

L'architecture : une inscription dans l'espace

Architecture as language within space

Elizabeth Wood

Volume 6, Number 4, Summer 1990

La sculpture et la ville

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9833ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wood, E. (1990). L'architecture : une inscription dans l'espace / Architecture as language within space. *Espace Sculpture*, 6(4), 18–23.

L'ARCHITECTURE: UNE INSCRIPTION DANS L'ESPACE

ÉLABORONS ENSEMBLE ET CONSTRUISONS L'ÉDIFICE DE DEMAIN, CELUI QUI UNIFIERA L'ARCHITECTURE, LA SCULPTURE ET LA PEINTURE. CELUI QUI, UN JOUR, S'ÉLÈVERA TRÈS HAUT DANS LE CIEL, QUI SURGIRA DES MAINS DE MILLIONS D'OUVRIERS COMME LE PUR SYMBOLE D'UNE FOI NOUVELLE.

EXTRAIT DE LA PROCLAMATION DE BAUHAUS, WEIMAR 1919 ¹

Traduction :
S. Fisette

Montréal, en cet été 1990, est le lieu d'un imposant rassemblement autour du thème de l'architecture. L'occasion se prête bien pour souligner les affinités certaines qui existent entre architecture et sculpture: toutes deux participent d'une dimension esthétique et formelle, toutes deux se déploient dans l'espace, et toutes deux impliquent un aspect communication.² Mon propos ici est d'envisager la notion d'architecture en tant qu'elle établit une interaction entre l'espace habité par l'homme et son besoin de communiquer. Ainsi envisagée, l'architecture devient un moyen important qu'une culture se donne pour parler d'elle-même. On a dit de l'architecture que, non seulement elle encadre nos gestes quotidiens, mais aussi participe de nos activités: nous fermons une porte pour nous isoler, ouvrons une fenêtre sur la vie du dehors, etc...³ Chaque maison constitue le symbole premier d'une culture, d'une manière de vivre. Dès lors, faire l'analyse de quelque bâtiment nous révèle certaines vérités sur les activités qui s'y déroulent. De cet aspect surgit la dimension de communication.

ARCHITECTURE AS LANGUAGE WITHIN SPACE

Elizabeth Wood

TOGETHER, LET US CONCEIVE AND CREATE THE NEW BUILDING OF THE FUTURE, WHICH WILL EMBRACE ARCHITECTURE AND SCULPTURE AND PAINTING IN ONE UNITY AND WHICH WILL RISE ONE DAY TOWARD HEAVEN FROM THE HANDS OF A MILLION WORKERS LIKE THE CRYSTAL SYMBOL OF A NEW FAITH.

FROM THE PROCLAMATION OF THE WEIMAR BAUHAUS, 1919. ¹

As 1990 unites Montreal around the central theme of "Architecture", it would seem timely to acknowledge certain obvious affinities between architecture and sculpture: both encompass the combined realms of the aesthetic and the formal, both inhabit space, and both involve communication. ² I would like to invite consideration of the notion of architecture as the product of an intricate interaction between our inhabiting of space and our innate need to communicate. As such, architecture can be viewed as a critical means through which a culture speaks of its self.

It has been said that architecture not only frames our daily functions, but actually participates in our activities: we close doors to be alone, we open a window for ventilation. ³ In this way, any house immediately symbolizes aspects of the cultural objects basic to a particular way of life. Any form of analysis of

LES ÎLES FIDJI : UN EXEMPLE DE LA RELATION ENTRE ARCHITECTURE ET COMMUNICATION

Marc Bussière est un jeune praticien qui travaille pour la firme montréalaise Esar-Fry Architectes. Il relate ici une expérience marquante qu'il a vécue lors d'un voyage dans le Pacifique Sud alors qu'il était étudiant. À son arrivée dans le village de Yasawa Isara sur l'une des îles Fidji, il découvrit avec stupéfaction que toutes les huttes étaient bâties sur un modèle identique. Chaque famille en possédait trois, organisées autour d'un espace central, toutes basses et pareillement percées de trois portes et de deux fenêtres. S'enquérant de la raison d'une telle uniformisation à tout le moins monotone, on lui rétorqua que les choses avaient toujours été faites de la sorte selon la tradition. Le jeune architecte qu'il était alors, tout empli d'idéalisme, fut surpris par une telle réponse. On était bien loin de l'architecture que l'on prône le plus souvent, celle où l'emphase est mise précisément sur le fait d'être unique!... Après deux semaines, toutefois, il se prit à considérer la situation sous un autre jour : il commença à reconnaître la spécificité des habitations qui, combinées aux autres, formaient un ensemble des plus cohérents. À l'intérieur de chacune d'elles, par exemple, courait une étagère qui donnait à voir les effets personnels de ses occupants, des photos et des petits objets. Et à y regarder de plus près, le positionnement même des éléments comme les portes et les fenêtres lui apparut évident, commandé par une connaissance profonde des lieux et de la vie de

