde à l'est de la rue Saint-André.

Le plan appelle un nouveau traitement de son espace en favorisant son décloisonnement, une plus grande accessibilité et son ouverture sur le milieu environnant.

## PLAN D'AMÉNAGEMENT LIMITE DE HAUTEUR



5



### LE SUIVI DU PLAN D'ACTION

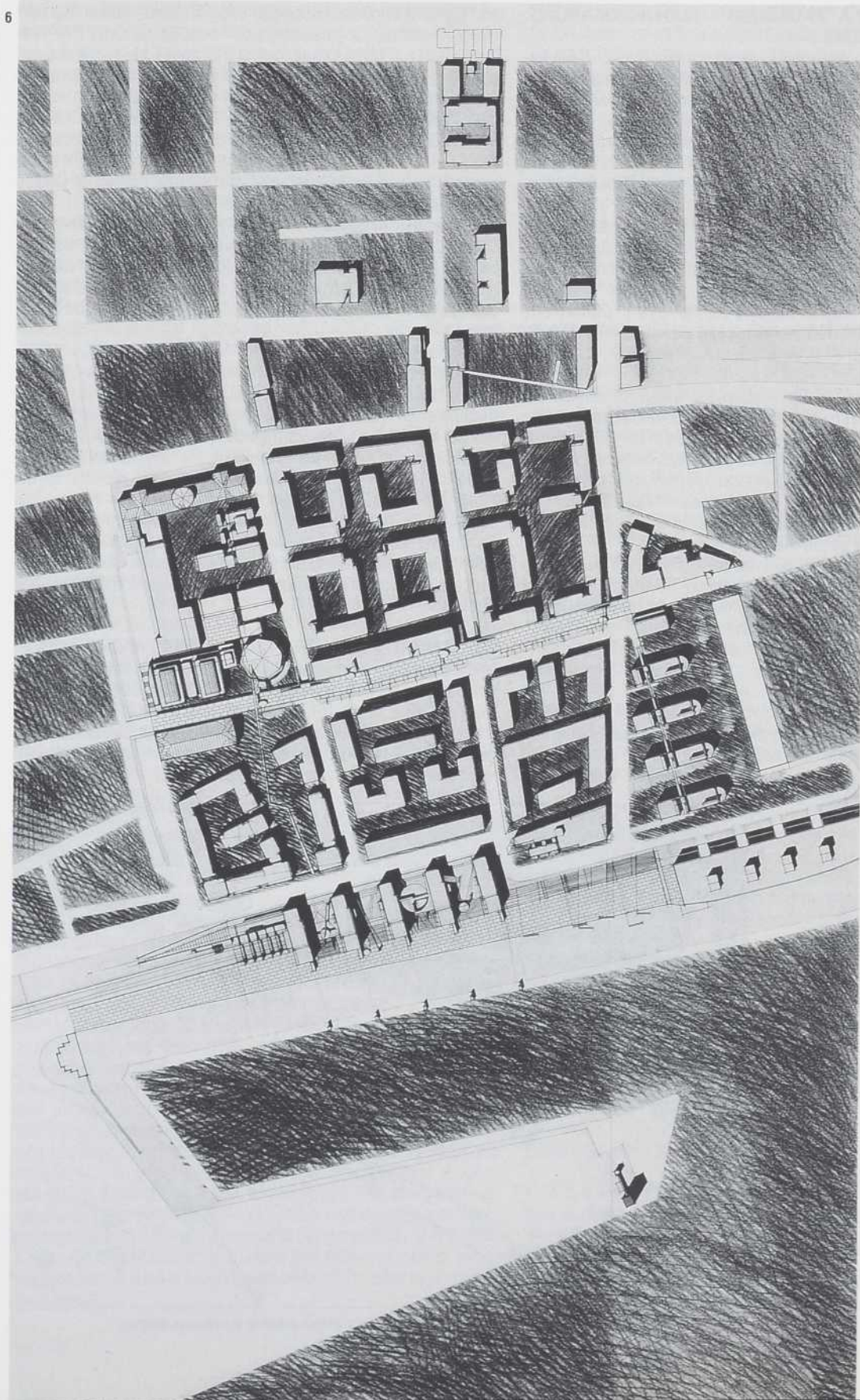
Conjointement, le Service de l'habitation et du développement urbain et le Bureau de projet s'assureront d'éviter toute discontinuité du processus de décision et intégreront l'ensemble des instances décisionnelles intéressées à un tel projet.

La préparation du programme de développement devra établir clairement «les règles du jeu» qui seront à la base de la commande auprès des professionnels, des constructeurs, des promoteurs et des grandes entreprises de services et d'utilités publics. Aussi, le Bureau se doit de poursuivre l'investigation de certains aspects du plan, principalement:

- le rapport avec le Fleuve, le Vieux-Port et la continuité de la rue de la Commune;
- la composition de l'îlot: typologie, programme, profil, gabarit, bâti, etc.;
- l'aménagement paysager: les espaces verts et les jardins.

L'usage du concours d'architecture afin de réaliser les aspects les plus significatifs du plan nous apparaît la meilleure façon d'atteindre nos objectifs. Il sera l'occasion de convier l'ensemble des professionnels de l'aménagement à créer un cadre de vie que les usagers, les résidents du Faubourg apprécieront. Alors seulement on pourra prétendre offrir une alternative à l'étalement urbain, en proposant un environnement où **l'Art de vivre en ville** prend toute sa signification.

1. Plan d'aménagement, la limite de hauteur.
2. Plan d'aménagement, les coupes des rues.
3. Intérieur d'îlot, Dupuis, Le Tourneux, architectes.
4. La rue Notre-Dame, Dupuis, Le Tourneux, architectes.
5. La rue Notre-Dame, un édifice-pont, L'ATELIER Poirier Dépatie, architectes.
6. Plan d'ensemble, possibilités ouvertes par le plan, Bureau de projet.



## RECLAIMING THE CITY OUTSIDE THE CITY WALLS

### THE MAKINGS OF A "FAUBOURG": TRANSFORMATIONS AND DEFORMATIONS

The City of Montréal through its housing arm la Société d'habitation et de développement de Montréal (SHDM) is currently planning a redevelopment project that will reclaim 12.5 hectares (23.96 acres) of abandoned industrial land located to the east of the old city of Montréal and adjacent to the St. Lawrence River. When all phases are completed just after the turn of the century the whole development is expected to provide something over 2,000 housing units of various household types and tenure.

This new quarter, Faubourg Québec, is named after a much older suburb to the city of Montréal that developed eastward from the old fortifications' walls. Like many others (eg. Faubourg Saint-Denis, or Saint-Antoine in Paris) Faubourg Québec developed along a main entry route connecting old Montréal to Québec City - rue Notre-Dame followed the spine of an elongated hill - "Coteau Saint-Louis", the same hill on which the old city of Montréal was itself situated.

