

ETC



Entrevue avec Dan S. Hanganu

Marie-Josée Therrien

Numéro 31, septembre–octobre–novembre 1995

Architecture actuelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35803ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Therrien, M.-J. (1995). Entrevue avec Dan S. Hanganu. *ETC*, (31), 11–15.

ENTREVUE AVEC DAN HANGANU



Dan S. Hanganu, Pavillon de design, Université du Québec à Montréal (vue de l'extérieur), 1993-1995.

Marie-Josée Therrien : *Vous avez étudié l'architecture à Bucharest pour devenir architecte en 1961. Qu'est-ce qu'on y enseignait à ce moment ?*

Dan Hanganu : Je vais me permettre de remonter un peu plus loin que vous. J'ai été élevé par les Communistes et pour eux, l'éducation n'avait pas beaucoup de valeur. Au lieu d'aller à l'école pendant 12 ans, on y allait seulement 10 ans. À 15 ans, j'avais terminé l'école et je ne savais pas quoi faire. J'avais une tante qui était architecte et je trouvais ce qu'elle faisait intéressant. Alors j'ai fait l'examen d'admission. J'étais du mauvais côté de la barricade, parce que mon père était officier de l'armée royale. Et puis j'ai réussi, sans être fils d'ouvrier, à être admis. À 16 ans, je suis entré au programme d'architecture qui dure 6 années. On nous y enseignait l'architecture stalinienne mais surtout le classicisme. Pendant les trois premières années du programme, j'ai étudié les Grecs, les Romains et tout le reste. On voyait quand même ce qui se passait dans le monde à travers les revues étrangères, mais on ne l'étudiait pas. Il était interdit de regarder des revues d'architecture étrangères. Aujourd'hui, je dis merci parce que ça nous a donné une base très solide.

M.J.T. : *Est-ce que des figures de proue telles que Mies van der Rohe et Le Corbusier étaient perçues comme des agents dégradants de l'Occident ?*

D.H. : Oui, on savait vaguement qui ils étaient mais ils ne faisaient pas partie de notre programme. Ça n'existait pas pour nous. Tout ce qui était lié à d'autres normes que

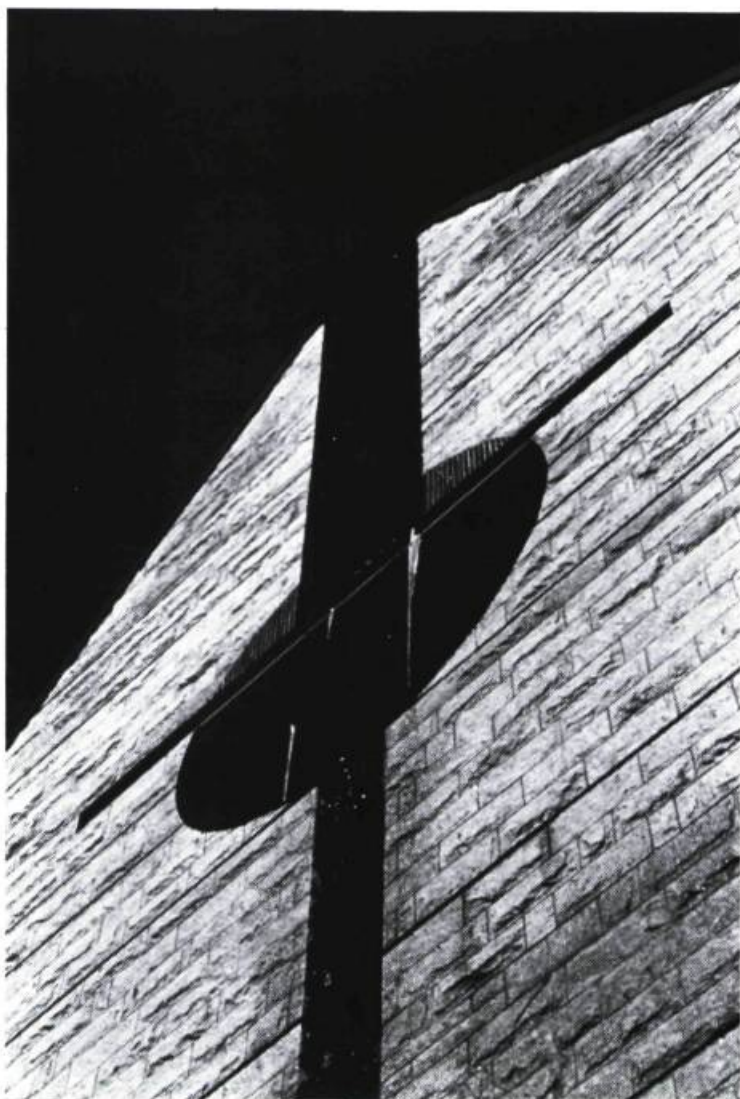
celles tracées par le parti n'existait pas. En Roumanie, on a commencé à faire un peu d'architecture moderne au début des années 60. Les audacieux qui pour leur projet de fin d'étude osaient faire des bâtiments modernes étaient tout de suite flanqués.

