

modern artistic movements. Indeed, canonical accounts of twentieth-century art and architecture are premised on the growing secularization of society, which has resulted in a reduced interest in the role of religious institutions in sponsoring artists and craftspeople. This is unfortunate, since churches and temples continued to be a privileged vehicle for large-scale commissions for murals, stained glass windows, and relief sculptures well into this period.

The case of Quebec—which, prior to the 1970s, used to be Canada's most overtly religious province—is particularly instructive. During the Second World War, the French progressive Dominican friar Marie-Alain Couturier, who was the editor of the influential journal *L'Art Sacré* and a friend of Le Corbusier, lectured at Montréal's École du meuble, led by Jean-Marie Gauvreau<sup>4</sup> (which, as mentioned in passing by Alföldy, is where a number of famous Quebec artists and artisans taught or were trained). At the École du meuble, Couturier encouraged young Canadians to launch a formidable craft revival.<sup>5</sup> He was also instrumental in connecting leftist artists—such as Fernand Léger, who also came to Montreal during the war—with the Catholic Church. Frère Jérôme (born Joseph Ulric-Aimé Paradis), a priest who taught art courses at the Collège Notre-Dame for several decades, is another major influence on many of Quebec's modernist artists and craftspeople, including Jean-Paul Mousseau and Claude Vermette, who later collaborated with architect Gérard Notebaert and produced a series of colourful ceramic murals for their alma mater. Many other well-known figures in Allied Arts circles, such as Clifford Wiens, Lorraine Malach, Charles Daudelin, and Étienne-Joseph Gaboury<sup>6</sup> have produced truly remarkable works for Christian churches in the wake of the Second Vatican Council (1962–65), while artists such as Joseph Iliu have contributed to some of Canada's important synagogues. Also notable, in the immedi-

ate postwar years, is the rise of the abstract stained glass window in both the religious and secular spheres, as seen, for example, in Marcelle Ferron's pioneering abstract work for the Champ-de-Mars and Vendôme metro stations. The book, I believe, would have been much enriched by a study of the momentous shift that Canada's religious landscape underwent in those years, and of the formidable cross-pollination between the secular and the sacred in this country in the 1950s and 1960s.

Despite some of these limitations, anyone concerned with the history of craft and with the intellectual and artistic conditions of Canadian modernity, should read *The Allied Arts*. With its multi-layered narrative that is attentive to both individual objects and broader social questions, Alföldy's book will no doubt become a standard reference for students and scholars interested in craft and architecture in Canada. ¶

—Nicola Pezolet, Concordia University

1. Leah Dickerman and Barry Bergdoll, eds., *Bauhaus: Workshops for Modernity* (New York, 2009) and Adeline Souverain, ed., *Sonia Delaunay: les couleurs de l'abstraction* (Paris, 2014).

2. On this complex question, see, for instance, Jacques Soullou, *Le décoratif* (Paris, 1990) and Anne-Marie Sankovitch, "Structure/Ornament and the Modern Figuration of Architecture," *The Art Bulletin* 80 (1998): 687–717.

3. Mary McLeod, "Perriand: Reflections on Feminism and Modern Architecture," *Harvard Design Magazine* 20 (2004): 64–67.

4. See Cinzia Maurizia Giovione, "Jean-Marie Gavreau [sic]: Arts, Handicrafts and National Culture in Quebec from the 1920s until the 1950s," *Design Issues* 10, 3 (Autumn 1994): 22–31.

5. See Marie-Alain Couturier, o.p., *Art et catholicisme* (Montreal, 1941) and *La forme humaine dans l'espace* (Montreal, 1945). See also Jean-Philippe Warren's very relevant book for the underlying religious education of Paul-Émile Borduas and some members of his circle, *L'art vivant: Autour de Paul-Émile Borduas* (Montreal, 2011).

6. Some of these architects and craftspeople, in particular Malach, are discussed in a recent study by Susan Surette, "Canadian Ceramic Relief Murals: Studio Craft and Architecture—A Case Study of the Sturdy-Stone Centre Murals, 1975–1983," PhD dissertation (Concordia University, 2014).

Louis Martin, ed.