The clear inside outside relationship that once existed between Faubourg Québec and the city began to disappear with the demolition of the old city walls at the beginning of the 19th century. The relatively loose early pattern of individual houses and villas facing the river and commercial enterprises lining rue Notre-Dame intensified over the course of the century until the built fabric of Faubourg Québec merged with that of the old city. At its heart was carré Dalhousie and an old military garrison.

Changes to the north further integrated Faubourg Québec into greater Montréal. Development extended down the slopes of Plateau Mont-Royal and across the lowland at the foot of Coteau Saint-Louis. A few north south streets such as rue Amherst, climbed to rue Notre-Dame at the heart of Faubourg Québec. At its edge, Square Viger, with its fountains and greenhouses, was created on drained marshland in the lowland basin.

This created one of the primary conditions for a relentless process of topographic transformation of Coteau Saint-Louis that commenced in the late 19th century. First the old garrison and carré Dalhousie at the centre of Faubourg Québec were demolished

and the land below them scraped away for construction of a new two level station - la gare Dalhousie - in 1883. Its entry level was located off rue Notre-Dame, one storey above the newly created track and passenger platform level. Along with its role as Canada's mercantile centre, Montréal's railway needs expanded so rapidly that a new station was required only fifteen years later. The new hotel and station at Square Viger not only abandoned frontage on rue Notre-Dame in favour of the more fashionable square to the north, it also required the removal of a large portion of Coteau Saint-Louis north of rue Notre-Dame for more trackage.

The need for trackage continued to grow and by the time hôtel Viger closed in 1935, Coteau Saint-Louis had been completely levelled and rue Notre-Dame had become a constructed "viaduct" extending from rue Berri at the west end of Faubourg Québec to a point beyond rue Amherst at the east end. Where once rue Notre-Dame had been a space between buildings, it was now an object on the landscape.

The faubourg in which Mr. Molson once had a villa overlooking the St. Lawrence had become a single use industrial precinct dominated by Molson's O'Keefe breweries and large warehouses like the handsome "entrepôt frigorifique" next to the St. Lawrence that is proposed to be retained as part of the new plan for Faubourg Québec. The decline of rail passenger service resulted in the closing of the station at Square Viger in 1951 which by then had tumbled into ruin. Finally when the Ville-Marie expressway was built underneath it in the sixties and an enigmatic series of lifeless open spaces designed by different artists was left in its place, the process of isolation and de-urbanization of Faubourg Québec was complete.

### THE MAKINGS OF A NEW PLAN : LAYERS AND TRACES

Initial studies for the reclamation of Faubourg Québec as a mixed use housing district had been carried out by the City of Montréal's planning wing, the SHDU (Service de l'habitation et du développement urbain). The decision of Molson O'Keefe Breweries to exercise its option to expand its trucking operations on the land at the west end of the site made more detailed study and urgent neces-

sity. Claude Provencher of Provencher & Roy, architectes in Montréal and Kenneth Greenberg of Berridge Lewinberg Greenberg Ltd. of Toronto along with a number of other technical consultants worked with the city's housing wing SHDM on detailed preliminary studies to contain the brewery trucks more compactly in a structure that could allow new housing on air rights above and provide an appropriate edge for future development at grade to the west.

As the process progressed, SHDM formed its own Bureau de projet with Pierre Desjardins as its director and Pierre-Luc Dumas as project director responsible for planning. The Bureau undertook various inhouse studies of options related to other issues such as the treatment of boundary conditions, the treatment of rue Notre-Dame street and block structure etc. It also organized "charettes" involving outside consultants in addition to the Provencher & Roy and Berridge Lewinberg Greenberg offices which continued to play a role as ongoing advisers.

The resulting plan and supporting background documents underscore a determination on the part of the planners to achieve two key principals. First "the urban and architectural integration of the new district with the physical fabric of its larger milieu". Analysis clear by study the documents of the historical evolution of the form and structure of the site (ie. morphology) found in nearby areas show that this is to include making use of essential elements of the architectural and urban vocabulary of Montréal places and quarters, what the study team describes as "le savoir-faire Montréalais". Second and related to the first principal "the conservation and rehabilitation of heritage elements, both architectural and urban, for the future understanding and enjoyment of residents." These principals represent not only a significant departure from prevalent older practices of "tabula rasa" planning but also perhaps explain the avoidance of the frequent practice of commissioning an established outside expert to develop a plan "de novo" and "en toto".

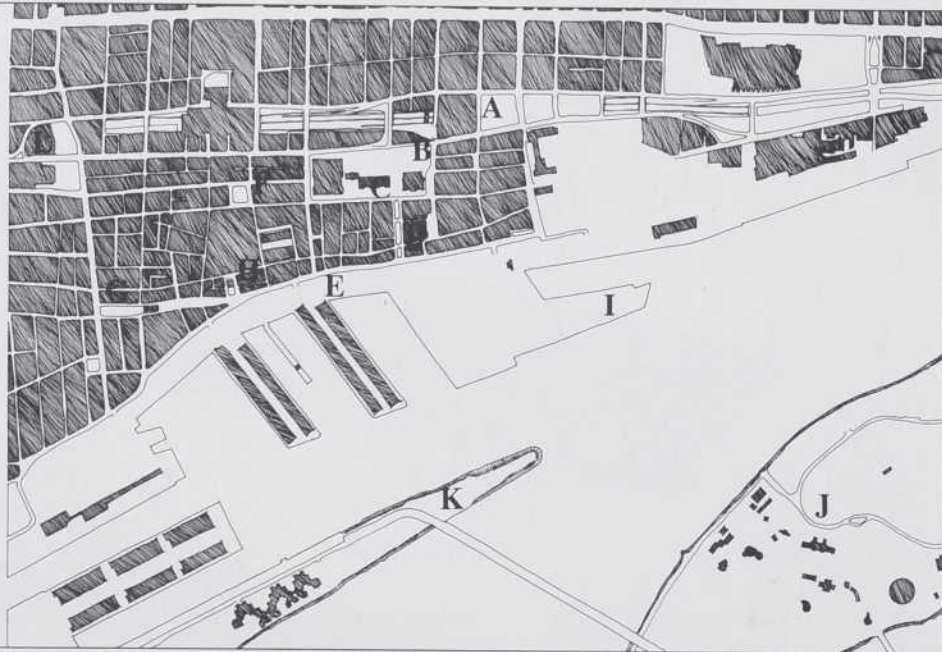
Integrating the site with its surroundings while revealing and giving value to the traces and layers of history imbedded in its currently mute and much diminished morphology appears not to have been as straight forward a process as one might expect. To achieve integration the plan proposes to create a fabric of streets and blocks by retaining rue Berri and extending rue Saint-Hubert, rue Saint-André and rue Amherst from Plateau Mont-Royal southward beyond rue Notre-Dame to a new eastward extension of rue de la Commune. This divides the site into eight super blocks. Two additional narrow blocks are located over a structure covering the railway line that otherwise separated the site from the river. To eliminate this separation the existing grade level is to be raised to the top of the railway cover by land filling, a move that raises the question 'why not go all the way and restore Coteau Saint-Louis?' This idea was considered and then rejected for technical and cost reasons. It does however appear up in a sketch section by Herman Hertzberger done during a "charette".