M.J.T. : *Qu'avez-vous réalisé lorsque vous étiez en Roumanie entre 1961 et 1971 ?*

D.H. : Dès 1961, j'ai été retenu à l'Université comme assistant professeur, puis il y a eu un concours d'architecture. Ce concours, je l'ai fait et je l'ai gagné... c'était pour la ville de Galati sur le Danube. On m'y envoya seul à 22 ans, j'ai fait la construction mais comment je l'ai faite, je ne le sais pas ! C'est un complexe administratif que je n'ai vu qu'une seule fois depuis qu'il est terminé. Je n'avais pas de vocabulaire; je me suis jeté à l'eau et j'ai appris à nager. J'y suis resté là-bas pendant 1 an et demi. Autrement, j'étais un employé de l'État. Il n'y avait pas de firmes privées d'architectes. Tout ce faisait à travers l'État. Je suis parti au nord de la Roumanie avec cinq jeunes, pour visiter les monastères peints et puis j'ai travaillé sur un centre administratif équivalent de l'Hydro-Québec.

M.J.T. : *Est-ce au cours de ces chantiers que vous avez pratiqué les différents corps de métier de la construction ?*

D.H. : Oui, c'est là que j'ai appris tous les métiers de la maçonnerie à l'électricité. Ça m'a beaucoup servi. Quand tu montres à un type que tu sais parler son langage, tu t'assures de son respect.



Don S. Hanganu, Église abbatiale de Saint-Benoît-du-Lac, 1994.

M.J.T. : Comment êtes-vous arrivé au Canada ?

D.H. : En passant par la Yougoslavie, l'Allemagne et Paris. J'ai fait une escale à Paris. J'ai choisi le Canada en lisant les rapports des Nations Unies. Toronto avait alors le nombre de constructions le plus élevé au monde par habitant.

M.J.T. : Est-ce que vous avez des regrets d'avoir fait le choix du Canada ?

D.H. : Je ne sais pas...

M.J.T. : Vous avez pourtant connu d'importants succès ces derniers temps ?

D.H. : Oui mais à chaque fois que je reviens d'Europe, où je visite mes amis architectes qui sont restés à Paris, je me sens un peu « débalancé ». L'architecte, là-bas, peut compter sur le pouvoir, qui manifeste de l'intérêt pour le message culturel. Ici, il y a un décalage. Les Européens sont beaucoup plus habitués aux conditions difficiles, celles des guerres entre autres. Ils sont toujours en train d'en ressortir.

M.J.T. : Est-ce l'expérience des chantiers en Roumanie, où vous avez abordé tant de métiers, qui vous a rendu plus sensible aux matériaux ?

D.H. : Peut-être; ou plutôt oui, certainement. Il y eut là-bas un architecte qui m'a beaucoup influencé. Il était

toujours très sensible au matériau, cela se sentait à la façon qu'il avait de s'exprimer. Le métal qui d'une part est très flexible, ductile, peut avoir sa force tout en obéissant aux formes qu'on veut lui donner... la pierre, pas du tout; elle qui accuse toujours de la gravité... et le bois qui est une combinaison des deux.

M.J.T. : Vous ne travaillez pas le bois tant que ça ! Vos matériaux de prédilection ne sont-ils pas davantage le béton et le métal ?

D.H. : Ça m'arrive de travailler le bois. Le béton moins, le métal oui.

M.J.T. : Mais les parements du complexe Chaussegros-de-Léry et l'École de design, à Montréal, sont en blocs de béton. Des blocs de béton pour lesquels vous avez fait des recherches, des essais afin d'arriver à un produit fini qui correspondait à vos exigences ?

D.H. : Oui, c'est vrai. J'ai toujours aimé la maçonnerie et la brique qui est amicale, avec laquelle vous pouvez faire un mur qui a une force extraordinaire. C'est un petit module qui en fonction de son utilisation peut vous donner des masses de force et de détails très délicats. Je pense à l'architecture arabe ou à celle de Louis Khan.