*On Architecture: Melvin Charney:*

*A Critical Anthology*

Montréal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2013

483 pp. 350 illustrations, n&b et couleur  
\$ 49.95 ISBN 9780773541825



QUI EST MELVIN CHARNEY et quelle est sa contribution originale à la pensée architecturale et urbanistique contemporaine au Québec? Par son travail méticuleux et rigoureux rassemblant les textes les plus marquants de l'architecte, accompagnés d'une iconographie regroupant 350 illustrations, photos, cartes postales, axonométries, plans, coupes et élévations, Louis Martin a mis en place, dans un ouvrage très étoffé, des fondations solides permettant de répondre à ces interrogations. Architecte oui, mais aussi penseur et critique de l'architecture, artiste engagé et pédagogue ayant donné son essor à une véritable école de pensée montréalaise, Charney a suivi sa propre voie qu'il est possible de retracer dans le livre de Martin. L'ouvrage comporte également en introduction des essais éclairants de George Baird et de Réjean Legault qui soulignent tous deux l'intérêt et l'impact de la démarche de design urbain que Charney a contribué à développer, et de Georges Adamczyk qui voit dans l'œuvre foisonnante et multiple de Charney (architecture, paysage, installation, sculpture, photographie, art public et écrits) une cohérence et une continuité exemplaires.

Malgré le ton souvent polémiste et une certaine rigidité doctrinaire que l'on connaît du personnage public de Melvin Charney, l'ouvrage de Martin dresse le portrait d'un architecte humaniste, épris de justice sociale, s'identifiant fortement à la minorité francophone, à ses conditions de vie, à ses revendications politiques et à son combat afin de définir sa place en Amérique du Nord. Son statut d'immigré juif à Montréal, minorité parmi la minorité, n'est pas étranger à cette sympathie qui teinte son parcours intellectuel et son engagement dans le milieu francophone, puisqu'il a enseigné plus de trente ans à l'École d'architecture de l'Université de Montréal et formé toute une génération d'architectes et de designers urbains. Compte tenu du fait qu'il s'agit d'un architecte ayant eu une pratique multiforme difficilement cernable, la qualité de cet ouvrage est de permettre des lectures plurielles selon les intérêts du lecteur: artiste, urbaniste, designer, architecte ou citoyen passionné par l'environnement bâti. Ayant une formation en architecture et en urbanisme, nous présentons ici une vision du livre de Martin qui n'a ni la prétention d'épuiser la richesse de l'œuvre de Charney, ni de couvrir l'ensemble des sources présentées et structurées de manière chronologique par l'auteur dans cette anthologie de presque cinq cents pages. Nous allons nous intéresser ici particulièrement à la contribution originale de Charney aux réflexions et aux débats relatifs à l'architecture et à l'urbanisme au Québec et au Canada.

Le livre de Martin n'est pas un ouvrage exhaustif regroupant l'ensemble de l'œuvre de Charney.<sup>1</sup> Au contraire, Martin a choisi la formule d'une anthologie, soit d'un recueil de textes sélectionnés parmi l'ensemble des articles et écrits de l'architecte, parus entre 1962 et 2008. Cette sélection s'est faite selon quatre grands thèmes qu'il a pu dégager et qui marquent, selon lui, les quatre grandes phases de l'œuvre de Charney: *Beginnings* (le commencement), *Beyond Architecture*

(au-delà de l'architecture), *Other Monuments* (autres monuments) et *The Image and Its Double* (l'image et son double). Bien que les thèmes structurants du livre auraient mérité d'être davantage explicités, la formule adoptée par Martin nous permet de retracer et de suivre chronologiquement le parcours intellectuel de l'architecte. C'est là, selon nous, la contribution originale du livre de Martin et de son analyse des thématiques récurrentes dans le travail de Charney mettant ainsi en lumière les continuités, les remises en question et les contradictions de l'architecte.

Pour la première phase, qui s'étend de 1962 à 1966 (*Beginnings*), les articles choisis par Martin retracent les découvertes effectuées par Charney lors d'un voyage initiatique aux sources de l'architecture et des formes urbaines des villes du Moyen-Orient. À l'image du jeune Le Corbusier et à la suggestion de Louis Kahn avec qui il a étudié à Yale, il entreprend une quête des origines de l'architecture méditerranéenne. De nature didactique, son article sur Istanbul révèle les modes de structuration des espaces dans la culture islamique, organisés par l'adjonction d'unités géométriques de base assurant une continuité entre les intérieurs et les extérieurs de la cité. Dans son article paru en 1962 dans la revue *Vie des Arts* intitulé «Troglai: architecture troglodyte en Cappadoce», localité située au centre de l'Anatolie en Turquie, Charney montre une organisation architecturale procédant par soustraction matérielle, où le paysage de tuf est façonné par la main humaine pour devenir habitations et ville. En parallèle à son analyse de l'architecture vernaculaire, son article intitulé «The World of Pop» montre son intérêt, durant cette phase, pour le pop art, qui procède par esthétisation des formes et des objets de la vie quotidienne, objets représentatifs de la culture de consommation nord-américaine. Cette incursion dans le monde de l'art contemporain aura des échos dans son œuvre

ultérieure, notamment dans son obsession à déchiffrer les significations sous-jacentes et les manifestations culturelles de l'architecture populaire. Cette première partie sur l'œuvre de Charney montre son aptitude à poser un regard lucide sur les formes banales et habituelles de l'architecture vernaculaire, qui sont pour lui un support à la mémoire et à la signification de la vie quotidienne des collectivités.