Instead of filling, the plan treats the interiors of the two central super blocks north of rue Notre-Dame conceptually as inclined planes otop of parking structures. In the middle of each a north south local street slopes up to rue Notre-Dame and recreates the experience of "hill". These streets are broken into two segments by an east west street which together with them divides each super block into four subblocks. The northern segments are sloped, gentle enough to allow cars. The southern ones are steep enough to require stairs and thus are essentially pedestrian streets.

The major north/south streets by contrast remain "flat" on the new filled ground plane which is low enough in elevation to allow rue Notre-Dame to bridge over them as it already does over Berri

### LÉGENDE

- A SQUARE VIGER
- B CHAMPS DE MARS
- C PLACE VAUQUELIN
- D PLACE JACQUES-CARTIER
- E PARC DU VIEUX PORT DE MONTRÉAL
- F PLACE D'ARMES
- G PLACE D'YOUVILLE
- H PLACE ROYALE
- I PARC DU QUAI VICTORIA
- J ÎLE STE-HÉLÈNE
- K HAVRE DES ÎLES
- L SQUARE VICTORIA



Faubourg Québec, morphologie urbaine, les espaces publics.

at the west end of the site. The proposed envelopes for buildings on either side of them, although taller than those for the local streets, nonetheless slope upward to create a kind of hill of buildings.

The hill idea ends at rue Notre-Dame which is reconceptualized as a bridge/viaduct. To reinforce the idea, three of the super blocks south of it are, in contrast to the ones north of it, disengaged in the most westerly block by a trapezoidal square around the old gare Dalhousie and to the east by a lower street. The building envelopes for the southerly blocks are lower and not sloped.

This already mixed metaphor of "hill" and "bridge" is further complicated in perceptual terms by rue Notre-Dame itself being conceived as a "bridge and building". The buildings that abut it on the north side create a normative street section with address to office uses and residences above provided as if rue Notre-Dame were "grade". The south side of this upper level street is by contrast a precipice that overlooks lower rue Notre-Dame and affords long views to the river via the major north/south streets. The purest presentation of the bridge idea occurs then in the lower street where retail uses are "infilled" under the continuous "bridge" structure and face community uses at grade in the residential blocks across the street.

The "bridge" structure is itself not a restored historical artefact. This is due in part to the decrepit state of the existing structure and in part to what is thought to be its limited intrinsic heritage significance. What is proposed in its place is an avowedly contemporary structure which is intended to reprocess its iconographic power and perceptual role vis à vis views to and from the St. Lawrence without recapitulating its original architectural character. In this regard, like the "hill" idea in the plan which alludes to a former condition of terra firma but does not go so far as to recreate it, the bridge is a metaphorical trace of a former site condition.

It is most certainly unusual for a plan with a development of this size and kind to have as its generative centre historical layers and traces that are allusive and poetic rather than ones found and tangible. There is no nostalgia or crises of historical authenticity here such as was in evidence a few decades ago in Québec City where perfectly fine and historical nineteenth century buildings were demolished in the lower city to allow the complete reconstitution of older "more historical buildings" from Québec's French colonial past rather than its more recent English colonial past.

Insofar as it is evident from the above that the plan has not been developed by value free technicians and based on the usual sort of deterministic "objective analysis", it is worth examining at this point another set of traces evident in the plan and much of its supporting graphic material - in this case competing ideologies. An early plan by the SHDU dated 1988 shows a set of perimeter blocks organized around a polygonal square at the intersection of rue Notre-Dame, roughly where the old carré Dalhousie was located. In this plan rue Notre-Dame dips down to the new central square which itself looks out toward the St. Lawrence by way of a symmetrically arranged sequence of oblong square, grand stairs, incised plinths and monuments framing the vista to the water. This plan, although it shares a street and block approach with the new plan, is not only denser in terms of built form but clearly more historicist in terms of city planning tradition. One can see classicist tendencies that recall monumentalizing stylists like Ricardo Bofill or romantic puritans like Leo Krier and a lineage running back through the City Beautiful movement to Haussmannian Paris and ultimately the Baroque.

While this ideological layer is no longer explicit in the plan, perceptual devices from this same tradition are nonetheless used,

but take a form more specific to the sites' own morphology. For example rue Amherst has been aligned as a north south vista to set up a fine view of the obelisk like Tour de l'horloge at the end of Victoria Quay out in the St. Lawrence River.

The idea of the "bridge as building" represents another interesting conceptual layer for those of us who were schooled in the ideas of the "Team Ten" movement that were current in the 60's and early 70's. Revisionist postwar successors to the CIAM group members of Team Ten such as the Smithsons of England, Candilis Josic and Woods of France and Ralph Erskine of Scandinavia were preoccupied with concepts of "structuring elements" and "streets in the air", notions that have a curious resonance with the rue Notre Dame bridge as building idea. Especially as depicted in the perspective sketches of Dupuis, Le Tourneux, the tendency of this idea to drift toward a megastructure where the idea of public space is subsumed by the idea of building harks back to other modernist progenitors as well, like Le Corbusiers' and his viaduct schemes for Algiers and Rio. Interestingly drawings of the latter include picturesque infill café's infilling the archways of the gare de Lyon viaduct probably inspired by images of 19th century Parisian.

The tension between historicism and modernism and the problem of architectural form making in a "post modern" condition is evident in much of the illustrative drawing for the plan. Perspective drawings and bird's eye views swing between a descriptive role with buildings as background illustrating the public space framework and more of a styling role with the character of the buildings becoming the subject and public spaces evident as only a spatially vague and territorially ambiguous background.

The latter tendency is most poignantly revealed in the bird's eye sketch of an illustrative project by Jacques Rousseau, an architect of considerable creative talent and audacity. In this drawing the site has been zoned into a series of "barre" buildings or "unités d'habitation" north of rue Notre-Dame and a grid of point towers or vertically elongated "villas" south of it. The "barre" buildings recall earlier models of Le Corbusier or even Ludwig Hilberseimer while the "villas" are suggestive of the architect's own "maison coloniale".

The concept is seductively clear, especially the way the field of towers permits a multiplicity of views between the river and rue Notre-Dame but its illdefined public spaces, particularly those in the southern half, suggest a confusion framework between design inventive building and a planning for buildings designed over an extended period of time.

