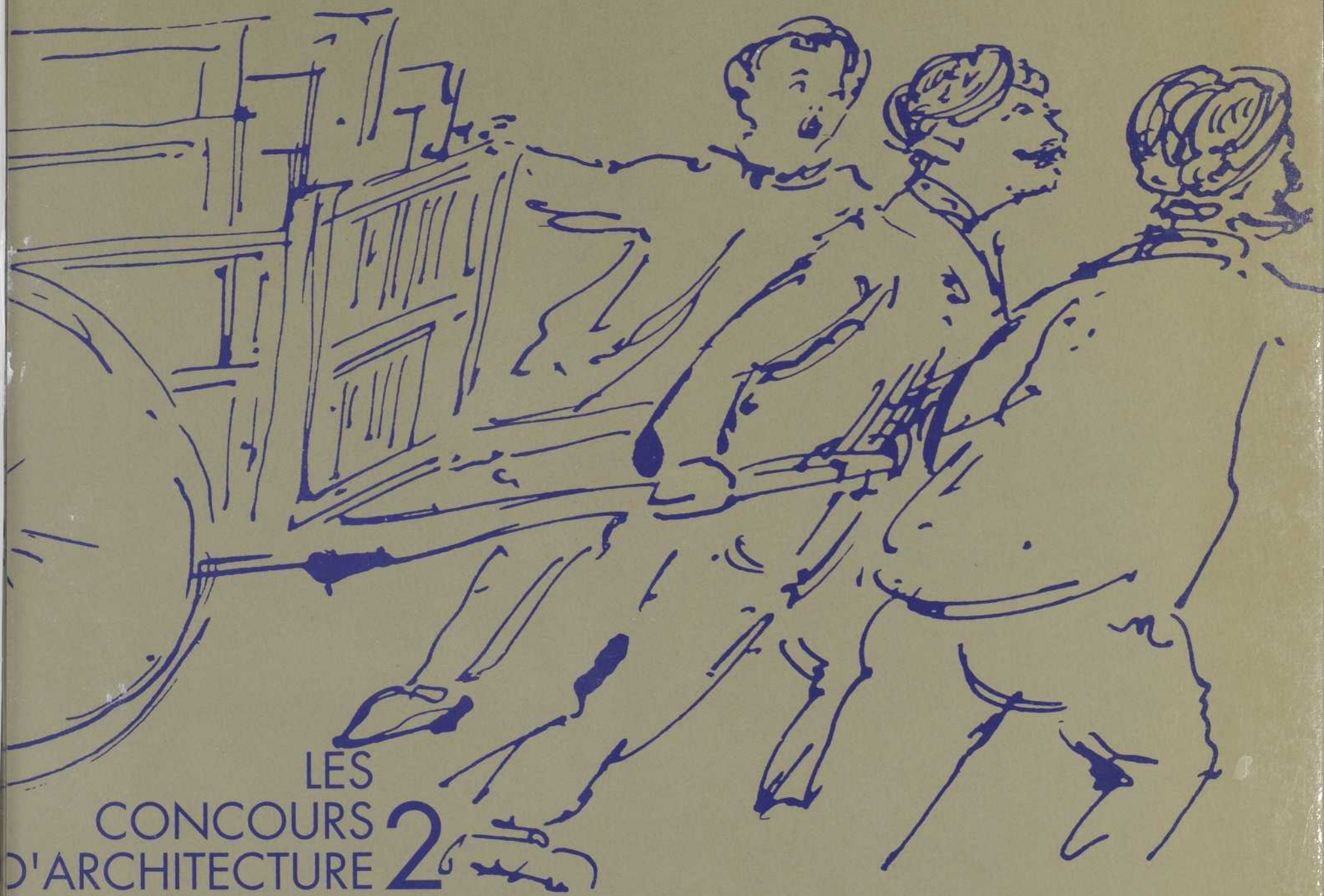


R
799

A R Q

A R C H I T E C T U R E · Q U É B E C



LES
CONCOURS
D'ARCHITECTURE 2

59

LE CONCOURS INTERNATIONAL POUR LA PLACE JACQUES-CARTIER



Des portes et des fenêtres
en style et en couleur



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

A R C H I T E C T U R E . Q U É B E C

ÉDITORIAL
9 POUR LANCER LE DÉBAT
FRANCE VANLAETHEM

HISTOIRE ET THÉORIE
8 LE CONCOURS, LIEU DE REPRÉSENTATION DE L'ARCHITECTURE
HÉLÈNE LIPSTADT

CRITIQUE
12 VINGT ANS DE CONCOURS EN FRANCE
FRANÇOIS CHASLIN

LES ACTUALITÉS
15 LE CONCOURS INTERNATIONAL POUR LA PLACE JACQUES-CARTIER
UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR MARK PODDUBIUK
24 LE CONCOURS RESTREINT DE SAINT-HYACINTHE
UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR ÉRIC GAUTHIER

LES ÉVÉNEMENTS DU CENTENAIRE
26 EN MARGE DU CONGRÈS DE L'UIA
UN POINT DE VUE DE JEAN-FRANÇOIS BÉDARD
27 LE COLLOQUE "CONDITIONS AMÉRICAINES DE L'ARCHITECTURE"
UN POINT DE VUE DE RÉJEAN LEGAULT
28 L'ATELIER INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE
UN POINT DE VUE DE ANNE CORMIER
30 LA CONFRONTATION INTERNATIONALE DE PROJETS D'ÉTUDIANTS EN ARCHITECTURE
UN POINT DE VUE DE OSCAR TENREIRO
31 L'EXPOSITION "CORMIER ET L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL", AU CCA
VUE PAR FRANCE VANLAETHEM

PAGE FRONTISPICE:

GEORGE S. CHAPPEL

"PARIS SCHOOL DAYS, HOW THE

STUDENT WORKS AND LIVES

AT THE ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

— III, LA CHARETTE."

ARCHITECTURAL RECORD,

FÉVRIER 1911, P.42.

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

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

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

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE
ISSN-0710-1162

REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:

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

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

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

COURRIER DE LA DEUXIÈME CLASSE PERMIS NO 5699
ARQ/ ARCHITECTURE QUÉBEC EST PUBLIÉ SIX FOIS L'AN
PAR LE GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, CORPORATION
SANS BUT LUCRATIF. LES CHANGEMENTS D'ADRESSE, LES
EXEMPLAIRES NON DISTRIBUABLES ET LES DEMANDES
D'ABONNEMENT DEVRAIENT ÊTRE ADRESSÉS AU:
GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE,
1463, RUE PRÉFONTAINE, MONTRÉAL, QUÉBEC, H1W 2N6
TÉL: (514) 523-6832

ABONNEMENTS: LUCIE VALLÉE
\$6.00/ NUMÉRO
\$36.00/ 6 NUMÉROS (\$48.00: HORS CANADA)
\$60.00/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS
NUMÉRO D'ENREGISTREMENT À LA T.P.S.: R 102 208 469
(AU CANADA SEULEMENT)

VOICI LE NOUVEAU NYLON

A N T R O N



ANTRON™ est une marque déposée de E.I. du Pont de Nemours and Company. Du Pont Canada Inc. est un voyage incanté.

ANTRON LUMENA™ est une marque de commerce de E.I. du Pont de Nemours and Company.

...POUR DES TAPIS
QUI SE NETTOIENT FACILEMENT,
À TOUT COUP.

L U M E N A^{mc}

Si vous avez besoin de tapis pour une pièce où les dégâts sont inévitables, Du Pont a la solution : c'est le nouveau nylon teint dans la masse ANTRON LUMENA™. ◆ Les tapis en nylon ANTRON LUMENA se nettoient si facilement que la plupart des taches s'enlèvent avec un détergent de ménage ordinaire, sans javellisant. Aucun autre nylon teint dans la masse n'offre une telle facilité de nettoyage. ◆ Mais ce n'est pas tout. La fibre ANTRON LUMENA est le seul nylon teint dans la masse qui offre la performance éprouvée du nylon Antron^{md}. C'est simple : aucun autre nylon teint dans la masse ne possède une durabilité comparable. ◆ Donc, lorsqu'il s'agit d'une pièce «à risques», choisissez un tapis qui ne craint pas les dégâts. ◆ Pour obtenir plus de renseignements sur le nylon ANTRON LUMENA, écrivez à Du Pont Canada Inc., Systèmes de couvre-sols, Fibres pour tapis commerciaux, C.P. 2200, Streetsville, Mississauga (Ontario) L5M 2H3.

Systèmes de couvre-sols





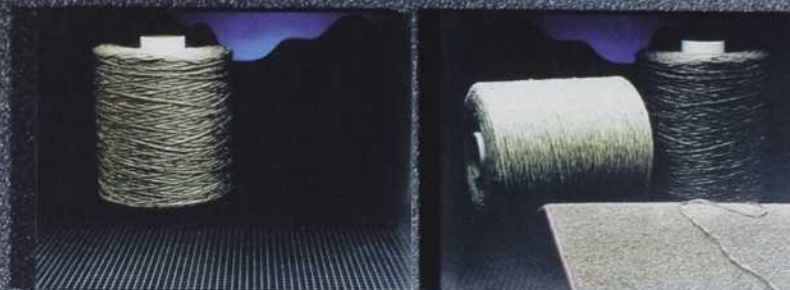
UN TOUR D'HORIZON

LES PRODUITS

Saviez-vous que la fibre de polypropylène (oléfine) :

- est naturellement résistante à la décoloration causée par l'exposition aux rayons du soleil ?
- est naturellement résistante aux produits d'entretien les plus corrosifs, tels l'eau de javel et acides ?
- est naturellement résistante aux taches, aux bactéries et à la moisissure ?
- est naturellement résistante aux charges électrostatiques ?

LA FIBRE SYNTHÉTIQUE NATURELLEMENT RÉSISTANTE !!!



Revêtements muraux et de sol de polypropylène (oléfine)

Tissus et Fibres d'Amoco Ltée
955, boul. St. Jean, Suite 402
Pointe-Claire, Québec H9R 5K3

Téléphone : (514) 694-9860
FAX : (514) 694-0105

Marquésa
Lana/ST
Scotchgard

SOLARE
SOLARE LANA

PATLON™
UV Stained Outdoor Carpet Tiles

ActionBac
Secondary backing

PolyBac
FLW/IAS
Anti-static primary backing

SAQQARA

PermaColor
D'AMOCO



Tissus et Fibres d'Amoco Ltée
955, Boul. St-Jean, Suite 402
Pointe-Claire, Québec H9R 5K3
Canada Tél.: (514) 694-9860

TISSUS ET FIBRES D'AMOCO LTÉE est fabricant de fibres et de fils et non de tapis finis.
Marquésa Lana et Marquésa Lana/ST est une marque de commerce enregistrée de tissus et fibres d'Amoco Ltée pour le filament continu d'oléfine manufacturé par TISSUS ET FIBRES D'AMOCO LTÉE.



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

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



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

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

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

Personne ne croyait que Dow pouvait réussir ce tour de

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

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

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

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

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

 Vous pourrez toujours compter sur nous.



*Marque de commerce de The Dow Chemical Company.

LA BRIQUE DE TOUS LES POUVOIRS



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

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



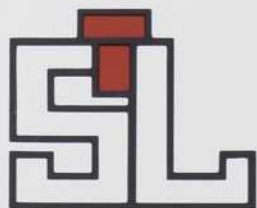
C'est la brique d'argile cuite Saint-Laurent



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

Vous pouvez découvrir la collection de briques cuites Saint-Laurent dans notre salle de montre de LA PRAIRIE, 950, rue Godin.

POUR VOUS INFORMER, COMPOSEZ LE
(514) 866-0862



LA BRIQUE D'ARGILE CUITE
SAINT-LAURENT
LA VRAIE DE VRAI

POUR LANCER LE DÉBAT

Un nombre sans précédent de concours ont été organisés récemment à Montréal, trois depuis février dernier, tous lancés à l'initiative de l'administration municipale: les concours d'idées internationaux pour la place Jacques-Cartier dans le Vieux-Montréal et pour la future Cité internationale à ériger au coeur du centre-ville et, peu de temps auparavant, le concours de projets en vue de la construction des nouvelles installations des Ateliers municipaux dans le nord de la ville, dont nous avons publié les résultats dans *ARQ 57*.

Cette effervescence n'était pas, assurément, sans rapport avec la tenue des élections municipales de novembre dernier. Néanmoins, elle s'inscrit dans une tendance générale que notre collaborateur, Mark Poddubiuk, a reconnue dans le numéro 50 de *ARQ*. Certes, ce mode de sélection des architectes est loin de remplacer, dans le cas des commandes publiques notamment, la pratique courante de l'appel d'offres de services, en fait des concours sans projet qui favorisent les bureaux de longue expérience, ou encore la technique plus hasardeuse que constitue la consultation par les instances gouvernementales des fichiers informatisés.

Cependant, s'il n'est toujours pas pratique courante, le concours est objet de controverse depuis de nombreuses années dans le milieu des architectes au Québec. Rappelons-nous que l'un des principaux motifs de la fondation, en 1890, de l'association professionnelle provinciale fut justement la question des concours. À l'époque, les architectes locaux dénonçaient leur mise à l'écart des compétitions restreintes au profit de leurs confrères américains.

Aujourd'hui, la principale critique que les professionnels font de ce mode de sélection vise son coût financier, mais encore humain: individuellement, le concours demande une grande mobilisation des énergies et apparaît comme un investissement très risqué; collectivement, il exige des frais trop élevés par rapport au profit récolté. Mais ce prix n'est-il pas celui que la profession doit payer pour que les éléments les plus talentueux de la jeune génération puissent accéder à la commande et pour que le niveau général de l'architecture au Québec puisse s'élever?

Certes, les suites que connurent certaines compétitions récentes ont introduit le doute quant à la valeur de ce mode de sélection de l'architecte et du projet. Que l'on pense au double concours bidon, international et local, organisé pour le Vieux-Port de Montréal (1989), ou encore aux épreuves ouvertes tantôt par l'Ordre des architectes du Québec pour la transformation de son siège social (1988), tantôt par le ministère des Affaires culturelles pour le Musée d'art contemporain (1985). Dans le cas de la Maison des architectes, le maître d'oeuvre actuel n'est pas le lauréat du concours et, dans l'autre, le projet en cours de construction n'est pas celui sur lequel s'était arrêté le jury, et qui plus est, son parti se rapproche par son implantation urbaine de nombre des bons envois qui furent rejetés d'office, lors de l'évaluation, faute de respecter le programme! Dans ces épreuves aux suites déroutantes, est-ce le principe même qui est à mettre en cause ou plutôt les modalités concrètes et particulières de leur organisation?

Une telle question se pose à nouveau face aux résultats, ou plutôt aux non-résultats du concours de la place Jacques-Cartier. Parmi les 124 envois internationaux, le jury, insatisfait, a retenu sept lauréats, quatre de plus que ce qui avait été initialement prévu, mettant le Service d'habitation et de développement urbain de la Ville de Montréal, à qui incombe l'élaboration d'un projet à réaliser, devant une mission bien difficile, sinon impossible. Mark Poddubiuk a monté un dossier sur ce premier concours international qui est publié dans les pages qui suivent. Pour ce qui est de l'autre épreuve internationale jugée ces dernières semaines, celle pour la Cité internationale, disons pour l'instant que le projet lauréat déconcerte par son monumentalisme et son passéisme, mais nous aurons l'occasion d'y revenir dans le prochain numéro de la revue.

Et pourtant dans certains pays et dans certaines villes, le concours d'architecture s'est imposé comme un mode efficace de sélection. À Berlin, sous la direction de Josef Kleihues et dans le cadre de l'IBA, il a permis de reconstruire de manière critique la ville, comme nous l'a montré une exposition récente au Centre de design de l'UQAM. En France, ouvert ou restreint, international ou local, mais surtout encouragé par des interventions du pouvoir politique et généralement rémunéré, il est devenu le mode d'accès obligé à la commande publique. Cependant, ce système n'est pas exempt de certaines perversions, vingt ans après sa généralisation, comme l'analyse pour nous François Chaslin, rédacteur en chef de *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Néanmoins, dans ces deux cas, les effets positifs du processus de concours sur l'architecture comme profession et expression culturelle ont été reconnus. Mais ces succès ne sont-ils pas le fruit d'efforts soutenus et d'actions volontaires, d'un véritable désir d'architecture, là du Président de la République ou des élus locaux, ailleurs, de professionnels engagés et convaincus, alors qu'au Québec l'expérience récente des concours est une suite sporadique d'interventions que l'Ordre des architectes du Québec, malgré sa volonté de contrôle, n'a pas réussi à soutenir efficacement. Aussi, certains, à la suite du regretté Patrick Blouin, appellent de leur vœux une politique provinciale d'architecture qui devrait inclure une politique des concours. C'est dans cet esprit que Jean-Louis Robillard a contribué à l'organisation d'un concours restreint en région, que nous présente Éric Gauthier.

Des multiples questions que soulèvent les concours nous aurons l'occasion de discuter lors d'un débat public que ARQ organise le 20 février prochain dans le cadre de l'exposition présentée au Centre de design de l'UQAM, *La tradition expérimentale: vingt-cinq ans de concours d'architecture américains, 1960-1985*, dont le professeur Hélène Lisptadt a été la conservatrice. Celle-ci ouvre d'ailleurs ce deuxième numéro consacré aux concours avec un article dans lequel elle avance une très intéressante explication, anthropologique plus que sociologique, de ce mode de sélection des architectes qui se distingue par la persistance de son usage tout autant que des controverses passionnées qu'il suscite. Dégageant la valeur symbolique de cette pratique sociale, elle nous suggère que, dans notre civilisation occidentale, le concours, forme ritualisée de la commande, participe de la définition même de l'architecture, tout comme le dessin et la théorie.

Dans ce numéro, par ailleurs, nous continuons la chronique des *Événements du Centenaire*. Jean-François Bédard nous fait part de sa déception quant à la façon dont le thème du Congrès - Cultures et technologies - a été abordé et débattu lors de cette rencontre, tandis que Réjean Legault fait un court compte rendu critique d'un des événements les plus réussis, le colloque *Conditions américaines de l'architecture*. Oscar Tenreiro, un architecte vénézuélien, nous relate son expérience de membre du jury de la *Confrontation internationale des étudiants en architecture* et Anne Cormier, quant à elle, commente l'Atelier international d'architecture qui s'est tenu en mai dernier. Pour ma part, je fais état de ce cette importante exposition que fut *Ernest Cormier et l'Université de Montréal* et des événements qui l'ont entourée.

FRANCE VANLAETHEM

ERRATUM

Au sujet de son article intitulé *Urban PLays: Barcelona-Montréal*, paru dans le n° 56 de la revue, le professeur Ricardo Castro nous faisait mention d'une information erronée au premier paragraphe de son texte, qu'il juge utile de corriger. Il y est dit que Idelfonso Cerdá s'est mérité le premier prix pour le "Plan de ensanche" dans le cadre du concours organisé par la ville de Barcelone en 1859. Mais, en réalité, le projet lauréat fut celui de l'architecte du Service municipal, Antonio Rovira. L'erreur provient du fait qu'après maintes controverses, le plan de l'ingénieur Cerdá fut choisi au détriment du véritable projet lauréat. Pour plus d'informations, le lecteur est invité à consulter l'ouvrage de Pedro Bigador Lasarte, *El Siglo XIX, García y Bellido et al.*, "Resumen Histórico del Urbanismo en España", 3e éd., Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1987, pp. 268-269.

LE CONCOURS, LIEU DE REPRÉSENTATION DE L'ARCHITECTURE

Objet de haine autant que de désir, le concours est une pratique dont la longévité égale celle de l'architecture et dont le récit des victoires et des revers constitue un mythe puissant, ancien mais toujours actuel. Observant le passé à long et court termes, le professeur Lipstadt avance sa thèse sur la signification profonde de ce mode particulier de sélection des architectes tantôt valorisé comme seuil d'une architecture nouvelle et banc d'essai des jeunes talents, tantôt dénigré comme barrière, obstacle au progrès de l'art, mais encore accusé de faire d'innocentes victimes. Elle y découvre un rite majeur où tout édifice, qu'il soit privé ou utilitaire, acquiert une valeur civique, et surtout, une sorte de cérémonie où l'architecture est mise en scène dans un spectacle qui permet de transgresser les règles de la pratique courante et parfois de réorganiser les façons de penser et de dessiner ainsi que les positions sociales. Lieu d'échange de talents, d'idées et de formes, le concours serait représentation concrète de l'architecture, de ses antinomies fondamentales - l'architecture comme art et profession, discipline et pratique-; il serait catégories de penser inscrites dans la pratique sociale.

HÉLÈNE LISPTADT, PROFESSEURE À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Le concours fait partie depuis toujours de la pratique de l'architecture, et à ce titre seul, doit être un sujet d'études privilégié où la recherche historique peut réfléchir sur la pratique. Mais il n'en est pas ainsi dans des espaces discursifs aussi différents que ceux de l'université et de l'agence, les arguments pour et contre le concours se répétant toujours de la même manière. Le concours est un objet de haine autant que de désir, une blessure sanglante au corps corporatif autant que, dans les paroles inspiratrices de Louis Kahn, "une offrande à l'architecture" (1).

Oserons-nous dire que jusqu'à récemment, le concours se justifiait plus qu'il ne se comprenait? (2) Grâce à des exemples historiques, sa persistance devant une résistance tout aussi perpétuelle s'explique par son passé glorieux: on lui doit de grands monuments publics, de grands tournants stylistiques, et des carrières d'architectes qui seraient autrement restés méconnus. Dans le discours de la profession favorable au concours, ce passé devient un avenir prometteur. Pour ses champions, le concours est égalitaire, démocratique et public, garantissant une meilleure architecture. La réplique de ses adversaires se taille à mesure et tire du passé des leçons d'un futur incertain: le concours exploite de jeunes individus et agences et empêche la coopération entre maîtres d'ouvrage et maîtres d'oeuvre; son architecture risque d'être tapageuse, inexpérimentée, inefficace et ses coûts hors de contrôle.

Le récit des victoires et des revers, des prix tantôt scandaleusement arrachés, tantôt mérités, constitue une sorte de tradition orale, probablement aussi ancienne que la procédure elle-même. Par la répétition, par l'élaboration, par le rapprochement de l'histoire ancienne avec l'histoire récente, les architectes font écho aux historiens (qui n'ont que répété les arguments des architectes). La puissance mythologique du concours se perpétue, en même temps qu'elle perpétue le concours.

Si on peut démontrer que le concours d'architecture ne relève pas seulement de la mythologie, mais constitue un mythe actuel, autant dans sa structure que dans les discours qui s'établissent autour de lui, le concours s'expliquera comme une mise en scène et une représentation: une catégorie de penser de l'architecte sur

lui-même. C'est une représentation dans le sens que donne à ce mot les historiens de la culture, une "opération de classification et de délimitation qui produit les multiples configurations intellectuelles par lesquelles la réalité est construite dans les façons contradictoires par des groupes sociaux" (3).

LES MYTHOLOGIES: SEUIL, BARRIÈRE ET MARTYRS

Vasari est à l'origine de la mythologie du concours. La célèbre compétition entre Ghiberti et Brunelleschi pour les portes du Baptistère de Florence est, on n'a pas cessé depuis lors de le répéter, l'aube de la Renaissance, le retour au modèle antique, la création d'un nouvel espace - le seuil. Sur ce modèle du seuil, s'est construit le mythe du concours comme **banc d'essai** où se dévoilent les étonnantes capacités de jeunes architectes dont le talent, insoupçonné, fera percuter leur époque dans le futur par l'avènement d'un nouveau style. L'épreuve de 1401 fut gagnée par Ghiberti, mais grâce aux arguments vasariens, l'histoire se rallie à Brunelleschi, le perdant devenant père de l'espace de l'ère moderne.

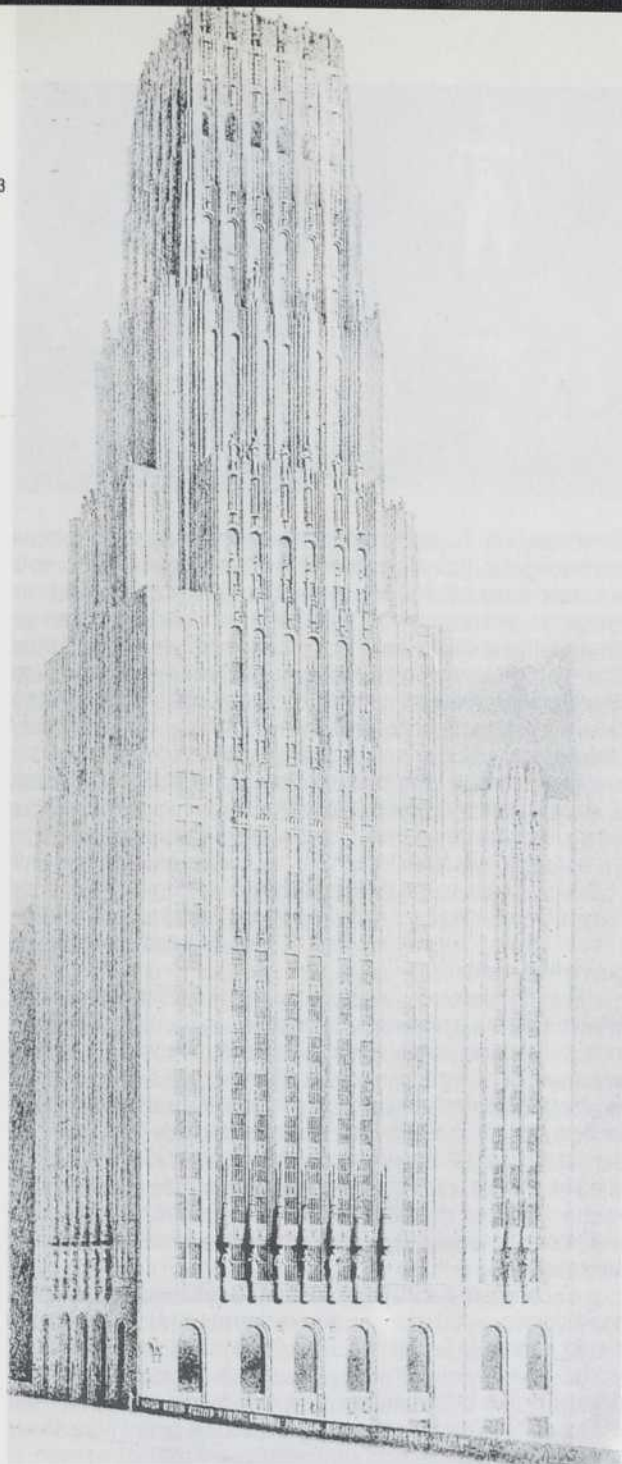
Sur ce modèle, s'établira au XIX^e siècle, la mythologie de **la barrière**. L'importance historique du concours se trouve alors dans le rejet qu'il fait momentanément subir à l'avance au progrès stylistique: Eliel Saarinen en fit l'expérience lors du concours de la tour du Chicago Tribune: la modernité de sa réponse au défi du gratte-ciel moderne fut confirmée par le rejet qu'elle subit (4). Appliquée à la carrière, l'idéologie de la barrière se redéfinit en celle du **martyr**. Dans le concours de la Société des Nations, Le Corbusier gagna un des neuf premiers prix ex aequo. Se présentant comme le véritable lauréat démuné de son prix par une cabale, Le Corbusier investit par la suite son poids moral de leader de l'avant-garde dans une campagne internationale de presse, de pétitions et de requêtes pour se faire valoir comme perdant. Quoique le soutien des vedettes de toute sortes - de Chaplin à Ford, de Joyce à Jules Romain - et des architectes de toutes les couleurs témoigne de sa renommée mondiale, son image allait désormais être celle du martyr, en dépit du fait que cette couronne d'épines constituée du pin de sa Suisse natale ait été de sa propre fabrication (5).

RENAISSANCE ET (RE) NAISSANCE DU CONCOURS, UN MOMENT DE MODERNITÉ

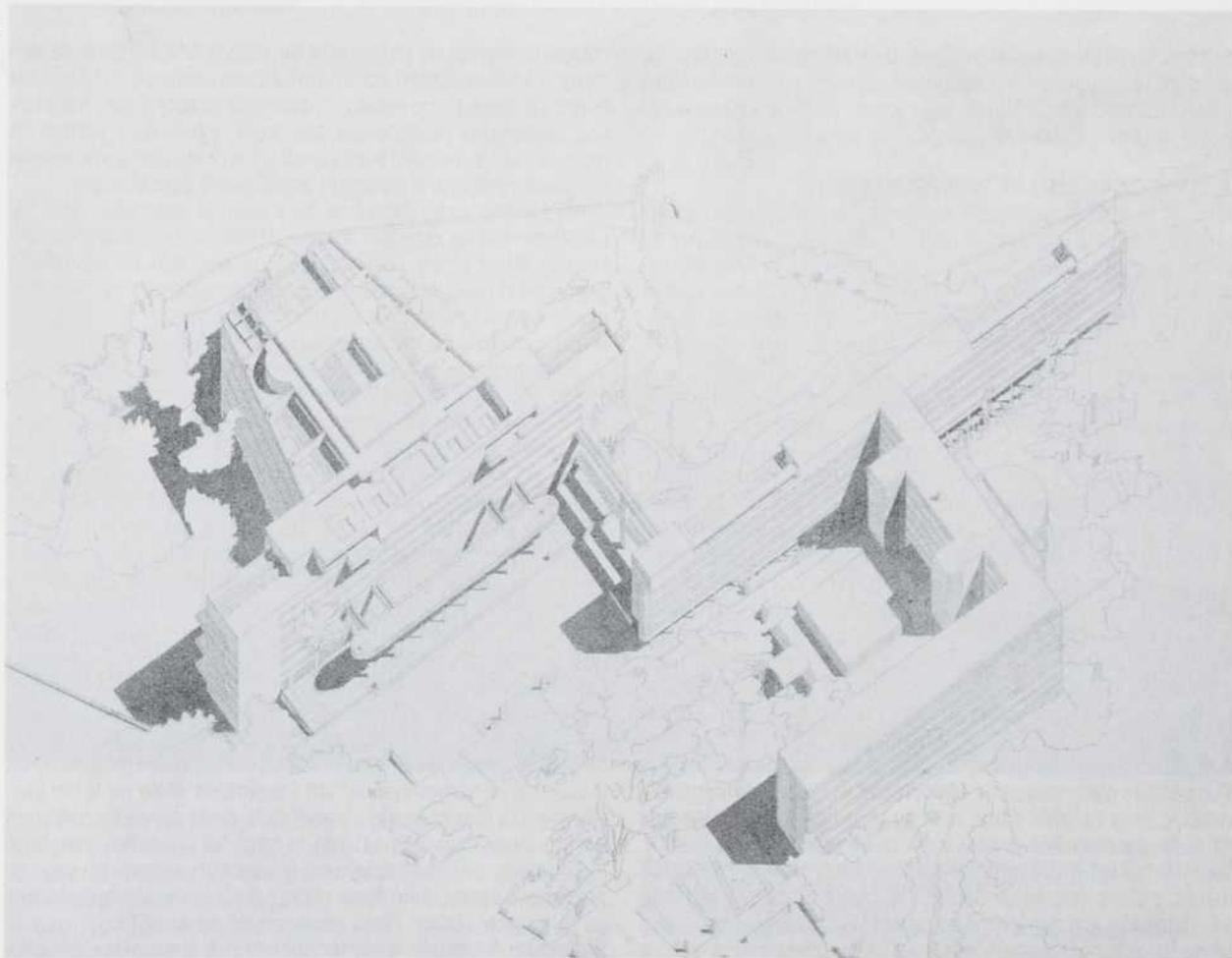
Il revient à Athènes d'avoir soumis les festivals des jeux d'athlètes à une transformation et à une euphémisation qui fait du combat une compétition rituelle et civique, et de la puissance performante la *poiësis*. Dans ces fêtes théâtrales annuelles dédiées à Dionysos, les citoyens rassemblés accordaient la couronne par acclamation publique. Par la suite, les artistes, architectes et sculpteurs eurent l'honneur de faire reconnaître l'excellence de leurs oeuvres ou de leur création lors de concours - les *agon* - jugés eux aussi par acclamation publique sur les bases de critères esthétiques.