Louis Martin a choisi pour illustrer la deuxième phase du cycle s'étalant de 1966 à 1969 (*Beyond Architecture*), des articles rédigés pour des périodiques canadiens (*Canadian Architect*, *Architecture Canada*), américains (*Progressive Architecture*, *The Yale Architectural Journal*) et européens (*Architectural Design*, *Deutsche Bauzeitung*) qui témoignent de l'implication active de Charney dans les grands débats internationaux sur la modernité en architecture. Ces écrits livrent une pensée encore fortement imprégnée par l'utopie progressiste du mouvement moderniste et sont teintés par la conviction que l'architecture a encore la capacité de transformer la société. Les articles très optimistes de Charney faisant l'apologie du pouvoir libérateur de la technologie montrent un architecte fortement influencé par les courants architecturaux de cette époque, moment d'essoufflement de la doctrine moderniste post-CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne). Charney entreprend toutefois une critique du discours de Le Corbusier et de son livre manifeste, *Vers une architecture*, pour revenir sur son territoire de prédilection, Montréal. C'est l'observation des formes héritées de l'architecture industrielle, les silos à grains de Montréal, qui va lui donner les bases théoriques nécessaires à la critique du formalisme des premiers modernes et de mettre de l'avant les préoccupations des nouveaux tenants de la doctrine, tels Cedric Price et Archigram. Comme ces derniers, Charney se montre plus préoccupé par le processus et les possibilités libératrices auxquelles renvoie les

nouvelles technologies que par l'esthétique de la machine. Dans son projet pour le pavillon canadien à l'exposition d'Osaka, il fait la démonstration des possibilités des matériaux nouveaux et de leur flexibilité permettant au concepteur de se concentrer sur le processus de manipulation et de transformation des formes bâties plutôt que sur l'objet final construit. Toutefois, certains articles de cette partie n'ont pas la même pertinence, car les débats qu'ils suscitent trouvent moins d'échos dans la réflexion actuelle sur l'architecture contemporaine au Québec et au Canada, ce qui engendre un certain ralentissement dans le rythme de la lecture de l'ouvrage. Certaines contradictions sont également présentes comme le mentionne Martin dans l'introduction de cette phase, contradictions qui révèlent un architecte encore en quête de sa véritable identité. Ici encore, c'est lorsque Charney reprend son travail d'analyse du cadre bâti existant que sa pensée devient la plus pertinente et originale.

Troisième temps du livre, la période de 1971 à 1976 (*Other Monuments*) constitue un moment fort et l'aboutissement de son parcours intellectuel. Les textes intitulés «The Montrealness of Montreal: Formations and Formalities in Urban Architecture» et «To Whom It May Concern: On Contemporary Architecture in Quebec» attestent de cette atteinte de la maturité. Charney va progressivement se distancier du discours moderniste, de la culture architecturale dominante et de sa visière élitiste, carcan dans lequel l'architecture s'est, selon lui, trop souvent cantonnée, voire enfermée. Le courant de pensée postmoderniste et les travaux de Rossi sur l'architecture de la ville et de Venturi sur la strip américaine entre autres vont favoriser ce revirement. Selon lui, le milieu de l'architecture au Québec est marqué par un complexe d'infériorité par rapport à l'architecture savante européenne. Avec un retour à l'observation rigoureuse de l'architecture vernaculaire développée tout au début de sa carrière, il retrace la genèse de l'architec-