The use of the techniques of morphological analysis featuring "figure ground" maps (advocated by Collin Rowe in his *Collage City*) and systematic documentation of building typologies constitutes an alternative ideological pole intended by its advocates to avoid the pitfalls of this typically modernist confusion. In place of untried invention or "the big idea", scientific methods used in anthropology and descriptive biology are used by analogy to provide an analytical and descriptive method for putting in place more culturally rooted and socially predictable forms of housing and public space. Since it seeks out conventions created by history, typological analysis is seen by some to discourage invention and encourage historicism. Given methodological roots in the enlightenment would suggest that it is by contrast a modern sensibility. Indeed one could further argue that enlightenment rationality destroyed the commonly held mythologies and metaphysical notions that were essential to the authenticity of historical styles like classicism or gothicism and thus one cannot avoid modern intervention in buildings whether thinly veiled by historical garb or not.

## THE MAKINGS OF A CITY: ARTEFACT OR ARTIFICE

As the structural anthropologist Claude Levi Strauss aptly noted in his book *A World on the Wane*, "Cities have often been likened to symphonies and poems, and the comparison seems to me a perfectly natural one: they are, in fact, objects of the same kind. The city may even be rated higher, since it stands at the point where Nature and artifice meet...By its form, as by the manner of its birth, the city has elements at once of biological procreation, organic evolution, and aesthetic creation. It is both natural object and a thing to be cultivated; individual and group; something lived and something dreamed; it is the human invention, *par excellence*."

In choosing his words he implicitly differentiated between the city as artefact, the completion of which is an impossibility except with the end of its own history, and the city as the ongoing product of an array of skills that humanity brings to bear on this most social of all human enterprises. In this regard the plan for Faubourg Québec and ultimately the architecture which will give its form must necessarily be the project of collective genius, both socially and temporally. Its planners seem to have understood this and opted for a plan that can respond to changes in economic and social context over the course of its realization. For this reason, built form is described generally in terms of envelopes that are taller where they line the major streets and lower where they define local streets. Building typologies derived from "le savoir-faire Montréalais" are expected to fill out these envelopes at densities lower than comparable built precincts like the St. Lawrence neighbourhood or planned ones like Ataritari in Toronto.

From my perspective this kind of flexibility requires an emphasis on the creation of a clearly defined public space system and realistic assumptions about the ability of existing and new typologies to be hybridized to realize it in a form that maximizes its design quality without compromising private amenity in dwelling units. I am inclined to think this has not yet been achieved although I cannot help but enjoy and to some extent admire the way in which the ideological proclivities of the planners of Faubourg Québec have had to be tempered, design ideas hybridized, and ambiguities of history imbedded allusively.

In concluding there is an aspect of the plan that strikes me as particularly laudable. It is not an internalized plan. It does not create major new project centred open spaces but rather relies on the reinvigoration of the existing Square Viger to the north as well as the completion of the new waterfront park south of the old city. To this end it proposes to refurbish and reanimate the old station as well as re-enclose the square by creating a new building parcel over the Ville-Marie expressway.

The implementation of Faubourg Québec along with reinvigoration of the existing housing district on the slope of Plateau Mont-Royal immediately to the north spurred by it, will thus reestablish Square Viger as an integrating centre of social life for both districts rather than the role it has played up until now as what Jane Jacobs calls a "border vacuum" separating them. In this regard the plan for Faubourg Québec may indeed reclaim the city outside the old city walls.

BARRY SAMPSON, ARCHITECT, TORONTO

## BIOGRAPHICAL NOTE

Barry Sampson graduated from the University of Toronto in 1972 and since then has taught architecture at the University of Toronto and Carleton University. Since 1982 he has been a partner in the firm Baird/Sampson Architects and has been partner in charge of a great variety of architecture and urban design projects including Bay Adelaide Park in Toronto which won a design competition and is now in the design development stage.

## LE PROJET URBAIN... OU COMMENT PASSER À L'ACTE

Pendant des décennies, on a dénié à la démarche projectuelle tout rôle prépondérant dans l'aménagement urbain. Cette démarche unitaire et ce contrôle global des logiques sectorielles, qu'on ne conteste pas à l'architecte quand il réalise un bâtiment, semblaient interdits au-delà de l'échelle d'une «opération» (un terrain, un promoteur, un architecte). L'urbanisme programmatique et réglementaire, fondé sur la prétention à la scientificité des sciences humaines et sur l'emprise croissante du juridique dans les sociétés de droit, semblait indétrônable bien qu'il fût contesté dès les années 1970 par le mouvement de l'architecture urbaine.

On assiste depuis quelques années à un retour au Projet pour des raisons complexes: concurrence plus ou moins médiatisée des villes, incapacité de l'urbanisme réglementaire dans le réaménagement des zones urbaines qui ont connu une croissance trop rapide, aujourd'hui arrêtée... Oriol Bohigas peut déclarer: «Il est indispensable de passer aujourd'hui d'un système de réglementation limitatif à un système projectif. Désormais, la voie normale pour le développement d'une ville, ce doit être le plan. C'est l'administration municipale, l'émanation des citoyens dans un système démocratique, qui doit acheter les terrains avant de les livrer aux promoteurs avec un cahier des charges précis» (entretien, *Le Monde*, 3 décembre 1991). On notera que ces mouvements d'idées, dans lequel s'inscrit le Faubourg Québec, affectent l'ensemble du monde occidental développé et qu'il existe désormais un ensemble d'expériences qui peuvent lui être comparées.

Les plus connues sont celles de Berlin et de Barcelone parce qu'elles avaient notamment pour but de restaurer l'image de ces villes. Elles ont eu un grand retentissement dans le milieu professionnel parce qu'elles ont été dirigées par des architectes de renommée internationale qui ont eux-mêmes choisi des architectes réputés pour les associer à la réalisation. L'action de l'Atelier Parisien d'Urbanisme a fait l'objet de moins de publicité, mais elle s'appuie de plus en plus sur une politique de qualité architecturale. En termes quantitatifs, par rapport à l'immensité des territoires urbanisés ou à l'ampleur des problèmes sociaux ou économiques des villes contemporaines, ces opérations de projets urbains restent dérisoires. Le retour au projet comme procédure de l'aménagement urbain reste donc, en général, plus apparent que réel.

La proximité du centre et du Vieux-Montréal, la reconquête des berges du fleuve, la possibilité de maintenir globalement une telle superficie, donnent une importance stratégique au Faubourg Québec. La lecture du rapport du Bureau de projet de la SHDM montre que le plan d'aménagement proposé a bénéficié d'un ensemble d'études préalables très sérieuses, notamment en ce qui concerne le contexte morphologique et historique, l'évaluation des problèmes techniques et la faisabilité économique de l'opération. Il existe donc une base solide sur laquelle le projet, ses orientations concrètes et son déroulement qualifié pourront être précisés pour que le passage désiré du plan d'aménagement au projet urbain prenne toute sa signification. Afin que les intentions d'une telle démarche se réalisent, il faut aller au-delà d'une simple politique de communication. Cela pose un problème d'institution et un problème de méthode.