Pendant le Moyen Âge, les concours pour les bâtiments publics et communaux se distancient des principes antiques. La compétition a désormais pour objet la sélection des avis d'experts au lieu des oeuvres elles-mêmes, les critères étant la solidité des jugements, d'une part, garantie de la solidité du bâtiment (souvent alors mise en question) et, d'autre part, l'utilité et la beauté,





1. Lorenzo Ghiberti, bas-relief en bronze doré pour le concours des portes du baptistère de Florence, 1401 (Florence, Musée Nazionale del Bargello).
2. Filippo Brunelleschi, bas-relief en bronze doré pour le concours des portes du baptistère de Florence, 1401 (Florence, Musée Nazionale des Bargello).
3. Eliel Saarinen, architecte, projet de Concours pour la Tour du Chicago Tribune, publié dans "The international Competition for a New Administration Building for the Chicago Tribune", 1923.
4. Le Corbusier et Pierre Jeanneret, architectes, projet de concours, Palais de la Société des Nations à Genève 1926, (Collections de l'Eidgenössische Technische Hochschule, Zürich).



qualités alors indifférenciées et indifférenciables (6). L'œuvre - même le chef-d'œuvre d'un maître - n'était guère individuelle; le travail d'un membre d'une corporation, tout comme son statut social, étaient fixés par des règles dont la stricte application pouvait seule produire la perfection. L'innovation, l'originalité, et même la renommée étaient inconcevables. Si toutefois il arrive qu'on les retrouve, elles doivent être attribuées à la faute d'un mauvais artisan et au péché d'un mauvais chrétien.

Les compétitions étaient fréquentes en Toscane au Trecento. Comment donc un concours entre sept artisans pour un bas-relief en bronze destiné à la porte du Baptistère de Florence s'est-il singularisé des autres compétitions, pourtant si communes, au point d'être reconnu comme l'événement initiateur de la Renaissance et d'être considéré comme le premier concours d'artiste depuis l'Antiquité? C'est que l'événement, comme les œuvres des deux concurrents, Brunelleschi et Ghiberti, était imprégné de modernité toute neuve d'inspiration et d'aspiration antique. Les

concurrents, tout d'abord, s'étaient donnés à la compétition et à l'intégration de leurs observations de l'Antiquité avec des stratégies et une conception de soi étonnamment modernes. Richard Krautheimer identifie dans le bas-relief de Ghiberti "le manque de fraîcheur et de véhémence qui caractérise le relief de Brunelleschi... une absence d'éléments rebelles", qui aurait plu au civisme responsable de ses juges. Brunelleschi, tout au contraire, dote son bas-relief de "force dramatique", de "réalisme hardi" et "d'un esprit de questionnement", le tout formant une "soumission osée et agressive" (7). Le jugement fut fait sur des bases esthétiques, auxquelles on accorda une si grande importance qu'elles réapparurent dans le contrat du gagnant. De plus, ces précisions reprenaient les critères de jugement que Pliny l'Ancien avait appliqués à la sculpture de son temps; le même Pliny qui, par référence aux *agon* expliquait dans les écrits alors connus que les grands artistes anciens étaient de grands rivaux. Et comme pour confirmer la singularité de ce concours, les deux reliefs rivaux

furent conservés et exposés côte-à-côte alors qu'habituellement on ne conservait que la maquette du gagnant comme gage pour le travail à venir. La présentation publique des deux reliefs constitue probablement la première exposition d'œuvres d'art depuis l'Antiquité. Désormais, et c'est ici la rupture culturelle - "l'artiste peut aspirer à concourir à la renommée comme individu de son propre droit et dans sa propre dignité" (8).

En Toscane au Trecento, le concours était réellement public: on y avait recours lorsqu'il fallait partager des responsabilités pour l'érection des structures ou rivaliser par d'audacieuses prouesses architecturales avec d'autres communes. Quand l'architecte, comme l'artisan avant lui, parachevait la reconnaissance qui le distingue de l'artisan, et que par l'intermédiaire du *disegno* - conception du dessin comme le père des trois arts - il s'accordait le droit au dessein, à la pure conception, son œuvre s'emparait de la quasi-sacralité de l'art. C'est ainsi que s'aligne la capacité de l'architecte de se distinguer des autres constructeurs sur l'identification du

maître d'ouvrage avec les maîtres d'oeuvre pour conférer au bâtiment une supériorité symbolique. Depuis, par de véritables transformations symboliques, le concours attribue à chaque bâtiment, du plus utilitaire au plus privé, le caractère public (9).

LE CONCOURS, LIEU DE REPRÉSENTATION

Par une euphémisation qui s'apparente de toute évidence aux transformations des jeux d'athlètes en *agon*, la vision positive du concours transfigure la concurrence quotidienne. Les règles limitant les dates, les prestations - leur quantité, leur type, leur sujet et leurs mesures - soumettent la concurrence perpétuelle et imprévisible à un ordre programmé comme une représentation théâtrale. L'abstraction du "marché du travail" se concrétise ainsi dans le temps et dans l'espace. Les accès à ce marché, en réalité inégalement distribués, se régularisent et s'identifient pleinement.

Au milieu du XIXe siècle, quand, en France, le concours se manifeste de plus en plus en dehors de l'Académie, c'est à l'École des Beaux-Arts que l'on rend hommage régulièrement à l'agon au cours d'un spectacle rituel. Dans cet établissement, où l'enseignement de l'architecture se faisait essentiellement par la préparation de concours, la vie des élèves obéissait au calendrier des épreuves. Quoique la plupart de celles-ci renforçaient le système de castes entre "anciens et nouveaux", un événement mensuel reliait les ateliers et les classes: le défilé des célèbres charrettes qui apportaient à l'École des dessins encore humides pour présentation aux gardiens. L'enregistrement qui assurait l'anonymat se faisait dans une salle conçue par l'architecte, Félix Duban, pour l'exposition et le jugement des concours. L'élève déposait son dessin au pied d'une statue gigantesque de Melpomène - muse de la tragédie - installée dans l'abside d'une salle au plan basilical, comme une offrande dans un lieu à la fois de culte antique et de justice. Comment se fait-il que cette Melpomène prit la place de toutes ses soeurs, y compris celle de Geomatria, l'inspiratrice des architectes, et qu'elle s'arrogea le droit de regard sur tous les concours des élèves?

Comme il est peu pensable que l'École des Beaux-Arts, qui professait une admiration sans bornes pour l'Antiquité, aurait pu se tromper dans son choix de muse, et comme les documents des archives indiquent clairement qu'une statue en plâtre fut commandée spécifiquement pour ce lieu, il n'est pas impossible que pour renvoyer le concours avec son origine, l'agon, on ait fait appel à Melpomène, et donc à ce passé rituel et spectaculaire partagé par tous les arts jugés lors du concours - architecture, sculpture et peinture (10).

UNE OFFRANDE À L'ARCHITECTURE

Si le premier des dons du concours conçu d'après le modèle antique fut l'autonomie esthétique de l'oeuvre de l'architecte, le concours n'a jamais cessé d'offrir aux architectes un moment privilégié de créativité libre, et d'affirmer l'architecture comme production autonome. Comme, dans le concours, le projet se conçoit sans client, faisant du maître d'oeuvre et d'ouvrage une seule et unique personne, il légitime la création du projet qui transcende la dépendance envers la commande. Dans un sens, le

concours permet au concurrent de redécouvrir l'origine de son statut d'artiste qui s'est transformé en une profession libérale, de faire du dessein par le dessin, d'accomplir un acte d'auto-satisfaction néanmoins reconnu par ses pairs. Parce qu'il permet de renouer avec le moment purificateur qui a rendu l'artisan artiste, le concours réaffirme le caractère artistique de l'architecture.

Toutefois cette façon de concevoir le concours pose un problème: s'il se résumait à cette définition, le concours serait l'unique objet d'une idéalisation. Bien que loin de son passé dionysien et rituel, le concours des temps modernes met en scène plusieurs dimensions de la condition de l'architecte qui résistent à la divulgation: la concurrence sauvage et la faiblesse de l'emprise du dessein comme spécificité professionnelle. Selon William Robert Ware, expert en la matière au XIXe siècle: "habituellement le concours se conçoit comme un mal inévitable, la seule autre opinion étant qu'il est tout aussi mal, mais évitable". Ware aussi trouve la "raison d'être" du concours dans la qualité artistique de la profession, que l'architecte soit reconnu comme artiste, tout autant que le sculpteur. Mais l'architecte n'est pas dupe de sa propre histoire, car, comme Ware l'explique dans une vision saisissante d'inspiration goyoesque, la noblesse de l'autonomie (ou son illusion) vient au prix d'un sacrifice de soi: "il est cruel et désolant, quand cinquante à cent soumissions sont présentées au jury, de se rendre compte qu'uniquement une demi-douzaine sera l'objet de considérations sérieuses. Ainsi la profession s'avance et peine sous le poids de sacrifices qu'elle peut difficilement se permettre. Il n'est nullement surprenant que l'on considère de plus en plus le système comme une sorte de cauchemar, comme un incubé ou un vampire, étouffant l'aspiration vitale de la vie professionnelle et la saignant à blanc" (11). Cette survie du concours depuis deux mille ans est-elle le seul fait de cette complicité inconsciente de l'architecte, à qui le concours apporte un gage de noblesse, au prix même de son sang? Ou bien ne témoigne-t-il pas de la surexploitation des architectes et de la difficulté qu'a la profession à s'établir aussi fermement que les professions plus "professionnalisées" comme la médecine et le droit?

DE LA MYTHOLOGIE AU MYTHE: LA STRUCTURE DU CONCOURS ET DE SES ESPACES DISCURSIFS

Dans le concours et par le concours se présentent deux volets de l'architecture: ceux de l'autonomie et de la dépendance, autrement dit de l'indépendance de la création libre et de la fragilité de l'emprise détenue par les architectes sur leur pratique. L'interdépendance de ces qualités opposées de la pratique professionnelle qui se veut art sont autant des vérités reconnues mais occultées que des catégories structurantes de la pensée de l'architecte sur lui-même: des taxinomies qui se tissent dans le vécu et deviennent pour ceux qui les intériorisent, une représentation. Les antinomies du concours ne font que reprendre dans des termes propres à l'histoire de l'art et à la profession une série de dichotomies qui identifient l'architecture depuis Vitruve: théorie/pratique, architecture/construction et art/profession. À leur base repose ce fondement essentiel à toute la pensée occidentale - civilisation/barbarie - qui équivaut chez Vitruve, à Classique/

Grotesque (12). Toutes ces antinomies se structurent d'une façon identique par la distinction entre haut et bas. En ce qui concerne la structure du concours, les antinomies se discernent dans les catégories de concours qui établissent un véritable système de classification et d'auto-classification des membres du "haut" et du "bas" de la profession aussi bien que de leurs façons de penser (ou de s'imaginer, voire même refouler) leur position à l'intérieur de celle-ci. Les types de concours sur invitation fermé/ouvert, d'idées/réel, s'articulent sur ces pôles de haut et de bas. Le concours sur invitation, dans le sens même du terme, apporte la distinction d'une sélection, une reconnaissance fondée sur une renommée. Le concours **restreint** aux membres d'un ordre d'architectes, version mixte du concours fermé/ouvert, implique quant à lui, que l'épreuve se fait entre égaux qui deviennent selon la formule célèbre de George Orwell, plus égaux que les autres. Le concours **ouvert**, par contre, promet, comme privilège et faveur, l'anonymat parmi le plus grand nombre.

À la différence de l'avant-garde et de l'intelligentsia de l'architecture, dans la pratique, on estime plus le bâtiment réalisé que celui qui est uniquement projeté. Toutefois, le concours d'idées propose à l'architecte une échelle d'intervention de la ville idéale qui serait autrement inimaginable et quelque peu mégalomane. Le tandem concours sur invitation/concours d'idées est celui qui permet au gagnant de retrouver le statut d'architecte que le client cherche d'office, car aussitôt le prix décerné, les rapports entre maître d'ouvrage et maître d'oeuvre s'établissent sans référence obligatoire, conceptuelle ou contractuelle aux dessins/desseins du concours (13).

Le concours sur invitation se prête à des enquêtes de nature sociologique, appuyées par des entretiens (14). Le concours ouvert devient le lieu de la réflexion théorique. Il s'adresse aux jeunes - agences ou individus - plus qu'aux vieux; aux architectes débutants plus qu'aux architectes expérimentés, établissant son espace au "bas" de la profession. Le concours ouvert offre de par sa structure et ses discours connexes la possibilité d'inversion, et ceci à double titre. Le fait de se soumettre à ses règles et à ses mythologies permet au concurrent de se rendre à l'égalité de tout autre concurrent, faisant ainsi abstraction de son identité et de son étiquette, qu'elles réfèrent à l'âge, l'expérience, le statut ou au bilan financier. De ce fait, à l'intérieur de l'agence, le concours ouvert bouscule les habitudes et efface les distinctions, faisant à l'occasion de l'employé récent, un designer principal et un meneur d'équipe. Et comme objectif et rêve motivant, le concours ouvert offre cette possibilité d'inversion par la victoire, transformation permanente de faible en fort et d'inconnu en reconnu. Du coup, l'histoire aidant à cette démonstration, l'inversion par la victoire renverse la valeur que l'on accorde à ces qualités "basses" de jeunesse et d'inexpérience, les rendant preuves de talent, de génie et d'oeuvre, prometteuses d'un grand avenir. Grâce à la mythologie du seuil, le vainqueur sera célèbre éternellement comme un jeune, et portera la couronne de laurier, usagée mais ô combien glorieuse, d'un Ghiberti (20 ans), d'un Charles Garnier (36 ans), d'une Maya Lin (21 ans) et d'un Dominique Perrault (34 ans).

Art/profession, ces façons de penser de soi peuvent être aussi



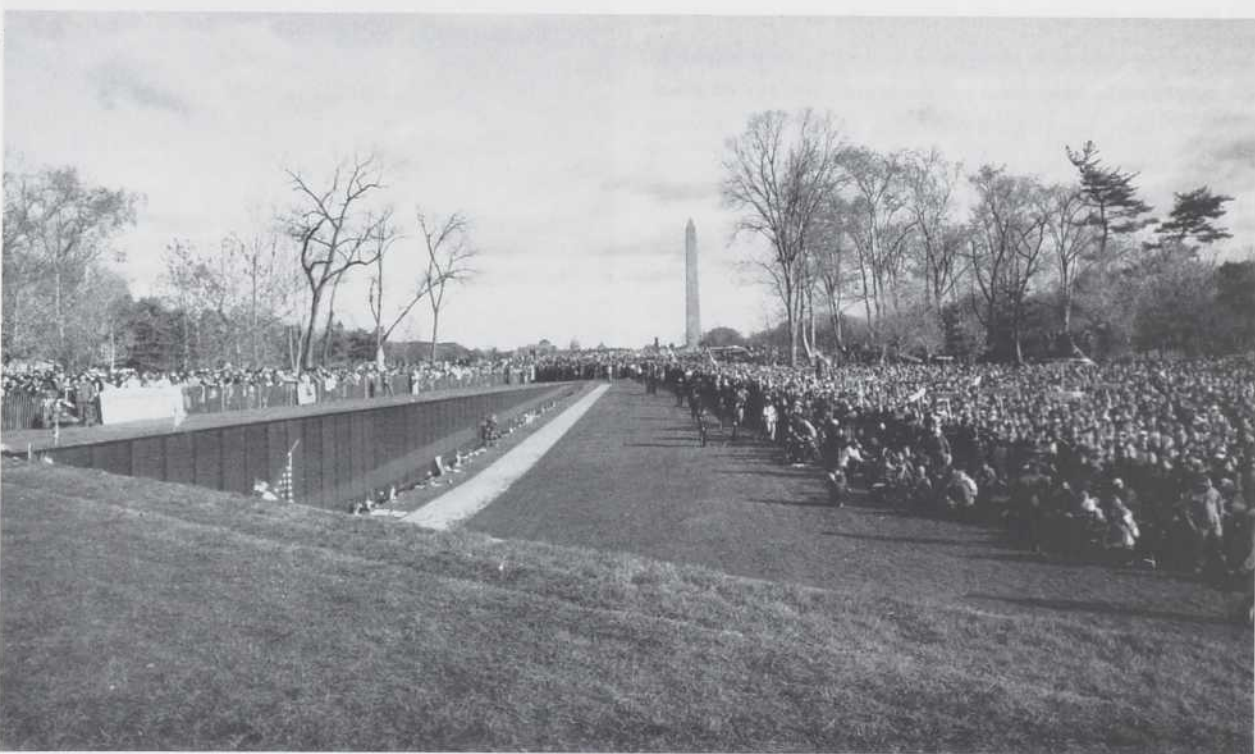
1. Le projet, dans Alexis Lemaître, "L'École des Beaux-Arts, dessinée et racontée par un élève", 1889, pl. 55.
2. L'inscription des projets, Salle Melpomène, dans "L'École des Beaux-Arts dessinée et racontée par un élève", 1889, pl. 36.
3. Francisco Goya, "L'imagination, abandonnée par la raison produit des monstres impossibles; unie à elle, elle est mère de l'art et origine de ses merveilles", *Los Caprichos*, 1799, pl. 43.
4. Maya Lin, architecte, Vietnam Veterans Memorial, Washington, crédit photographique: National Park's Service of the United States.

les façons de penser le projet. Deux stratégies s'imposent fréquemment au concurrent: une architecture pour soi et une architecture pour autrui. La première donne droit à la libre création et permet, moyennant le risque d'exclusion, d'accéder à l'avant-garde, si l'on choisit, sur le grand modèle d'Hannes Meyer au concours de la Société des nations, de faire fi du programme. La deuxième est, selon Frank Lloyd Wright, une certaine stratégie, sinon une stratégie certaine pour gagner, et permet au projet de s'avancer dans le simulacre du réel, avec un calcul par lequel le concurrent s'initie à l'art de plaire au client. Par ses stratégies, artistiques ou professionnelles, le concours se transforme en leçon de comportement et acquiert une véritable valeur. Ainsi donc le concours peut s'ouvrir vers le "haut", vers une image de soi, tantôt d'avant-gardiste, tantôt de professionnel raisonnable. Mais le concours ouvert restera toujours "bas", ce qui ne nuit pas à son statut, bien au contraire.

Avertis par la présence des antinomies structurantes, à la manière des anthropologues, on rapprochera le concours ouvert de ces espaces sociaux qui permettent l'inversion. Le carnaval et le "carnavalesque" sont composés de rites, de lieux et de moments d'inversion symbolique, ce sont des mondes à l'envers. Autrefois fréquent, le carnaval transformait la ville en théâtre, invitant la règle de l'irrégulier, de l'irraisonnable avec ses rites, jeux, pièces et compétitions. Ceci dit (15), regardons de près les similitudes entre cet événement populaire d'autrefois et les concours d'aujourd'hui. Le carnaval s'établissait en dehors du calendrier de la production du monde rural; le concours s'établit aux limites de celui de la production urbaine et professionnelle. Par ses rites qui permettaient aux apprentis de dominer pour un jour leurs maîtres, le carnaval autorisait une inversion qui, dans ses termes mêmes, mimait très exactement les hiérarchies établies. Le carnaval offrait au pauvre le privilège de se faire valoir par l'excès vestimentaire, ce qui existe toujours dans les quartiers défavorisés de Rio de Janeiro. Le concours invite aussi à l'excès dans les dépenses d'argent, de temps et d'énergie, et aux efforts supplémentaires pour habiller, voire déguiser le projet!!!

Certes, le carnaval des architectes n'est ni celui de Rabelais, ni celui de Romans, qui se terminèrent en rébellion et en révolte. Il ne ressemble pas non plus aux grandes foires d'antan, à ce "Parlement de Monstres, Tentés et Barraques", selon les termes du poète Wordsworth. Pourtant, comme lieu où se privilégie l'inversion, le concours ouvert se situe comme les foires aux limites du permis et de l'interdit: aux limites de la ville. Comme le carnaval, souvent associé aux grandes foires d'échanges mercantiles, où la ville venait apprendre aux ruraux et aux provinciaux les séductions et les nécessités de la consommation des choses "modernes" et "civilisées", le concours est un "spectacle éducatif" (16). Lieu d'échange de talents, d'idées et de formes, tout autant que de statuts professionnels, le concours met en scène les catégories de penser l'architecture en termes sociaux, dans le "binarisme" structurant de la pensée mythique.

Véçu comme spectacle ritualisé, le concours ouvre les portes de la pratique aux défilés, aux déguisements, aux excès du projet libre, à l'auto-pédagogie et aux désirs de triompher, même pour un



jour. Et comme les exemples de concours présentés ces jours-ci au Centre de design de l'UQAM dans le cadre de l'exposition *La tradition expérimentale/The Experimental Tradition* le démontrent, l'offrande à l'architecture gagne de temps en temps la faveur des dieux: une jeune étudiante comme Maya Lin peut gagner, au bénéfice symbolique de son pays, grâce à son Vietnam Veterans Memorial, (17). Comme le dieu Janus à deux visages, le concours témoigne par son discours contradictoire du statut de la profession qui se veut art. Muse ou incubé, le concours est un spectacle où l'identité double de l'architecture est mise en scène.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Hélène Lipstadt est professeure invitée d'histoire et de théorie de l'architecture à l'École d'architecture de l'Université de Montréal. Elle a été la conservatrice invitée de l'exposition *The Experimental Tradition: Twenty-five Years of American Architectural Competitions, 1960-1985* réalisée par l'Architectural League, New York.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Citées par Jacques Gubler et Richard Quincerot, "Da Maratona a Ginevra", *Parametro*, no 140 (1985), p. 32.
2. Plusieurs des idées qui suivent ont été débattues avec Barry Bergdoll, et on trouve une définition élargie dans Barry Bergdoll, "Competing in the Academy and the Marketplace: European Architecture Competitions", dans Hélène Lipstadt, éd., *The Experimental Tradition: Essays on Competitions in Architecture*. New York: The Architectural League of New York/Princeton

- Architectural Press, 1988, pp. 21-52.
3. Roger Chartier, "Introduction", *Cultural History between Practices and Representations*. Ithaca: Cornell University Press, 1988, p. 9.
4. On doit ses formulations à Bergdoll, p. 23.
5. Gubler et Quincerot, pp. 24-31.
6. Antje Middeldorf Kosegarten, "The Origins of Artistic Competitions in Italy", dans *Lorenzo Ghiberti Nel Suo Tempo*, Florence: Leo S. Olschki, 1980, p. 181.
7. Richard Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*. Princeton: Princeton University Press, 1970, 1, p. 49; pp. 44-45.
8. Kosegarten, pp. 182-184.
9. Hélène Lipstadt, "The Experimental Tradition", *The Experimental Tradition: Essays on Competitions in Architecture*, p. 13.
10. La construction de la salle dite Melpomène (1858-1862) sera documentée dans un article en préparation, "La petite histoire d'une grande statue, Melpomène".
11. "Competitions", *American Architect and Building News*, no 66 (1899), pp. 107-109.
12. Hélène Lipstadt, Harvey Mendelsohn, et al., *Architecte et ingénieur dans la presse: polémique, débat, conflit*. Paris: CORDA, 1980, pp. 6-17.
13. Je dois l'inspiration de cette idée aux réflexions faites lors de conversations avec MM. Clément Demers et Hugues Desrosiers de la S.I.M.P.A.
14. Recherches en cours du Professeur Magali Sarfatti Larson, Temple University.
15. Lipstadt, "Experimental", pp. 16-17.
16. Peter Stallybrass, Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca: Cornell University Press, 1986, passim et p. 38, pour le concept de "spectacle éducatif".
17. McLeod, Mary, "The Battle for the Monument: The Vietnam Veterans Memorial", in Hélène Lipstadt, *The Experimental Tradition: Essays on Competitions in Architecture*, pp. 115-38

Ceux qui défendent la généralisation du concours au Québec citent souvent à l'appui de leur argumentation l'expérience française. Dans ce pays où l'État joue un rôle prépondérant dans la vie collective, ce processus s'est imposé comme le nouveau mode d'accès privilégié à la commande publique, suite à l'effondrement du système académique, au lendemain de Mai 1968. Régulier dans le cadre du PAN, le concours a canalisé les efforts sur des problèmes urgents tout en favorisant l'expérimentation, en même temps qu'il a permis à une nouvelle génération d'architectes de s'affirmer; international et parisien, il a redonné prestige et autorité à l'architecture française représentée avec éclat par les grands travaux du Président, tandis qu'à l'initiative de la MIQCP (Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques), il a été sans conteste le garant d'une architecture publique de qualité à l'échelle du pays tout entier. Cependant, depuis peu, le nouveau système s'essouffle.

Certains le disent corrompu et d'autres dénoncent le nouvel académisme que le concours a contribué à renforcer, alors qu'hier il était un important catalyseur du débat et de la création architecturales. Par ailleurs, de nos jours, au service des collectivités locales, il tend à devenir un outil de promotion des villes et des régions, sinon des individus qui dirigent leurs destinées, avant d'être un moyen d'amélioration de l'architecture. C'est du moins ce que constate un observateur privilégié, le rédacteur en chef de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

FRANÇOIS CHASLIN, RÉDACTEUR EN CHEF DE L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, PARIS

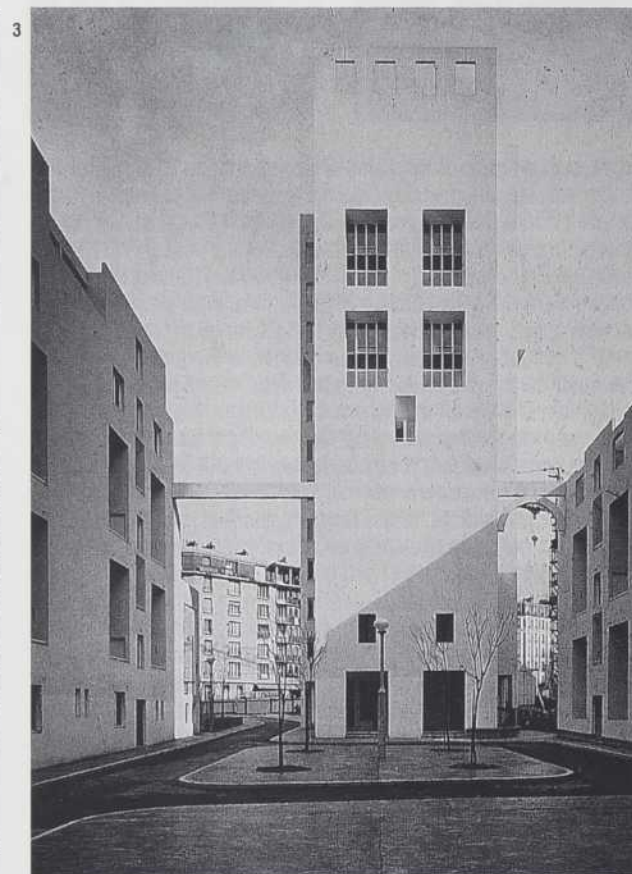
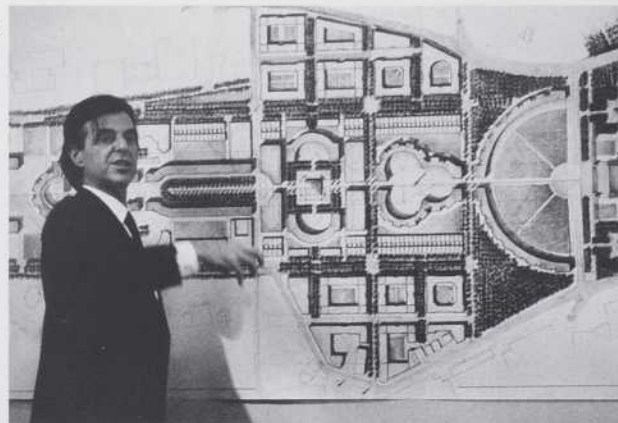
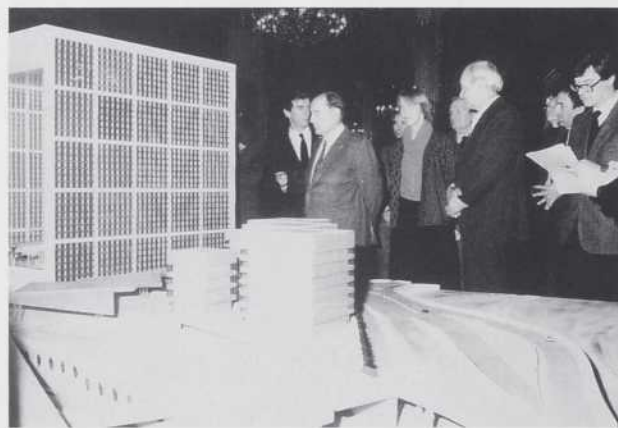
Pays de tradition très centralisatrice dans lequel les mécanismes de la commande architecturale ont longtemps été contrôlés, animés et stimulés par l'administration publique, la France s'est engagée depuis une vingtaine d'années dans une politique de concours particulièrement prolifique.