M.J.T. : Puisque vous mentionnez le nom de Louis Khan, il y a une composante qui me surprend dans votre



Don S. Hanganu, *Habitations Crémazie*, Montréal, 1986.

architecture et dont on parle très peu : la lumière. Comment l'apprivoisez-vous, quelle importance lui accordez-vous ?

D.H. : Le Corbusier disait : « l'architecture c'est le jeu savant des formes en lumière ». Pour ma part, j'estime que la lumière est une composante des matériaux, presque un matériau en soi.

M.J.T. : *Qu'est-ce qui différencie la lumière du musée de la Pointe-à-Callière, de celle de l'église de Saint-Benoit-du-Lac ou de celle de l'École de design ?*

D.H. : Pour la Pointe-à-Callière, il fallait créer un mystère avec une lumière plus filtrée, plus discrète. Pour l'École de design, par définition, il fallait beaucoup de lumière, d'où le lanterneau au toit et les grandes fenêtres pour éclairer les espaces (couloirs, salle de cours). Au monastère, qui est une architecture sacrée, on a utilisé une lumière plus mystique.

M.J.T. : *Votre compréhension des matériaux est fort présente dans l'École de design. On sent que vous vous êtes amusé à créer des intérieurs surprenants à partir de matériaux communs, détournés de leur fonction première, un peu comme ces panneaux de chekers plate qui marquent l'entrée au coin des rues Sanguinet et Sainte-Catherine...*

D.H. : Il y a un mot qui qualifie bien cette démarche et c'est la réappropriation. On choisit des matériaux de construction qui n'ont aucune gloire et on essaie d'en faire quelque chose d'autre. Du coup, le matériau devient un peu plus noble, de la même manière que la pierre avec deux coups de marteau peut se transformer en sculpture. Il faut dire aussi que ce qu'offre de plus en plus l'industrie de la construction devient esthétique en soi. Tout ce qui est électrique, tout ce qui est accrochage, les systèmes de convection, mécaniques, tout, avec des couleurs variées pour les identifications; en même temps, ces objets ont une esthétique extraordinaire. Bien souvent, on construit le bâtiment et puis on met le gypse par dessus et on ne voit plus rien de toutes ces fonctions. C'est pourquoi, je trouve qu'il y a plutôt un défi à utiliser des matériaux qui n'ont pas de gloire.

M.J.T. : *Comme les pionniers de l'architecture moderne ?*

D.H. : Ils étaient en réaction contre l'ornement. Je ne suis pas un minimaliste. Ce que je dis est simple : faisons de l'art de construire un chemin en soi avec un bâtiment qui s'explique. Expliquons de quelle manière les choses sont faites. Et ça, c'est un peu la théorie de Louis Khan, pour qui l'architecture est dans la manière de faire. Ça

peut devenir en soi un vocabulaire. Je ne nie pas l'ornement, la beauté, pas du tout. Et pour revenir au matériau, je crois que chaque matériau peut participer à un système général de composition, mais pas nécessairement dans sa fonction d'origine.

M.J.T. : *Par le détournement ?*

D.H. : Oui. C'est-à-dire que le matériau peut présenter ou non un aspect décoratif. Il peut créer la surprise, l'étonnement même.

M.J.T. : *Lorsque vous commencez un projet de grande envergure, comment envisagez-vous le dialogue avec l'environnement urbain, avec le tissu bâti ?*

D.H. : D'abord il y a les règlements qu'on vous impose : gabarit, corniche, le fait de relier les bâtiments avoisinants; il faut se tourner à droite, à gauche, ce qui donne cette intégration à tout prix ou ce mimétisme.

M.J.T. : *Ce qui n'est pas votre cas ?*

D.H. : Quand j'ai présenté le musée de la Pointe-à-Callière, quelqu'un m'a demandé pourquoi je n'avais pas la même corniche que le bâtiment d'à côté. Réponse: parce que le bâtiment d'origine était plus haut que le bâtiment d'à côté et que de toute façon, je ne pense pas que pour respecter un édifice il suffit d'être au même niveau que lui. Je trouve plutôt que l'architecture est comme l'alpinisme : on doit s'accrocher à toutes les irrégularités de la paroi. On dit que la pire des choses c'est de devoir dessiner une maison dans le désert, à cause de l'absence de points de repères. Tandis que dans la ville on trouve un sujet, un à propos qui vous font passer au travers d'un système intérieur de décantation.