La qualité du projet dépendra en premier lieu de ceux qui le feront. Il va donc falloir s'assurer les services des meilleurs architectes par désignation directe ou par concours. Ils feront un ou des «projets» dans un laps de temps assez court, mais le projet urbain demeure inachevé tant qu'il n'est pas réalisé dans les projets de bâtiments ou d'espaces publics. Il se caractérise donc à la fois par une durée beaucoup plus longue — qui peut atteindre des dizaines d'années — et par une multiplicité beaucoup plus grande des acteurs que celles du projet architectural. L'histoire de

l'urbanisme est une vaste poubelle remplie d'excellents projets qui n'ont pu, ni durer dans le temps, ni s'imposer aux instances sectorisées de l'aménagement urbain, parce que le talent et la pensée n'occupent pas une place officielle dans l'organigramme politico-bureaucratique et l'économie de marché. Il faut donc donner au projet urbain une institution indépendante, incontournable et durable. Le projet urbain ne doit pas être l'oeuvre directe d'une société d'aménagement, même publique. La plupart des opérations d'aménagement sont anti-urbaines, égoïstes et centripètes, parce qu'elles répondent essentiellement aux exigences d'un aménageur. Il faut respecter ici l'autonomie du Maître d'oeuvre par rapport au Maître d'ouvrage. Le Bureau de projet du Faubourg Québec devra se donner une certaine indépendance tout en rendant des comptes à la SHDM et à la Ville de Montréal.

On comprend que le projet urbain qui répond à un besoin social et à un désir collectif réels s'oppose à bien des résistances et heurtent bien des tabous dès que l'on évoque la question des pouvoirs urbains. Pour durer, l'institution du projet urbain doit avoir un caractère public, mais elle ne doit pas se transformer en bureaucratie. À l'image du projet lui-même, elle doit assurer la permanence des intentions en même temps que l'adaptation aux réalités changeantes et l'enrichissement dû à l'apport des projets de réalisation. Comme le signale avec justesse le Bureau de projet, il ne s'agit pas de réaliser un projet figé une fois pour toutes, mais de continuer longtemps à projeter; il faut donc veiller à ce que l'institution puisse se maintenir et se renouveler en s'assurant en permanence les services des meilleurs projecteurs. Il est bon, notamment, de faciliter leur passage entre leur pratique professionnelle privée et l'institution publique. De même, l'institution du projet doit pouvoir exister au-delà du mandat municipal qui l'a vu naître et rester un lieu de véritable débat démocratique.

La méthode du projet n'est pas moins importante que son institution. Le sujet est trop vaste pour être traité ici et il reste d'ailleurs largement à élaborer. Nous nous contenterons de quelques remarques. Il y a, en général, une première phase qui est celle des «charrettes» organisées au Faubourg Québec ou celle du concours. Quand il n'est pas réduit à une opération médiatique, ce moment du projet est mal compris. On le regarde souvent comme un véritable projet opérationnel — ce qu'il ne peut absolument pas être faute de temps et de moyens — et on lui reproche volontiers son caractère, soit inachevé, soit utopique. Or, cette première phase n'a pas à être opérationnelle. Le projet est d'abord de nature poétique, en ce sens qu'il interroge fondamentalement la réalité. Avant de fournir des solutions, il permet de poser les bonnes questions — ce qui est le plus important — et de prendre la mesure du lieu. À ce stade, il peut y avoir plusieurs projets ou des projets portant sur des lieux différents. Il faut savoir utiliser cette première phase. Elle permettra, certes, d'éliminer des solutions trop coûteuses ou non conformes aux objectifs politiques, mais elle doit surtout permettre de formuler de façon explicite et positive l'ensemble des intentions qui serviront de programme à l'élaboration d'un projet opérationnel. Il faut, notamment, donner une idée du résultat à attendre (plutôt que de la procédure) et désigner, autant que possible, les éléments de la permanence, c'est-à-dire ce qui est le plus important et doit être maintenu dans le temps, malgré les évolutions et les adaptations du projet. Les documents du Bureau de projet ne sont pas suffisamment clairs quant à l'interprétation des esquisses produites pendant les «charrettes». La question de la rue Notre-Dame et du paysage urbain et d'autres portant sur les qualités concrètes visées par le travail projectuel des architectes invités auraient mérité d'être plus développées.

La deuxième phase, celle de l'élaboration du projet d'ensem-

ble, ne va pas s'arrêter au début de la troisième, celle des projets de réalisation, mais au contraire la recouvrir. Il doit y avoir un dialogue et un enrichissement mutuels. Le projet urbain peut utiliser l'arme réglementaire et représenter des bâtiments, mais il ne peut en aucun cas être réduit à un règlement (figé et restreint à ce qui peut avoir une formulation juridique), ni au «plan-masse», représentation académique des bâtiments vus du dessus. De telles représentations empêchent de faire une ville. Le Corbusier, qui a décidément été mal compris, disait qu'une Ville se voit à hauteur d'oeil. Le projet urbain doit donner une représentation des qualités concrètes de l'espace incluant, notamment, mais pas seulement, ses qualités visuelles. La phase d'élaboration doit inclure les niveaux multiples de la réalité urbaine (par l'ensemble des études techniques, économiques, sociales...) en cherchant à les intégrer à la démarche projectuelle, au lieu qu'ils soient asservis aux logiques sectorielles. C'est ce qui semble avoir été abordé avec l'étude particulière de la rue Notre-Dame et qui devra se poursuivre pour que le projet affirme ses intentions. Enfin, cette phase est celle de la prise en compte du temps. Le projet urbain doit se penser autant comme un plan spatial que comme un scénario temporel incluant la transformation du plan.

La phase des projets de réalisation n'est pas seulement l'application détaillée du projet d'ensemble. Elle peut même le précéder; on en voit ici un exemple dans le cas de la rue Notre-Dame ou du garage Molson qui sont à la fois des projets d'infrastructure, d'espaces publics et de bâtiments exerçant des contraintes économiques et techniques déterminantes. D'une façon plus générale, le projet d'ensemble dans sa version finale ne sera rien d'autre que la somme des projets partiels de réalisation rendus compatibles les uns avec les autres. Contrairement au règlement, le projet ne cesse de s'enrichir et de se complexifier par l'apport du travail projectuel et par l'addition de contributions extérieures. On doit rester conscient de la limite de chacune des phases de l'élaboration et laisser place au travail à venir. Par exemple, comme on le voit ici, le plan d'ensemble peut rester assez simple, afin de laisser aux architectures la possibilité d'apporter la complexité et la contradiction et aux habitants celle de marquer les lieux qu'ils s'approprient. On ne peut pas tout dire en une fois. Il s'agit de procéder par enchaînement plus que par emboîtement des projets, par dialectique, plutôt que par découpage. Cela suppose deux choses: la capacité de formuler des intentions ou des règles spatiales transmissibles et une véritable complicité des projecteurs.