la communauté : le climat qui rendait nécessaire la ventilation en courant d'air; la sécurité qui justifiait le regroupement serré des familles et des amis autour du foyer central, etc. En revanche, les maisons "anti-ouragan" en ciment et métal, introduites grâce à l'aide étrangère, s'avéraient froides et faisaient penser à de sombres cavernes avec leurs fenêtres inadéquates et percées trop haut. Et tandis que dans les huttes traditionnelles, les ombres du feu central étaient harmonieusement absorbées par les murs de chaume, là elles se reflétaient en formes menaçantes sur les blocs de ciment. Plus important encore, l'architecture du village témoignait d'une parfaite intégration à l'environnement immédiat : elle devenait un langage commun reflétant les visions et les valeurs culturelles d'une société.

LE LANGAGE SYMBOLIQUE DE L'ARCHITECTURE

En architecture, la signification du langage se dévoile dans la structure même de l'oeuvre : les édifices rectangulaires symbolisant la puissance et la solidité, les formes en triangle (tel le toit), reconnues comme des symboles de transcendance, etc.; cette signification se retrouve en outre dans les éléments essentiels de composition que sont le hall d'entrée, les escaliers et les colonnes.

L'historien Mircea Eliade, parmi d'autres, signale la dimension universelle des diverses composantes architecturales. La notion de passage, par exemple, se retrouve dans l'entourage familial de chacun de nous : les escaliers qui mènent à l'étage, le seuil qui

constitue une frontière entre le dedans et le dehors, les chemins empruntés pour se rendre au travail, les ponts que l'on traverse.⁴ Toujours à propos du langage symbolique, mais dans sa dimension générale, le philosophe américain Nelson Goodman préfère, quant à lui, une approche plus analytique, utilisant ce qu'il appelle l'«exemplification» comme l'un des éléments importants du processus.⁵ Il explique, notamment, que plusieurs aspects inhérents à notre vie contemporaine (l'acuité du bruit, la dissonance, la vitesse, la tension) se retrouvent pareillement en musique et que celle-ci, dès lors, les "exemplifie" symboliquement. En architecture, tandis que certains bâtiments sont vus comme "exprimant" leurs fonctions, ils dégagent en fait, selon lui, une émotion particulière.⁶ Considérons par exemple le "message" qui émane des voiles aériennes triangulaires qui se déploient à l'extérieur de la maison de l'opéra de Sydney. Loin d'être fonctionnelle, cette architecture révèle plutôt une idée, un sentiment issu à la fois de la structure

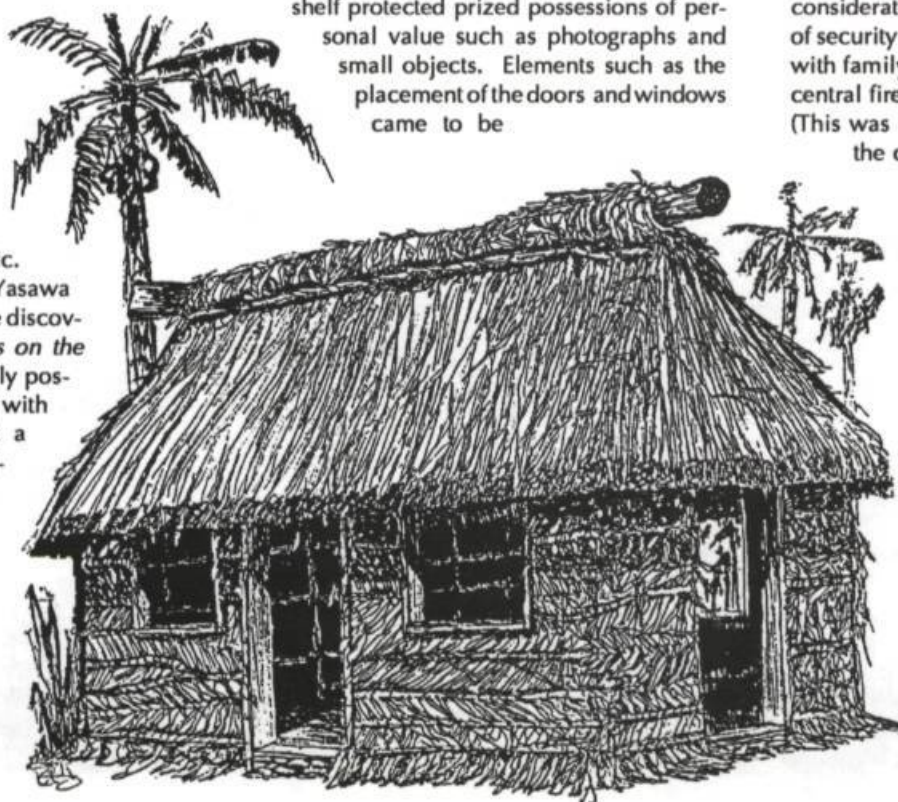
a building thus reveals certain truths about the activities within. From this root stems the notion of communication.