M.J.T. : *Et les audiences publiques, ont-elles un impact sur votre manière de procéder ?*

D.H. : On peut assister à un dialogue de sourds. Les gens viennent sur la place publique pour résoudre leurs problèmes de stationnement ou de la quantité d'ombrage qu'il y aura dans leur cour.

M.J.T. : *Cela peut être une raison valable dans un quartier résidentiel ?*

D.H. : Oui mais dans le cas des HÉC, on est aussi dans un quartier universitaire. J'accepte difficilement qu'un type puisse être contre un projet à cause de son amour pour sa cour. Les audiences publiques permettent l'expression du phénomène « pas-dans-ma-cour » mais n'apportent presque jamais un point de vue qui soit objectif et positif.

M.J.T. : *Vous avez visité la bibliothèque de Safdie à Vancouver. C'est un projet qui a été soumis à l'opinion publique, qu'est-ce que vous en pensez ?*

D.H. : À mon avis, ce n'est pas un bon bâtiment. Vous pouvez faire n'importe quoi avec l'opinion publi-

que, pourvu que vous sachiez la manipuler. Aujourd'hui, l'image, l'apparence, l'impression priment. La réalité compte de moins en moins. Si vous avez un type qui est habile, qui a un talent et qui a une organisation en arrière de lui qui peut faire ce jeu, le succès lui est alors garanti.

M.J.T. : *Revenons à l'École de design. Est-ce qu'on vous a demandé de faire en sorte que votre architecture soit un modèle d'enseignement pour les étudiants ?*

D.H. : En fait, le message est de donner le goût d'aller plus loin. En design, il faut toujours essayer et ne pas avoir peur des gaffes.

M.J.T. : *Pour les HÉC, quelles sont les particularités du programme les concernant ?*

D.H. : C'est un projet énorme qui fait environ 50,000m². C'est une ville.

M.J.T. : *Est-ce que ce projet est votre plus important ?*

D.H. : J'espère que ça sera mon plus gros projet. La trame est très simple; il y a aussi une certaine rigueur puisqu'on s'adresse à des gens qui savent compter. À l'intérieur de l'ensemble, il y a la fameuse morsure. J'ai été inspiré par Francis Bacon, qui dit qu'on commande à la nature en lui obéissant et donc qu'elle est plus forte que le geste qui construit. À l'intérieur, il y a toutes sortes d'espaces. La façade, sur Côte-Sainte-Catherine, devait être à l'image du prestige de l'institution, d'où la colonnade. Mais ces colonnes sont en réalité des prises d'aération ! Il y aussi de grandes marches. Ces exigences faisaient partie du programme, qui demande également un aspect cérémonial un peu pompeux.

M.J.T. : *Vous avez débuté vos travaux à Montréal avec l'architecture résidentielle. Que représente pour vous ce type d'architecture maintenant que vous n'en faites plus ?*

D.H. : L'habitation, c'est une science. C'est l'abc du métier. Il faut connaître les détails, comprendre l'espace. Récemment, j'ai participé à un concours à Toronto qui m'a permis de remettre en pratique ce que je n'avais pas exploité depuis longtemps. Et j'ai été heureux de constater que je n'avais rien perdu, en définitive, de ce savoir.

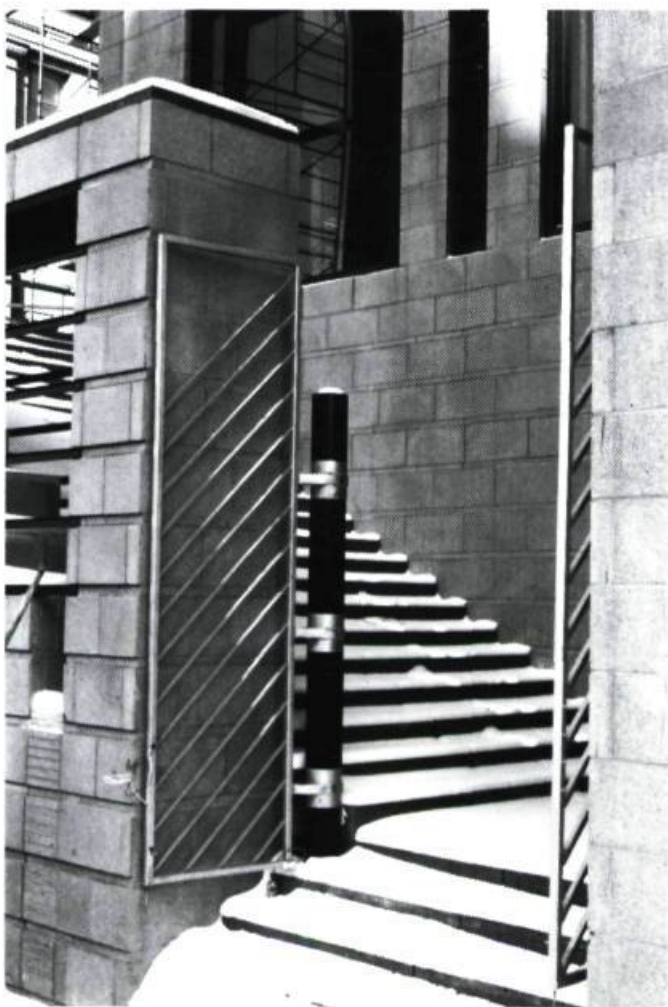
M.J.T. : *Depuis combien de temps avez-vous délaissé l'architecture résidentielle ?*