La production fragmentaire et l'aspect chaotique des urbanisations récentes sont peut-être un fait, mais on ne peut s'en satisfaire passivement et encore moins les transformer en idéaux esthétiques comme le veut une certaine mode actuelle. On doit viser l'unité du lieu urbain pour le rendre à l'usage de ses habitants et non pour satisfaire aux vieux mythes de la ville classique. Il ne faut pas imposer silence à l'architecture, on a au contraire besoin de son talent, mais un des rôles essentiels du projet urbain consiste à créer les conditions d'une compatibilité, voire d'une harmonie des architectures, alors que les conditions habituelles de la commande poussent les architectes à se distinguer les uns des autres.

CHRISTIAN DEVILLERS, ARCHITECTE, PARIS

### NOTICE BIOGRAPHIQUE

Christian Devillers est architecte. Ses réalisations en France ont été largement publiées. Il fut notamment lauréat de «l'Équerre d'argent», prix décerné par les Éditions du Moniteur. Auteur, critique et enseignant, ses nombreux articles concernent plus particulièrement l'architecture du logement et le projet urbain.

## CHARNEY: LE POUVOIR DE TRANSFIGURATION

*Paraboles et autres allégories: l'oeuvre de Melvin Charney 1975-1990.* Ce titre, qui regroupe au sein d'une exposition saisissante quinze années de production de Melvin Charney, transfigure l'idée de Kant voulant que l'imagination soit "ce qui donne à penser plus".

À travers les dessins, sculptures, photographies, collages, documents et textes réunis pour la première fois, s'agitent les préoccupations nombreuses et vitales d'un artiste essentiel et incontournable, aussi rigoureux qu'émouvant. D'emblée, le visiteur est saisi par le pouvoir de figuration des oeuvres, il parcourt l'exposition comme un récit, interpellé par les métaphores, les évocations, les télescopages d'idées, embrasé par la force plastique des images, bouleversé par le caractère insoutenable de certaines d'entre elles, conscient d'être transporté dans un théâtre de figuration, conscient d'être soi-même transfiguré.

Cet état laisse pressentir une stratégie du visible qui invite à la lecture des indices de l'oeuvre et au décellement de ses aspérités... celles du corps de la ville à travers l'image de son architecture. Charney s'active dans l'espace du savoir et génère tout autant des "pensées-images", au sens de Bachelard, que des objets. Il les inscrit dans l'entrecroisement du langage avec l'espace, se jouant, de façon très inorthodoxe, du rapport si épineux entre l'art, l'architecture, la ville et l'histoire.

L'exposition proposée par le Centre Canadien d'Architecture manifeste toute l'amplitude d'un savoir impressionnant et d'une force d'invention remarquable. Elle nous conduit à ouvrir le prisme de l'architecture et de l'art contemporains et à réexaminer, entre autres choses, la dimension dialectique établie chez Charney entre la pratique du dessin et celle de la sculpture. Or, les vocables attribués à ses oeuvres nous renseignent sur la très fine intersection qu'il trace entre dessin et objet tridimensionnel, les qualifiant quasi-indistinctement de construction. "Je construis un dessin, où j'exécute une construction pour dessiner l'oeuvre comme une construction", rapporte-t-il dans le catalogue réalisé pour l'exposition.

Dans l'ordre de la sculpture à grande échelle, le plus souvent temporaire jusqu'à ces toutes dernières années, les objets sont très savamment argumentés à partir des circonstances du lieu et développent dans l'espace leurs structures schématiques et emblématiques. Ils présentent une image aussi bien définie qu'indéfinie, les faisant voir à la fois comme des éléments en cours de construction, des réapparitions, des ruines ou des décombres. Ce n'est pas comme élément bâti qu'ils occupent l'espace, mais bien davantage en tant que lignes dessinées ou esquisses, ainsi que le suggère *Les maisons de la rue Sherbrooke*; ce principe de travail, qui fait osciller entre le rendu de la conception et celui de l'exécution, propose l'installation de façon plus concrète, en apparence du moins, qu'un dessin sur papier, mais moins matérielle qu'un

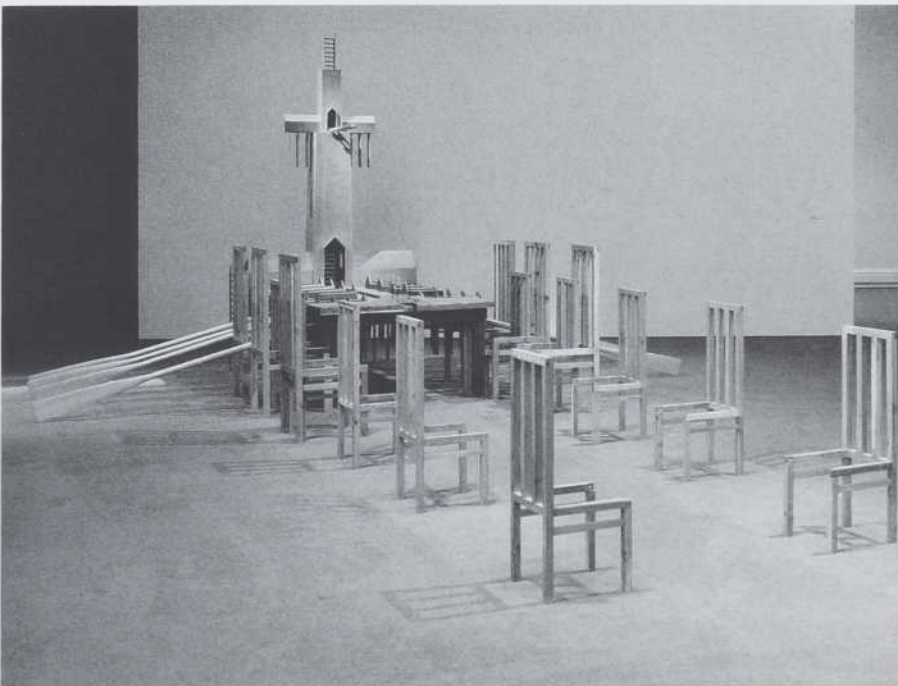
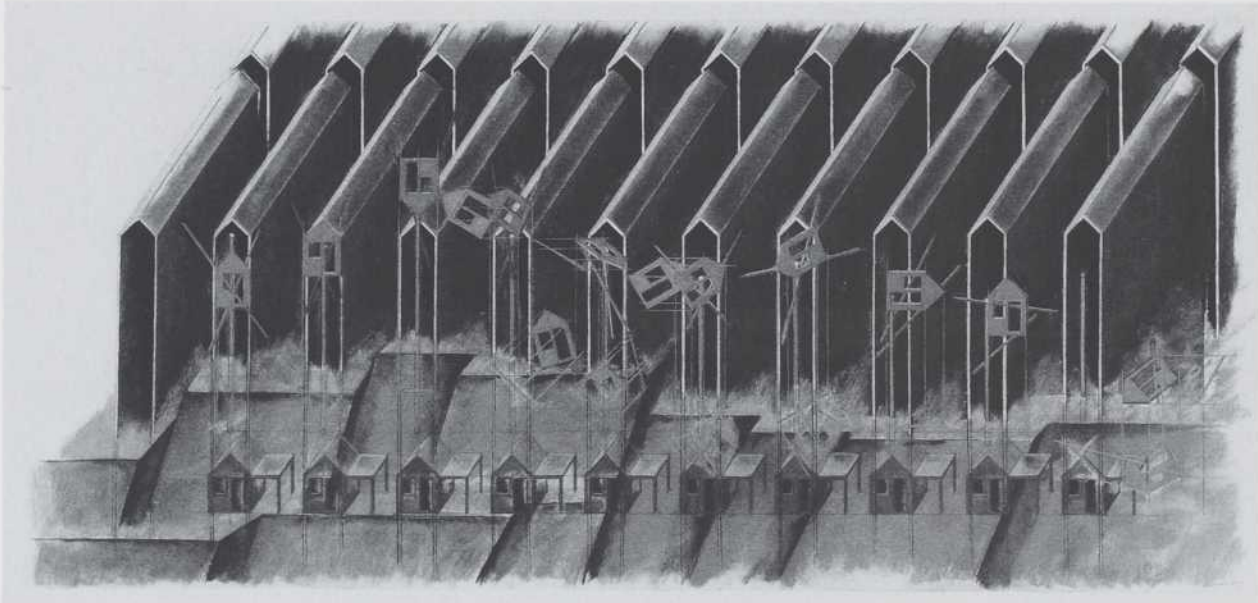
édifice bâti. C'est cet infléchissement du bâti, dans les installations de Charney, qui affirme leur véritable pouvoir d'abstraction et d'idéalisation.