FIJI ISLANDS: A CASE STUDY OF ARCHITECTURAL COMMUNICATION

Marc Bussière, young architect with the Montreal firm Esar Fry Architects, recounts the following story of a pivotal experience during his student travels in the South Pacific. Upon his arrival in the village of Yasawa Isara, on the Fiji island of Yasawa, he discovered to his horror that *all the huts on the islands were the same*. Each family possessed three low, rectangular huts with thatched roofs, organized around a central courtyard, each hut containing three doors and two windows. Inquiring as to the reason for the seeming monotony, the idealistic young architect was shocked by the response: «tradition, things have always been done this way». This was not the architecture that he had been familiar with, coming from a context which emphasized being unique, making a statement!

By the end of the two weeks, however, he had begun to view things differently: he now recognized the separateness of each hut, as they combined to create the whole. In each, an interior shelf protected prized possessions of personal value such as photographs and small objects. Elements such as the placement of the doors and windows came to be

seen as derived from a deep knowledge of the village life: climate (the need for cross-ventilation) was taken into important consideration, as was the sense of security gained from gathering with family and friends around a central fire in an intimate space. (This was markedly absent from the cement and metal hurricane shelters provided by foreign aid, which were cold, unused, cavernous structures with windows far above the eye level of a seated person. In those cement huts, frightening shadows from the central fire were cast on the concrete block walls. These shadows, naturally,



Marc Bussière, esquisse d'une hutte à Yasawa Isara aux îles Fidji, 1982.

et de ce qu'elle représente (les divers aspects de la musique). Par ailleurs, en regard des nécessités d'ordre pratique requises par la maison de l'opéra, cette organisation externe s'avère totalement inadéquate, et on a dû construire un "faux" intérieur pour répondre à des critères de base comme celui de l'acoustique.

Le Centre George Pompidou à Paris, avec sa mise en évidence des structures internes, est un autre prototype d'édifice exprimant avec force des idées indépendantes de la fonction architecturale : «l'armature géante a été littéralement étalée pour montrer comment le bâtiment a été construit : les escaliers mobiles vitrés permettent de voir la circulation des gens; les conduits d'aération, peints en bleu et courant au haut de la facade, révèlent le mouvement de l'air vicié, frais et purifié; les ascenseurs de service en rouge clair ne sont pas dissimulés au sein du bâtiment mais visibles du dehors... Cette extériorisation de l'interne a constitué la règle du jeu de cet édifice...».⁷ Le procédé, certes, avait un objectif péda-

had been absorbed by the gentle thatching of their own traditional huts). Most notably, however, the architecture of this small village testified to the importance of "fitting in", of speaking a common language that reflects the prevailing cultural views and values.

THE SYMBOLIC LANGUAGE OF ARCHITECTURE

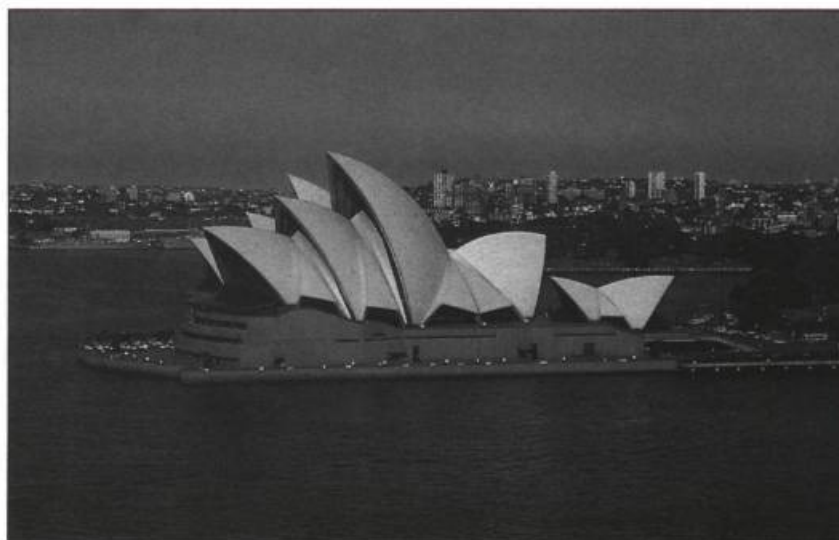
In architectural language, meaning is embodied in the very structure of our everyday buildings: rectangular edifices represent strength and solidity, triangular formations (such as a roof) are seen as symbol of transcendence. Meaning is derived, too from vital symbolic components such as entranceways, stairs and columns.