D.H. : Depuis 1989.

M.J.T. : *Souhaiteriez-vous recommencer ?*

D.H. : Je suis très sélectif. Je le ferais seulement avec un bon client et non pour répondre aux spéculateurs.

M.J.T. : *Il est difficile de ne pas penser à Mario Botta lorsqu'on regarde certaines de vos réalisations dans le domaine résidentiel, particulièrement les habitations Quesnel...*



Immeuble Chaussegros-de-Léry, entrée Rue Gosford, Montréal, 1992.

D.H. : J'ai réglé mes comptes avec Mario. J'ai pris une photo des habitations Quesnel que j'ai laissée à Luganu, chez lui, avec une note qui disait : ça c'est du Dan Hanganu ! On a les mêmes sources, l'architecture byzantine, qu'est-ce que vous voulez ? Mais aujourd'hui il n'y a plus du tout de ressemblance entre ce qu'il fait et ce que je fais.

M.J.T. : Vous n'avez pas fait de compromis à l'historicisme, à l'exemple d'Erickson ou Safdie. N'avez-vous jamais été tenté d'effectuer ce tournant ?

D.H. : Je ne pense pas que j'aimerais faire un bâtiment avec beaucoup d'ornements. Je me sens à l'aise avec les matériaux simples et les petits budgets comme celui du Théâtre du Nouveau-Monde.

M.J.T. : Quelle place donnez-vous aux artistes lorsqu'il s'agit d'intégrer une œuvre d'art ?

D.H. : Je donne à l'artiste une partie du bâtiment et non une place où il peut faire son numéro. Lors du concours, j'examine bien ceux à qui j'ai affaire. Quand on commence, on discute et puis on voit. Je lui laisse de l'espace. Dans le cas des HÉC, j'ai prévu des endroits inachevés, des espaces que je ne termine pas. En fonction de ce que l'artiste fait, on échange. Il y a donc une forme d'interaction. J'essaie de comprendre l'artiste et je le laisse faire. Puis je fais la finition.

M.J.T. : Quels sont les architectes qui attirent plus particulièrement votre attention ?

D.H. : Une fois, j'ai participé à un jury avec Fumihiko Maki à Washington, au cours duquel il me posa cette question : « Quels sont les architectes qui t'inspirent ? Je lui ai répondu : « I never answer » ! En fait, je ne sais pas quoi dire. Je n'ai pas d'idole. J'apprécie certaines idées chez une personne, qui plus tard peut me décevoir. Certes, je suis en admiration devant certains exemples classicistes, ma formation allant dans ce sens. Et puis il y a Louis Kahn qui est très sérieux et aussi Gregotti. J'apprécie les architectes qui démontrent tout de suite qu'ils ne font pas du tape-à-l'œil, du flamboyant et qui ont une culture architecturale. On peut percevoir dans leurs œuvres un écho ou une mémoire. Prenez Aldo Rossi. On sent chez lui une préoccupation pour l'histoire, sans tomber dans Venturi ou Sterling, et tous les « fly by night » qui ne restent pas.

M.J.T. : Vous refusez d'être associé à un courant plus qu'à un autre ?

D.H. : Les étiquettes, ce sont des inventions de critiques. Je ne suis ni moderniste, ni postmoderniste, je fais mon chemin de l'art de construire.

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-JOSÉE THERRIEN

Marie-Josée Therrien rédige actuellement une thèse de doctorat en histoire de l'architecture à l'Université Laval, à Québec.