

L'architecture, une idée concrète de la culture

Une entrevue avec Lise Bissonnette*

Lorsque les membres du comité de rédaction d'*Argument* ont décidé de préparer un dossier sur l'état de l'architecture au Québec, le nom de Lise Bissonnette, qui est une amie de la revue depuis sa fondation en 1999, alla de soi. Invitée à faire un bilan de la Révolution tranquille dans le numéro de juillet 2010 de *L'Actualité*, madame Bissonnette notait en conclusion que « le Québec n'est pas beau » et que lui redonner une beauté constituerait un projet collectif à même de mobiliser la jeunesse québécoise du début du ^{xxi}^e siècle. C'est notamment pour l'inviter à développer sa pensée sur ce rapport trouble des Québécois à leur paysage naturel et bâti que nous avons voulu nous entretenir avec elle. Mais avant d'aborder une question aussi vaste, nous l'avons invitée à nous parler du projet architectural qu'elle laisse en héritage à la Ville de Montréal et à la société québécoise : la Grande Bibliothèque. C'est dans l'enceinte même de cette grande institution que nous lui avons demandé de nous expliquer comment, dans un Québec qui a mal à son architecture, il avait été possible d'édifier cette exception à la règle.

1. LA GRANDE BIBLIOTHÈQUE

Argument : Parlez-nous du début, du concours d'architecture même.

LB : Le concours d'architecture était prévu et le concours de design aussi dans le projet de Grande Bibliothèque. Mais il est certain qu'il y a toujours eu quelqu'un pour le remettre en cause. Déjà la Société immobilière du Québec (SIQ), qui est le bras immobilier du gouvernement, s'était mise en tête de construire le projet, et je n'avais en somme qu'à mettre les livres sur les rayons. S'est dessiné un conflit qui a pris six mois de ma vie. À cette époque, c'était terrible, la SIQ était en conflit ouvert avec les architectes au Québec, à propos du Palais des Congrès. Les architectes boycottaient les appels d'offre de la SIQ, dont le président est venu me voir pour me dire qu'il était convaincu que c'était lui qui ferait la Grande Bibliothèque. Moi j'étais une petite fille qui, comme cela, pouvait écrire des éditoriaux...enfin, je ne connaissais rien. « Moi, vous savez, m'a-t-il dit, les architectes, je les fais travailler pas cher ». Il était le champion toutes catégories de la construction à bas prix. Là-dessus, j'ai été sauvée par l'une de mes connaissances, qui était sous-ministre adjoint, qui est entrée dans mon bureau et m'a dit : « Lise, écoute, il faut quand même que tu lises ta loi constitutive de juin 1998 et que tu te rendes compte que tu peux diriger toi-même la construction de la Grande Bibliothèque et que tu n'es pas obligée de passer par la SIQ.^[1] » J'ai commencé à me dire qu'il y aurait sans doute une solution, car on n'arrêtaient pas de me dire que c'était épouvantable de travailler avec eux [la SIQ]. Bref,

j'ai embauché rapidement un directeur de projet, Jean Roy, qui avait dirigé la construction de plusieurs pavillons de l'UQAM et terminé le pavillon De Sève. J'ai conclu une entente avec l'UQAM afin que toute son équipe vienne travailler avec moi. Je me sentais à l'aise avec des gens du milieu universitaire. On pourra dire ce qu'on veut de l'architecture des pavillons de l'UQAM, ces gens-là comprenaient la problématique du projet et étaient prêts à vivre avec un concours. J'ai fini par avoir gain de cause, ils ont vu que j'avais une bonne équipe et on m'a laissée faire. On a entrepris ainsi le projet de concours d'architecture : c'était un concours international, le premier au Québec. On a dû tout inventer, il y en avait certes eu dans d'autres pays, mais il a fallu s'adapter à nos lois, à nos façons d'être. Il fallait tout faire, les procédures, les contrats. Et organiser un concours international d'architecture n'est pas une tâche facile, en raison des craintes mêmes des architectes québécois, divisés en deux écoles : ceux qui sont d'accord, car ils souhaitent eux-mêmes poser leur candidature à l'étranger, et ceux qui se disent que ce n'est pas tous les jours qu'un tel concours s'ouvre au Québec et expriment des réticences à l'ouvrir à l'étranger. Bref, il fallait faire un compromis. Le concours d'architecture s'est déroulé en deux phases : la première, qui en est une de qualification, qui ne se fait pas sur dessin, a consisté à évaluer la capacité de la firme à se faire une idée du projet, à se figurer « qu'est-ce que veut dire un tel bâtiment ? » Outre la description de leurs ressources, elles devaient fournir une idée préliminaire du projet. Je dois dire que c'est ce qui a permis d'éliminer les moins bons candidats. Certains d'entre eux se contentaient de dire qu'une bibliothèque est une très bonne affaire et faisaient valoir le fait qu'ils lisaient beaucoup de livres, alors que d'autres se donnaient la peine d'exprimer ce qu'est la bibliothèque contemporaine. On départage de cette manière les adultes des enfants. Vient après la phase de conception, pour laquelle on a choisi cinq finalistes, qui ont obtenu plusieurs mois pour préparer une maquette et un court programme préliminaires. C'est là-dessus qu'ils seront jugés. Et puis il a fallu constituer un jury international, tâche aussi peu simple.