Historian Mircea Eliade, among others, emphasizes the universal symbolism of various architectural elements. For example, symbolic passage is evident in the familiar surroundings of one's daily life - the stairs in one's house, the paths one takes to go to work,

gogique; mais surtout, en mettant l'accent sur le tracé sinueux des divers éléments, sur l'aspect d'ouverture, l'architecte a construit un bâtiment d'une grande... honnêteté, un bâtiment qui témoigne d'un ensemble de valeurs idéologiques. Il n'est d'ailleurs pas surprenant que l'initiative ait été réalisée peu après les manifestes sur l'architecture parus dans les années vingt, une époque qui a fait coïncider une architecture-machine avec un âge de la machine et laissant présager ce qu'on allait appeler le modernisme.⁸

Cependant, le désir d'ériger la construction "parfaite" et unique en son genre l'emporte souvent sur les considérations d'adaptation, d'adéquation au milieu.⁹ À cet égard, le nouveau Musée des civilisations à Hull, qu'on a cité en exemple comme reflétant l'esprit du Canada, s'avère bien loin (avec son mouvement de vagues, couleur de sable) de symboliser la topographie contrastée du pays. Les rythmes font davantage penser à des images de l'Arabie Saoudite qu'aux dénivellations escarpées du Bouclier canadien ou à la monotonie sans fin des Prairies.

La maison de l'opéra à Sydney, Australie.



the bridges one crosses, the threshold, representing the boundary between inside and outside, etc. ⁴

Concerning symbolic language in general, American philosopher Nelson Goodman prefers to adapt a more analytical approach, citing exemplification as one important element in the process. ⁵ He explains that, for example, certain very real aspects of our contemporary existence such as loudness, sharpness, dissonance, speed, and tension appear in music which, as such, "exemplifies" the qualities that it symbolizes. In architecture, while certain buildings are often said to "express" their function, Goodman claims that they express, in reality, a particular mood. ⁶ Consider what message is imparted by the airy triangular sails that comprise the outer structure of the Sydney Opera House. Far from functional, this architecture communicates instead an idea, a feeling which envelopes both the structure and that which it represents. In order to fulfill

APERÇU HISTORIQUE

Que l'architecture puisse receler plusieurs niveaux de signification n'est pas une découverte purement contemporaine. Les "flèches" élancées des édifices gothiques, par exemple, expriment depuis des siècles un idéal de transcendance. Les divers éléments qui composent les styles architecturaux illustrent souvent des changements qui sont survenus dans les plans d'élaboration et les goûts esthétiques; au Moyen Âge, les constructions étaient étalées sur plusieurs décades et elles démontrent qu'on ne faisait pas de distinction entre artistes et bâtisseurs. De même, la profusion des cathédrales bâties à cette époque confirme la prépondérance de l'Église comme propriétaire, client et bailleur de fonds. Ainsi en est-il également de l'architecture classique qui, avec son ordre, sa symétrie et son équilibre, rappelle tous ces idéaux qui avaient cours en ce temps-là. Au tournant du siècle, l'architecture du Bauhaus, avec ses facades planes et ses structures en forme de cube, révèle de profondes affinités avec son époque, celle de l'éclatement des valeurs établies, politiques et autres. Le modernisme récent,

the practical requirements of the opera house, however, this external structure was totally inadequate. A "false" interior was subsequently built which more effectively accommodated primary criteria such as acoustics.