Il y a au moins trois raisons à cela: d'abord la fin du système des Beaux-Arts; ensuite la volonté dirigiste et innovatrice des pouvoirs politiques dans le secteur de la construction et de l'urbanisme; ensuite, plus récemment, la montée des pouvoirs locaux.

La destruction, après la crise de mai 1968, de l'ancienne école des Beaux-Arts et du système très hiérarchisé qui en naissait, avec ses grades, ses architectes en chef auxquels devait presque obligatoirement échoir la commande publique, mit la France des années soixante-dix dans la nécessité d'envisager une politique nouvelle de la commande d'État.

Lorsqu'elle enquêtait pour son ouvrage de 1973 *Les Architectes*, la sociologue Raymonde Moulin, comme elle abordait les voies de la commande publique, s'entendait répondre qu'elles étaient celles du "copinage", de l'intrigue et de la filière académique, qu'il se soit agi des instances ordinaires de grands dignitaires et mandarins produits par l'ancienne école ou des vagues successives d'architectes titrés et assermentés, "entrés en lice pour pallier l'insuffisance numérique du corps noble des architectes des bâtiments civils et palais nationaux": architectes en chef de la Reconstruction, architectes-conseils départementaux ou de grandes villes, etc.

VINGT ANS DE CONCOURS EN FRANCE



Il a fallu substituer au mandarinate un système qui fût à la fois démocratique, moderniste et "jeunisme", innovant disait-on alors. Et puis une nouvelle génération naissait, qui exigeait d'être entendue. Ce furent à l'occasion de quelques concours que se testèrent les capacités de certains architectes critiques: à Paris (marché Saint-Germain en 1973, la Roquette en 1974, la Villette en 1976 et 1980, la compétition internationale "sauvage" des Halles en 1979), en province (la Roche-sur-Yon en 1975, Orléans en 1976, Rochefort en 1977) et dans les grands concours des villes nouvelles (Evry en 1972, le Val-Maubuée à Marne-la-Vallée en 1974, les maisons puis les immeubles de ville à Cergy-Pontoise en 1976 et 1979).

Alors régnait surtout le grand mythe fondateur, le souvenir du concours de Beaubourg de 1971 qui avait attiré 682 compétiteurs et abouti à ce succès qu'est incontestablement le centre Pompidou de Piano et Rogers.

Mais le plus caractéristique de la manière française réside sans doute dans les concours réguliers, les diverses sessions du concours Hot sur les économies d'énergie (à partir de 1974) et surtout le programme Architecture nouvelle, dont le nom Pan sonne comme un coup de feu, programme de concours et réalisations expérimentales lancé en 1972 par une structure publique interministérielle dite Plan Construction, créée elle-même l'année précédente.

Les premières sessions virent se développer les recherches à caractère proliférant qui, à l'aube des années soixante-dix, paraissaient pouvoir constituer une antidote au caractère simpliste et

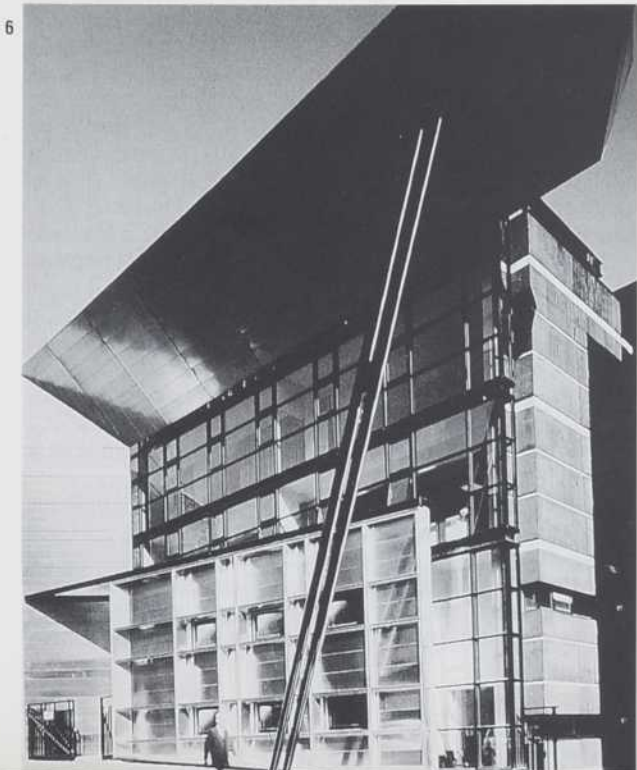
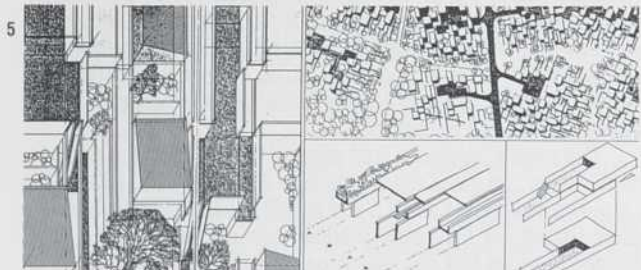
rectilinéaire de la production héritée des "grands ensembles". De cette démarche centrée sur l'étude de la "cellule" et de ses agencements en croissance plus ou moins organique, on passa progressivement pendant la période giscardienne, plus traditionaliste et postmoderne, au retour à la composition urbaine, aux rapports avec l'histoire et le contexte, puis sous Mitterrand, avec la montée générale du thème de la banlieue et de la métropole, à des sujets différents. Ainsi la 5^e session, en 1974, eut-elle pour thème l'Habitat en ville moyenne, thème poursuivi par les 7^e et 8^e sessions; la 9^e, Amélioration des grands ensembles; la 10^e, l'Habitat dans sa totalité; la 11^e, en 1979, Franges de bourgs et périphéries des grandes villes; la 12^e, Du logement aux équipements de quartier; la 13^e, en 1984, Construire la banlieue (Banlieues 89 avait été créée l'année précédente); la 14^e, Le logement en question; enfin la 15^e, l'an prochain, traitera de l'Université et la ville, problème devenu en France très urgent.

Ce n'est que pour mémoire que nous mentionnerons d'autres concours Pan plus spécialisés: le Pan Japon, les Pan Sud-Ouest, Rhône-Alpes, Est et Ouest (lancés entre ces années 1976 à 1982 soucieuses d'évaluer les possibilités d'harmonisation de la culture contemporaine et des cultures régionales) ou les deux Pan Bureau (en 1985 et 1988).

Plus insolite et ambitieuse est la tentative à laquelle nous assistons de généraliser la formule à l'Europe naissante avec le développement des concours Europan.

Le premier, Europan 1, était en 1989 placé sous les auspices de Wim Wenders et du postulat qu'existerait une "identité cultu-

4

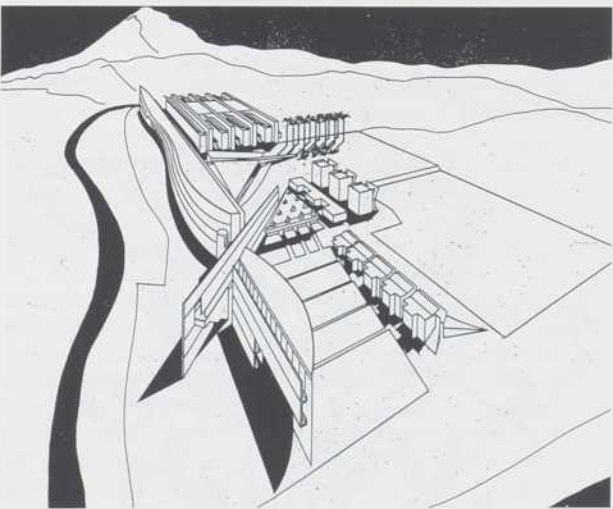


relle européenne". Dédié aux modes de vie, il a suscité des concours simultanés, une sorte de fédération de concours en fait, engageant plus de 800 équipes dont 85 furent primées (par des jurys croisés) dans neuf pays européens: Autriche, Belgique, Espagne, France, Grèce, Italie, Pays-Bas, Rfa et Suisse. Parmi ses traits dominants, on a noté chez les concurrents le goût des terrains en marge, zones résiduelles, de la poétique à la Wenders donc; puis le goût de la mobilité, du nomadisme et de l'"eurométropolitisme"; enfin une tendance marquée à l'individualisme et au repli sur soi.

Europas 2, qu'on a lancé pour 1991, avec une Allemagne réunifiée, deux pays nouveaux, la Suède et la Yougoslavie, et quelques ponts créés avec des pays "associés" (Bulgarie, Grande Bretagne, Hongrie, Portugal, Tchécoslovaquie, U.R.S.S.) est, cette fois, dédié à la requalification des ensembles urbains sensibles.

Par ailleurs, il existe depuis 1977 une Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques, la Micqp, dont le rôle est de convaincre les administrations et les élus de l'intérêt du processus de concours, puis éventuellement de les conseiller dans leur organisation. Ainsi il en va notamment du programme "Architectures publiques", (les 67 premières opérations furent lancées en juin 1984 auprès de douze départements ministériels; au total, 180 ont été engagées à ce jour, faisant concourir quelque 460 équipes d'architectes, vaste programme qui fut exposé tout l'été au centre Pompidou; il s'agit de programmes divers, bibliothèques départementales de prêt, commissariats de police, rectorats universitaires, ambassades, hôpitaux, bureaux de douanes, centres postaux, musées, etc).

Tous ces concours ne vont pas sans problèmes. Ainsi la très forte augmentation de leur nombre ces derniers mois a fait naître quelque inquiétude (437 avaient fait en 1989 l'objet d'une publication au journal Le Monde, mais on estimait leur total à près de



1. Les grands chantiers de Mitterrand ont eu un effet déclencheur auprès des élus de province. Ici le président de la République se faisant présenter une maquette de l'Arche de la Défense due à l'architecte danois Spretkelsen.
2. Ricardo Bofill posant il y a quelques années devant les plans de son quartier néo-classique Antigone réalisé à la demande du maire Georges Frêche pour Montpellier.
3. Les Hautes-Formes à Paris, oeuvre de Christian de Portzamparc, opération expérimentale du Plan Construction. Concours en 1975, achèvement en 1979. La première oeuvre construite de la génération d'après les événements de 1968, marquant une volonté de retour à l'"urbain".
4. Projet de Christian de Portzamparc pour le concours de la Roquette à Paris, 1974.
5. Un des lauréats du premier concours Pan, en 1972: l'"habitat tissulaire" de Jacques Bardet, technicité et proliférance.
6. Façade d'une école rue Pelleport à Paris, due à Francis Soler, très représentative du caractère démonstratif de certaines tendances actuelles de l'architecture française.
7. Projet de lycée technique à Basse-Terre, Guadeloupe, par Francis Soler, prix spécial Architectures publiques en 1986.

1 000). En 1990, ils furent peut-être 1 200. Pourtant, les jeunes architectes y croient encore, surtout la grande masse des jeunes Parisiens qui y voient leur seule chance d'accéder à une commande. Il est indéniable que l'on a depuis vingt ans permis ainsi un brassage régulier des diverses générations, et offert aux nouveaux professionnels certaines occasions d'accéder à la commande.

Une enquête de sociométrie indiquait en août 1987 que près de 55% des professionnels (et 80% des moins de 35 ans) restaient favorables au maintien, voire à l'extension du recours obligatoire au processus de concours (respectivement 32,2% et 51,6%). Un tiers d'entre eux les estimaient cependant "pipés", c'est-à-dire plus ou moins manipulés, par le monde politique local ou par les jurys ou les groupes de pression, et par le fait que l'on tend à retenir souvent les mêmes candidats de grande notoriété. Il y a bien sûr clubs et coteries, et toujours tendance à admettre à concourir les architectes supposés les plus intéressants du moment, au détriment des sans-grade.

Par ailleurs, le problème du style officiel est en voie d'inquiéter la scène architecturale française et de faire éclater certaines apostrophes parfois violentes, généralement dirigées contre les deux jeunes lauréats des derniers grands concours de Mitterrand, Soler et Perrault, et contre ceux qui témoignent de cette fascination pour le grand geste d'architecte détaché du contexte et qui renouvellent dans un style verre-et-acier contemporain les vastes séductions simplistes des Beaux-Arts d'autrefois ou de la période souveraine des grands ensembles. La France berce aujourd'hui quelques fantasmes qui lui sont relativement propres; ceux de l'immatérialité, de la transparence, des attitudes assurées, subjectivistes et narcissiques, au modernisme exhibitionniste, ceux de la recherche d'une monumentalité en-soi, sans référence, et à la symbolique errante.

Mais c'est la commande locale qui est la grande nouveauté. Les grands projets parisiens du président Mitterrand, avec leurs 2 500 équipes concurrentes, ont suscité en leur temps le grognement de la province. Et puis, brusquement, chaque élu local de quelque pouvoir s'est identifié au monarque suprême et a souhaité à son tour entreprendre une politique de grands travaux, suscitant cette fois les grognements du ministère du Budget. Malgré les échecs relatifs de certains concours mitterrandiens, notamment celui de l'Opéra-Bastille, la vague a déferlé sur tout le territoire national.

L'architecture publique, municipale, départementale ou régionale, est devenue en France l'objet d'une vive activité et les politiques urbaines se sont partiellement transportées sur le terrain de la communication. C'est le fruit des pouvoirs conférés aux maîtres d'ouvrage locaux par les lois de régionalisation de 1982 puis de l'émergence d'un phénomène récent: le marketing politique et municipal.

Alors que se précisent les échéances du grand marché européen de 1992, la volonté pour chaque région de prendre en main son destin économique a pour effet de placer les enjeux de l'aménagement du territoire sur le terrain de la concurrence. Autrefois rattachées aux décisions du pouvoir central et parisien, les métropoles régionales voient se profiler une restructuration au terme de laquelle, les anciennes frontières étant demain dissoutes, Lille se sentirait plus proche de Londres ou de Bruxelles, et Nîmes ou Montpellier directement rivales de Barcelone.

Alors les collectivités locales raisonnent en termes d'image. On débat de celle d'une ville comme d'une image de marque; et les techniques qu'on emploie à la façonner sont décalquées de celles de la communication et de la publicité. Les «villes-leader» en communication, comme Nîmes et Montpellier, sont aussi celles qui ont le plus fait parler d'elles en matière d'architecture, avec d'ailleurs des choix stylistiques opposés. Georges Frêche, universitaire, spécialiste du droit et du marketing: élu à Montpellier en 1977, il lançait le spectaculaire projet Antigone, une «ville verte, méditerranéenne, monumentale et socialiste», conçue par Bofill, opération dont le caractère néo-classique affirmé et la théâtralité ont défrayé la chronique. Jean Bousquet: maire de Nîmes en 1983,

le président de Cacharel se distingua en confiant à Foster la réalisation d'une médiathèque et en adoptant une attitude systématiquement moderniste (travaux confiés à Nouvel ou Starck) ou bien «internationaliste» (un stade à Gregotti, des ensembles de bureaux à Kurokawa et Takamatsu, la chambre de commerce à Fuksas) et en s'assurant les conseils du designer Wilmotte.

Le développement du secteur Communication des communes françaises fait que l'architecture, devenue «media», tend à être manipulée comme un logo, à s'afficher comme le symbole non plus de sa fonction et de son usage public mais de la vigueur des politiques municipales. Les métiers venus du management et de la publicité cohabitent avec les vieilles professions de l'urbain, sociologues, statisticiens, géographes et cartographes, techniciens des réseaux et des voiries, et la tentation est grande de décliner, comme dans le marketing commercial, une même image, une «ligne», sur toute une gamme de «produits de communication» qui pourrait, en théorie, aller du papier à en-tête du maire jusqu'à ses édifices.

Alors l'architecture fait-elle l'objet d'opérations comparables à des campagnes de publicité, opérations dont le calendrier est étudié en rapport avec les objectifs politiques et l'utilisation médiatique soigneusement orchestrée. Affiches, expositions, pleines pages de publicité achetées dans les grands journaux, publi-reportages plus ou moins dissimulés, création de slogans, de lignes graphiques, de logos au dessin contemporain, de clips vidéo et de mobilier urbain, sponsoring coûteuse d'équipes sportives, de voiliers, de festivals ou de jeux télévisés, architecture enfin : c'est la panoplie commerciale de l'élu moderne qui est le «vendeur» de son équipe et de sa ville.

Les politiques municipales passent souvent par le recours à des célébrités et par l'organisation de concours, si possible internationaux. Pour fructueux que ce puisse être, cela n'est pas sans soulever quelques problèmes: épaissement des équipes de concepteurs dans un travail assez vain (puisqu'il faut faire six ou

sept projets pour, en moyenne, espérer en construire un); dans une certaine mesure, modification de la nature même des architectures qui se dessinent puisqu'il faut séduire les jurys, développer un parti qui convainque vite, au vu des esquisses, planches graphiques, maquettes ou images de synthèses avant toute analyse plus élaborée. Il faut attirer l'attention, ne pas accumuler trop d'idées mal lisibles, et éviter les minutieuses études urbaines, sociales ou fonctionnelles; ensuite le projet, s'il est retenu, suivra son cours, sans guère de possibilités de modification, donc sans guère de dialogue avec le client. Ces mécanismes favorisent une architecture inventive, vivante et séduisante, mais constituée souvent d'idées simplistes, de spectacle et d'une gesticulation qu'aggrave une volonté universelle d'exprimer le dynamisme et cette «énergie» qui, dit-on, se devrait d'être à l'oeuvre partout dans la société contemporaine.

Et certains commencent à éprouver un sentiment de saturation face à tant d'originalité, de même qu'ils s'inquiètent devant l'abandon de l'effort urbanistique traditionnel, au sens où il était gestion, lente accumulation de données, et pariait sur la durée. Lui ont succédé des ambitions à plus court terme, médiatisables et porteuses de consensus politiques. C'est à la fois le règne de l'empirisme et celui des actions retentissantes. Ainsi l'architecte salvateur, homme de «visions», paraît-il seul capable de dépasser la confusion du terrain local et les difficultés que posent tant son analyse que sa transformation. Par des projets au message univoque (quel que soit leur style), il semble pouvoir réunifier cette réalité éclatée et offrir à la ville une image idéale qu'elle-même, accaparée par ses problèmes, ne sait plus inventer.

L'échec supposé de certaines entreprises à l'ambition plus globale et la bureaucratisation des anciennes agences d'urbanisme ont contribué au lancement de ces programmes ponctuels et spectaculaires, avec ce qu'ils ont pu introduire dans nos villes de discontinuité physique, stylistico-symbolique et même économique, et plus généralement de versatilité. Pourtant, çà et là se

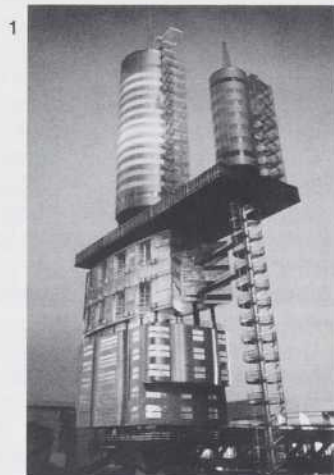
manifestent les indices d'un certain retour à l'urbanisme, né en partie de l'inquiétude qu'en certaines villes on a pu éprouver devant le danger d'une perte de maîtrise technique. Si à Paris règne depuis longtemps un atelier d'urbanisme peut-être trop souverain, c'est tout récemment que Nîmes s'est souciee de s'en constituer un. Nancy, pour la zone du canal, Clichy pour ses bords de Seine (confiés à Fuksas), Lille pour le projet Euraille de Koolhaas, Aix-en-Provence pour les vingt hectares de Sextius-Mirabeau en lisière du vieux centre (récemment attribués à Bohigas) et la région marseillaise pour l'urbanisation de la technopole du plateau d'Arbois (que dirigera Gregotti) semblent ne plus vouloir penser seulement en termes d'objets architecturaux.

Le processus des concours, dans la mesure où l'on tend souvent à n'y inviter que des architectes renommés, a également contribué à la crispation du système du vedettariat, national ou étranger. Ce phénomène n'est pas particulier à la France et d'autres l'avaient déjà engagé avant elle (Berlin il y a plus de dix ans, pour des raisons culturelles et politiques, Francfort ensuite) ou s'y sont adonnés parallèlement (Barcelone, La Haye, récemment Anvers et même certaines villes japonaises). Mais c'est en France qu'il a pris sa plus grande extension, contribuant à faire sans doute de ce pays, notamment de sa capitale, l'un des principaux carrefours de l'architecture contemporaine: au moins une cinquantaine d'architectes étrangers de bonne notoriété ont construit une oeuvre à Paris dans la dernière décennie.

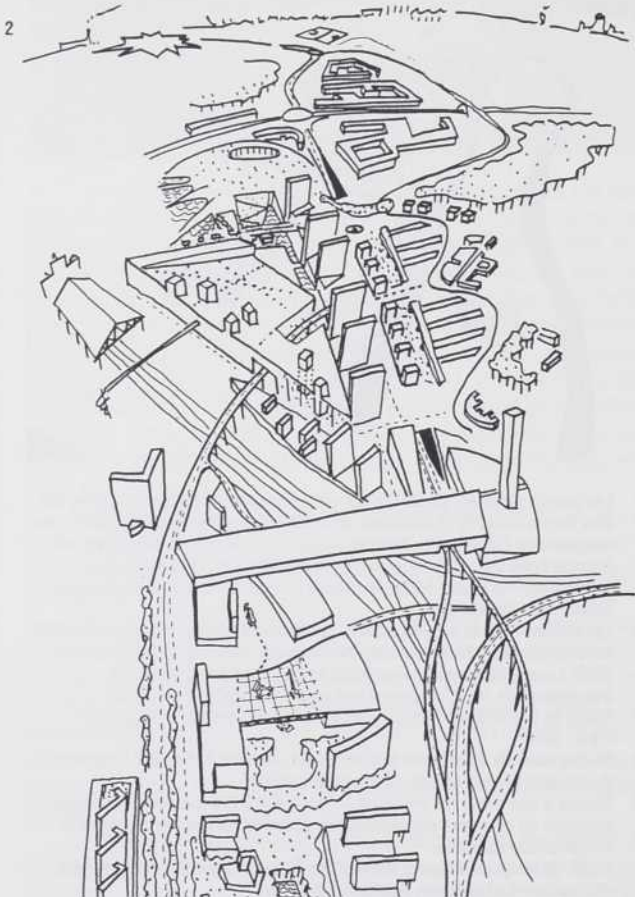
Si les professionnels ont d'abord eu un réflexe protectionniste, et si la première vague de grands projets parisiens de Mitterrand a vu éclore certaines campagnes xénophobes, ils sont maintenant nombreux à admettre que cet appel aux compétences extérieures a enrichi le débat. Et beaucoup considèrent que, pour dépasser aujourd'hui les ambiguïtés de la commande locale tiraillée, notamment en province, entre les réseaux d'intérêt, la meilleure solution peut être de s'allier avec un «nom» étranger, éventuellement parisien, et de jouer de sa notoriété distante. Et ils vont eux-mêmes démarcher un confrère à grande signature auquel ils s'associent pour le concours, et ce dernier y apportera sa «griffe», leur abandonnant ensuite l'essentiel de la mise au point du bâtiment et de son exécution.

Ces projets politiques sont souvent liés au destin des équipes municipales: on a vu Ciriani chassé de Chambéry en 1983; Botta y survivre de justesse avant d'être appelé à Villeurbanne, Marseille (avec Galfetti) et Evry pour y édifier une cathédrale. On a vu à Amiens le projet fort néo-classique de Krier abandonné après la défaite en 1989 de la coalition socialo-communiste, lors même qu'à Strasbourg madame Trautmann, nouvellement élue, annulait celui du palais européen des Droits de l'homme pour le confier à Rogers. On a vu des projets naître aux approches des consultations municipales pour disparaître ensuite (ainsi la tour conçue par quatre européens, Nouvel, Fuksas, Steidle et Alsop, pour Hérouville-Saint-Clair et la vaste composition inspirée de la Piazza Navona que le même Nouvel avait proposée à la paisible Perpignan). On a vu Anselmi construire une mairie théâtrale pour Rezé et, récemment, deux équipes anglaises (Foster et Alsop) s'affronter à Marseille pour le siège du conseil général. On a vu Meier appelé à Montpellier pour une situation par trop délicate, au pied du Peyrou, et le maire de Tours, fort traditionaliste d'ordinaire, commander à Nouvel un palais des congrès à carapace d'acier. On a vu des municipalités prudentes, comme celles de Noir à Lyon ou de Chaban-Delmas à Bordeaux, qui laisse une association culturelle organiser des concours d'idées parmi telle ou telle avant-garde mais confier à Bofill l'urbanisation des immenses terrains de la rive droite de la Garonne.

Emportée par le mouvement de rénovation de la vie politique française, l'architecture, aujourd'hui très en vogue dans ce pays, a eu cent occasions d'y affirmer sa créativité et de se mêler au mouvement international; il lui reste à s'inscrire aussi dans la durée et à échapper aux effets pervers des concours, dont le moindre n'est pas le stress et la vaine agitation, ces pensées sans lendemain.



1. Architecture-spectacle de communication municipale: le projet de "tour européenne" d'Hérouville Saint-Clair, dû à quatre architectes. Élaboré avant les élections municipales de 1988, abandonné depuis.
2. Rem Koolhaas, croquis pour l'opération Euraille, 1989.



NOTICE BIOGRAPHIQUE

François Chaslin est critique d'architecture. Il a organisé le département Diffusion à l'Institut français d'architecture et, à titre de directeur, il a monté de nombreuses expositions sur l'architecture contemporaine française et internationale. Depuis 1987, il est le rédacteur en chef de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*.

NOTES ET RÉFÉRENCES

Architecture capitale. Paris, 1979-89. Paris: EleCta/Moniteur, 1989, illus., 191 pages (édition bilingue)
CHASLIN, François. *Les Paris de François Mitterrand.* Paris: Gallimard (Folio/Actuel), 1985, 254 pages.
MISSION INTERMINISTÉRIELLE POUR LA QUALITÉ DES CONSTRUCTIONS PUBLIQUES. *Architectures publiques.* Liège: Mardaga, 1990, illus., 128 pages.

CONCOURS INTERNATIONAL D'IDÉES

LA PLACE JACQUES-CARTIER À MONTRÉAL

UN DOSSIER
PRÉPARÉ PAR MARK PODDUBIUK, ARCHITECTE

EXTRAITS DU RAPPORT DU JURY

Le jury du concours d'idées international "Place Jacques-Cartier" s'est réuni à Montréal les 4, 5, 6 et 7 septembre 1990.

Il était constitué de sept membres:

- James Alexander, architecte, Boston;
- Athanase Aravantinos, architecte, urbaniste, Athènes;
- Gérard Benoît, architecte, vice-président de l'Union internationale des architectes (UIA);
- François Chaslin, rédacteur en chef de *L'Architecture d'aujourd'hui*, Paris;
- Phyllis Lambert, architecte, directeur du Centre Canadien d'Architecture (CCA), Montréal;
- Patricia Patkau, architecte, Vancouver;
- Ranko Radovic, architecte, urbaniste, président de la Fédération internationale de l'habitat, de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire (FAHAUT), Belgrade;
- et d'un membre suppléant, David Farley, architecte, urbaniste, Montréal.

Le jury n'a pas attribué de premier prix, aucun de ses membres n'ayant été absolument convaincu par aucun des projets soumis.

Ont plutôt été attribués cinq prix ex aequo et deux mentions spéciales dont le jury a souhaité distinguer l'originalité, bien qu'ils n'aient pas satisfait à certaines exigences du règlement.

En retenant sept projets et non pas trois comme il avait été initialement prévu, en les récompensant à parité et en les présentant à l'attention du public, le jury a voulu manifester:

- qu'aucun projet ne lui était apparu comme pleinement satisfaisant, tant du point de vue de son expression architecturale que du point de vue de sa capacité à répondre de manière synthétique aux difficiles problèmes urbains qui avaient été posés, notamment le traitement de la place Jacques-Cartier et de son prolongement en direction du fleuve, et l'aménagement complexe des îlots du nord-est;
- qu'en revanche, plusieurs de ces projets, témoignant souvent d'un solide professionnalisme, étaient porteurs d'un certain nombre d'idées qui, dans le futur, pourront aider à la définition d'une politique architecturale et urbaine pour ce secteur essentiel du Vieux-Montréal.

C'est dans la mesure où il avait été souligné qu'il s'agissait là d'un concours d'idées et que ses promoteurs avaient clairement précisé n'être pas à la recherche d'un projet dont l'auteur serait automatiquement mandaté pour le construire, et où il était nettement spécifié qu'au contraire, ils se réservaient de "retenir éventuellement l'un ou l'autre des participants comme consultant ou participant à la réalisation", que le jury a estimé qu'il était souhaitable, en l'absence d'un projet de qualité très supérieure, d'en distinguer plusieurs.

Le jury espère que cette contribution aidera à la difficile lecture du secteur de la place Jacques-Cartier et à la découverte des réponses, souvent fragmentaires et même contradictoires, qui ont été apportées dans le cadre de ce concours. C'est l'intérêt de ce concours que d'être riche d'enseignements, tant en ce qui concerne le possible qu'en ce qui a trait aux écueils à éviter.