ture québécoise. Il met alors l'accent sur le système des rangs et la surimposition sur ce canevas organisateur, hérité de la tradition antique, de la forme urbaine de Montréal et de ses quartiers populaires. La tradition constructive du Régime français explique, selon lui, l'importance des espaces publics et de la figure de la rue dans la forme urbaine de Montréal, qui permettent d'offrir à la vie un cadre de qualité, véritable support de la vie sociale. La spécificité de l'architecture montréalaise réside selon Charney dans le fait que les bâtiments mineurs, généralement mitoyens, ont un rôle déterminant dans la définition de l'espace public. Son installation contextuelle temporaire emblématique de la rue Sherbrooke en est la démonstration la plus limpide.<sup>2</sup> La typologie du «plex» montréalais, dérivée de la maison québécoise, est un exemple d'invention et d'adaptation renvoyant au génie des bâtisseurs d'ici. Il s'agit d'un savoir architectural développé sur la longue durée et inscrit dans la forme matérielle des bâtiments. La constitution d'une enveloppe stratifiée permet l'emprisonnement de couches d'air qui assurent une isolation thermique. La toiture à membrane résultant d'une inversion du toit à quatre pans, relié à un drain central, permet elle aussi, par l'accumulation d'une couche de neige, d'assurer une isolation de l'habitation des rigueurs de l'hiver québécois. Même si la typologie d'habitation urbaine est au service de la constitution de la figure de la rue et de la place publique, un interstice de balcons, d'escaliers et d'accès assure une transition entre l'espace public et privé et offre ainsi un lieu d'interaction sociale régissant le vivre ensemble en milieu urbain. Ainsi, selon Melvin Charney, il existe une architecture urbaine québécoise à partir de laquelle il est possible d'ancrer une pratique spécifique de l'architecture contemporaine. C'est d'ailleurs la tâche qu'il s'est fixée par la mise en place de l'Unité d'architecture urbaine à l'École d'architecture de l'Université de Montréal de 1980 à 1990.<sup>3</sup>

Il est important de souligner l'apport de Melvin Charney et de ses anciens étudiants dans la mise en place de projets majeurs de restructuration du tissu urbain de Montréal, tels le réaménagement de la promenade de la rue de la Commune et du faubourg Saint-Laurent, l'aménagement de la place Émilie-Gamelin, la restructuration de l'échangeur des Pins et l'aménagement du Quartier international. D'ailleurs plusieurs de ces projets ont germé et ont été développés dans l'Unité d'architecture urbaine dont il avait la charge avec les professeurs Alan Knight et Irena Latek. Notons que son travail de recherche-crédation menant à la construction et à l'installation d'œuvres d'art a monopolisé une grande partie de sa vie et n'a pas permis la constitution d'un véritable foyer de recherche à Montréal dans le domaine de la morphologie urbaine. Sa contribution la plus marquante dans ce domaine est son travail sur le faubourg Saint-Laurent, qui a fait école quant à la définition d'une stratégie d'intervention sur un faubourg basée sur une reconnaissance des figures et de la syntaxe de l'architecture urbaine montréalaise.<sup>4</sup>

La dernière partie de l'ouvrage (*The Image and Its Double*) regroupe quatre essais publiés de 1982 à 1989 et illustre en particulier la démarche de recherche-crédation de l'architecte. Elle nous fait comprendre l'approche contextuelle à la base de la réalisation de ses architectures-installations en montrant son projet pour le Musée d'art contemporain de Chicago et son œuvre phare, le jardin du Centre Canadien d'Architecture (CCA). Elle regroupe également deux entrevues dans lesquelles Charney revient sur les thèmes les plus marquants de sa trajectoire. Il aurait été intéressant de questionner davantage l'architecte et d'aborder avec lui, avec le recul du temps, les forces et les faiblesses de chacune des idées véhiculées dans ses articles, pierres édifcitrices de sa pensée. C'est ici que Martin aurait pu davantage affirmer sa présence. De plus, Martin a repris intégralement

la description du projet paru dans la publication du cca sur l'élaboration du projet du musée et des jardins,<sup>5</sup> mais il aurait été intéressant d'aborder des facettes plus méconnues de ce projet. Il est permis de penser que la maladie ayant emporté Charney trop rapidement, Martin n'a pas pu le questionner afin d'inclure dans ce livre le bilan que l'architecte dresse lui-même de son œuvre, réalisée sur une période de quarante-six années. Souhaitons que cet ouvrage de Louis Martin puisse être traduit bientôt en français afin de rendre ses enseignements sur l'architecture québécoise accessibles à la communauté francophone. Communauté qu'il a éveillée dans le processus de réappropriation de sa culture d'édification et pour laquelle il a toujours œuvré. Soulignons aussi que Louis Martin a su réunir les écrits principaux de Charney afin que chaque lecteur puisse, lui-même, se faire une idée de la trajectoire intellectuelle atypique et tout à fait originale de cet architecte et penseur. ¶

—François Racine,  
Université du Québec à Montréal

1. Notons la publication en 1998 d'un livre sur l'ensemble de l'œuvre de Melvin Charney à l'occasion d'une exposition tenue en France: J.-F. Chevrier, Melvin Charney: *Parcours de la réinvention/About reinvention*, Caen, FRAC Basse-Normandie, 1998.