The Centre Pompidou in Paris, with its inside-outness, is another example of a building that strongly expresses certain ideas totally independent from its actual function: «The structure of giant trusses was carefully exposed to display how the building was built. The glazed escalators were suspended on the exterior to show how people circulated through the building, just as the blue air-conditioning ducts that snaked up the facade revealed the movement of fresh, cooled, and stale air. The freight elevators, painted bright red, were not buried inside the core of the building but moved up and down on the exterior.... Inside-outness was the rule of this building game.... ⁷ Although the centre's design has a

en affirmant que la "forme découle de la fonction", insistait sur le fait que la beauté d'un édifice vient de son côté fonctionnel, de ses qualités pratiques, de sa simplicité.

Alors, quelles conclusions peut-on ou doit-on tirer des discours sur l'architecture qui, aujourd'hui, "abrite" nos existences et embellit nos sites? Les domiciles privés, en particulier en milieu urbain, se reproduisent en îlots identiques avec une saisissante rapidité. Tournant le dos à la rue, offrant des façades aux garages proéminents (qui servent à abriter ces objets de valeur que tout un chacun possède et qui sont considérés comme si importants), ces maisons ont déplacé l'emphase des éléments architecturaux vers un espace intérieur : des fenêtres donnant sur la cour arrière, isolant des autres et protégeant l'intimité. Tout aussi révélateurs sont les paysages urbains où les tours de verre ont remplacé les campaniles de jadis comme éléments surplombant notre horizon. - Est-ce un effet du hasard si l'un et l'autre (le haut clocher et le gratte-ciel) ont rivalisé pour dominer la plus haute montagne, cherché à être vus et admirés d'aussi loin que peut porter le regard? - En fait, faut-il croire que nos édifices actuels révèlent les plus profonds secrets de notre société?...

Les architectes actuels entendent exprimer les valeurs primordiales qui ont cours. Dans *Beyond Optimism and Nostalgia: Some Notes on The Next Generation*¹⁰, Mark Poddubiuk affirme que : «À sa façon, la nouvelle génération d'architectes a com-

pedagogic function, its focus on openness, honesty, structure and movement allows it to speak, more importantly, of an entire set of ideological assumptions. It is not surprising that its construction followed close on the heels of the architectural manifestos of the 1920's, a period that espoused a machine-like architecture for a Machine age, foreshadowing what became known as the Modern Movement.⁸

The architect's goal of creating the most perfect, unique building often dominates crucial considerations such as "fitting in" with its environment.⁹ Consider, for example, the rolling sand-coloured waves of the new Museum of Civilization in Hull. While often cited as pursuing the spirit of Canada, Cardinal's building, far from exemplifying the acute, savage contrasts of this country, speaks a language which many Canadians feel is that of an imposter. Evoked are Saudi-like images... rhythms very distant from the craggy ruptures of the Canadian shield, or the endless flat monotony of the Prairies.

A BRIEF HISTORIC PERSPECTIVE

The revelation of levels of meaning through architecture is by no means a contemporary phenomenon. Gothic spires, for example, have for centuries embodied that era's expression of the ideal of transcendence. Composites of architectural styles reflect often-modified plans and aesthetic prefer-

ences. The buildings themselves (some of which took decades to complete) also reveal the Medieval lack of distinction between artist and builder and the dominance of the church, which fulfilled the multiple roles of client, inhabitant and funding body. Likewise, Classical architecture, with its order, symmetry and balance, embodies the ideals of an historical period. Turn-of-the-century Bauhaus architecture, with its flat-sided, cube-like structures, revealed its strong affinities with the prevailing movement toward an *éclatement* of established values, political and other. The more recent Modern movement, with its tenet that "form follows function", has believed that if a building satisfied function it would, by virtue of its qualities such as practicality and simplicity, be beautiful.

Un survol de certains travaux de cette «nouvelle génération d'architectes» peut illustrer cette pratique.

5 ARCHITECTURES : UNE EXPOSITION D'ART

En mai 1989, à la Galerie John A. Schweitzer, s'est tenue l'exposition *5 Architectures* qui a permis de découvrir le travail de jeunes firmes d'architectes montréalaises. La manifestation visait à présenter le phénomène de l'architecture comme art; elle prônait le fait que ce type de création, dans ses formes variées, peut aller plus loin que la simple dextérité, plus loin que l'habileté du design et de l'ingénierie, et impliquer des idéologies à la fois philosophique, politique et esthétique. Le dénominateur commun était la jeunesse des concepteurs. Comme l'écrit le critique Georges Adamzyk dans le catalogue, cette jeune architecture n'en est pas une de contestation, elle ne représente pas le «refus d'une école». Très différentes les unes des autres, les cinq propositions

examinaient l'état actuel de l'exploration architecturale où «au-delà du spectre d'une technoscience déshumanisante, persiste l'infinie beauté (des choses) de la vie».¹¹

examinaient l'état actuel de l'exploration architecturale où «au-delà du spectre d'une technoscience déshumanisante, persiste l'infinie beauté (des choses) de la vie».¹¹