Place Jacques-Cartier is an enigma in the solid mass of stone that is Old Montréal. With its gentle slope, the variety of buildings that face on to it and the haphazard landscape that is at once particular to the seasons, it is a unique public space that is at once particular to the city and a contradiction to it. The crowds of tourists on a holiday weekend or Montrealers on the eve of Saint-Jean Baptiste all have it etched in their memory as a place of celebration at the heart of the old city. From its original inception as a market square after the fire that destroyed the Collège de Montréal to its forlorn appearance in the winter rain today, it survives standing in marked contrast to the severe and narrow streets around it.

This past summer, SHDU (le Service de l'habitation et du développement urbain) and the ministère des Affaires culturelles held a competition for the design of the square and the adjacent blocks immediately to the east. It was an international competition open to all practising architects. It was also an "ideas" competition, as recognized by the UIA, which implies that the programme was not fully defined and that there is no particular obligation for the competition organizers to hire the winner to realize a project. Instead, the competition will frame the discussion that will inevitably ensue and focus the eventual design guidelines for the project.

An "ideas" competition is an ambiguous and difficult creature. It provides the opportunity for both the sponsor and the architect to stretch their imagination with little commitment. For the sponsor, the benefit is derived primarily from the pool of projects that can be sampled, studied and possibly realized. For the architect, there is the same sense of security as well as an opportunity to develop and explore ideas outside of the constraints of everyday practise.

The principal fault that lies in such a procedure is also its advantage. The lack of commitment may provide for some freedom of expression and discussion but it also devalues the effort of the architect. The mere participation in such a competition on the part of the architect implies an acceptance of this diminished role. The competition becomes a formal exercise, a kind of jousting tournament, in which little of consequence is really at stake. Copyright has been retained by all participants, but the right of the sponsor to make use, directly or indirectly, of the "ideas" proposed is a thorny issue. The sponsor has already made it clear that the best ideas will be retained in the preparation of an appropriate project to be realized in 1993. There is no obligation, though, to retain the services of any of the participants in the development of such a project.

The fault falls squarely on the shoulders of the participating architects. They implicitly have accepted to offer their projects, at a modest cost to the sponsors, as a *parti* for a future project. In doing that, they have diminished their own role and effectively devalued their work. In any competition there is a risk at stake that all the effort will be for naught, but there is also the potential commission to carry out the project.

It would not be overly dramatic to suggest that this type of competition is another example of the erosion of the practise and role of the architect, particularly in public projects. Many architects will endlessly complain about the loss of control, the limitations of

partial services and the lack of opportunity to realize a project as a whole in the public sector. It is a long and complicated debate. The important issue at stake in this case is the devaluation of the architect's role in the realization of a project - the distinction that is created between an idea, a conception and its eventual realization.

One hundred and twenty-four projects from twenty-eight countries were submitted to this competition. The diversity of approach and the variation in quality are fascinating. The focus of so many different and foreign architects on a place that seems familiar to us reveals our own profound understanding as well as the prejudices that we have developed. The schemes provide a range of interventions that extends from the entirely mute to the outrageous. In the exhibition held at Marché Bonsecours before Christmas, timid strategies for tree planting and urban furniture are placed next to huge megastructures and earthworks. Faced with such a variety of projects, the indecision of the jury is not surprising.

Instead of awarding first, second, and third prizes as described in the competition brief, the jury decided to award five equal prizes and two mentions for reasons that are explained below in a summary of their text. This decision has raised much heated debate but, in essence, it is entirely consistent with the nature of an "ideas" competition. The awarding of a first prize may have been more satisfying to the winner, but it would not have been any more binding for the competition sponsors. The selection of five equal prizes and two mentions provides the sponsor with a range of ideas in order to begin a framework for the eventual project.

The scope of the competition included the design of place Jacques-Cartier, rue Le Royer and rue Saint-Claude given a tentative programme of two possible museums and a multi-use redevelopment proposed by SIMPA (Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal). At best, it is an ill-defined brief for an architectural competition left largely at the discretion of the participants. In fact, it is really an urban design brief in which the programmes are simply fabric in order to achieve the stated and implicit goals of urban design.

Four of the seven projects make use of the inherent morphology of the site, building upon it through a manipulation of programme, section and hierarchy of public space.

Jacques Rousseau and André Fortin have founded their scheme upon an appreciation of the garden as a pattern in the history of the old city. The role of the garden and its formal relationship to the city are transformed and reinterpreted through a variety of devices, primarily with a thin elevated structure that frames the square and neighbouring streets, while providing free passage through to the garden. The treatment of the square is restrained, limited to the creation of a series of small platforms and a sunken court at the ruins of the Château de Vaudreuil. Beyond rue de La Commune, a much larger excavation reveals traces of the old shoreline and the 19th century piers.

It is a subtle and elegant proposal and surprisingly restrained given one of the authors' reputation. The delicate elevated structures seem so well suited to the urban design issues, it is a shame



that they are almost unbelievable in terms of programme. The cylindrical sunken court and its counterpart as a solid cylindrical hotel also raise practical concerns despite their formal quality. Nonetheless, the project succeeds at creating a sensitive and rigorous urban intervention of modest, even delicate, scale with a series of characteristically modern elements and devices. The result is restrained and timeless but never historicist. It is a delicate balancing act between the existing nature of the place and a new order.

Patrick Chan's project shares the polite modern vocabulary but lacks the same cleverness in the hierarchy of public space. The museum complex is glorified but overwhelms the east block of the site rendering rue Le Royer as little more than a single use lane. The treatment of place Jacques-Cartier is bolder but ultimately banal; its extension across de La Commune and its neutrality transforms the surrounding buildings into props defying the new grid. The sunken court facing the city hall solves the sectional problem in an altogether unsatisfactory manner, displacing the relationship of the Château de Ramezay to the natural slope and providing little real benefit to city hall. The project presents a sophisticated vision of the east block that detracts from the inherent primacy of place Jacques-Cartier and the city hall. Instead it creates a new centre of gravity with and of itself.

The project by Kelbaugh Calthorpe and Associates presents a loose framework reinforced by a series of appropriated images of culture and history. The general morphology of the east block is respected and maintained, though it feels a little denuded and hollow. The new building on place Jacques-Cartier is surprisingly banal while a great deal of attention is focused on rue Le Royer. One has to wonder if the charming character of rue Saint-Amable can really be replicated.

It is also surprising that so much of the *parti* depends upon the commercial programme of an area with such a limited season. The highlights of the scheme lie primarily in the treatment of place Jacques-Cartier. Despite the pop images of culture, the desire to build upon the square and its inherent recreational vocation is not unwelcome and certainly realistic. The complementary relationship between the square and the garden at the back of the Château de Ramezay is also entirely appropriate, establishing a dialogue between the two spaces rather than an argument.

Griffiths Rankin Cook / Peter Roper have provided a scheme that resembles the previous project in its commercial programming. It unfortunately smacks of a Rouse Corporation shopping list with the prescribed "tower" focal point, shopping centre disguised as "market" an unified pedestrian paving. It all seems too familiar and yet, inevitable. Despite the displacement that it creates towards the

east, it should be recognized that the sections and sequence of spaces are deftly handled within the block, establishing a complement to the square that resembles but does not replicate rue Saint-Amable.

The three other projects stand out in that they are not driven by issues of programme or even the pre-existing traces of urban form. Instead they provide interpretations of the nature and role of public space in the city. The fact that the projects are not dependent upon programme contributes greatly to their quality and relevance. In the context of an "ideas" competition, they are poetic reflections on the particular character of the old city. They clarify an appreciation of the formal and spiritual quality of the place as found, devoid of the pretensions that programming can make of it. Of the previous schemes, only Rousseau and Fortin's project truly elevates itself above these pretensions.

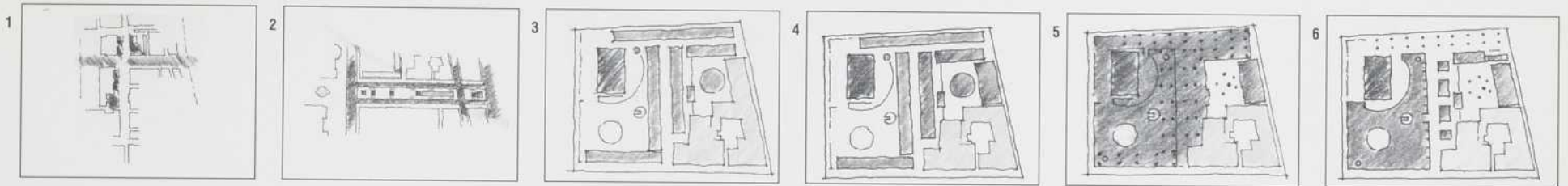
Tony Fretton's project, done in collaboration with a transplanted Montrealer, Mark Pimlott is the clearest affirmation of the existing sense of place. The proposal remains aloof of the desire to complete and fill in the missing pieces. Not unlike the surprising views of the dome of Marché Bonsecours peering out through a burnt out lot, the proposal affirms a positive quality in its muteness. Place Jacques-Cartier and the parking structure facing city hall are merely paved over in local granite reinforcing the historical geography of the city as well as confirming its current haphazardness. The result is astonishing and refreshing - a great wave of relief faced with the pyrotechnics of so many other schemes.

The scheme by Robert S. Livesey is a radical departure from Tony Fretton's in its execution but shares the sense of distance from the existing urban form. A series of luminous, transparent structures creep up the slope of the square, reminiscent of the yearly ice shoves against the shoreline that predate the ice dam and Mackay Pier. Permanent and yet ephemeral in their character, they serve to choreograph the experience of the place as found as well as events that may occur. It is not a scheme that will or should find much favour with the powers that be, but it has an energy and optimism that is entirely lacking in the more sophisticated schemes. The best intentions of the project could be realized in a fashion that might be a little more palatable.

One last winning scheme also deserves the same respect. Katsuhiro Kobayashi of Tokyo presented a scheme that creates an entirely new order for the eastern block that serves primarily as an elegant counterpoint to the square. Using a series of dimensional and formal manipulations of the block, he has succeeded in creating an entirely flexible, convincing and simple scheme. The variety of building blocks and informal sequence of spaces recall the character of the old city without replicating it. It is a modern project but with a framework that is loose and appealing. Place Jacques-Cartier retains its primacy, the fabric is sewn up and the result is both new and subconsciously familiar.

The competition itself has undoubtedly been a success almost without parallel in recent memory. It is a little disconcerting, though, that there are almost no well known figures in the list of participants. The lack of commitment to realize a particular project undoubtedly has influenced this apparent absence. If the sponsors sincerely hope to play on an international stage, it will be necessary to provide this commitment as well as do the homework required to develop a serious competition brief. If not, such a competition will become regarded as the publicity stunt that it appears to be.

PRIX EX AEQUO



JACQUES ROUSSEAU, ARCHITECTE, MONTRÉAL, QUÉBEC
ANDRÉ FORTIN, ARCHITECTE, MONTRÉAL, QUÉBEC

COLLABORATEURS

MARC FERLAND, CLAUDE BLANCHETTE, MARIE LESTAGE,
 JEAN-FRANÇOIS ROBERT, ÉDITH LAPORTE

La place Jacques-Cartier éveille en nous, usagers et concepteurs, un sentiment et une émotion que nous n'avions pas encore connus.

Cette force symbolique de la Place que nous ressentons, nous la nommons "La Victoire de Montréal".

Le doute:

Vouloir l'exprimer nous porte aux frontières du risque. Nous pourrions fort bien tout oublier et ne pas s'y avancer. Peut-être cela nous libérerait-il de la responsabilité de l'avoir reconnue. N'en est-il pas souvent ainsi!

Le choix:

L'espoir ne peut naître qu'en nous, l'histoire est à la mesure de l'homme. Exprimer la Victoire de Montréal, la formant du risque comme du souvenir qu'elle sous-tend, engage nos gestes et par là notre responsabilité devant l'usage, y cherchant une juste mesure des choses.

L'attitude:

Cette force symbolique ressentie, si forte en soi, porteuse de mémoires collectives en devenir, interpelle non seulement la place Jacques-Cartier mais également la Cité historique ainsi que la Ville.

Sous cet angle, concevoir la place Jacques-Cartier dans une triple responsabilité constitue l'encadrement le plus exigeant dont elle aurait à témoigner.

Le risque est grand, la Victoire des Villes se revêt de bien des humeurs dont certaines portent à la superficialité.

La simplicité:

Alors qu'aujourd'hui se confrontent continuité et immédiateté, profondeur et surface, la simplicité apparaît comme une valeur authentique en mesure de reconnaître la complexité contemporaine et tenir à l'essentiel.

Le silence:

Alors que partout les signes et les messages se sont multipliés et superposés, que la parole est devenue inintelligible et le sens dilué, le silence apparaît comme le seuil d'appréciation d'une mémoire en devenir.

Le projet que nous déposons cherche à comprendre la complexité contemporaine qui touche le site mais se refuse à la surcharge.

Aussi cherche-t-il à accueillir une mémoire construite de silences mais soutient que le silence n'est pas taire.

Il suggère que l'esprit du lieu, la Victoire de Montréal prend racine lorsque l'espace qui reçoit les hommes sait aussi être seul.

Ultimement, il sait qu'il sera toujours un lieu... Alors que personne n'y est... il est.

LES COMMENTAIRES DU JURY

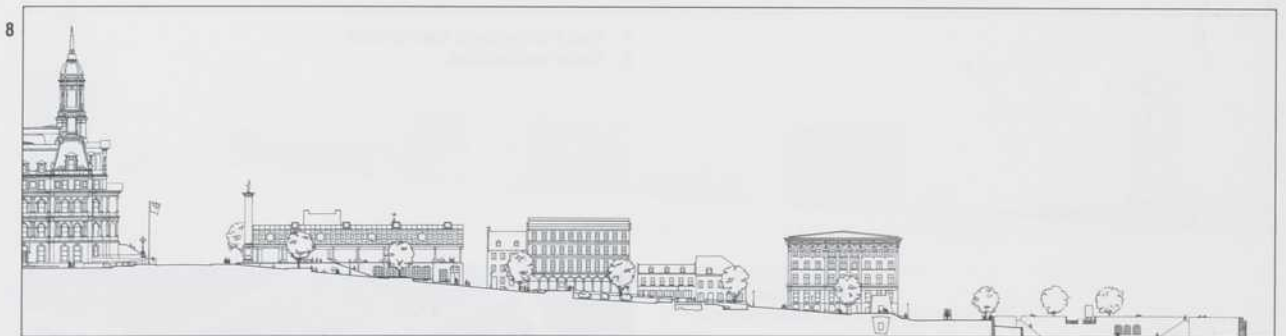
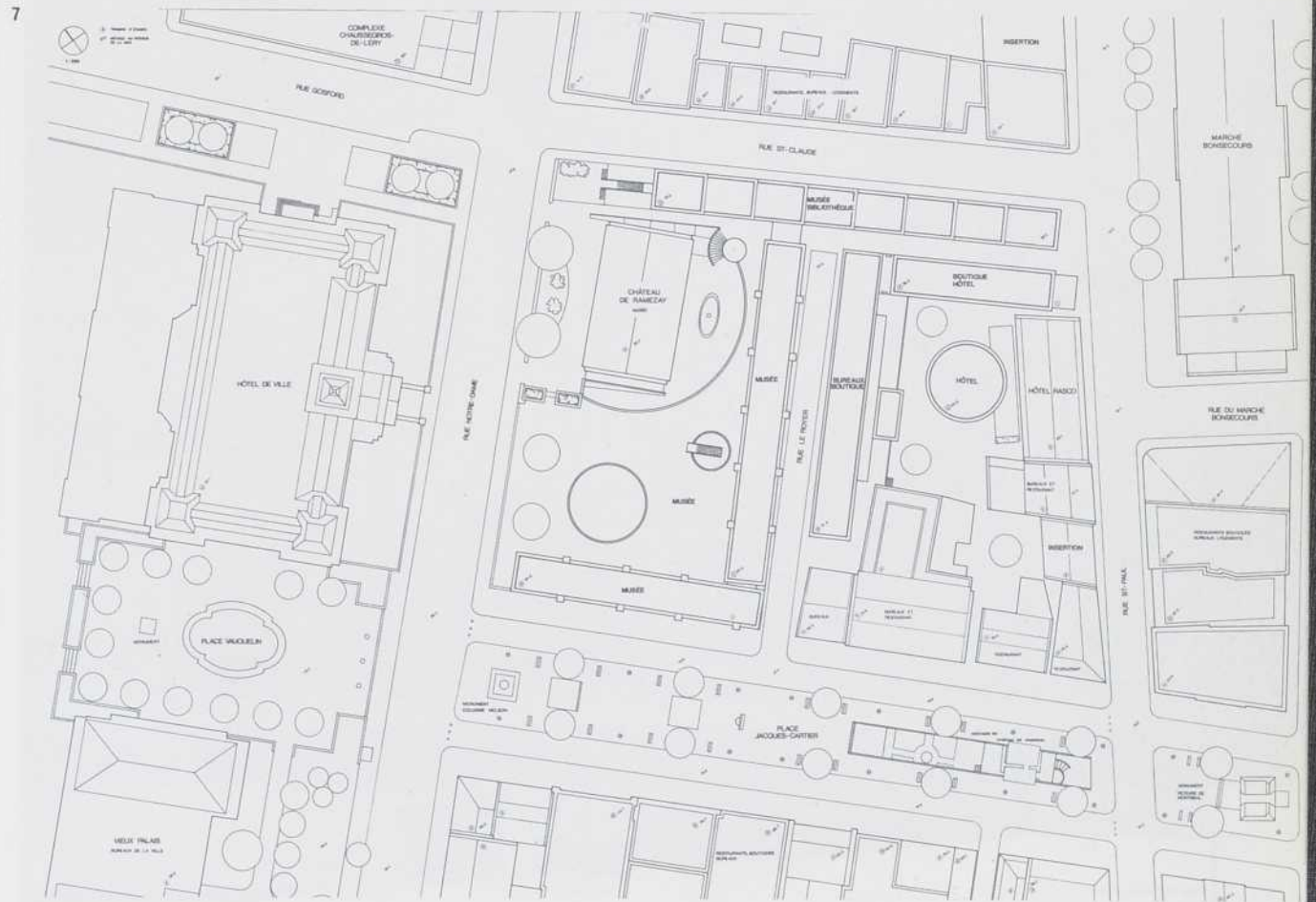
Le projet a pris en compte les contraintes mises en lumière par les programmes, mais certaines des solutions proposées ne sont pas convaincantes:

- les cours circulaires, situées en contrebas
- l'étroitesse des bâtiments affectés aux musées
- le pauvre ensoleillement et l'exposition aux vents dominants de l'hiver
- les espaces fragmentés du cœur de l'îlot peu favorables à l'exploitation d'un hôtel

Néanmoins, le parti présente des aspects positifs:

- la morphologie de base de la place Jacques-Cartier est respectée
- l'îlot, bordé par la rue Notre-Dame comporte, face à l'Hôtel de ville, un espace public entouré d'édifices destinés à recevoir les musées.

Une distinction judicieuse est ainsi établie entre le domaine public et le domaine privé, développée au-delà de la rue Le Royer, une disposition qui permet notamment de résoudre aisément les problèmes que pose l'importante différence de niveaux existants.



1. Séquence d'espaces publics.
2. La place Jacques-Cartier unifiée et différenciée.
3. La morphologie de ceinture et d'interface.
4. L'îlot public/l'îlot privé.
5. Les jardins et le libre passage.
6. Musée et commerces.
7. Plan d'ensemble.
8. Coupe longitudinale.

PRIX EX AEQUO

KELBAUGH, CALTHORPE & ASSOCIATES, SEATTLE, ÉTATS-UNIS
COLLABORATEURS
RICH MOHLER, RIK ADAMS, EINAR JARMUND

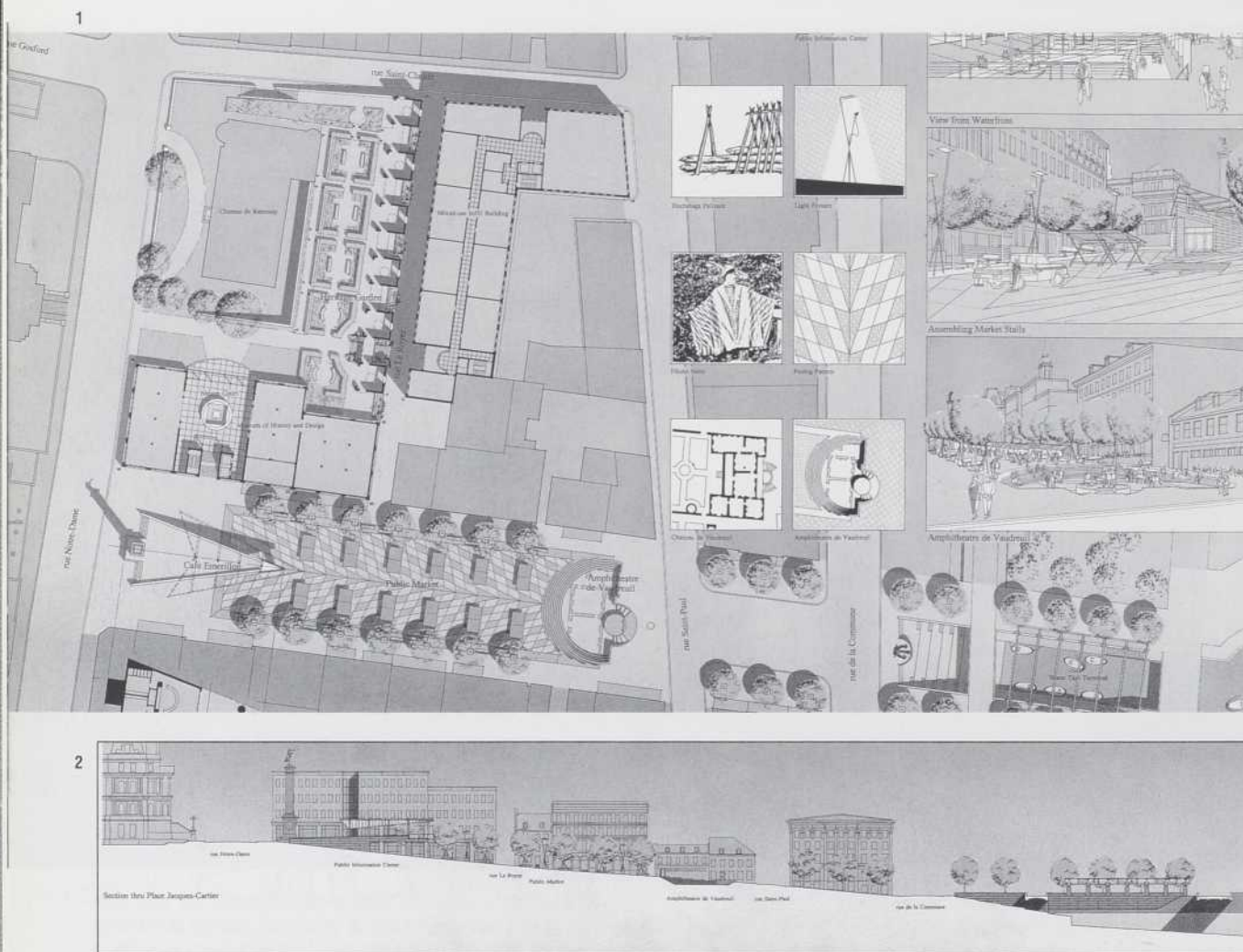
A proposal for the revitalization of place Jacques-Cartier and the reconstruction of the two blocks adjacent to it should respect and reinforce three basic qualities that exist there: the **slope** from place Vauquelin to the waterfront, the many layer of **history** in and around place Jacques-Cartier, and the **namesake** of the Place itself - French explorer Jacques Cartier. This proposal recognizes and embraces these existing characteristics of the site in an effort to enhance the spirit of the Place and illuminate its complex history. It respects the heritage of the site, but does not rely on strictly "historical" components. Instead it draws upon history to inform the design of its parts which are practical and innovative in their conception.

LES COMMENTAIRES DU JURY

Les membres du jury ont fait l'éloge de la principale caractéristique de cette proposition, à savoir l'organisation formelle et logique de l'ensemble du projet, ce qui a contribué à un contraste marqué entre les deux principaux espaces publics: la zone pavée animée de la place Jacques-Cartier et le jardin du musée de Ramezay. Toutefois, on a jugé que le projet de jardin ne convenait pas à cette aire. L'attention que l'on a apportée au dessin des formes du mobilier urbain contribue à donner un sentiment d'identité marqué à la place Jacques-Cartier.

L'introduction d'un terminus de taxi nautique et la dérivation du fleuve jusqu'au pied de la place Jacques-Cartier figurent parmi les idées les plus intéressantes de ce projet. La proposition d'ériger une structure à la base du monument de Nelson a été débattue et interprétée comme une volonté de fournir des pôles d'activités multiples.

Alors que l'aménagement général et les utilisations proposées sont compatibles avec le contexte environnant, le vocabulaire de l'architecture et de l'aménagement paysager est trop formel, ce qui nuit au parti.



1. Plan d'ensemble et vues de détail.
 2. Coupe longitudinale.

PRIX EX AEQUO

PATRICK T.Y. CHAN, ARCHITECTE, TORONTO, CANADA
COLLABORATEURS
HOWARD RIDEOUT, DAN TEH, JACK DOUGAN

This proposal seeks to re-establish place Jacques-Cartier as an important public space within the City of Montréal, accommodating both intensive daily activity as well as large public events. The design reinforces the historical role of place Jacques-Cartier as an informal place of gathering and encourages the use of the space, not only by tourists but by residents of Montréal.

The "Place" defined by the Nelson column and the proposed Jacques-Cartier Tower becomes the focus of this activity. The market is re-introduced on the upper portion of the space. Vehicular traffic is permitted only when the market stalls are being set up or dismantled, clearing a large portion of the site for pedestrian use. The market, specializing in arts and crafts will benefit from related activities in Old Montréal. The museums, crafts studios, design showrooms in the area, the narrow valleys of rue Saint-Amable and the proposed rue Le Royer, offer an experience unique in Montréal. The slope of the site creates an amphitheatre, with the Jacques-Cartier Tower as its focus.

The extension of place Jacques-Cartier into the landscaped park between the old city and the piers represent a paradigm for the intensification of this landscaped park. The tower sited at the former shoreline of Old Montréal recalling this now buried geological feature, becomes a garden element, a folly in a picturesque landscape.

While the slope of place Jacques-Cartier encourages constant movement and animation, the sunken forecourt to City Hall provides a space for passive activities. The Château de Ramezay is objectified within this space intensifying its presence within the city.

The proposed architecture acknowledges the historical centre of Montréal as well as its location next to city hall, and achieves a contemporary expression using materials characteristic of Old Montréal. This proposal creates a space for everyone's use and quiet enjoyment as well as ceremonial events, public celebrations and gatherings during all times of the year.