Dans l'oeuvre dessinée, l'artiste questionne la notion de la représentation au moyen d'une interpénétration de plusieurs dimensions virtuelles. Cette conception stéréométrique de l'image, rendue visible par l'effet de télescopage à travers les apparences et les transparences du dessin, impose la lecture de couches superposées, véritables constructions imbriquées, aussi subtiles que complexes; celles-ci creusent la vérité dans les profondeurs d'un jeu de miroir, la font reculer dans le va-et-vient complexe des mirages et des échos. De l'aveu de l'artiste, "le dessin est un moyen de penser". En le pratiquant, il construit sur le papier l'ossature d'un propos bien réel, le marquage d'un récit probant. Par rapport

à l'installation temporaire, le dessin s'approprie toutes les circonstances du site, il entre en possession de lui-même, devient le lieu de l'objet, acquiert une échelle qui est sans mesure, prend toute l'ampleur de l'idée.

Si c'est en nous qu'il faut surprendre l'image, le déploiement de cette exposition nous démontre que Melvin Charney s'emploie avec force et authenticité à élaborer des théâtres d'idées qui, à travers les égarements fréquents de l'art d'aujourd'hui, ont de quoi fasciner. Ses oeuvres s'adosent à une pensée engagée envers le monde d'aujourd'hui, elles transfigurent par un appel à des réalités enfouies, les contingences de notre état actuel.

LOUISE DÉRY, CONSERVATRICE DE L'ART ACTUEL,  
MUSÉE DU QUÉBEC



PARABOLES ET AUTRES ALLÉGORIES: L'OEUVRE DE MELVIN CHARNEY 1975-1990. Une exposition présentée au Centre Canadien d'Architecture du 8 octobre 1991 au 12 janvier 1992.

Le catalogue du même nom, *PARABOLES ET AUTRES ALLÉGORIES: L'OEUVRE DE MELVIN CHARNEY 1975-1990*, Montréal, Centre Canadien d'Architecture, 1991, 214 p., renferme des textes de Melvin Charney, Phyllis Lambert, Alessandra Latour, Patricia C. Phillips et Robert-Jan Van Pelt.

1. *Sur la falaise à Québec: Maisons-Poteaux-Drapeaux*, 1989-1990, 137 X 249 cm, pastel sur vélin, collection Musée du Québec. Photo: Patrick Altman.

2. *A Construction in Venice, Part 2*, 1987, 298 X 507 X 747 cm, bois sculpté et assemblé, collection Musée du Québec. Photo: Patrick Altman

Lorsque vient le temps de choisir  
une brique de qualité...

Un nom s'impose!

**BÉTON BOLDUC**



Fabricant de produits de béton depuis plus de 30 ans, la compagnie Béton Bolduc vous offre une brique de qualité supérieure. Disponible dans trois textures différentes, notre brique vous est offerte dans une variété de teintes qui sauront donner à votre demeure l'apparence que vous lui recherchez.

Communiquez avec un de nos distributeurs autorisés le plus près de chez vous. Il se fera un plaisir de vous informer sur les produits de qualité Bolduc.



**BÉTON BOLDUC**

Béton Bolduc (1982) inc., 1358, 2<sup>e</sup> rue, Parc Industriel, C.P. 626, Ste-Marie, Beauce, Québec, G6E 3B8  
Ste-Marie: (418) 387-2634 Québec: (418) 692-0855

**LAVAL**  
Briques et  
Pierres Montréal  
514-661-1515

Nadon Briques  
et Pierres Ltée  
514-627-4774

**VAUDREUIL**  
Briques et  
Pierres Provinciales  
514-455-5658

**ST-CONSTANT**  
Briques  
St-Constant  
514-632-5920

**VALLEYFIELD**  
Matériau Campi  
514-373-9887

**BEAUCE-NORD**  
Donat Fortier Ltée  
418-882-5879

**CHICOUTIMI**  
Tuiles de  
Béton Gagnon enr.  
418-545-9162

**GRANBY**  
Maçonnerie Rolland  
514-378-1142

**ST-JÉRÔME**  
Le bloc de  
ciment Mirabel inc.  
514-438-5151

**LONGUEUIL**  
Briques et  
Pierres Rive-Sud  
514-646-2400

**JOLIETTE**  
Nadon Briques  
et Pierres Ltée  
514-753-4292

**ARTHABASKA**  
André Plante  
819-357-7005

**LÉVIS**  
Ruel et Frères  
418-833-3657

**HAWKESBURY**  
St-Denis et Fils  
613-632-1244

**ST-EUSTACHE**  
Les produits  
de ciment Théoret  
514-473-2549

**MONTRÉAL**  
Webster et Fils  
514-332-0520

**SHERBROOKE**  
Produits de  
ciment Windsor  
819-569-9571

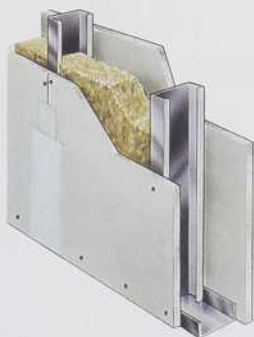
**ST-LÉONARD**  
Ravary matériaux  
de construction  
514-326-6800



# Une autre première de CGC : Les nouvelles planches de gypse **SHEETROCK**<sup>MD</sup> de 3/4 po à noyau **ULTRACODE**<sup>MC</sup>

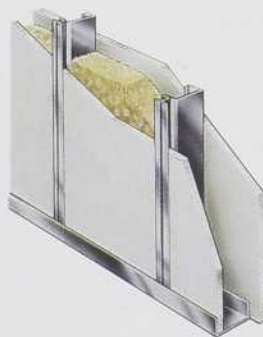
ou comment obtenir un indice  
de résistance au feu de  
2 h avec une construction  
d'épaisseur unique.