Gavin Affleck, avec le projet *Katz House, Ayer's Cliff, Québec*, reproduit en photographies couleur géantes et accompagné de dessins de plans, donnait à voir une omniprésence du bois pour les planchers, les plafonds et les façades extérieures. Cela, ajouté aux nombreuses fenêtres, amenait le spectateur à partager l'intérêt de Affleck pour les vastes espaces du paysage canadien et pour les matériaux naturels; à partager le respect qu'il manifeste dans la délicate et subtile relation entre la structure architecturale et l'environnement immédiat.

Le travail d'Éric Marosi, pour sa part, fait référence à l'histoire, à la poésie de Rimbaud par exemple, ou à l'idéal de *La Casa Più Bella*, avec ses «architectures aux formes et masses solides se dressant dans un paysage italien de naguère».¹² Un propos où se

on the horizon. Is it accidental, for example, that each in turn, church spire and now high-rise, has strived to dominate the highest hill, to be visible and revered from as far as the eye can see? Do our buildings perhaps, in fact, tell our society's deepest secrets?

Architects today do aim to express the principal values of our era. Mark Poddubiuk in "Beyond Optimism and Nostalgia: Some notes on the Next Generation"¹⁰ maintains that «In order to begin again, the new generation of architects have begun to question the set of values by which architecture is judged. This is particularly relevant within a society where values constantly fluctuate and are the subject of fashion and convenience. Operating within the context of personal research and the individual expression of many recent competitions, young architects have exploited the opportunity to reverse the question of judgement and place it squarely in the mind of the audience.» A look at some of the

rèvent la simplicité, la solidité et l'élégance. Sa maquette de *La Casa Più Bella*, datée de 1988, est composée d'une succession de lignes pures, d'arches, de tours et de murs lisses. Pour Marosi, l'architecture est «l'inscription poétique d'un nouvel ordre sublime qui engendre les artéfacts immuables du monde contemporain. La présente recherche tend vers l'essentiel, l'austère, vers l'exactitude des proportions et la suavité des lignes.»¹³.

Pour Saucier + Perrotte, la priorité est mise sur l'emploi de matériaux industriels, la manipulation complexe de l'espace et la pureté de la ligne. Ils utilisent des figures géométriques, juxtaposent des pleins et des vides, des parties plus rythmées à d'autres plus calmes. C'est ce que l'on peut voir dans un récent projet de rénovation au 225 est rue Roy à Montréal, où un mur en métal de plus de 60 cm d'épaisseur découpe littéralement l'espace, où les boulons sont clairement visibles et les joints non dissimulés. Un travail qui célèbre la dimension physique des matériaux.

works by this "new generation of architects" may reveal how this is being achieved.

5 ARCHITECTURES: AN EXHIBITION OF ART

At Galerie John A. Schweitzer in May 1989 the exhibition *5 Architectures* provided the opportunity to view the work of five young Montreal architectural firms. The exhibition consciously presented architecture as art, testifying to the fact that architectural creation in its varied forms extends to incorporate not only skill and ingenuity in design and engineering, but also encompasses ideologies that are both philosophical, political and aesthetic. Among the participants, the common denominator and uniting factor was youth. As critic Georges Adamczyk affirms in the exhibition catalogue, this young architecture is not one which contests, it does not represent the "refus d'une école". The exhibition, with its five vastly divergent propositions, examines the present state of archi-

Les dessins-collages de l'Atelier Big City étaient présentés dans des cadres amusants, peints à l'antique dans des couleurs vives. Leur approche, de toute évidence, laisse présager des orientations toutes spéciales de Big City : «cherchant à ouvrir de nouvelles possibilités pour l'architecture, développant une sensibilité accrue pour la vie de la rue, pour la couleur et la vigueur de l'environnement commercial quotidien de Montréal»...¹⁴ Ainsi, leur projet quelque peu aventureux de l'île Sainte-Hélène offrait «des solutions imaginatives et idéalistes à la Don Quichotte avec, comme objectif, de régénérer l'énergie de la ville».¹⁵ Les divers éléments proposés (frivoles ou ingénieux?) incluent un débarcadère pour hélicoptères, un restaurant tournant, un Palais du Peuple, une Promenade des Anglais, une plage gay et une autre pour hétéros, et un sanatorium.