LES COMMENTAIRES DU JURY

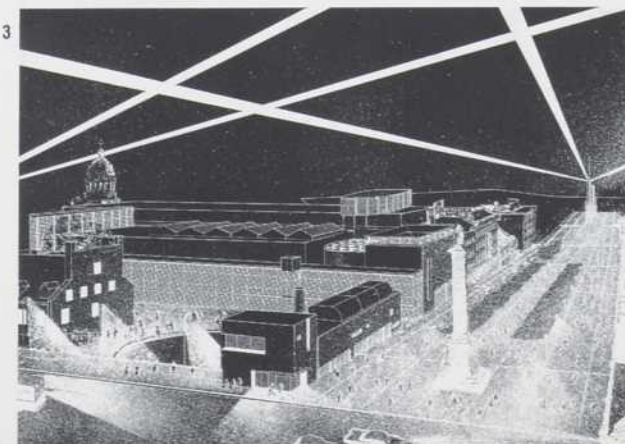
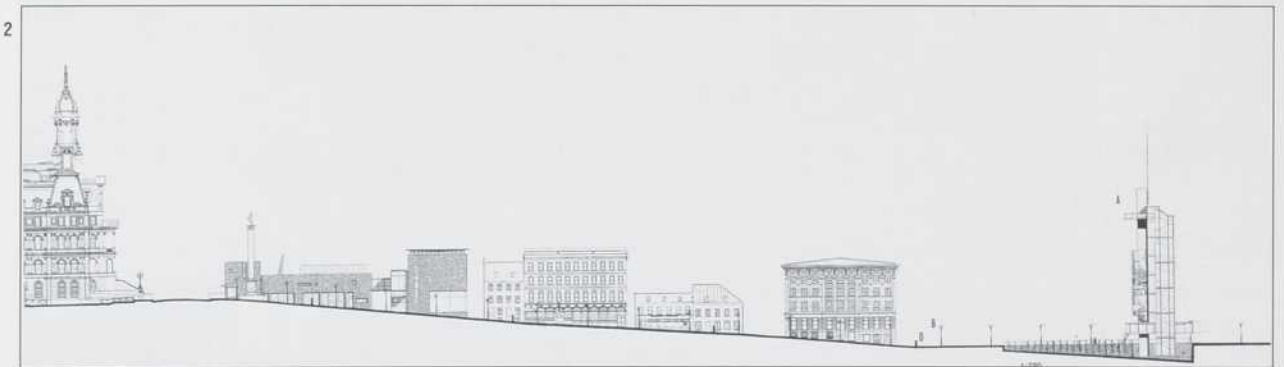
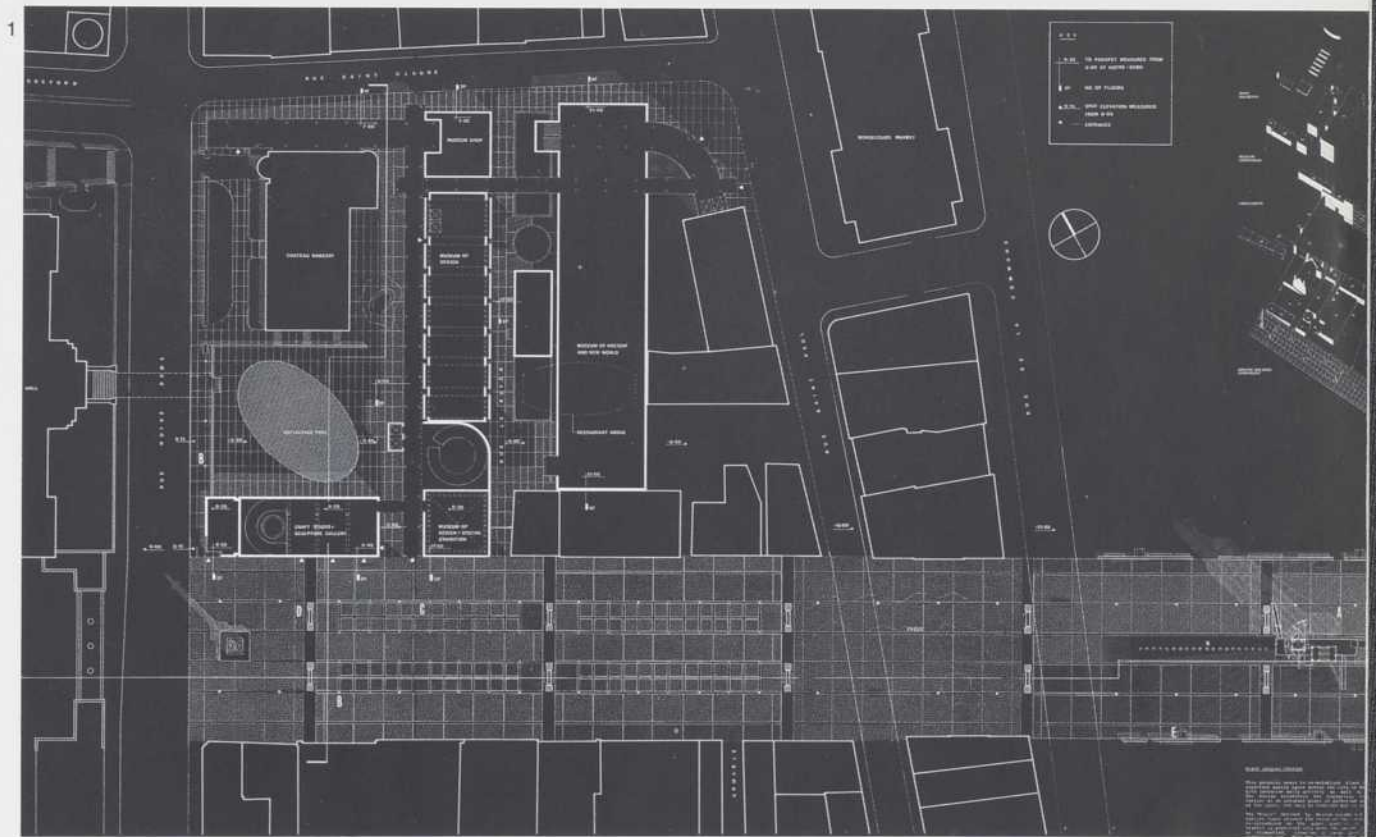
Le projet présente divers aspects attrayants, en particulier par sa maîtrise dans l'articulation des volumes bâtis, le fonctionnement des bâtiments et aussi par la qualité de l'expression architecturale.

Une place, comportant une pièce d'eau, est située en bordure de la rue Notre-Dame mais à 5,75 m en contrebas.

Si cette place est bien à vocation publique, elle constitue un complément et un environnement reliés aux musées mais ne remplit aucune fonction qui aurait pu être jugée nécessaire face à l'Hôtel de Ville, eu égard à l'importante différence de niveaux.

L'organisation des musées semble satisfaisante, toutefois le traitement architectural des façades, en particulier la proportion des ouvertures sur la place Jacques-Cartier, ainsi que sur cour, ne répond pas aux critères cités dans le texte remis par l'auteur.

Le jury a débattu les mérites de la proposition de prolonger le traitement de la place Jacques-Cartier jusqu'au Vieux-Port, où se situerait la tour Jacques-Cartier. Il est considéré que cette disposition tendrait à donner un caractère de boulevard à l'espace de la Place dont l'esprit réside plutôt dans ses proportions conviviales.



1. Plan d'ensemble.
2. Coupe longitudinale.
3. Vue plongeante sur la place Jacques-Cartier.

PRIX EX AEQUO

KATSUHIRO KOBAYASHI, ARCHITECTE, TOKYO, JAPON

COLLABORATEURS

TATSURO SASAKI, TOSHIAKI KATO, TAKASHI GOTO,
SHOJI OMORI, HOUE MAO, MIKI OKAMOTO, TAKAADI ANDO,
AKIRA TAMURA, HO WON KANG, KEN NAKAZAWA,
TETSUYA KUROYA, HIROYUKI KONDO, MITSUHIRO NAKAJIMA,
JUNICHI TANAKA

In the present proposal we have attached great importance both to a respect for the historic heritage of the assigned area, and to the revitalization of the site with all of its present-day attractions. The revival of this historic quarter, being one of the main themes of this scheme, needs to be carried out not through simple reproduction of the past but through a creative planning process to bestow it with new values.

Upon those basic judgements and from the initial studies of the site capacity, the following four planning objectives have been conceived.

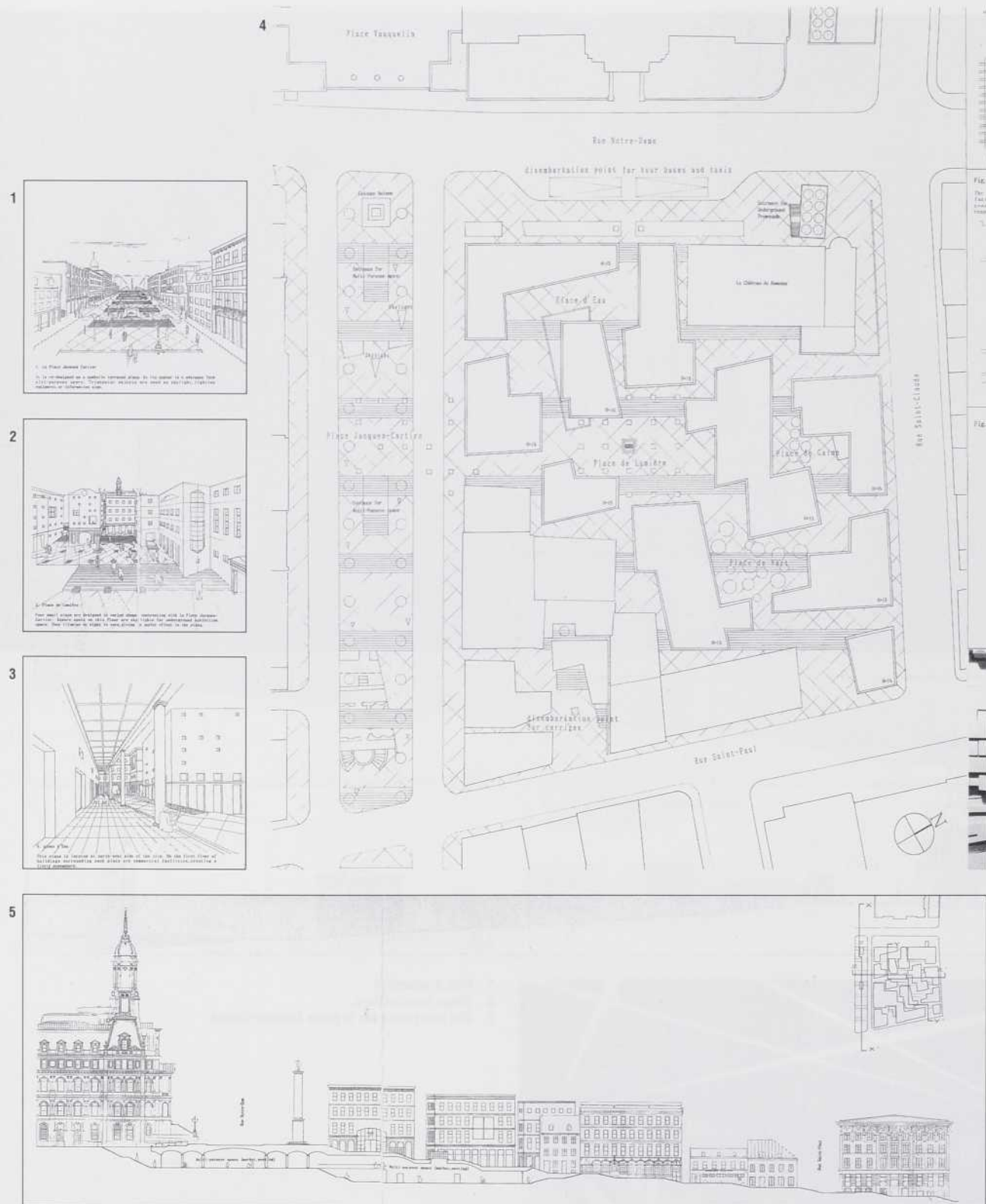
1. To propose a design method, enabling the existing historic quarter to improve its own fabric by inserting new buildings within.
2. To reconstruct place Jacques-Cartier as a truly attractive, impressive and symbolic place for the citizens of Montréal and for visitors as well. Thus, to transform it into the most alluring spot of the city.
3. To secure an adequate pedestrian flow to the eastern portion of the site. This side is to be united with the existing Place, so as to enhance the total value of this section.
4. In response to the undetermined programs for building components, we have proposed a maximum degree of flexibility in planning and design, adaptable to future changes in building components.

LES COMMENTAIRES DU JURY

Les membres du jury ont apprécié l'effort de méthodologie conceptuelle pour l'insertion de nouveaux bâtiments, à l'intérieur du tissu urbain historique actuel. À l'aide de descriptions cohérentes et de plusieurs schémas, le parti architectural propose une nouvelle ordonnance pour le secteur situé à l'est de la place Jacques-Cartier en se basant sur les tracés des rues avoisinantes crée des lignes directrices pour de nouveaux bâtiments de l'arrondissement. L'îlot délimité par quatre rues principales est perçu comme un tout avec des bâtiments existants et nouveaux qui définissent les alignements historiques des rues. À l'intérieur de l'îlot, les nouveaux bâtiments créent une ordonnance biaisée constituée d'une chaîne de petits espaces animés interreliés contrastant avec l'espace vaste et dégagé de la place Jacques-Cartier.

Ce parti a été retenu au plan schématique conceptuel uniquement à cause de l'aspect organisationnel de l'îlot au-dessus du niveau du sol et non pour la spécification des services, bâtiments ou activités. Les membres du jury sont en désaccord avec l'aménagement de la place Jacques-Cartier proprement dite.

1. **La place Jacques-Cartier**
Elle est conçue comme une place symbolique. Au centre, une entrée ouvre sur un espace multi-fonctionnel. On y retrouve des objets aux formes triangulaires, puits de lumière, appareils d'éclairage, panneaux d'information.
2. **La place de Lumière**
Quatre aires aux formes variées contrastent avec la place Jacques-Cartier. Les carrés au sol sont les puits de lumière d'une salle d'exposition souterraine. Ils s'illuminent tour à tour le soir, donnant un air de fête à la Place.
3. **La place d'Eau**
Cette place est située au nord-ouest de l'ensemble. Les commerces qui logent au rez-de-chaussée des immeubles périphériques créent une atmosphère animée.
4. **Plan d'ensemble.**
5. **Coupe longitudinale.**



PRIX EX AEQUO

**GRIFFITHS RANKIN COOK ARCHITECTS
ET PETER A. G. ROPER, ARCHITECT, OTTAWA, CANADA**

COLLABORATEURS

A. LEUNG, R. BOHACEK, W. SEMPLE, D. ESCALIER, D. KERR.

Le parti:

Opposition de masses, opposition de vides, mi-tendre, mi-dur. Du fleuve à la ville: un réseau d'appartenances. La rue de référence "médiévale".

Les fontaines:

Des repères dans la ville. Des espaces publics. Des lieux pour y contempler, pour y patauger. L'hiver, elles sont des sculptures de glace.

Les axialités:

Elle génèrent le parti, articulent le bâti et célèbrent la présence de l'Hôtel de Ville.

Le cadre bâti:

La place Jacques-Cartier divise la vieille ville en deux par la rigidité de sa forme. La densité de la ville ancienne, son échelle, son grain seront instaurés en continuité avec le secteur sud.

L'échelle des rues:

La rue Saint-Amable comme référence, elles sont étroites, achalandées, texturées, à l'échelle humaine.

Le bâtiment du marché:

Il réinstalle l'énergie originelle du lieu. Il maintient l'angle de la place avec la rue. Fait de grands espaces couverts de toile, il filtre une lumière crue et respire une douce odeur de fruits.

Le marché extérieur:

Il revitalise la place Jacques-Cartier et instaure un nouvel équilibre dans son axialité.

L'allée du marché:

Le lieu des marchands d'aliments, des vendeurs de bricoles.

Le plateau:

Ainsi nivelé, le lieu est propice au patinage en hiver; on y tient des spectacles improvisés pendant la belle saison.

Le promontoire:

On y vient pour observer les navires au loin. On s'y assied simplement comme spectateurs. On y célèbre. On y manifeste.

La tour Cartier:

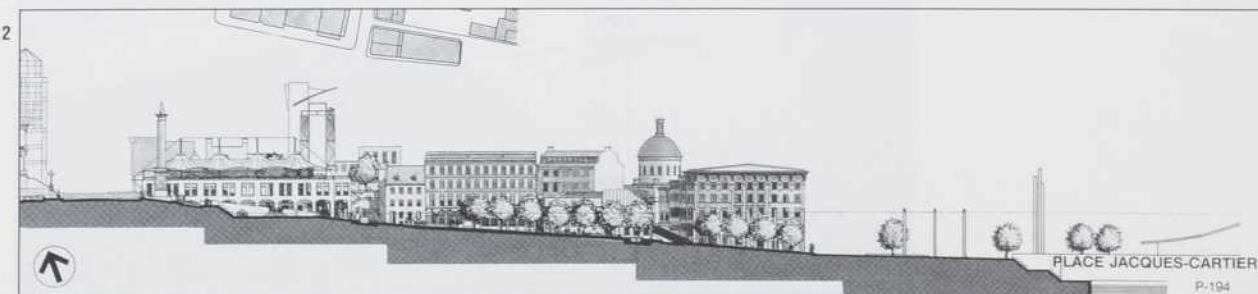
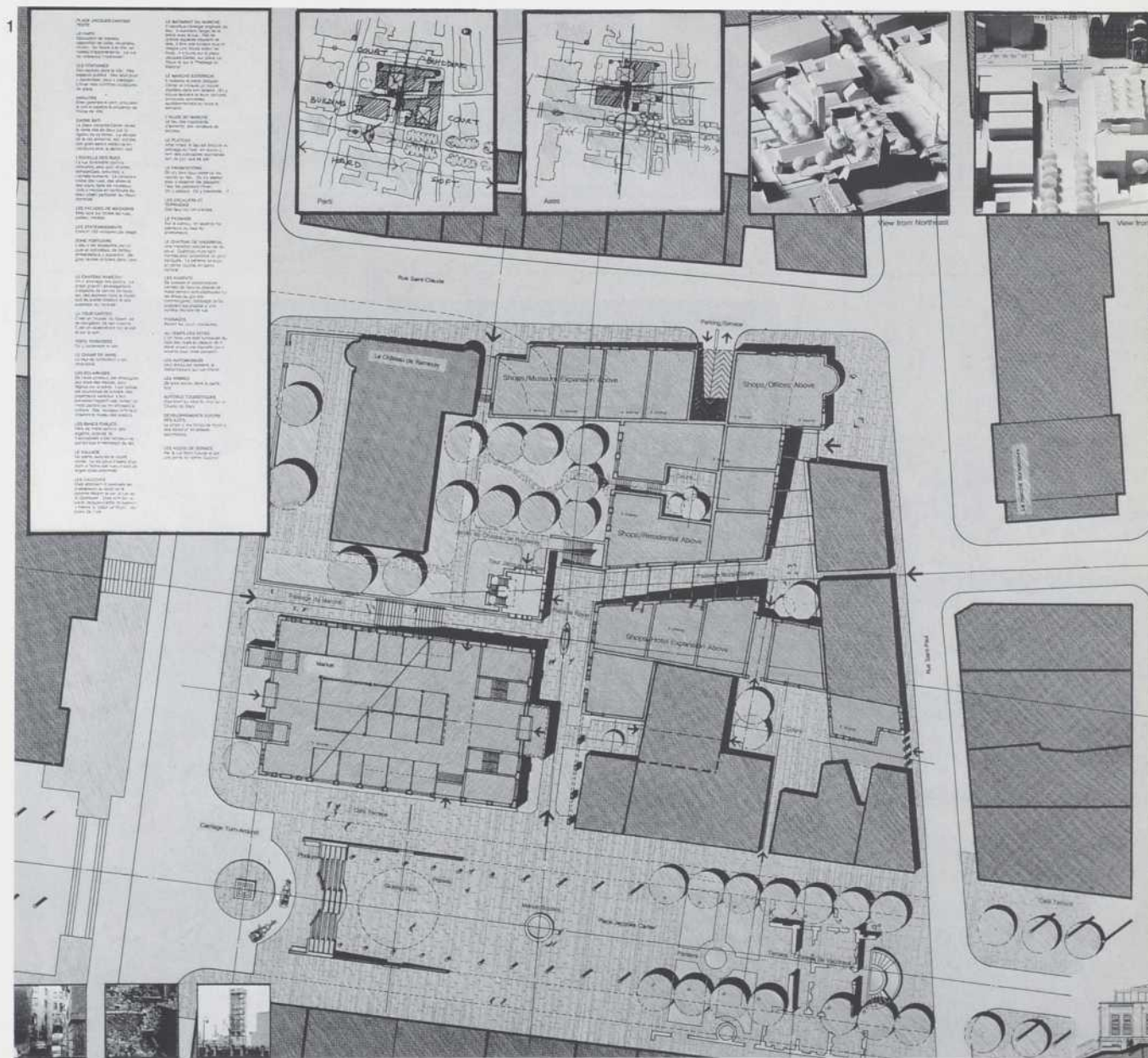
C'est un "musée" du fleuve, de sa navigation, de son histoire. C'est un observatoire sur la ville et sur le port.

LES COMMENTAIRES DU JURY

Les membres du jury ont réagi d'une manière favorable au renforcement de la place Jacques-Cartier, élément distinctif de ce projet.

Alors que l'aspect du recouvrement de sol d'un bâtiment à l'autre et l'accent piétonnier constituent des caractéristiques positives du projet, le socle du monument de Nelson et l'aire du marché nécessitent une étude plus approfondie. La préservation des vestiges archéologiques et la prolongation de la place Jacques-Cartier jusqu'au fleuve méritent d'être soulignées. L'érection d'une tour d'observation servant également de point de repère au milieu de l'îlot a été remise en question par les membres du jury. Le périmètre de l'îlot est maintenu dans son ensemble grâce aux entrées bien proportionnées aux musées, aux éléments multifonctionnels et aux liaisons entre les divers éléments. La relation axiale des accès entre l'îlot et les rues avoisinantes, les champs visuels et l'entrée vers l'Hôtel de Ville sont bien conçus.

Le principe d'une place publique à base d'activités commerciales a été remis en question par certains membres du jury et il devrait faire l'objet d'études plus approfondies.



1. Plan d'ensemble, croquis d'intentions et maquette.

2. Coupe longitudinale.

MENTION SPÉCIALE

TONY FRETTON ARCHITECTS, LONDON, ENGLAND
COLLABORATEUR
MARK PIMLOTT

In Montréal the city is perpetually unfinished. Where buildings are intended there are open lots, the yearning for completeness is unfulfilled. In this unfulfillment is another city, where parked cars are suites of rooms, empty all day long, and open ground is an unofficial, unconscious alternative to the street.

The shadow, smell, sound, the quality of the city after rain, provide the psychic background by which we understand it, and behind this is the natural history. These things are condensed in our scheme.

We do not enclose the place de La Dauversière, or complete the place Jacques-Cartier, but propose that these empty space are true products of our society for which significance must be found.

The lopsided openness of place de La Dauversière, next to Nelson's Column and the mass of the highrise behind place Jacques-Cartier, and its serene negation of the Hôtel de Ville are striking and beautiful.

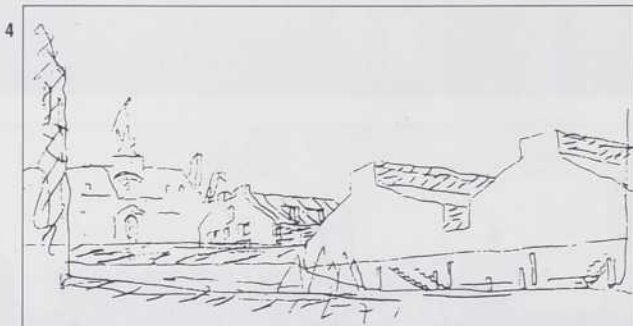
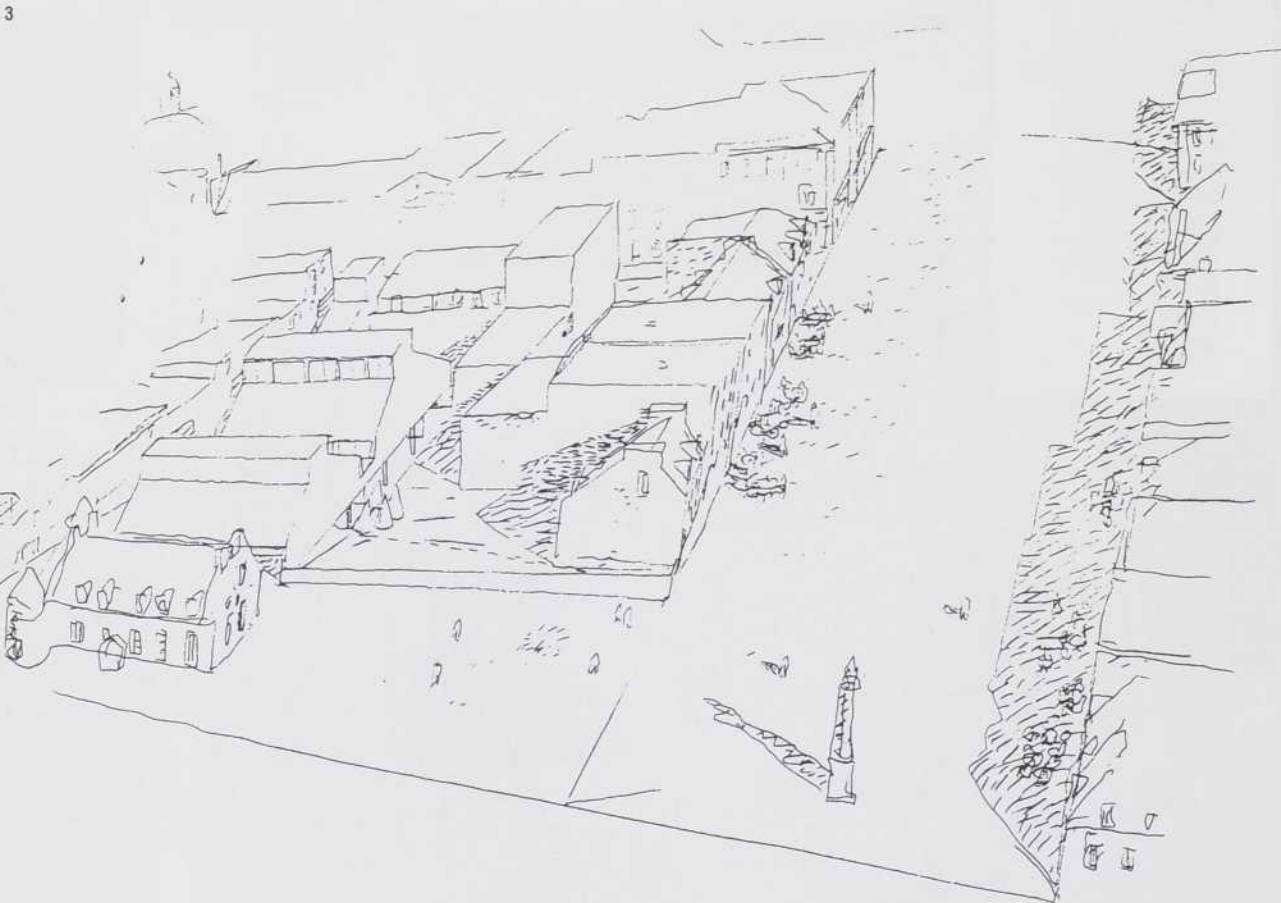
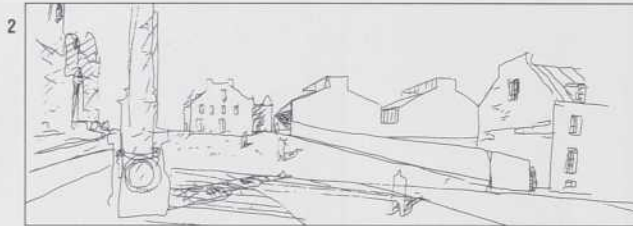
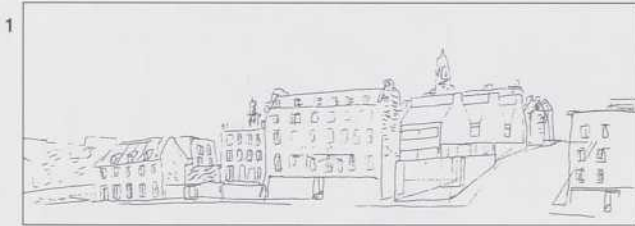
The ground of place de La Dauversière is re-laid to its natural gradient, rue Le Royer becomes a lane, and the Château de Ramezay is left on a hill.

LES COMMENTAIRES DU JURY

La proposition consiste à retenir le large plan incliné de la place Jacques-Cartier, à enlever tous les éléments non essentiels et à recouvrir le sol de pavés de granit local. Il en résulte un projet d'une grande simplicité qui pourtant affirme le sens de la place qui est celui de la vieille cité. Il s'agit également d'un projet immédiatement réalisable.

Sous plusieurs autres aspects, le projet fait preuve d'une certaine incertitude quant à la possibilité d'insertions contemporaines dans le tissu urbain actuel. Son regard critique attire l'attention sur les attributs fondamentaux de la place Jacques-Cartier. Il suggère que tout acte d'aménagement soit bien étudié et d'une douceur propre à ne pas écraser un tissu fragile. Face aux excès, il résiste, il avertit.

1. Along rue Saint-Claude the Château de Ramezay is replicated as tract houses, with the first of these immediately becoming a centre for the dissemination of the Native American Way, and the others apartments or factories.
2. We do not enclose the place de la Dauversière, or complete the place Jacques-Cartier, but propose that these empty spaces are true products of our society for which significance must be found.
3. The lopsided openness of place de la Dauversière, next to Nelson's column and the mass of the high-rise behind place Jacques-Cartier, and its serene negation of the Hôtel de Ville are striking and beautiful.
4. The side of these buildings seen from rue Notre-Dame, will have the telephoto quality, particular to North American cities, of flat elevations overlapping in the light.



MENTION SPÉCIALE

**AKS RUNO ARCHITECTS ET ROBERT S. LIVESEY ARCHITECT,
LOS ANGELES, CALIFORNIA**

CHARGÉS DE PROJET

BAHRAN SHIRDEL, JEFF KIPNIS, ANDREW SAGO

CONCEPTEURS

BAHRAM SHIRDEL, JEFF KIPNIS

ÉQUIPE

PAUL SUTLIFF, JON STEPHENS

It is not only the goal, but the obligation of entrants in an ideas competition to explore the vistas which new architectural and urban concepts, material sciences, construction technologies, social theories and cultural philosophies afford. It is in this spirit which speaks to the needs and potentials of the site, which respects its great history and, most importantly, which contributes to a vision of Montréal's future.

The evolution of the city has slowly begun to test the viability of time-honored urban strategies. Increasingly heterogeneous populations, global economies and unprecedented advances in technology have combined to accelerate the transformation of developing cities such as Montréal.

In light of these fundamental changes, traditional models of the city must yield to newer ideas which better captures the city's subtle texture of interrelationships.

Such a concept is **Event-Structure**. Event-Structure is the dynamic matrix which operates over and above the rigidly choreographed coordination of structured events central to the traditional urban concepts of planning, building and programming. It conceptualizes the non-rational "excess" which stages and conditions the flux of small scale social, economic and political encounters vital to every city's unique self-identity.

We suggest that a three-dimensional Urban Place could engender the appropriate contemporary event-structure for place Jacques-Cartier.

Above all it is emphasized that it is not our intention to suggest a massive building for the site. The proposal would be unlike any building.

LES COMMENTAIRES DU JURY

L'auteur propose une structure-événement, une série de structures symboliques, à la géométrie et à la configuration très complexes et peu probables; ce sont des métaphores se référant aux glaçons qui s'amoncèlaient jadis sur les rives de Montréal. "Nuage architectural", la présence de la lumière dans un espace urbain libre et ouvert fait la différence entre le bâtiment "massif" et ce projet qui paraît éphémère. Les formes libres, glaciales, dynamiques et en mouvement, faites de matériaux les plus modernes, veulent par le contraste avec le contexte classique, créer une symbolique dramatique, mémorable et pleine de signification.

Ce chemin si radical vers une poétique du langage symbolique architectural donne au projet une énergie culturelle spécifique, mais l'éloigne manifestement du réel et de l'intégration possible au contexte du tissu urbain du Vieux-Montréal.