## ASSEMBLAGE À MONTANTS D'ACIER



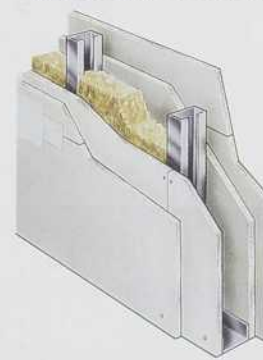
**Essai ULC W440 - 2 h**  
Montants d'acier CGC de 3 5/8 po.  
Coussins insonorisants / ignifuges  
THERMAFIBER de 3 po. Une couche  
de planches de gypse SHEETROCK de  
3/4 po à noyau ULTRACODE de  
chaque côté

## PAROI DE PUIITS À CAVITÉ



**Essai ULC W508 - 2 h**  
Montants d'acier CGC C-H de 4 po.  
Coussins insonorisants / ignifuges  
THERMAFIBER de 3 po. Une couche de  
planches de gypse SHEETROCK de 3/4 po  
à noyau ULTRACODE d'un côté. Une  
couche de panneaux de revêtement de  
puits SHEETROCK de 1 po de l'autre côté.

## ASSEMBLAGE À MONTANTS D'ACIER



**Essai ULC W441 - 4 h**  
Montants d'acier CGC de 2 1/2 po.  
Coussins insonorisants / ignifuges  
THERMAFIBER de 2 po. Deux  
couches de planches de gypse  
SHEETROCK de 3/4 po à noyau  
ULTRACODE de chaque côté.

Pour de plus amples renseignements, communiquer avec Gypse CGC, C.P. 6054, Succ. «A», Montréal (Québec) H3C 3Z3 Tél.: (514) 744-5575

Gypse CGC • Intérieurs CGC • Industries CGC



Divisions de CGC Inc.

**PRIX D'EXCELLENCE EN HABITATION DE LA SCHL**

# APPEL DE CANDIDATURES

## Avez-vous déjà aidé les personnes handicapées?

Est-ce que vous ou votre organisme avez trouvé un moyen d'aider les personnes handicapées à se procurer un logement abordable et, ainsi, à vivre de façon autonome au sein de leur collectivité? Votre engagement et votre dévouement ont-ils porté fruit? Ont-ils permis d'éliminer les obstacles qui entravent la participation active des personnes handicapées et d'encourager ces dernières à mener une vie autonome, productive et enrichissante?

Vous pourriez alors être admissible, en 1992, aux prestigieux prix d'excellence en habitation de la Société canadienne d'hypothèques et de logement qui soulignent l'innovation et le leadership dans l'une des cinq catégories suivantes :

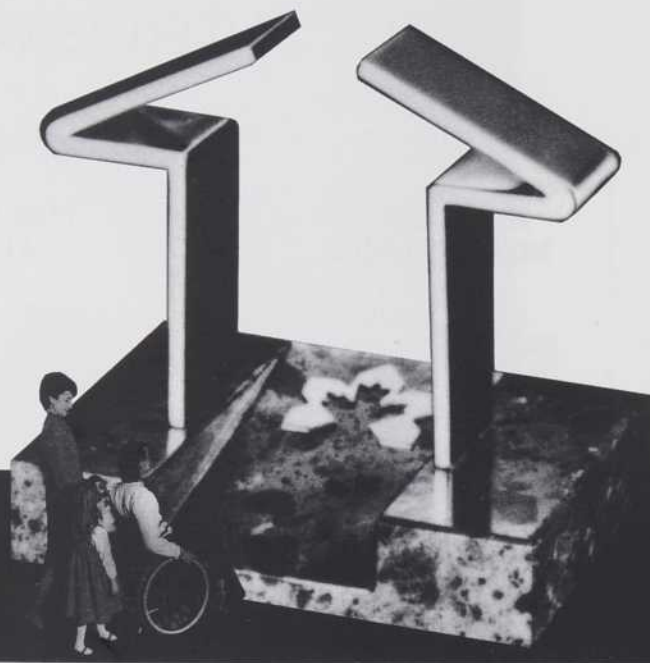
**Financement et mode d'occupation    Technologie et production    Planification et réglementation**  
**Création et conception    Méthodes et gestion**

Parmi les candidats admissibles, on compte des particuliers, des organisations, des groupes, des entreprises, des professionnels, des institutions et des organismes gouvernementaux.

**Recevez la récompense à laquelle vous avez droit!  
Posez votre candidature à l'un des prestigieux prix d'excellence en habitation de la SCHL!**

**Date limite d'inscription : 30 mars 1992**

**L'AUTONOMIE CHEZ SOI D'ABORD**



Veuillez me faire parvenir des renseignements sur le troisième concours biennal des Prix d'excellence en habitation de la SCHL et sur le thème de 1992 : Autonomie chez soi d'abord

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Ville \_\_\_\_\_

Province \_\_\_\_\_

Code postal \_\_\_\_\_

Prix d'excellence en habitation de la SCHL  
Société canadienne d'hypothèques et de logement  
Division de la recherche, 700, chemin de Montréal  
Ottawa (Ontario) K1A 0P7, Télécopieur : (613) 748-2402

**SCHL CMHC**  
Question habitation, comptez sur nous  
La SCHL  
souscrit  
au Plan vert  
du Canada.

**Canada**

# La pierre angulaire de vos réalisations

Votre créativité s'exprime à travers des formes, des textures et des couleurs. Une vision tridimensionnelle émerge, un concept se développe, se précise et se trace sur vos plans.

Les matériaux recherchés respecteront le caractère unique de votre vision.

La brique de calcite Alba, unique comme votre idée, rassemble toutes les qualités que vous exigez d'un matériau: solidité, durabilité, originalité et esthétique. De plus, l'équipe Alba vous assure un support technique et un service après-vente responsable.

Vous choisissez la brique de calcite Alba en toute quiétude, c'est ainsi qu'elle devient la pierre angulaire de vos réalisations.

## **ALBA BRIQUES ET BLOCS DE CALCITE**

### **Montréal**

8138, boul. Métropolitain Est  
Anjou (Québec)  
H1K 1A1  
Téléphone : (514) 355-0112  
Téléphone : 1-800-265-2522  
Télécopieur : (514) 355-2922

### **Toronto**

50, route Burnhamthorpe Ouest  
Bureau 401  
Mississauga (Ontario)  
L5B 3C2  
Téléphone : (416) 276-4144  
Télécopieur : (416) 276-2380

# alba

B R I Q U E D E C A L C I T E



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



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

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



La seule façon de faire