L'Atelier Kaos, basé sur des principes de collaboration, se définit comme un «atelier d'exploration en



tectural exploration, where "behind the complete and total horror of a dehumanizing techno-science, persists the infinite beauty of (those things in) life."¹¹

Gavin Affleck's *Katz House, Ayer's Cliff, Québec* (reproduced on the gallery walls in large-scale colour photographs, accompanied by drawn plans), is characterized by sparse wooden floors, ceilings and a wood-panelled exterior. This, together with the sense of spaciousness created by a great expanse of windows, conveys to the viewer Affleck's esteem for the openness of the Canadian landscape, his love of natural material, and his respect for the delicate and subtle relationship between an architectural structure and its surrounding environment.

The works of Eric Marosi bear strong historical references to poetic figures such as Rimbaud, to ideals such as *La Casa Più Bella*, creating an "architecture of solid forms and mass within an ancient Italian landscape".¹² Simplicity, solidity and elegance characterize Marosi's propos. His wooden maquette of his own *La Casa Più Bella*, 1988, is composed of

architecture» pour qui «l'idée d'un ensemble homogène laisse place à la cohésion fragmentaire».¹⁶ Dans leur projet pour la place Jacques-Cartier, le paysage bordant le fleuve Saint-Laurent était représenté en miniature de manière conceptuelle et symbolique. Leur maquette, très grande comparée aux présentations des autres groupes, montrait des plates-formes en bois, une rampe immense, des cèdres en pots, et une série de dessins au mur. Ces quelques éléments, combinés à d'autres, exprimaient leur «détachement "engagé" envers la création architecturale».¹⁷

Selon Adamczyk, malgré la diversité des styles, c'est bien le concept d'évolution qui, ici, unifiait les cinq firmes.¹⁸

CONCLUSION

De nos jours, les artistes de plusieurs disciplines doivent composer avec une technologie de plus en plus envahissante, une "autorité" qui ne cesse d'être remise en cause,

Gavin Affleck, *Katz House, Ayer's Cliff, Québec*. 1988

Photo : Ray van Dusen.
Courtesy Galerie John A. Schweitzer.

a series of straight lines, gentle arches, austere towers and smooth walls. For Marosi, architecture is a «poetic record of a new sublime order that generates timeless and immutable artifacts of the

modern world. The ongoing search is for an austere, essentialist mode, governed by exact proportion and suavity of line».¹³

Saucier + Perrotte embrace a commitment to the cool purity of stark, clean lines, the use of industrial materials and the intricate manipulation of space. This is enhanced by their use of geometrical configurations and the juxtaposition of solid and void, of rhythm and calm. Evidence of this is found in a relatively recent renovation project at 225 est, rue Roy, Montreal, where a two-foot thick steel wall literally slices the space. Bolts are clearly visible, joints are not camouflaged - the works celebrate the sheer physicality of the material.

The drawing-collages by Atelier Big City are presented in playful, brightly painted antique picture frames. Quickly evident, however, is Big City's unique vision; «seeking also to open up possibilities for architecture, developing a grittier sensibility for street life, and the vigour and colour of the daily commercial environment of Montréal».¹⁴ Characteristic is the adventuresome aspect of the proposal

et un ensemble de réalités politiques et morales qui sont constamment reformulées. En 1961, Clement Greenberg¹⁹ a cherché à analyser les multiples discours des artistes : «Une société en pleine croissance qui perd de sa capacité à justifier la dimension inévitable de son développement et celle de ses facettes particulières, brise les acquis sur lesquels, en grande part, les artistes et les écrivains se fondent pour communiquer avec leur public. Il devient alors difficile d'assumer quoique ce soit. Toutes les vérités prônées par la religion, l'autorité, la tradition et le style sont métamorphosées en questionnements, et l'écrivain ou l'artiste n'est plus apte à évaluer la réaction du public face aux symboles et aux références avec lesquels il travaille».

Ce commentaire s'avère tout aussi pertinent en regard de l'architecture qui, nous l'avons vu, est très liée à la vie et aux valeurs en constante évolution. À l'instar de ce qu'affirme Greenberg, il semble que les langages architecturaux d'aujourd'hui soient de plus en plus variés et, par là, amènent un type de

for Ile Ste-Hélène, offering «quixotic and imaginative solutions aimed at recharging the city's energy».¹⁵ The project's elements (frivolous or ingenious?) include a Hovercraft Landing, Revolving Restaurant, Palais du Peuple, Promenade des Anglais, Gay Beach, Straight Beach and Sanatorium.