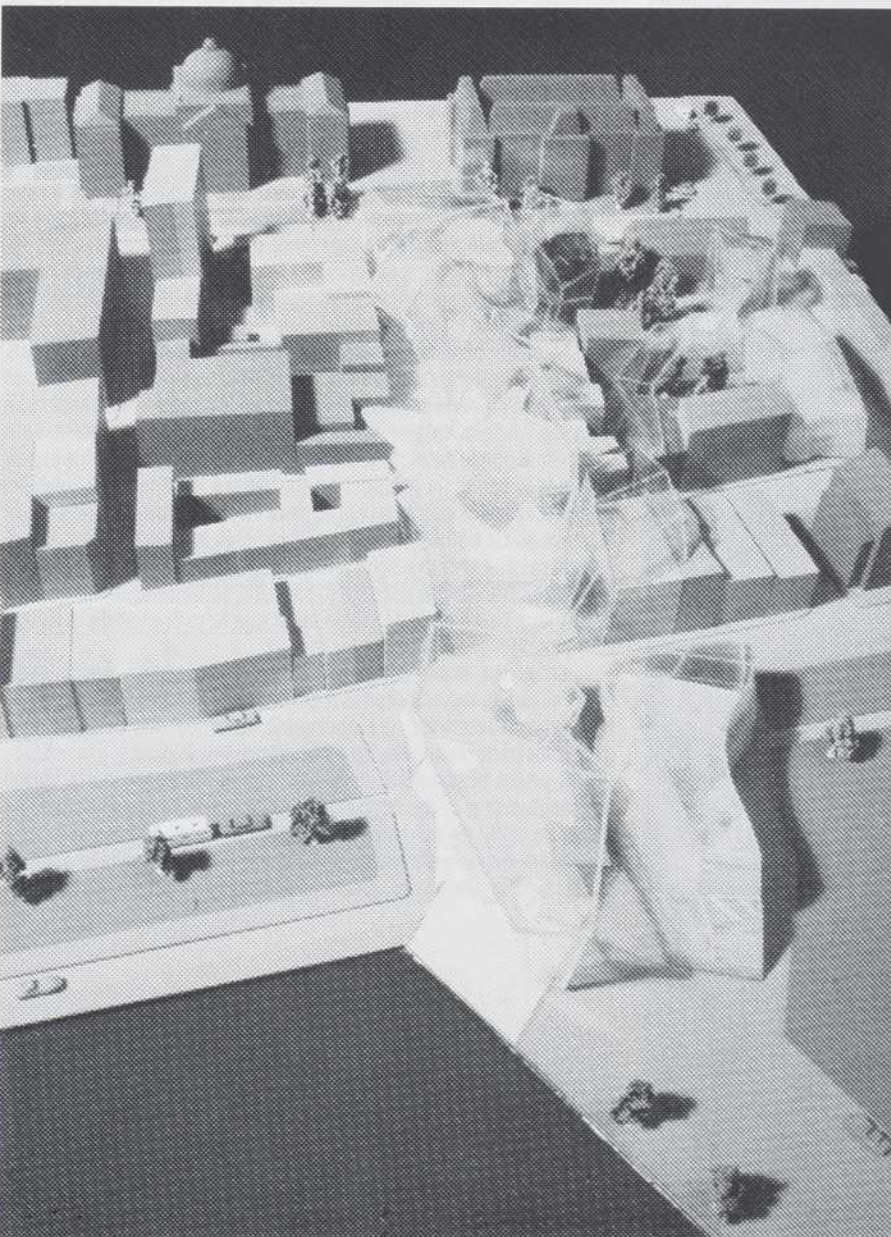
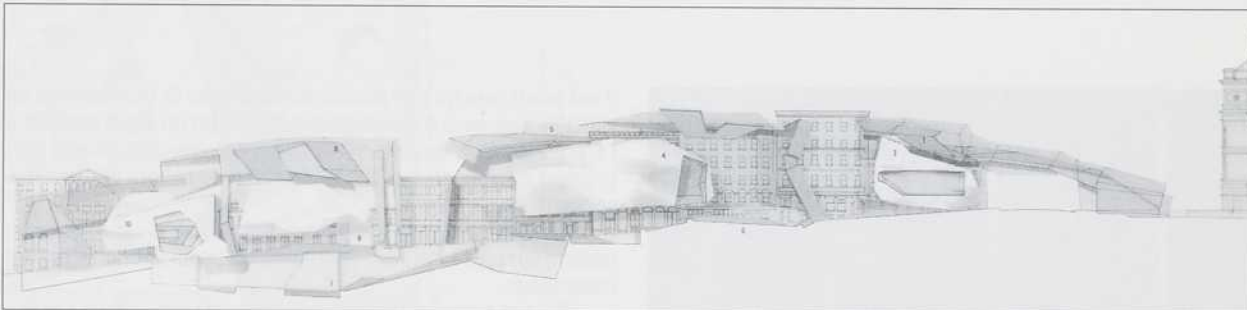
1. Coupe longitudinale.

2. Photo de la maquette.

3. Ice Castle Winter Carnival Montréal c.1880.

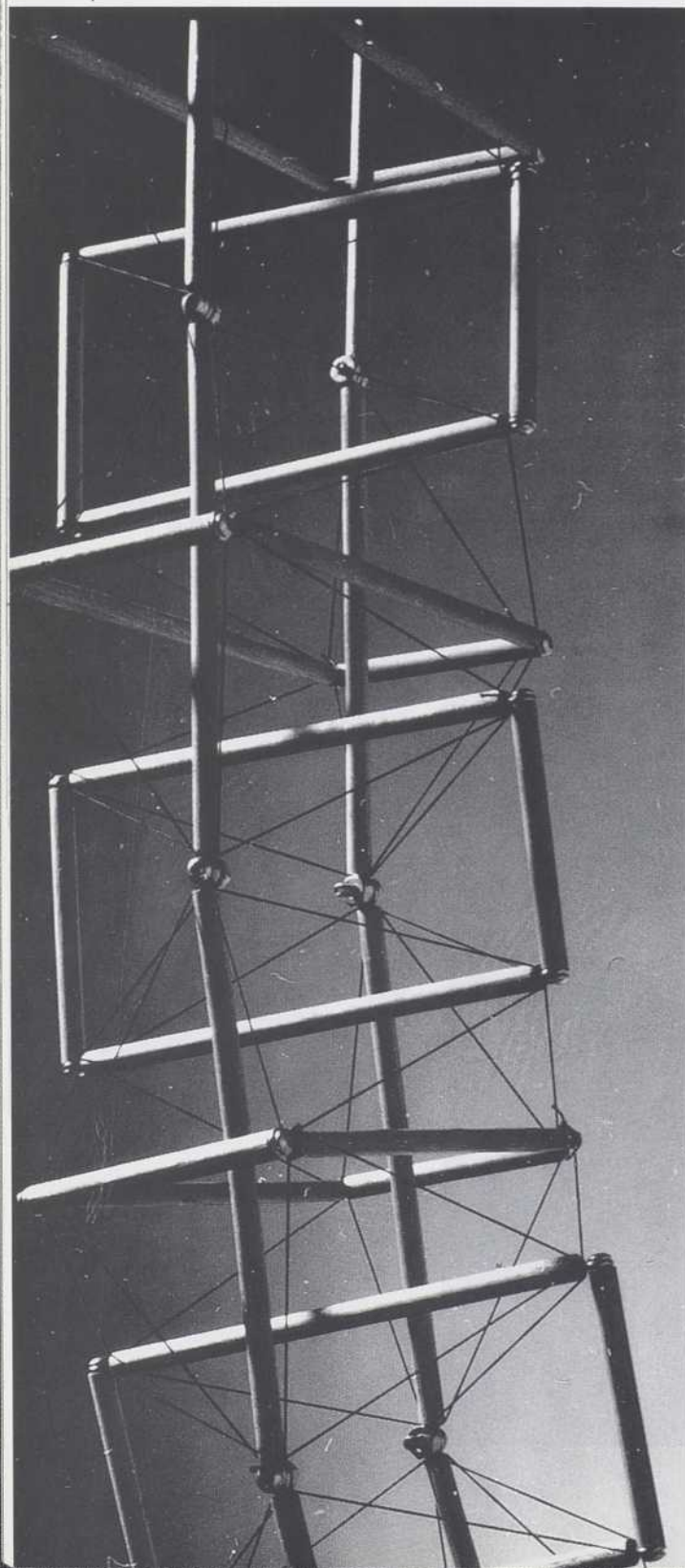
4. "Flora, or the Origin of Flowers". Act V, Finale. The Fountain of Pegasus in heaven, with Venus and Cupid and Chloris and Zephyrus on Clouds, and a ballet of the Gentle Breezes Below. Alfonso Parigi. 1628

5. Élévation de la ville de Chaux C.N. Ledoux c.1773



LE CONCOURS RESTREINT DE SAINT-HYACINTHE

L'ESPACE MASKOUTAIN



Il est assez rare qu'une municipalité se fasse le promoteur d'un véritable concours d'architecture comportant un appel explicite à l'expression d'un contenu symbolique. L'événement devient proprement exceptionnel lorsqu'il se produit en dehors des grandes agglomérations urbaines.

La ville de Saint-Hyacinthe a tenu un pari courageux en mettant sur pied au printemps 1989 un concours intitulé *l'Espace maskoutain*.

Sur une parcelle triangulaire, jusque-là connue sous l'appellation de "parc des Patriotes", les concurrents devaient loger les services du bureau d'information touristique, définir une aire d'exposition pour des exhibits à caractère socio-culturel et, surtout, aménager l'ensemble en un lieu signal, alliant passé, présent et futur, dans l'expression de valeurs collectives régionales.

Ni place, ni parc traditionnel, le programme élaboré par Jean-Louis Robillard, agissant à titre de conseiller professionnel pour le concours, proposait une définition de *l'Espace maskoutain* comme une invitation à l'innovation typologique et à l'expérimentation de nouvelles stratégies d'aménagement de l'espace public.

Au nombre des projets soumis par les cinq bureaux d'architectes locaux invités à participer, un seul envoi se distinguait par sa volonté d'affronter ce défi.

Le projet proposé par la jeune firme ARS Architecture (Allaire, Bergeron, Courchesne, architectes) s'articule autour d'une grande arche métallique de près de 80 mètres de longueur traversant l'axe long de l'emplacement. Les haubans qui la contreventent vont s'ancrer à douze monolithes de béton distribués en périphérie et destinés à servir de support à une oeuvre d'art en douze volets interprétatifs des points saillants de la vie, de l'histoire et de l'esprit régionaux. Le bâtiment qui abrite les services touristiques est un simple prisme rectangulaire métallique adjacent à un des pieds de l'arche. Le traitement paysager reproduit schématiquement au sol la trame urbaine du XIX^e siècle ainsi que la présence de la rivière Yamaska.

Le projet étant actuellement en construction après avoir traversé toutes les vicissitudes (budget, opinion publique, inquiétude des futurs utilisateurs, ...) inhérentes au processus de concours, il importe ici de disséquer les facteurs organisationnels qui rendent un tel projet possible. Il va de soi que le jugement de la valeur architecturale d'un geste aussi monumental ne peut s'effectuer qu'au moment de sa réalisation dans son contexte physique réel. Au départ, il a fallu une volonté, au palier municipal, d'aller au-delà de la simple nécessité. Bruno Bergeron, directeur du Service

d'urbanisme de Saint-Hyacinthe avait cette détermination ainsi que l'appui des édiles. En retenant les services de Jean-Louis Robillard aux titres de conseiller professionnel et de président du jury, il était sans doute loin d'imaginer la ténacité et l'obstination que celui-ci aurait à déployer pour défendre le projet, particulièrement dans l'intervalle qui sépare le jugement de la réalisation.

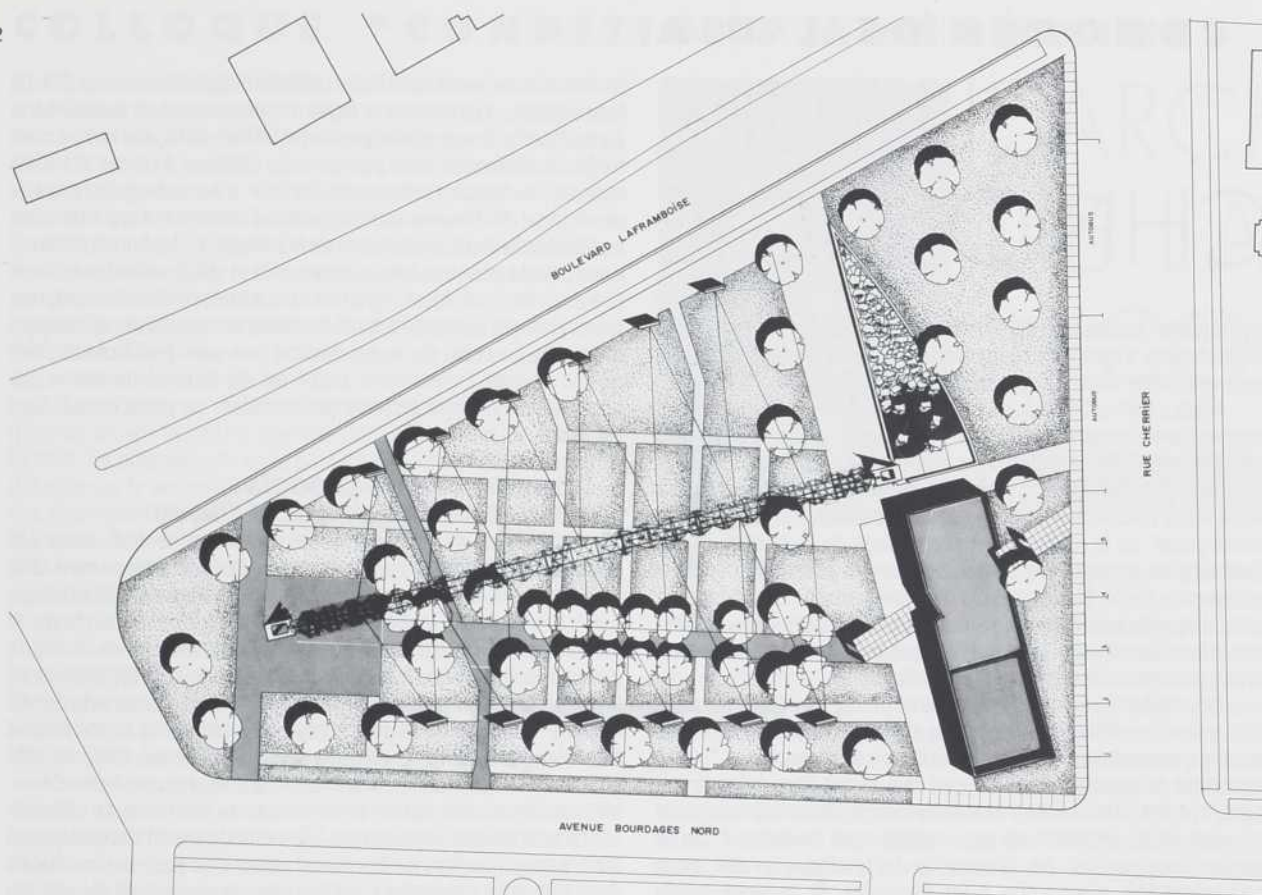
Il faut bien dire que la gestion municipale s'effectue dans un contexte très restrictif et étroitement surveillé qui laisse peu de place aux dépenses pouvant être perçues comme somptuaires. Les sommes déboursées par un ministère d'état ou une grande corporation ont toujours un caractère plus abstrait pour le contribuable et le consommateur que celles engagées par une petite municipalité ou une coopérative. Il est évident qu'on eût pu loger les services du bureau de tourisme dans un petit pavillon de bois flottant au milieu d'une nappe d'asphalte adjacente à un boulevard commercial comme cela se fait ailleurs pour une fraction du coût envisagé ici. L'obtention des crédits nécessaires à la pleine réalisation du projet alors que circulaient des pétitions en dénonçant le caractère excessif et que de nombreuses révisions devaient être apportées aux plans a sûrement rappelé à l'équipe lauréate l'adage qui veut qu'il soit préférable de terminer second lors d'un concours d'architecture.

Au-delà de ces considérations périphériques au projet, il faut tout de même souligner que le processus de concours a permis à une jeune firme prometteuse d'accéder à une commande publique importante en formulant un parti audacieux, probablement impossible à faire accepter dans le cadre conventionnel de la sélection des experts-conseils sur la base d'un appel d'offres. Le concours favorise la témérité, dont il faut souvent payer le prix. Le projet que l'on a rêvé dans le silence de l'atelier finit toujours par se heurter aux contingences dont il a été momentanément préservé. Dans ce cas-ci, l'implication de Janos Baracs, comme ingénieur en structure pour l'arche, a permis de résoudre avec élégance, et à l'intérieur de limites budgétaires extrêmement serrées, ce qui n'était dans le dessin du concours qu'une idée bien audacieuse et bien inquiétante pour le jury à cause de son absence de résolution formelle et technique.

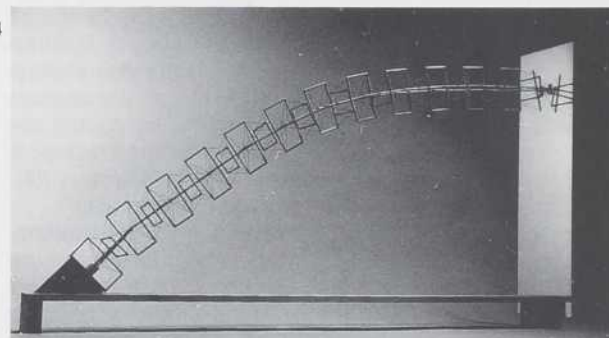
L'enjeu du pari tenu à Saint-Hyacinthe repose sur une situation fort simple. Si la qualité du projet soumis par les jeunes architectes se concrétise avec force et intelligence, les citoyens hériteront d'un monument qui sera l'objet de leur fierté et pour lequel ils n'éprouveront ni regret ni amertume. Ce pari, c'est l'essence même de l'architecture.

ÉRIC GAUTHIER, ARCHITECTE

2



4



LE JURY

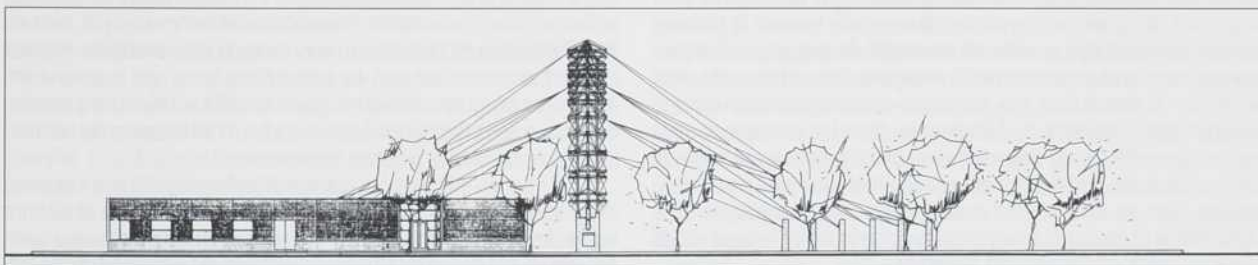
Le jury était composé de six membres:

- Jean-Marie Roy, F.I.R.A.C., de l'agence Gauthier, Guité, Roy, architectes, Québec;
- Éric Gauthier, architecte, de l'agence Blouin et Associés, Montréal
- Bruno Bergeron, C.P.U.Q., directeur du Service d'urbanisme de la ville de Saint-Hyacinthe;
- Lise Grimard, présidente du Bureau de tourisme et des congrès de la ville de Saint-Hyacinthe;
- Normand Bergeron, conseiller municipal à la ville de Saint-Hyacinthe;
- Jean-Louis Robillard, F.I.R.A.C., président et conseiller professionnel du Concours, Montréal.

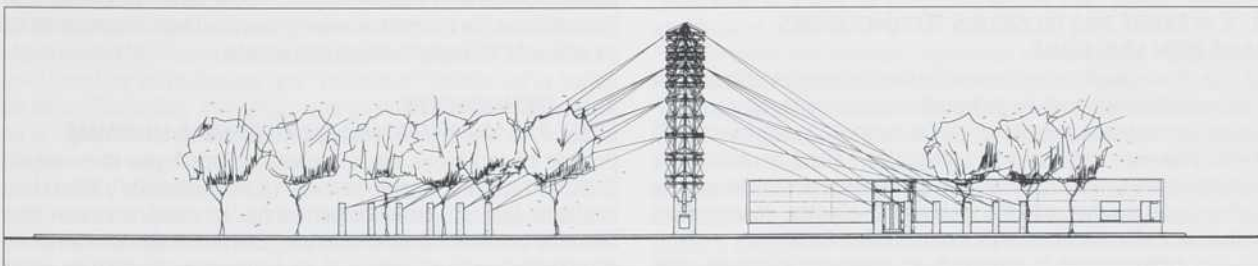
LE PROJET LAURÉAT :

ARS Architecture (Allaire, Bergeron, Courchesne, architectes)

3a



3b



1. Vue partielle de l'arche.
2. Le plan-masse.
- 3.a Élévations rue Cherrier.
- 3.b Élévations rue Bourdage-Nord.
4. Détail des membrures.

EN MARGE DU CONGRÈS DE L'UIA

CULTURE
ET TECHNOLOGIE

L'année qui s'achève aura été riche en événements dans le domaine de l'architecture au Québec. De la célébration du centenaire de l'Ordre des architectes du Québec à la Déclaration de Montréal qui se propose de faire de l'architecture une question d'intérêt public et d'identité nationale, jamais celle-ci n'a reçu une attention si vive des administrateurs et de la population en général que durant les quelques jours au cours desquels Montréal recevait le XXVII^e congrès de l'Union internationale des architectes (UIA), placé sous l'ambitieux thème de "Cultures et technologies".

Hésitant entre la réunion de professionnels de l'architecture, la discussion entre théoriciens et l'assemblée d'historiens, ce congrès nous a démontré la pluralité des points de vue et des intérêts du milieu architectural international. S'il convient de louer les organisateurs pour avoir choisi la technologie comme sujet de réflexion, soulignant ainsi sa pertinence dans la pratique et le discours de l'architecture contemporaine, nous devons néanmoins déplorer l'ambiguïté des objectifs choisis et des résultats obtenus: les trois aspects proposés pour étudier la question, à savoir "Qualité du domaine bâti - le constat", "Pour une revalorisation de l'architecture - les moyens" et "Stratégie d'action pour une architecture de qualité" n'ont qu'embrouillé davantage les liens complexes qui existent entre l'architecture, la culture et la technologie et ont validé l'inévitabilité des valeurs pragmatiques de la culture technicienne.

Ainsi, la table ronde intitulée "Les quatre vérités de l'architecture" dont l'ambition était de cerner les "problèmes" de l'architecture contemporaine, n'a pas provoqué la "détonation" nécessaire pour lancer les débats; entre l'exhortation au respect de l'environnement de l'écologiste Dumont, la célébration du lyrisme de l'architecte-poète du critique Glusberg, la nécessité historique d'un retour au pragmatisme de l'historien Kostof et l'apologie du conservatisme monarchique du réalisateur Martin, peu de points communs sinon l'accusation de l'architecture pour des crimes contre la planète, contre la culture ou contre la démocratie.

Quelques interventions isolées ont par contre éclairé certains aspects de la question technologique en architecture. Ainsi, la conférence de Georges Adamczyk intitulée "L'architecture et le simulacre" a cerné, dans le cadre de l'idéologie technologique et des simulations qu'elle produit, certains "interstices de liberté" qui sont autant de champs d'action pour l'architecte soucieux d'affronter les contraintes de la pratique. Critiquant la position de certains éducateurs pour qui l'industrie du bâtiment corrompt irrémédiablement la création architecturale, Adamczyk propose une lutte sur le terrain même du bâti, là où elle est certes la plus pénible mais aussi, selon lui, la plus fructueuse.

Alberto Pérez-Gómez et Philippe Madec, réunis autour de la question de l'enseignement de l'architecture, ont adressé quant à eux une sévère critique à l'endroit de la pensée instrumentaliste sur laquelle se fonde la technologie; tous deux questionnent les rapports d'équivalence absolue trop souvent établis entre architecture et bâtiment, d'une part, et entre enseignement de l'architecture et apprentissage de l'art de bâtir, d'autre part. Pour Pérez-Gómez, la tâche la plus importante de l'éducateur est de favoriser chez l'étudiant la réflexion critique et de pratiquer un enseignement où le savoir s'organise en orientation existentielle et poétique de l'individu. Pérez-Gómez soutient que la nature symbolique et

mythique de l'architecture du passé peut émerger encore aujourd'hui si l'architecte s'attache à réinterpréter le mythe de façon personnelle et résister ainsi aux pressions du scientisme.

Madec démontre, grâce à une brève analyse de l'histoire de la création des écoles d'architecture en France, qu'au moment où l'enseignement de l'architecture s'institutionnalise, l'horizon symbolique de l'architecture commence à perdre de son importance. Ainsi, dans l'incertitude laissée par ce que Madec appelle le "vide ontologique" de la pratique, l'apprentissage de l'architecture devient de plus en plus l'acquisition des savoirs pragmatiques de la technique. Pour Madec, seule la redécouverte de la valeur ontologique de la spatialité de l'homme peut stopper la multiplication infinie des savoirs instrumentaux et peut former la base d'un apprentissage renouvelé de l'architecture.

Sous la forme d'un commentaire en marge du congrès et pour faire suite à ces réflexions, j'aimerais analyser certains contresens qui apparaissent dans la formule "Cultures et technologies". Il est important de préciser tout d'abord que si les liens intimes qui existent entre l'architecture et la technologie, dans le domaine de la construction de bâtiments par exemple, sont évidents, il faut se garder, néanmoins, de réduire la technologie à une pure instrumentalité, c'est-à-dire à un ensemble de moyens ou de techniques servant à transformer la matière. Il me semble plus important, au contraire, de cerner dans quelle mesure la technologie proprement dite excède cet ensemble de moyens techniques auxquels on la rend trop souvent synonyme: il serait absurde ainsi de limiter la discussion aux différents aspects des plus récents progrès dans l'industrie du bâtiment ou dans les techniques de la gestion de projets et de leur utilisation afin d'améliorer la pratique de l'architecture. L'intentionnalité technologique étend ses ramifications bien au-delà de son aspect proprement technique et la tâche de l'architecte est avant tout d'en comprendre le sens plutôt que d'en saisir exclusivement les effets.

1. IL N'EXISTE PAS PLUSIEURS TECHNOLOGIES
MAIS BIEN UNE SEULE

Si la technologie dépasse l'ensemble des techniques utilisées par l'homme dans son activité de transformateur de la nature, l'utilisation du mot technologie au pluriel suggère au contraire qu'il existe plusieurs technologies spécifiques, reflets de différentes cultures ou époques. Pour éclairer la différence qui existe entre la technologie proprement dite et les technologies, revenons un instant aux sources du mot technologie lui-même.

La réflexion sur la nature de la technologie débute avec Aristote qui, dans son *Éthique à Nicomaque*, distingue deux modes de création humaine: la première, la *poiesis*, ou «production» est la tâche de l'esclave; la seconde, la *technê*, est le propre de l'artisan, de l'artiste et de l'architecte. Si la *poiesis* s'occupe de la production d'objets d'usage courant suivant les indications précises et immuables d'une tradition, la seconde est un véritable *savoir-faire*, c'est-à-dire une forme de production qui intègre l'innovation. La *technê* permet au créateur de comprendre et de transformer le processus de création et la finalité d'un objet donné en favorisant la transformation continue de la technique à la lumière de connaissances acquises par le faire.

Les différences entre le faire et savoir-faire, entre *poiesis* et

technê s'estompent dans l'idée de technologie proprement dite. La technologie, c'est-à-dire le *logos* ou connaissance associée à la *technê*, est le savoir qui est produit et utilisé, de façon répétée mais toujours différente, non pas dans la création d'objets d'artifice comme en faisait l'artisan ou l'artiste d'Aristote mais dans la production d'instruments au service de l'homme qui appartiennent traditionnellement au domaine de la *poiesis*. La technologie réunit donc pour la première fois connaissance et utilité, réflexion critique et travail de production; reflet de la culture occidentale moderne, la technologie conçoit l'activité humaine en termes complètement différents de ceux d'une *production* au sens traditionnel puisqu'elle permet l'ajustement perpétuel du faire et du savoir. La pluralisation du mot technologie banalise sa particularité dans l'histoire de l'humanité.

2. LA NOTION DE TECHNOLOGIE
NE PEUT ÊTRE OPPOSÉE À CELLE DE CULTURE

Les différences qui existent entre *poiesis* et *technê* nous ont permis de distinguer d'une part la production proprement dite, entièrement déterminée par la tradition et, d'autre part, la technologie qui transforme la matière et génère le savoir. L'intérêt de la technologie pour la transformation et l'organisation de la nature suivant les structures de la connaissance marqua de façon décisive la pensée occidentale, surtout depuis le XVII^e siècle, période durant laquelle l'intentionnalité technologique a trouvé sa forme la plus achevée avec la naissance de la science moderne. Celle-ci, telle qu'entreprise par Galilée, n'a en effet jamais été une étude désintéressée et contemplative de la nature; au contraire, la connaissance scientifique est née grâce à la méthode expérimentale qui, en tant qu'organisation de la nature selon des paramètres établis dans le but de confirmer ou d'infirmer certaines hypothèses, est elle-même une véritable technologie. L'intentionnalité scientifique se fonde donc, tout comme l'intentionnalité technologique, sur une transformation de la nature au service de la connaissance; on peut affirmer que ce n'est pas la science moderne qui a amené les nombreux progrès techniques que la société occidentale a connus depuis les deux derniers siècles mais bien l'intentionnalité technologique qui a créé la science occidentale.

La relation intime entre science et technologie et entre science et culture rend difficile l'opposition entre technologie et culture humaniste. En effet, la pensée humaniste et la technologie conçoivent toutes deux l'être humain comme sujet pensant et agissant. La technologie et la science moderne sont issues des valeurs de l'humanisme, de l'importance qu'il donne au savoir humain et de sa vision de l'homme comme être artisan.