2. Cette installation a été réalisée dans le cadre d'une exposition d'art contemporain intitulée Corridart. Le caractère provocateur de cette installation, soulignant l'aspect destructeur des politiques d'urbanisme du maire de Montréal de l'époque, a entraîné sa démolition par les autorités municipales. Elle a été choisie pour illustrer la page couverture du livre recencé ici.

3. Voir: M. Charney et coll., *Ville, métaphore, projet: architecture urbaine à Montréal 1980-1990*, Montréal, éditions du Méridien, Montréal, 1992.

4. M. Charney et coll., *Le faubourg Saint-Laurent: d'un savoir urbain à une vision éclairée du développement du faubourg*, Montréal, Service de l'habitation et du développement urbain de la ville de Montréal, 1990.

5. L. Richards, *Le Centre Canadien d'Architecture: architecture et paysage*, Montréal et Cambridge, MA, cca/MIT Press, 1989.

Marc H. Choko, Michèle Lefebvre et Danielle Léger  
*Destination Québec: Une histoire illustrée du tourisme*  
Montréal, Éditions de l'Homme, 2013  
256 p. ISBN 978-2-7619-3499-2



Le livre *Destination Québec: Une histoire illustrée du tourisme* est le fruit d'une collaboration entre Marc H. Choko, professeur émérite à l'École de design de l'UQAM, Danielle Léger, historienne de l'art, bibliothécaire responsable des collections patrimoniales de programme de spectacles et d'affiches de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ), et Michèle Lefebvre, historienne, bibliothécaire et agente de recherche à la BANQ. Le projet a permis du même coup la création d'une exposition regroupant plus de quarante œuvres (affiches, brochures et films) issues des collections de la BANQ et du Musée de la civilisation du Québec, qui met en lumière les transformations de l'industrie du tourisme depuis ses débuts au XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>1</sup> Les projets de livre et d'exposition font suite à la conférence *Voyager au Québec, d'hier à aujourd'hui. Le tourisme dans les collections de BANQ* présentée par Léger et Lefebvre en 2010. Choko et Léger sont les co-commissaires de l'exposition, alors qu'ils ont collaboré avec Lefebvre pour la création de la publication. Le livre n'est cependant pas le catalogue de l'exposition du même

nom. En effet, les auteurs l'identifient simplement comme un «livre largement illustré» (9) et ne mentionnent pas l'exposition dans le corps du texte. Présenté comme un «beau livre» par la BANQ et *Portail Québec*,<sup>2</sup> l'ouvrage est destiné au grand public. Une telle désignation tend à distinguer le livre des publications universitaires et rend plus ambigu le rôle qu'il peut jouer dans l'étude du design. Soulignons qu'il est difficile de distinguer les recherches réalisées par chacun des auteurs, puisque les chapitres ne sont pas signés. Malgré tout, le travail de conservation et de diffusion des 350 documents iconographiques choisis pour faire partie du livre et les quarante objets de l'exposition sont sans conteste un apport considérable à la discipline du design graphique.

Choko contribue depuis plusieurs années à la recherche et à la diffusion des objets de design industriel et graphique québécois. Son nom est associé à de nombreuses publications qui sont autant de bases solides à la discipline émergente qu'est l'histoire du design. Il publie notamment *L'affiche au Québec des origines à nos jours* en 2001 et co-publie *Le design au Québec* en 2003 et *Québec en design* en 2007. Ces ouvrages ont tous en commun la volonté de faire reconnaître une histoire du design québécois comme le «terreau d'une semence qui demande encore à germer» dont parlaient Bourassa et Choko il y a huit ans déjà.<sup>3</sup> L'ouvrage présenté ici s'inscrit tout à fait dans cette tendance, et c'est pour cette raison que c'est principalement sous cet aspect que cette recension sera orientée.

*Destination Québec* rappelle par ailleurs *Lino*, un ouvrage de Choko sur l'affiche, qui problématise certains enjeux féconds de l'esthétique des créations de design.<sup>4</sup> Co-écrit avec Lino, un artiste québécois contemporain œuvrant depuis une vingtaine d'années dans le domaine de l'affiche, LINO porte sur la pratique de ce dernier, qui se présente à la fois comme artiste, illustrateur, affichiste et graphiste, marquant ainsi l'amalgame