Atelier Kaos, founded on collaborative principles, is defined as an «atelier d'exploration en architecture». In their work, «the idea of a homogenous whole gives way to a fragmentary cohesion».¹⁶ In the project for Place Jacques-Cartier, the landscape of the St. Lawrence River is conceptually represented in miniature. In a large installation-maquette, unlike work by the four other groups, wooden platforms, a large-scale ramp, potted cedars, and a series of wall drawings are some of the components with which Atelier Kaos expresses their «engaged detachment from architectural invention»¹⁷.

Adamczyk affirms that despite the diversity of styles, the unifying factor among all five firms remains the concept of evolution.¹⁸

CONCLUSION

Artists today from many fields must deal with a technology that is increasingly prominent, an authority which is increasingly questioned, and a network of political and moral realities which is constantly being reconstructed. In 1961, Clement



communication qui peut paraître nébuleux, contradictoire et confus. En ce sens-là, faut-il que les citoyens et le «paysage» même de Montréal se mettent à investir de grands espoirs dans le résultat du congrès de cet été? Que toutes les choses seront clarifiées par les seules réflexions de notre communauté d'architectes et de celles de ses invités? Ou bien plutôt, n'est-ce pas que le problème d'ambiguïté qui se pose à l'architecture, comme il se pose en arts visuels, se situe moins au niveau de son langage symbolique que du fait qu'il surgit du cœur même de la culture contemporaine? ♦

Greenberg¹⁹ attempted to analyse their widely varied discourse: «A society, as it becomes less and less able, in the course of its development, to justify the inevitability of its development, to justify the inevitability of its particular forms, breaks up the accepted notions upon which artists and writers must depend in large part for communications with their audiences. It becomes difficult to assume anything. All the verities involved by religion, authority, tradition, style, are thrown into question, and the writer or artist is no longer able to estimate the response of his audience to the symbols and references with which he works...»

This comment is equally pertinent to architecture, which we have seen is closely tied to the constantly evolving lives and values of the people. However, in seeming affirmation of Greenberg's analysis, it seems that today's architectural languages are increasingly diverse, resulting in communication that can be nebulous, contradictory, and often confusing. Is it indeed surprising that the landscape and inhabitants of our city look longingly toward this summer's architectural manifestations, toward the clarification and resolution that promises to ensue from the combined reflection of our architectural community and its invited guests? Or does the problem of architectural ambiguity, not unlike that in the visual arts, lie perhaps well beyond the level of its symbolic language, surging instead from deep within the heart of our contemporary culture itself? ♦

Saucier+Perrotte, *Architectes*, Foyer, 225 est, rue Roy, Montréal, 1989. Vue du hall d'entrée.

Photo : André Perrotte.

1. Kenneth Frampton, *Modern Architecture*. Thames and Hudson, Ltd. London: 1980. p. 123.
2. Au risque de simplifier à l'extrême les caractéristiques des deux disciplines/At the risk of oversimplifying the shared characteristics of two complex disciplines.
3. Christian Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture*. M.I.T. Press. Cambridge: 1965. p. 168.
4. Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*. Harcourt Brace Jovanovich, Publishers. San Diego: 1957. pp. 179-184.
5. Nelson Goodman, *Languages of Art*. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis: 1976. p. 191.
6. Richard Sheppard in "Monument to the Architect". *The Listener*. June 8th, 1967. p. 746 (cited in Goodman, op. cit.).
7. Witold Rybczynski, *The Most Beautiful House in the World*. Viking. New York: 1989. p. 151.
8. *ibid.*, p. 152.
9. *ibid.*, pp. 80-86. Le compte rendu de Rubczynski de son expérience sur l'île de Formentara aux Baléares nous donne un excellent exemple vécu de l'importance de l'adéquation de l'architecture/ Rubczynski's account of his early experience on the Balearic island of Formentera provide a clear, real-life account and fine example of the importance to architecture of "fitting in".
10. Mark Poddubiuk, *ARQ*. August, 1988. Cited in *5 Architectures* exhibition catalogue. Galerie John A. Schweitzer. Montréal, April 1989.
11. George Adamczyk, *ibid.*
12. Erik Marosi, *ibid.*
13. *ibid.*
14. Marie-Paule Macdonald, *ibid.*
15. *ibid.*
16. Louis-Paul Lemieux, *ibid.*
17. *ibid.*
18. Ian McBirnie, (*ibid.*) refers to the five groups' independent evolutionary paths'.
19. Clement Greenberg, *Art and Culture*. Beach Press. Boston: 1961. pp. 3-4.