3. LA TECHNOLOGIE
N'EST PAS UN PHÉNOMÈNE EXTÉRIEUR À L'HOMME

Comme nous l'avons vu, la technologie n'est pas une ruse de l'histoire ou une forme de pensée "déshumanisante"; elle est au contraire inscrite profondément dans la compréhension que l'homme occidental a de lui-même en tant que maître et sujet d'une série complexe de processus et, en tant qu'actualisation du projet de la pensée occidentale, elle transforme radicalement le devenir de l'homme dans la mesure où ce qui est produit par l'artifice humain sera utilisé et entraînera à sa suite d'autres transformations. Entre sa mémoire de modèle du savoir humaniste et sa réalité contemporaine de science du bâtiment, l'architecture est un des lieux privilégiés du débat au sujet de la technologie. L'ambiguïté de notre rapport au projet technologique en tant qu'architectes devrait suffire à cerner ses valeurs et ainsi nourrir la pluralité des pratiques architecturales, de la production d'édifices au projet théorique, de l'enseignement à la recherche.

JEAN-FRANÇOIS BÉDARD

COLLOQUE "CONDITIONS AMÉRICAINES DE L'ARCHITECTURE"

Greffé au congrès de l'UIA 1990, un colloque sur les *Conditions américaines de l'architecture* invitait à débattre de questions plus spécifiques à la culture architecturale en Amérique. Mettant à profit les ressources et le public réunis pour cette rencontre internationale, les organisateurs du colloque ont trouvé une occasion favorable pour engager le débat sur le présent et le futur de l'architecture des Amériques. Quelque peu isolé parmi les nombreux événements ponctuels et dispersés ayant occupé la semaine des congressistes, le colloque se démarquait par sa forme et son propos. En effet, avec ses quatre sessions réparties sur trois jours, il offrait un cadre propice pour développer une réflexion diversifiée mais cohérente sur un thème précis.

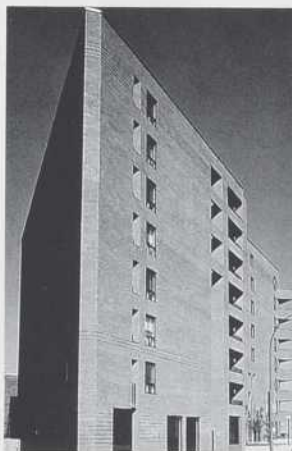
Dans l'annonce du colloque, les organisateurs soulignent d'entrée de jeu la nature plurielle de la "condition américaine". Évitant "de postuler une unité peut-être inexistante", ils invitent à débattre sur le terrain de la diversité des contextes et des cultures des Amériques. Le défi proposé était de taille. En effet, les débats d'ordre culturel entre les Amériques du Nord et du Sud ne sont pas chose courante, plus habitués que nous sommes à discuter des rapports Europe-Amérique, et dans un tel contexte, les thèmes et termes même de l'échange demandent à être définis.

Antérieurement déjà, un colloque sur l'"Américanisme et la modernité" tenu à Paris avait examiné la perception européenne de l'Amérique, et son impact sur la définition de la modernité. Déplaçant le point de vue, le présent colloque proposait donc d'orienter la réflexion critique des cultures américaines sur elles-mêmes.

Le respect de la pluralité culturelle, condition première à la réussite d'un tel événement, fut le premier défi relevé par les organisateurs. Il s'est concrétisé par la présence de nombreux conférenciers, principalement hispano-américains, venant d'Argentine, de Bolivie, du Brésil, du Chili, de Colombie, du Mexique. D'autres venaient des États-Unis, et bien sûr, du Canada et du Québec. Ces intervenants ont lancé le débat sur plusieurs pistes; certaines déjà connues, d'autres plus novatrices. De ces nombreuses interventions, les plus pertinentes sont certes celles qui auront permis de (re)définir les termes du débat. Ne prétendant pas fournir un compte rendu du colloque, le présent commentaire cherche plutôt à mettre en valeur certains des thèmes autour desquels s'est élaborée la discussion.

Dans une présentation sur "La question du régionalisme", Alexandre Tzonis et Liane Lefaivre nous ont entraîné dans une excursion historique sur le thème du régionalisme et de sa dimension critique, un thème maintenant à l'avant-plan de la réflexion internationale. Mettant en garde contre certaines attitudes régionalistes fondées sur la restauration de "l'ethnicité", les auteurs vont conclure en proposant une "technique" fondée sur la notion de défamiliarisation. Favorisant une architecture qui aille au-delà de la façade et de la fausse participation, ils proposent l'usage du fragment, de la juxtaposition, des procédés qui, selon eux, doivent nous rendre conscients de la dissolution/dislocation du lieu. C'est d'ailleurs ce même concept de défamiliarisation, emprunté à la pensée de Michel Foucault, que Ricardo Castro reprend plus loin pour qualifier l'architecture de Rogelio Salmons, architecte colombien.

Après la présentation inaugurale de Tzonis et Lefaivre, qui s'inscrivait dans une perspective à la fois diachronique et globalisante, les interventions subséquentes vont s'attacher à examiner les conditions proprement "américaines" de l'architecture. Cette question est abordée plus directement dans une présentation intitulée: "L'impérialisme culturel: fatalité ou excuse?" ("El Imperialismo Cultural: fatalidad o excusa?"). Pour Cristian Fernandez-Cox, si l'impérialisme culturel est un thème pertinent en Amérique Latine, c'est d'abord parce que la pauvreté de l'architecture tend à être attribuée à des causes externes. Situant son analyse dans le champ socio-culturel, Fernandez-Cox souligne que les



L'ARCHITECTURE DE LA TERRA INCOGNITA

1. Dan S. Hanganu, architecte, Habitations Crémazie, Montréal.
2. Rogelio Salmons, Musée et centre culturel Quimbaya, Armenia, Colombie.

raisons objectives ne permettent pas d'expliquer l'aliénation architecturale. Il soutient que les élites ont nié leur origines métisses, adoptant une attitude exocentrique, et souligne que les architectes ont une propension à nier le local et la culture latine. Une même attitude de négation semble d'ailleurs marquer d'autres cultures américaines. En effet, dans sa communication intitulée "Espace rêvé, espace renié, espace prétexte: Mexico du XVI^e au XX^e siècle", Jérôme Monnet note également l'existence d'un projet de négation, ou reniement, de l'espace et de la culture existante au Mexique. En conclusion, Fernandez-Cox va défendre le projet d'une "modernité appropriée", appelant les élites à prendre en main leur rôle dans la constitution d'une culture architecturale authentique.

La notion d'impérialisme culturel suppose toutefois que l'on identifie la source de domination: l'impérialisme américain ou le colonialisme européen; une identification qui sous-tend l'opposition entre centre et périphérie. C'est sur ce thème que certains conférenciers vont centrer leur propos. Pour certains, les États-Unis occupent le centre de cette opposition bipolaire, pour d'autres, comme Juan Carlos Calderon, l'Europe se trouve toujours au centre et les Amériques sont situées à la périphérie. Pour sa part, Ramon Gutierrez propose de renverser les termes et de réfléchir sur la "centralité de la périphérie" ("La Centralidad de la Periferia: construir desde la realidad"). Il parle du besoin de convertir en "centralité" le statut de périphérie dévolu aux "autres" cultures américaines.

Un autre des thèmes importants sera celui de l'opposition entre américanisme et nationalisme. Dans sa conférence sur les "Conditions américaines d'une tradition nationale en architecture", Maurice Lagueux s'interroge: "Le drame de ceux qui cherchent à définir une culture qui serait propre au Canada, propre au Québec ou propre aux autres nations américaines, c'est d'avoir été coupés de l'Ancien Monde et donc de leurs racines, sans avoir en contrepartie la possibilité de fonder une nouvelle culture nationale sur l'idée d'Amérique dont les virtualités nationalistes ont littéralement été accaparées par les États-Unis". L'auteur souligne que ce sont les Américains qui "ont eu la chance unique de s'approprier un

symbole aussi puissant que celui de "nouveau monde", monopolisant au même coup l'idée "d'américanité". Il en conclut donc que "(...) les conditions américaines ne rendent guère possible le développement d'une architecture nationale, dans la mesure où elles ne rendent guère possible (...) la cristallisation d'un esprit national autour d'une idée dominante qui serait susceptible d'être exprimée dans une architecture". En terminant, il substitue l'idée d'une architecture régionale à celle d'une architecture nationale, recentrant le débat sur les thèmes d'américanisme et de régionalisme.

Dans son intervention sur l'architecture du Québec, Yves Deschamps repose d'ailleurs la question cruciale de l'identité nationale. Soulignant que les cultures américaines partagent la mythologie du territoire sans limite, il suggère de réfléchir sur notre "américanité" encore en devenir. L'interprétation qu'il propose, celle d'une "américanité inachevée", apparaît être une formulation nouvelle et prometteuse pour redéfinir la condition américaine de l'architecture québécoise. Jeu de mots peut-être, c'est néanmoins par de tels exercices langagiers que se construit une perception de la réalité, et se développe un programme d'action. De fait, la production d'une authentique architecture moderne au Québec dépend peut-être d'une recherche et d'une réflexion plus poussée sur notre propre "américanité"?

Ces nombreux échanges auront donc permis d'enrichir les termes du débat, et d'amorcer un dialogue prometteur. À l'exemple de Jean Baudrillard, qui, dans "Amérique", explore la notion d'américanité dans ses manifestations les plus concrètes comme les plus fantasmagiques, il faudrait maintenant poursuivre cette recherche dans le champ de l'imaginaire qui travaille les cultures américaines.

De par son niveau intellectuel tout autant que son intention manifeste d'articuler un projet, ce colloque aura sans doute été l'une des meilleures contributions du congrès de l'UIA. Dans la foulée de cette rencontre, les organisateurs ont prévu la publication en trois langues d'un ouvrage rassemblant de nombreux textes de conférences complétés de nouvelles contributions sur le thème. Cette publication n'est donc pas envisagée comme un compte rendu rétrospectif, mais comme un ouvrage qui réaffirme la pertinence et l'urgence de ces questionnements tout en jetant les bases d'un possible réseau d'échanges et de réflexions inter-américain.

RÉJEAN LEGAULT

Ce colloque qui s'est tenu du 29 au 31 mai 1990 était organisé par Yves Deschamps et Ricardo Castro, respectivement professeurs à l'Université de Montréal et à l'université McGill.



L'ATELIER INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE RENDRE JUSTICE . . .

Les charettes, ateliers, concours sont de drôles de jeux, astreignants, séduisants, souvent exacerbants. Sources de confrontation d'idées et de personnalités, leurs objets se tordent et se déforment. On y prend part pour gagner, pour travailler à une inaccessible commande, pour exposer ses idées, pour s'exposer à celles des autres. On les organise pour nourrir ses desseins, choisir un architecte, profiter de l'expérience des participants-concurrents et, le cas échéant, de celle des jurys et critiques.

CONTEXTE

Sur le thème "Rendre justice au présent et au passé", l'Atelier international d'architecture réunissait du 20 au 29 mai derniers une centaine d'étudiants, de professeurs et d'architectes de Montréal, du Canada et de l'étranger.

Outre la création d'un événement international dynamique favorisant la découverte d'intérêts mutuels et l'échange direct (parfois musclé) entre participants, organisateurs et critiques, l'atelier visait à l'orientation d'un projet réel qu'élaborent présentement la Ville de Montréal et le ministère des Affaires culturelles. On proposa donc aux participants l'aménagement "à la fois sensible au patrimoine bâti et aux tendances les plus avancées de l'architecture contemporaine" du secteur compris entre les rues Saint-Laurent et Gosford, Saint-Antoine et Viger "qui marque la charnière entre l'arrondissement historique et le centre-ville", comme le précisait le programme de l'épreuve; et dans un deuxième temps, l'esquisse d'un nouveau bâtiment destiné à loger la Cour municipale, ces deux aspects du projet justifiant sans doute à eux seuls le thème proposé.

ACTION

Le problème posé est prestement précisé; on attend des architectes un édifice disposé sur un emplacement imposé. Le sujet de l'atelier est la Cour municipale et le projet devra être présenté en quatre planches illustrant implantation, plan, coupe, diagrammes de circulation, élévations et, au choix, perspective, axonométrie ou isométrie.

On remet aux participants un volumineux document divisé en deux parties: contexte d'intervention (incluant les orientations de développement privilégiées par les organisateurs: respect de percées visuelles, d'une hauteur moyenne de bâtiment, développement et restructuration d'axes de circulation, etc...) et programme fonctionnel détaillé. Dix-neuf équipes formées selon les lois d'un hasard calculé, et comptant chacune de trois à quatre étudiants issus d'écoles d'architecture locales et internationales, encadrés par un professeur associé à l'une de ces écoles et un praticien montréalais, produisent dix-neuf et quelques projets.

Les architectes (entendons étudiants, professeurs et praticiens) ayant rendu justice au présent et au passé, les critiques invités, tous membres du Comité international des critiques d'architecture, s'approprient à leur tour? à leur rendre justice. Précisons cependant que les architectes ont préalablement modifié les règles du jeu en refusant l'attribution des prix annoncés et en insistant pour que les délibérations des critiques à huis clos soient remplacées par un débat public.

Les projets sont présentés sous forme de dessins, maquettes, textes et musique, égratignant ainsi un peu les normes établies: la

représentation est issue du projet, la communication du concept est tributaire de sa représentation. Le projet est abordé sous trois aspects, soit l'édifice projet architectural, l'aménagement urbain du secteur et la critique du programme. Le premier répondant aux attentes déclarées des organisateurs, le deuxième et le troisième découlant inévitablement de la localisation et de la nature du projet. Il est entendu que la contiguïté de l'autoroute Ville-Marie, la proximité du Champ-de-Mars et la zone de transition entre la vieille et la nouvelle ville ne pouvaient être ignorées. Le caractère équivoque du thème "Rendre justice..." provoqua des commentaires acerbes: "By participating in this competition, do we submit to power, or do we address its problems? What is the role of the architecture institution accepting a sponsored competition, disguised as a workshop for ideas, formulated through the guides and programming of the city's authorities? What then becomes of the democratic process in the eyes of the citizen, when the power in place retains the autonomy of an architecture school and its curators to become critical of a position to assemble a new courthouse?" demandent Steven J. Brittan, professeur à Harvard, et Alexander Pilis, professeur à Toronto, dans leur plaidoirie pour la résistance, lors d'une allocution présentée au Palais des Congrès à Montréal en 1990.

Confondus ou peu intéressés par les nombreux projets qui remettent en question programme, implantation et aménagement du secteur, les critiques accordent surtout leur attention aux propositions d'édifices articulés selon le programme donné. Ils tentent d'ailleurs d'en évaluer la rigueur et la cohérence, une entreprise rendue difficile par la composition hétéroclite des équipes et qui, en outre, ne satisfait pas tout le monde. Plus que de parcimonieux commentaires, on attendait un débat d'idées. Avant même de se prévaloir de leur pouvoir décisionnel, les critiques sont jugés. Deux projets sont tout de même primés.

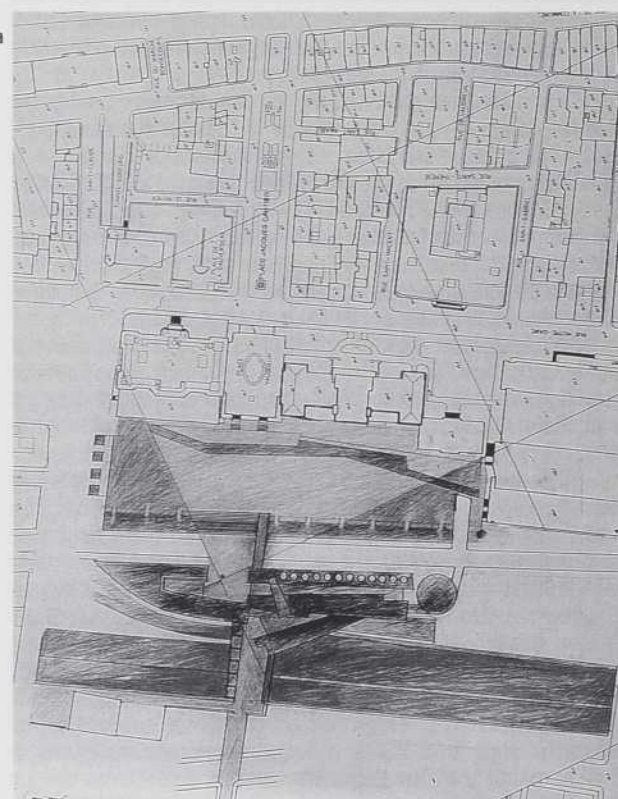
OBSERVATIONS

De l'Atelier international, on ne retiendra pas un édifice, mais plutôt un ensemble d'observations, d'idées somme toute relativement cohérentes. À de rigoureux alignements, à la création de gabarits et au respect de hauteur maximum dégagant entièrement des cônes de visions existants, on aura préféré une interprétation plastique des lieux (d'où l'ubiquiste maquette) dont l'abstraction pourrait s'assimiler à celle des bandes dessinées. Mode ou reflet de préoccupations réelles et internationales? Plus que d'un style, il s'agit, je crois, de l'écho de notre condition qui se traduit même par le refus de participer à l'exercice.

Les projets présentés traitaient autant de la composition architecturale d'un édifice donné, que de la critique du programme, et de l'aménagement général du secteur et plus particulièrement du traitement distinctif de l'autoroute Ville-Marie et du Champ-de-Mars, exprimant ainsi tant le refus des participants de se laisser enfermer dans un rôle professionnel limité et dirigé que leur volonté d'intervenir à l'échelle urbaine.

Ces quelques observations sont autant d'indices lancés à la Ville de Montréal et au ministère des Affaires culturelles dans leur quête de justice.

ANNE CORMIER, ARCHITECTE



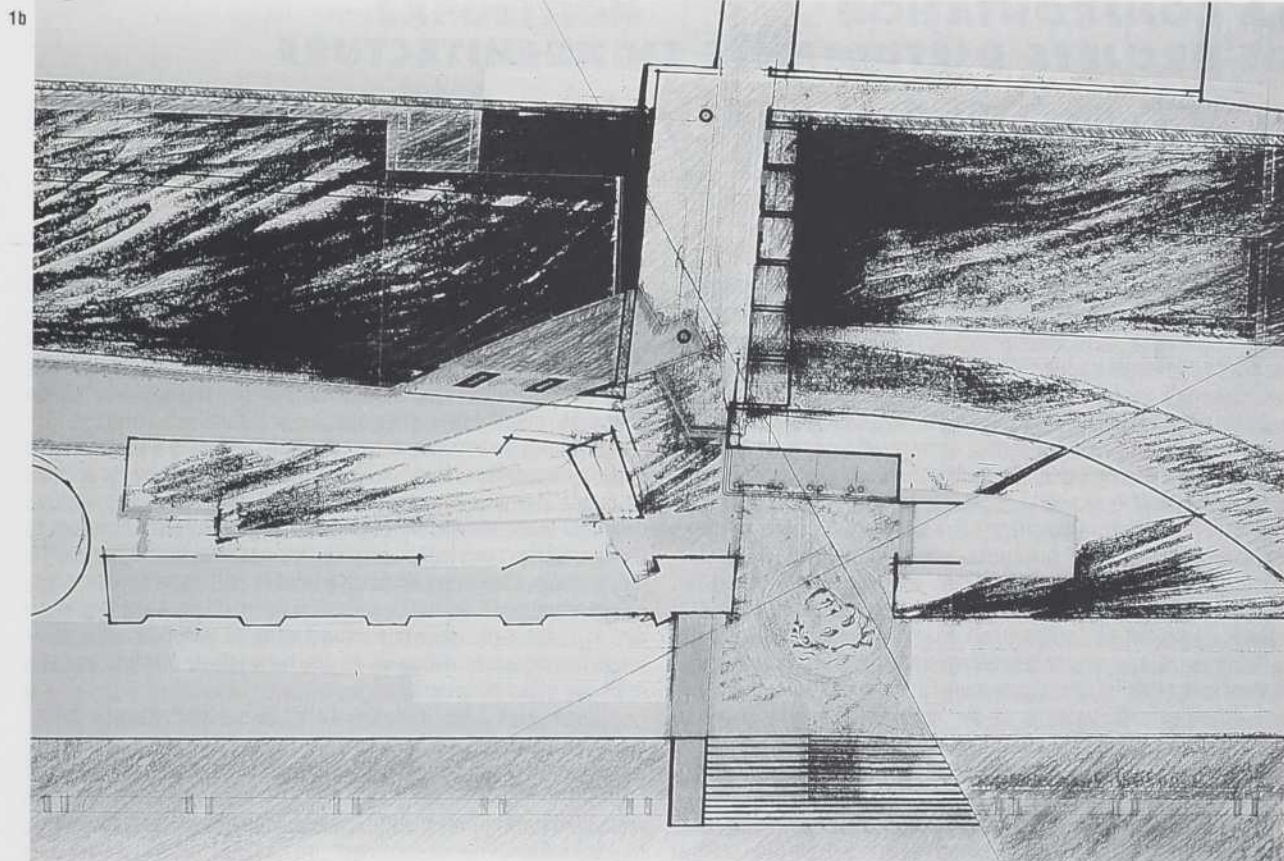
L'Atelier international d'architecture traitant d'un projet de cour municipale a eu lieu du 20 au 29 mai 1990, sous le haut patronage de l'UNESCO. Il était dirigé par Pierre-Richard Bisson et Patricia Ladia Falta de l'Université de Montréal, et organisé et commandité par la Corporation Architecture 1990, le ministère des Affaires culturelles du Québec, l'Université du Québec et la Ville de Montréal.

MEMBRES DU JURY

- Pierre-Richard Bisson, Canada
- Jorge Glusberg, Argentine
- Louise Noelle de Mereles, Mexique
- Dennis Sharp, Grande-Bretagne
- Georgi Stanishev, Bulgarie

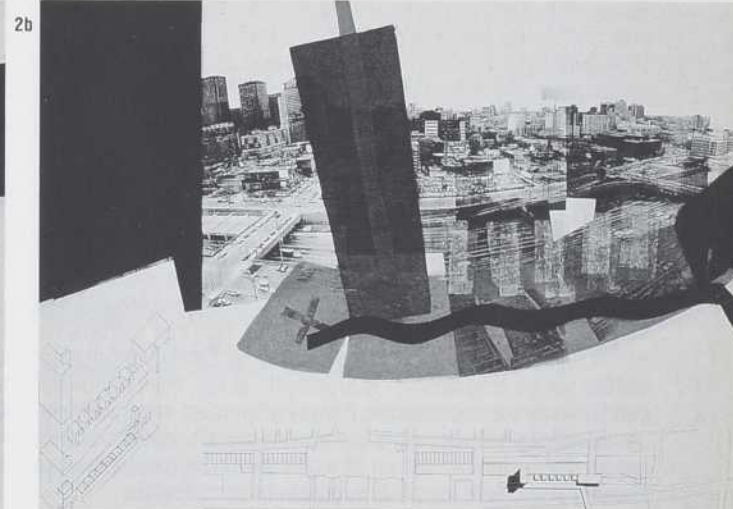
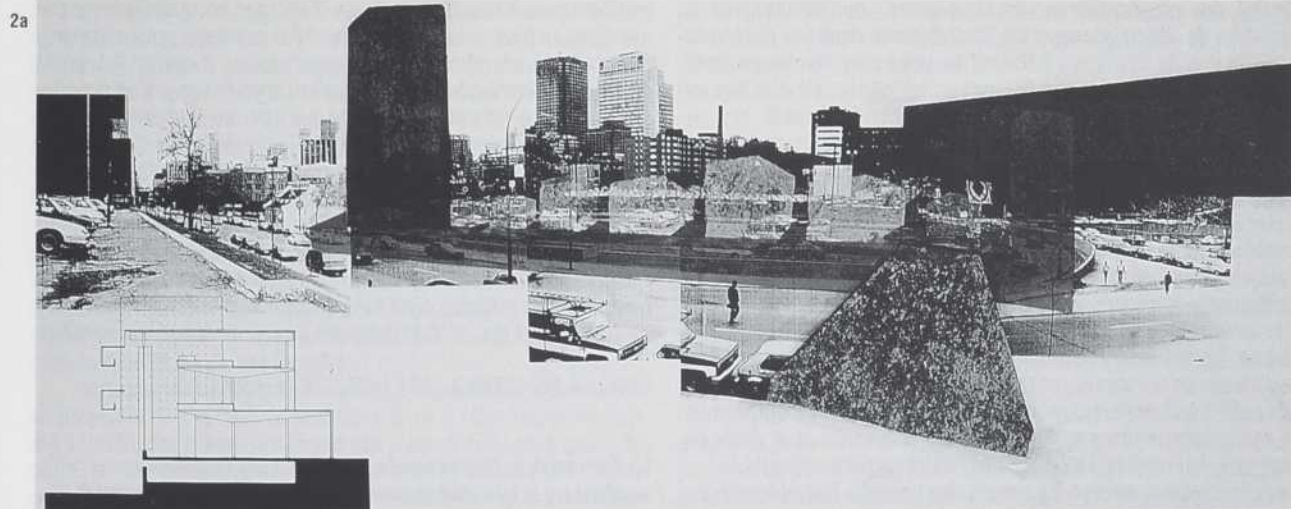
COMITÉ-CONSEIL

- Michel Barcelo, Service d'habitation et de développement urbain de la Ville de Montréal
- Mario Brodeur, Direction du patrimoine de la Direction de Montréal du ministère des Affaires culturelles du Québec
- Yves Dumas, Service de l'approvisionnement et des immeubles de la Ville de Montréal
- Me Denis Laliberté, Service des affaires corporatives de la Ville de Montréal



NER ET
 AMADYU REAL

1.a et 1.b Projet de l'équipe no 12.
 2.a et 2.b Projet de l'équipe no 16.



PROJETS PRIMÉS ET MEMBRES DES ÉQUIPES

Équipe no 12

Étudiants: Isabelle Chagnon, École d'architecture,
 Université de Montréal
 Ashraf Mohyamed Ahmed Salama,
 Université Azhar, Le Caire, Égypte
 Kevin Schlyter, Department of Environmental
 Studies, University of Manitoba, Winnipeg, Canada

Professeur: Nan M.A. Griffith, School of Architecture,
 Carleton University, Ottawa, Canada

Praticien: Réal Paul, architecte, Montréal, Canada

Le projet s'appuie sur l'opposition bourg/faubourg (Vieux-Montréal et faubourg Saint-Laurent), conformité/non-conformité (d'où

l'allusion à Nelligan). La Cour municipale est située à la limite de deux systèmes, de deux normes représentées ici par la trame urbaine et la trame universelle. S'insérant entre la rue Saint-Antoine et l'autoroute Ville-Marie, le bâtiment encadre le Champ-de-Mars et négocie le désalignement entre l'axe des places Jacques-Cartier et Vauquelin et celui de l'avenue de l'Hôtel-de-Ville par la création d'une nouvelle place, lieu de rencontre entre l'ordre de la justice et l'ordre du peuple.

Équipe no 16

Étudiants: Philip Hazan, École d'architecture,
 Université de Montréal, Montréal, Canada
 Tom Rankin, Graduate School of Design,

Harvard University, Boston, USA
 Éric Thave, École d'architecture,
 Paris-Belleville, France

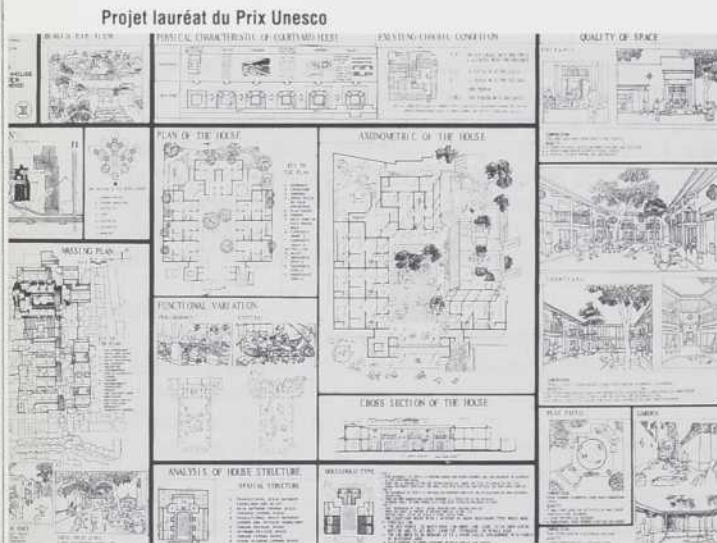
Professeur: Howard Davies, School of Architecture,
 McGill University, Montréal, Canada

Praticienne: Sylvie Girard, architecte, (Les architectes Tétreault,
 Parent, Languedoc & Associés), Montréal, Canada.

Les rouages du système judiciaire municipal sont contenus dans une enveloppe transparente, en révélant ainsi certains aspects choisis. À l'échelle de la ville, l'édifice par sa transparence, maintient des liens visuels entre le vieux et le nouveau Montréal. La topographie naturelle est soulignée par la création d'une promenade piétonne qui, en longeant et surplombant l'édifice, relie le Champ-de-Mars au boulevard Saint-Laurent.

LA CONFRONTATION DE PROJETS D'ÉTUDIANTS EN ARCHITECTURE

UNE MAISON POUR AUJOURD'HUI



Un certain équilibre entre points de vue supposés différents, tel fut sans doute l'un des critères qui prévalut à la planification des activités organisées à l'occasion du Congrès de l'UIA. Ce souci est un des effets de la longue histoire dualiste Est-Ouest et Nord-Sud, une approche non exempte de moralisme, que celui-ci soit paternaliste ou encore revendicatif, et qui dépend de multiples facteurs: la condition internationale de l'UIA, la volonté de représentativité géographique et culturelle, et enfin, inévitablement, le poids des habitudes. Il ne faut pas oublier que ce réseau subtil de tensions, typique des organismes internationaux, se fixe dans l'inconscient des organisateurs et des participants, oriente les décisions, mais encore détermine les buts visés.

Dans le cas de la Confrontation internationale de projets d'étudiants en architecture, cette tendance se manifestait dans l'énoncé même du concours: **Habiter entre la mémoire et l'anticipation - une maison pour aujourd'hui**. Élégante manière de définir un événement qui était tout simplement une confrontation d'idées sur un programme - le logement - et qui, étant donné les conditions de son organisation, devait évidemment se caractériser par une multiplicité de points de vue, une pluralité qui n'avait pas besoin d'être stimulée par un titre plus ou moins romantique ou encore par un texte rempli de suggestions moralisantes.

Une première exploration du thème fut conduite par trois des membres du jury qui avaient été convoqués quelques semaines avant le congrès pour faire une pré-sélection des projets envoyés (20 travaux ont alors été retenus sur les 185 reçus). L'échange fut utile et productif, la communication directe, les membres de ce premier jury étant motivés par la recherche de points de convergence intellectuelle. Les discussions extrêmement intéressantes permirent même d'oublier quelque peu le scénario idéologique annoncé par le titre du concours.

Pendant le congrès, cette atmosphère positive subit un changement qu'il faut bien mentionner. L'ensemble des membres du jury était alors réuni, mais comme chacun avait ses obligations, soit qu'il était conférencier ou encore qu'il devait participer à des réunions des différents comités de l'UIA, la disponibilité nécessaire pour analyser en profondeur et discuter des différents points de

vue fut difficile à trouver. Le dialogue fructueux amorcé lors des réunions préalables ne tenait plus, le but à atteindre et la remise des prix prévalant sur l'échange, ce qui déçut passablement les étudiants convoqués pour présenter leurs travaux.

Quoi qu'il en soit, tous les concours internationaux convoqués à partir d'un thème général, au lieu d'un problème spécifique, laisse sans réponse une question: comment juger à partir d'un thème général des propositions architecturales étroitement liées à la situation sociale et politique (et d'autant plus dans le cas du logement)? Comment départager des concurrents issus de contextes économiques et politiques tellement inégaux dans leur développement, sinon opposés? Dans une telle situation, la difficulté sinon l'impossibilité de définir une base claire et cohérente pour le jugement ne facilite pas les délibérations. Dès lors, un certain hasard, appuyé par les préférences et intuitions de chacun, devient la ligne de force majeure dans l'attribution des prix. S'il est vrai qu'il ne faut pas trop se préoccuper de la présence de l'arbitraire - un élément important dans les concours de n'importe quel genre -, il n'en est pas moins vrai qu'avec une définition thématique du concours, l'arbitraire est inévitable.

Mais, soyons clair, ces questions d'*idéologie culturelle*, que nous pourrions qualifier de *poids mort*, ne doivent pas pour autant invalider les résultats d'une telle épreuve. Il faut noter la bonne qualité des projets primés; ils témoignent positivement de la situation de l'enseignement de l'architecture dans les différents pays du monde. Et s'ils sont diversifiés, voire contradictoires, dans les points de vue qu'ils offrent sur l'architecture, cela doit être vu comme un résultat direct du présent débat architectural.

Sur les 185 envois, environ 60 provenaient de pays dits "de l'Est", la Chine y compris. Une des premières surprises fut l'orientation des travaux venus de l'Europe de l'Est et de l'Union Soviétique, des projets très marqués par ce qui pourrait se définir comme une vision romantique de l'architecture, une approche "wagnerienne" où de nombreuses justifications littéraires, même poétiques, avançaient des considérations idéologiques sur la créativité des auteurs et leur capacité à saisir les contenus métaphysiques du thème. La mode, particulièrement le discours déconstructiviste, avait aussi de nombreux représentants. L'ensemble de ces projets étaient à la fois décevants et intéressants, révélant en même temps le symptôme inquiétant d'une certaine confusion et le désir de transgresser les limites établies par l'architecture officielle.

En ce qui concerne les envois des pays du Tiers-Monde (au nombre de 64), ils s'orientaient dans deux directions très nettes: d'une part, ceux qui renvoyaient directement à la tradition en vue de la moderniser, grâce notamment aux développements des techniques constructives basées sur l'artisanat (pays d'Asie et d'Afrique, Mexique, Pérou) et, d'autre part, ceux qui s'installaient résolument dans la modernité, se conformant aux orientations dominantes du débat international (Argentine, Brésil, Colombie). Dans le premier groupe, les travaux de l'université de Xi'an en Chine montraient une habileté particulière à développer selon des modèles contemporains les formes de groupements traditionnels (l'un d'eux a obtenu le Prix Unesco), alors que dans le deuxième, les propositions argentines répondaient finement au problème, avec originalité, mais sans se laisser piéger par le pittoresque.

Les travaux des pays du Centre démontraient un surprenant équilibre (exception faite de quelques travaux canadiens, améri-

cains, japonais et berlinois), si l'on tient compte des tensions qui existent dans le débat architectural aujourd'hui. La plupart des travaux semblaient avoir consciemment laissé de côté les *ismes* en vogue en faisant notamment abstraction de tout discours post-moderniste. Ils répondaient au problème d'une façon très sérieuse, contrôlée, même professionnelle.

En guise de conclusion, notons que l'apport le plus positif de cette confrontation réside dans la possibilité qu'ont eu les jeunes étudiants, parfois complètement éloignés des circuits de prestige, de lancer quelques dards à la communauté architecturale internationale. Certes, ces critiques n'étaient pas toujours d'un intérêt indiscutable, architecturalement ou intellectuellement parlant, mais elles permettent à la jeune génération de manifester ses inquiétudes, d'avancer des questions auxquelles ne répondent pas toujours l'architecture officielle ou les hiérarchies établies par les critiques et les historiens.

Cependant, il faut dénoncer l'attitude qui tend, dans ce genre de compétition, à favoriser, au nom de l'origine géographique et culturelle des propositions, des architectures médiocres qui peuvent très difficilement résister à une analyse sérieuse et consistante. En effet, si nous sommes d'enthousiastes défenseurs de la notion de région culturelle comme élément critique indispensable pour apprécier l'architecture, il n'est pas moins vrai qu'il ne s'agit pas de justifier une architecture qui évite d'aborder les questions fondamentales au plan de la connaissance. Par exemple, pour n'importe quel pays du monde, il demeure inexcusable d'ignorer les expériences architecturales qui aujourd'hui sont devenues patrimoine de l'humanité, et cette ignorance ne peut se justifier avec des arguments sociologiques ou anthropologiques, qu'ils s'expliquent ou non par des notions fondées sur l'idée de *culture locale*, ni (et cela se fait beaucoup quand la question des préférences stylistiques surgit) sur celle de la *haute et basse culture*, argument préféré de certains critiques anglophones. Si les résultats finaux de ce concours ne laissent pas voir beaucoup de traces des préjugés basés sur ces notions, elles ont sans doute montré, au cours des discussions et des délibérations du jury, son visage trompeur.

OSCAR TENREIRO, ARCHITECTE, CARACAS

La Confrontation internationale s'adressait aux étudiants en architecture et elle était organisée par des étudiants de Montréal.

MEMBRES DU JURY

- Patricia Patkau de la Colombie Britannique
- Jacques Rousseau, architecte du Québec,
- Serge Santelli, architecte de France,
- Raj Rewal de l'Inde,
- Gérard Benoît, représentant de l'UIA
- Wolf Tochtermann de l'Unesco (secrétaire du jury)
- Oscar Tenreiro du Venezuela

PROJET LAURÉAT DU PRIX UNESCO

Cen Zhaoying, Deng Kang, Ge Xiaolin, Jlang Lijun, Tian Jun, Wang Wen, Yuan Dongshu, Yang Tong, Yang Ye
Dept. of Architecture, Xian Institute of Metallurgy
Const, Engineering: Xian, Shaanxi - Chine.

EXPOSITION
AU CCAERNEST CORMIER ET
L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Cette année, le CCA a monté une première exposition d'envergure sur l'architecture du Canada, une exposition consacrée à l'architecte Ernest Cormier (1885-1980), dont le Centre possède les archives. Nous en annonçons la tenue dans le numéro 53 de *ARQ* qui rassemblait divers articles sur l'oeuvre de cet architecte.

Occupant l'ensemble des salles d'exposition, cette présentation, préparée par Phyllis Lambert, le directeur du Centre, et Isabelle Gournay, architecte et historienne de l'architecture, va au-delà de l'intention initiale synthétisée par son titre, *Ernest Cormier et l'Université de Montréal*. Par les dessins et les objets montrés, elle nous restitue cette oeuvre tout à la fois "charnière" et "maîtresse" que constitue le pavillon principal de l'Université de Montréal dans la vie et la carrière de l'architecte; elle pose aussi la question de la modernité de cette réalisation, en particulier, et de l'oeuvre architecturale de ce grand architecte, en général, notamment dans le catalogue publié et le colloque organisé en septembre dernier.

D'emblée, la figure de l'architecte et de l'homme est brossée, son univers architectural précisé et son cercle cerné. Au seuil de l'exposition, l'enseigne professionnelle de Cormier, architecte et ingénieur, ainsi que le carton d'un vitrail qu'il dessina en 1927 nous accueillent. Ce carton nous montre la muse de l'architecture assise sur un chapiteau ionique et se détachant sur un fond d'édifices. Cette image est importante car elle figure le "corpus de référence" de l'architecte, où monuments anciens et bâtiments utilitaires, architecture classique et architecture moderne sont réunis, un univers où Soufflot côtoie Auguste Perret et Gustave Eiffel. Immédiatement après, dans la première salle, ce sont principalement des documents de la vie personnelle de l'architecte qui sont rassemblés, des traces de sa vie privée, des photographies de son séjour à Rome, alors qu'il y séjournait comme récipiendaire de la Bourse Jarvis, et de ses réunions avec ses amis artistes, et aussi des témoins de ses activités favorites, l'aquarelle et la reliure. Dès lors, Cormier, l'architecte formé dans la tradition académique, intéressé au génie constructif et ouvert à l'architecture nouvelle, est campé, mais encore l'artiste dont le champ d'intervention va bien au-delà de sa pratique professionnelle puisque les arts appliqués font partie de ses intérêts.

Certes, la majeure partie des salles d'exposition est consacrée au projet de l'Université de Montréal, dont le développement est documenté, des premiers croquis aux plans d'exécution, mais, en outre, en aval et en amont, des documents nous retracent, d'une part, son exceptionnelle formation canadienne et européenne, technique et artistique, et, d'autre part, ses autres principales réalisations architecturales, notamment sa résidence sur l'avenue des Pins à Montréal, l'édifice de la Cour suprême à Ottawa, l'Imprimerie nationale du Canada à Hull et le Grand Séminaire à Québec. Des documents présentés, ressort l'image d'un grand professionnel qui étudie personnellement avec une attention mi-

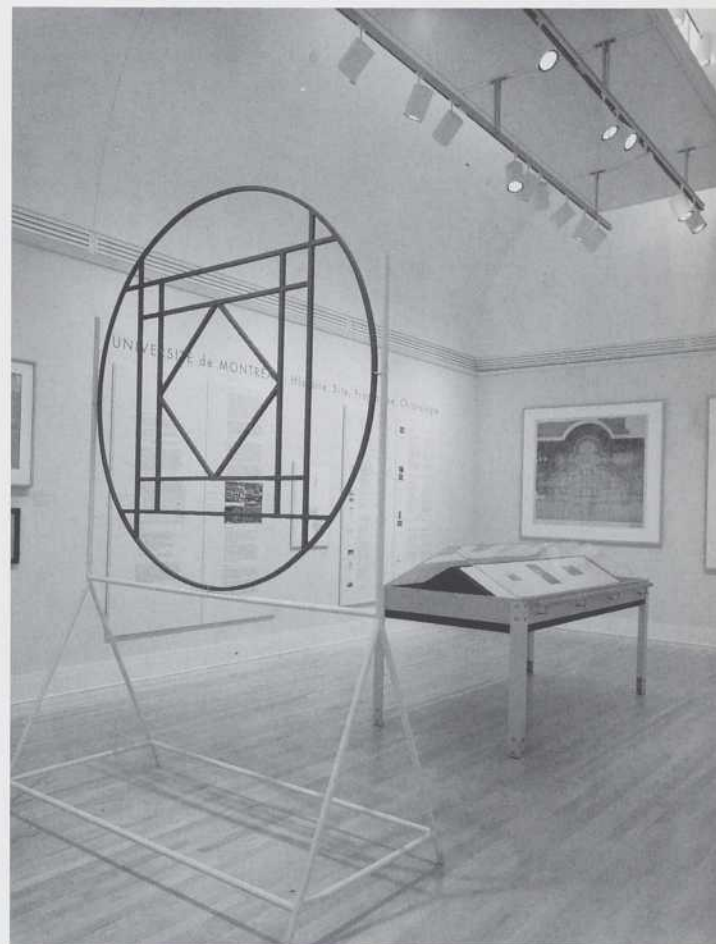
nutieuse le parti des édifices dont il a reçu la commande et analyse avec un grand soin le détail de ces constructions. Ce qui fascine ce sont les croquis de naissance rassemblés qui montrent l'évolution du concept urbain du bâtiment principal de l'Université de Montréal, d'un plan pavillonnaire à un plan compact, un cheminement dont les raisons externes sont explicitées et les modèles de référence architecturale retracés. Ce qui provoque encore l'admiration, ce sont les plans d'exécution à grande échelle, dessinés avec précision à la mine de plomb, témoignant du souci de perfection de l'architecte et de sa conscience tectonique profonde.

Le propos de l'exposition est donc clair et son objectif précis: réhabiliter Ernest Cormier, "le meilleur architecte de sa génération", comme le qualifie Isabelle Gournay dans son introduction au catalogue, le revaloriser comme le plus grand architecte canadien-français de la première moitié du XX^e siècle et même reconnaître en lui le maître de l'architecture moderne au Québec. Mais c'est ici que l'entreprise achoppe et c'est ce qu'a mis en évidence le colloque organisé, une rencontre dont les actes seront publiés prochainement dans *Les annales d'histoire de l'art canadien*.

Dans le catalogue qui offre une somme de données impressionnantes, les conservatrices de l'exposition résistent à la classification d'Art déco qui est courante pour l'oeuvre de Cormier, insistant sur le fait que le pavillon principal de l'Université de Montréal est "le premier bâtiment véritablement moderne construit au Québec". Elles lui reconnaissent cependant une modernité particulière, non pas radicale mais de continuité, où la raison constructive de l'ingénieur infléchit la culture historiciste de l'architecte. Mais une telle définition est-elle suffisante et, à la limite, est-elle acceptable? Ne projette-t-elle pas sur la première modernité les traits de la nôtre et ne permet-elle pas de faire l'économie d'expliquer pourquoi dans les années 1920, au Québec, l'avant-garde était impossible dans le champ de l'architecture? Une telle question, l'histoire de l'architecture moderne doit la confronter, mais pour ce faire, cette discipline, certes encore dans l'adolescence ici au Québec, devrait aborder de manière problématique plutôt qu'empirique son domaine.

Pour terminer, il faut souligner la grande qualité de la mise en espace de l'exposition, un projet de Luc Laporte et de Luce Lafontaine, où l'utilisation d'artefacts divers scandent avec à propos la présentation. Il faut noter encore les très belles photographies du pavillon principal de l'Université de Montréal de Gabor Szilasi, exposées dans la petite salle octogonale, et qui rendent avec sensibilité l'articulation des masses construites et des façades, nous faisant aussi découvrir la monumentalité des parties publiques, vestibule d'honneur et salle des promotions, et le fonctionnalisme lisse des espaces utilitaires.

FRANCE VANLAETHÉM



Vue de la salle rectangulaire et montrant l'installation de l'exposition Cormier, Luc Laporte et Luce Lafontaine, designers (Photo: Alain Laforest, CCA).

ERNEST CORMIER, une exposition au Centre Canadien d'Architecture, du 2 mai au 28 octobre 1990.

ERNEST CORMIER ET LES PROBLÉMATIQUES DE LA MODERNITÉ, un colloque au CCA, le 28 septembre 1990.

CENTRE CANADIEN D'ARCHITECTURE (Montréal). *Ernest Cormier et l'Université de Montréal*. Centre Canadien d'architecture/Canadian Center for Architecture - Éditions du Méridien, 1990, 179 p., illus.

invitations

débat public

ARCHITECTURE - QUÉBEC

et le **Centre de design de l'UQAM**

vous invitent à un débat public sur le thème

Les concours d'architecture, mythes et réalités

le mercredi 20 février 1991 à 18 heures, dans le cadre de l'exposition

La tradition expérimentale:

vingt-cinq ans de concours d'architecture aux États-Unis.

Invités:

- M. Jacques Lafrance, sous-ministre adjoint aux politiques d'acquisition, ministère des Approvisionnements et Services, Gouvernement du Québec,
- Mme Nicole Malo, sous-ministre, ministère des Affaires culturelles, Gouvernement du Québec, *
- M. Hubert Simard, associé au Cabinet du Comité exécutif de la Ville de Montréal. *

■ M. Vianney Bélanger, architecte, vice-président Planification et Développement, Groupe MaGil, Montréal,

■ M. Clément Demers, directeur général, Société immobilière du

Patrimoine de Montréal, Montréal.

■ M. Philip O'Brien, président, Devencore Inc., Montréal.

■ M. Paul Faucher, architecte, Montréal, membre du comité des concours de l'Ordre des Architectes du Québec et membre du comité de rédaction de la revue ARQ,

■ M. Jean-Marie Roy, architecte, Québec,

■ M. Gilles Saucier, architecte, Montréal.

Rapporteure:

■ Mme Hélène Lipstadt, professeure, Université de Montréal, et conservatrice de l'exposition.

Animateur:

■ M. Jean-Louis Robillard, architecte, professeur, Université du Québec à Montréal.

* À confirmer.

L'organisation de ces événements bénéficie de l'appui financier de la Société immobilière du Patrimoine architectural de Montréal-SIMPA et de la Fondation de l'UQAM.

Centre de design de l'UQAM

200, rue Sherbrooke ouest, Montréal
Tél.: 987-3395

vernissage

ARCHITECTURE - QUÉBEC

a le plaisir de vous inviter à la distribution

des prix du **Concours ARQ 1991**

et au vernissage de l'exposition

des projets lauréats et méritoires qui se

tiendront au **Centre de design de l'UQAM,**

le **mercredi 10 avril 1991 à 18 heures.**

L'exposition se poursuivra

jusqu'au **21 avril 1991.**

Ce concours est réalisé grâce

à la **générosité de ses commanditaires:**

la **Briqueterie Saint-Laurent,**

les **produits isolants Celfortec,**

deux **divisions des produits Jannock,**

et l'**Association des maîtres-couvreurs**

du Québec.

numéros à venir

ARCHITECTURE - QUÉBEC

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

Thèmes

numéro 60 - avril 1991

■ Profil: Roger D'Astous

Roger D'astous (1926-) est un architecte dont l'oeuvre est une contribution importante à l'histoire de l'architecture moderne au Québec. Ce numéro s'inscrit dans la série des profils d'architectes québécois publiés antérieurement.

numéro 61 - juin 1991

■ Numéro anniversaire - Les dix ans de ARQ Politiques d'architecture

L'apport majeur du XVII^e congrès de l'Union internationale des architectes fut la Déclaration de Montréal par laquelle les architectes du monde entier réunis à Montréal affirmèrent la nécessité d'établir des politiques nationales d'architecture dans leurs pays. Un an après le congrès, ARQ entend relancer l'idée en donnant la parole aux principaux propagandistes de ce projet, et en documentant diverses expériences étrangères. De plus, le numéro marquera les dix ans du magazine.

numéro 62 - août 1991

■ Théâtres pour Montréal - Archives d'architecture

La décennie 1980 fut marquée par la mise en chantier de nombreux musées, celle qui débute par le réaménagement de théâtres existants et la construction de nouveaux. Dans cette livraison, ARQ publiera certaines des réalisations récemment terminées ainsi que d'autres projets en voie d'exécution au Québec. Ce numéro traitera aussi de l'intérêt des archives d'architecture pour la pratique et la connaissance.

numéro 63 - octobre 1991

■ Les Jardins

En cette fin du XX^e siècle, dominé par les problèmes écologiques, le design des parcs et des jardins urbains connaît une révision profonde. ARQ abordera cette question en publiant des projets et réalisations dans le domaine et en rappelant la contribution de grands architectes paysagers, tel Frederick L. Olmsted (1822-1903). La publication de cette livraison coïncidera avec la présentation d'une exposition sur ce thème au Centre Canadien d'Architecture.

ARCHITECTURE - QUÉBEC

1463, rue Préfontaine,
Montréal
Québec, H1W 2N6
Tél.: 523-6832



Tombez dans le panneau...



100 % acrylique

Résistance prolongée en
environnement sévère

Vaste choix de textures
et coloris

... et libérez votre pouvoir créateur.
Utilisé en panneau ou appliqué sur place,
Dryvit épouse les contours
de votre imagination.

Propriétés isolantes
supérieures

Solution économique
Rapidité d'installation

dryvit 



A. ZINZONE
1986 INC.

Distributeur pour Montréal et les environs

3170, Harvey, Saint-Hubert, (Québec) J3Y 3T6
Tél.: 514-656-5110 Télécopieur: 514-656-8047

EXPANPAC

Système de pannelisation extérieure

820, de la Rive, Saint-Jean-Chrysostome, (Québec) G6Z 2L1
Tél.: 418-832-9604 Télécopieur: 418-832-9606
Montréal Tél.: 514-843-1847



**GROUPE
GIROUX
MAÇONNEX**

Distributeur pour l'est du Québec

5690, boul. Pierre-Bertrand N. Québec
Tél.: 418-622-8500 Télécopieur: 418-622-6028
2223, boul. Saint-Paul, Chicoutimi
Tél.: 418-549-7345 Télécopieur: 418-693-8218



Choisissez les aérothermes au gaz naturel et vous verrez la vie en rose !

Les économies réalisées grâce aux aérothermes au gaz naturel sont importantes. Idéal pour le chauffage de grands locaux (entrepôt, garage, atelier), ce système décentralise la production de la chaleur permettant ainsi :

- une réduction de la déperdition thermique ;
- un meilleur confort par le chauffage indépendant de diverses zones d'un même local.

Alimentés au gaz naturel, un combustible propre et peu coûteux, les aérothermes :

- nécessitent peu d'entretien ;

- offrent une puissance calorifique qui permet une montée rapide en température ;
- sont économiques à l'achat et à l'usage.

De plus, les aérothermes éliminent l'encombrement puisqu'ils s'installent en hauteur. Pour un confort accru et une grande efficacité en matière de chauffage, optez pour les aérothermes au gaz naturel. Composez le 1 800 567-1313 afin de recevoir les fiches techniques ou pour obtenir plus d'information.

 **Gaz
Métropolitain**

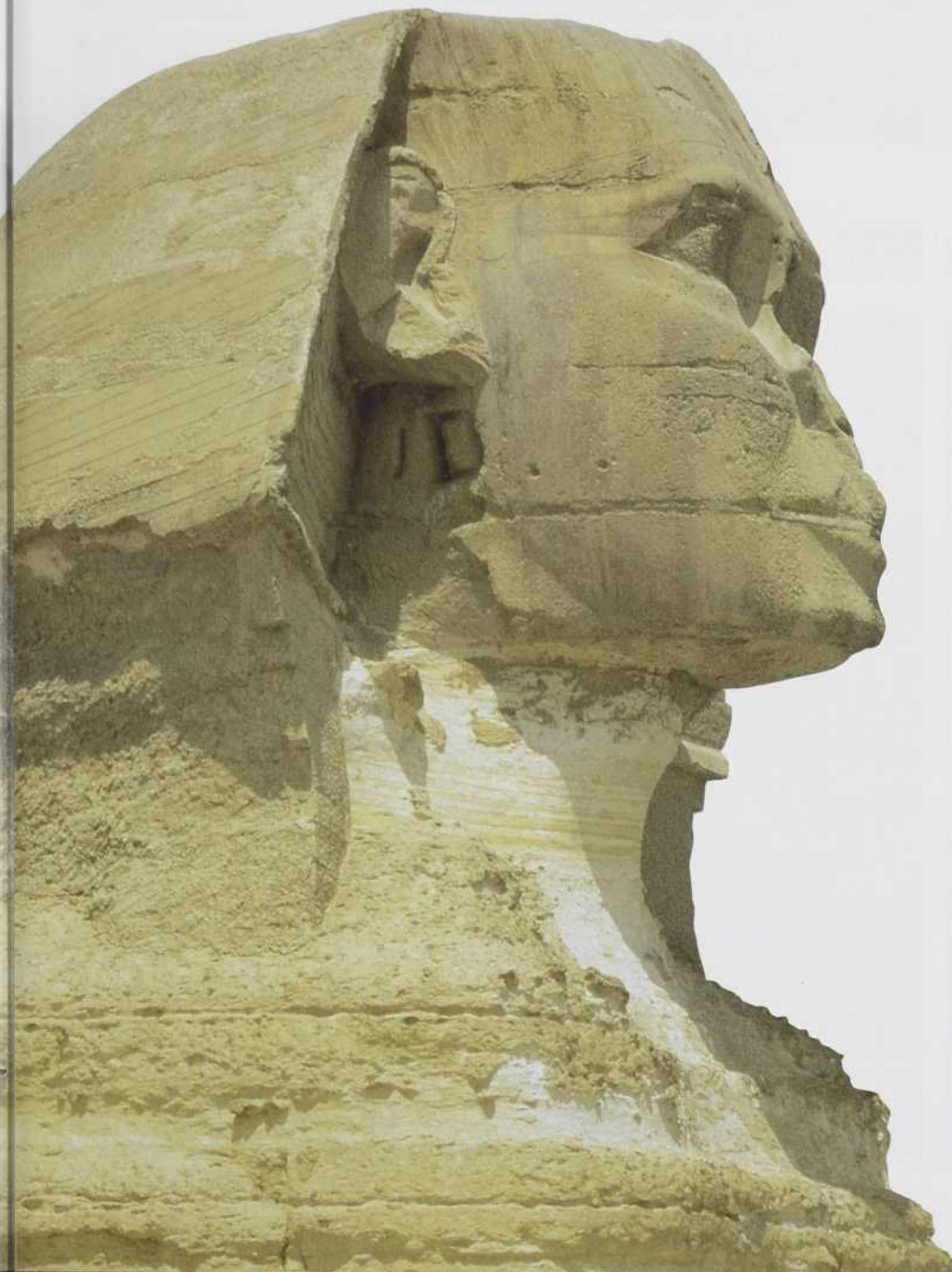
LA FORCE DE L'ÉNERGIE

1 800 567-1313

Du lundi au vendredi, entre 8h30 et 16h30.

Si le Sphinx
avait été construit
avec des briques
d'argile cuite de
Brique Citadelle,
son nez
aurait résisté
aux siècles...

C'est garanti!



Div. de Société de Distribution
Brique Brampton Itée

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

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

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

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





Université de Montréal

Professeur ou professeure en histoire de l'art

Le Département d'histoire de l'art de la Faculté des arts et des sciences cherche un professeur ou une professeure à plein temps en histoire de l'art.

Fonctions

Enseignement aux 1^{er} et 2^e cycles; direction de mémoires et de thèses; projets de recherche à développer dès son entrée en fonction.

Exigences

Doctorat en histoire de l'art ou l'équivalent; spécialisation en histoire de l'architecture (16^e au 18^e siècle); expérience de l'enseignement universitaire et de la recherche; dossier de publications.

Traitement

Selon la convention collective.

Entrée en fonction

Le 1^{er} juin 1991.

Les personnes intéressées doivent faire parvenir leur curriculum vitae, une copie du dossier académique avec liste de publications ainsi que le nom et l'adresse de trois personnes susceptibles de fournir des lettres de recommandation, **avant le 1^{er} mars 1991 à:**

M. Luis de Moura Sobral
Directeur
Département d'histoire de l'art
Université de Montréal
C.P. 6128, succursale A
Montréal (Québec) H3C 3J7

Conformément aux exigences prescrites en matière d'immigration au Canada, cette annonce s'adresse aux citoyens canadiens et aux résidents permanents.

(0279)

LES SPÉCIALISTES DU BOIS



GOODFELLOW



Bois et contre-plaqué
imprégné sous pression au CCA-K33.

Différents profilés de parement traités sous pression
ou pré-teints en usine dans un éventail de 12 couleurs.

Différents profilés de cèdre de l'ouest
et de pin blanc séché à 19% d'humidité et moins.

Bois de charpente
en sapin Douglas.

Poutres lamellées
en sapin Douglas.

Bois et contre-plaqué
ignifugé au Flameproof L.H.C.

Planchers
de bois franc "Bruce".

Fondations de bois
imprégné au CCA-K33.

QUALITÉ ■ SERVICE

Catalogues et échantillons disponibles sur demande

Tél.: (514) 635-6511. Ligne watt pour code 514:1-800-361-7144. Ligne watt pour codes 819/613/418:1-800-361-6503 Fax: (514) 635-3730. Demandez André Rashotte

ATELIER

MULTI
VERSIONS

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

934-0543

FAX: 934-0543

FABRICATION DE:

- MAQUETTES ARCHITECTURALES TOPOGRAPHIQUES ET AUTRES
- PROTOTYPES

■ SITUÉ AU CENTRE-VILLE

■ ESTIMATION SUR DEMANDE

■ PRIX COMPÉTITIFS

■ TRAVAIL DE QUALITÉ



LE 1000 DE LA GAUCHETIÈRE
1:200



FORT INGALL 1:100

CÖPILIA DESIGN INC.
1463, rue Préfontaine
Montréal, QC
(514) 523-4900

Aucune autre entreprise québécoise n'a produit autant de brochures et de dépliants pour l'industrie de la construction. Présentations de projets, de réalisations, de produits, la revue ARQ. Pour des architectes, ingénieurs, consultants spécialisés, fabricants de matériaux, promoteurs, gouvernements et institutions.

Nous offrons des services complets de production d'imprimés: textes, photos, mise en page, typographie, impression.



PHOTOGRAPHIE ■ GRAPHISME ■ PRODUCTION D'IMPRIMÉS

PAVILLON DU CANADA À LA CONFÉRENCE MONDIALE DE L'ÉNERGIE — MONTRÉAL 1989.
DESIGN + COMMUNICATION INC. MERCIER, BOYER-MERCIER ARCHITECTES

BRIQUE DE CALCITE

alba

BRIQUE DE CALCITE

(514) 392-9032

Permacon fait honneur à votre imagination.



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



La seule façon de faire