MC : Si je comprends bien, ce concours était vraiment une novation au Québec ?

LB : Oui. À l'international, il y avait eu certes des concours d'architecte. Mais le nôtre était allé chercher M. Tschumi, de l'école d'architecture de Columbia, c'est lui qui avait fait la Villette à Paris, grâce à Mme Phyllis Lambert, présidente du jury. Le jury comportait aussi Mary Jane Long, une grande architecte, qui a réalisé beaucoup de bibliothèques au Royaume-Uni, ainsi qu'une torontoise vivant en France, repêchée aussi par Phyllis Lambert. Bref, plusieurs grands noms, dont Bernard Tschumi, une célébrité de l'architecture européenne, puis nord-américaine. Il a fallu tout organiser, dans les moindres détails, réservations d'avion et de chambres d'hôtel, tout. L'expérience s'est extraordinairement bien déroulée. Le choix a été certes difficile, nous n'avons pas obtenu l'unanimité. Cependant, le grand avantage du concours est qu'il a mis face à face deux conceptions de l'architecture contemporaine. Cela ressortait très clairement des propositions des cinq finalistes. La première conception veut que l'architecture soit le contrepoids de l'agitation moderne, de la vie urbaine. En tant que contrepoids, elle apaise, crée de la beauté, des oasis au sein de la ville contemporaine, d'ordinaire bruyante, chaotique, etc. La deuxième admet l'agitation et la complexité de la ville contemporaine et croit au contraire que l'architecture doit les refléter. Les Frank Gehry de ce monde pensent ainsi. J'ai eu des discussions avec Phyllis Lambert sur ces deux visions. Je croyais qu'elle pencherait du côté de...

MC : De l'agitation ?

LB : Non, du zen, regardez le centre canadien d'architecture, c'est du zen, mais elle était tout aussi convaincue par le genre Gehry, qu'on trouvait dans les propositions de Christian de Portzamparc et de Zaha Hadid parmi nos finalistes. Le genre zen, c'était les Patkau^[2], et nos finalistes québécois se

situaient entre les deux conceptions. Nous avons eu une véritable discussion. Là on touche à un aspect central du concours d'architecture : ce genre de discussion sur des visions contrastées d'un projet architectural n'est guère possible sans la tenue d'un tel concours. Si on se contente de faire un appel d'offres sans concours préalable, on risque de travailler uniquement sur du fonctionnel, alors que dans notre concours, nous touchions à l'adéquation de la forme avec la fonction. Je dis toujours que la forme ne peut exister par elle-même et doit servir la fonction même de l'édifice. Le stade olympique, en ce sens, n'est pas de la bonne architecture, car à quoi bon une forme qui va si un stade n'est pas un stade. Forme et fonction sont liées, et le concours d'architecture vous oblige à entrer dans ce genre de considérations. Cela vaut non seulement pour la Grande Bibliothèque mais aussi pour d'autres projets, comme le projet de la bibliothèque de la ville de Saint-Laurent. Je viens de participer au jury de ce concours architectural. Il s'agissait certes d'un concours national, mais au fond, l'enjeu était le même. Nous avions devant nous des architectes avec des visions totalement différentes les unes des autres. On leur avait donné [quelque] 400 pages de programmes. C'est typiquement nord-américain. Les Français, eux, disent à leurs architectes : « partez dessiner, et on mettra une bibliothèque dedans après ». C'est ce qui s'est passé en France avec la Très Grande bibliothèque. Ils ont dessiné, puis l'architecte Perrault est arrivé avec son cloître. Mitterrand a trouvé cela bien beau. Le jury a exaucé le vœu du président. Et après cela, ils ont mis une bibliothèque « dedans ». Ici, au contraire, on crée de telles contraintes à la création, cela n'a pas de bon sens.

MC : Mais comment s'explique cette obsession ?

LB : C'est qu'on a peur. Remarquez que ce n'est pas fou, car cela permet d'éliminer de nombreux problèmes à la source, mais au prix de nombreuses contraintes imposées à la liberté des architectes. Ils doivent en quelque sorte dessiner longtemps... sans pouvoir y aller selon leur inspiration. Quand je leur ai donné ces 450 pages d'exigences, je me suis dit qu'ils allaient tous me faire la même bibliothèque. Eh bien non, je suis tombée en bas de ma chaise quand j'ai vu les maquettes. Nous étions comme de petits enfants. Elles étaient complètement différentes les unes des autres. Les plus jeunes avaient été les moins imaginatifs, pour ces derniers, une bibliothèque c'est une bibliothèque, soit un immeuble très passéiste dans leur tête, une bibliothèque c'est du rayonnement, modulable certes. Pourtant, je m'étais « pourfendu » d'un texte de présentation, dans lequel était énoncée ma vision de la bibliothèque, conçue comme un milieu de vie, une école buissonnière, etc. La clé qui devait sous-tendre l'ensemble, c'est la variété des espaces. Des bibliothèques, j'en avais visitées de nombreuses qui m'avaient convaincue de la nécessité d'une telle variété, qui doit être totale, d'où se dégage une certaine poésie. Certains ne pensent pas ainsi et voient dans la bibliothèque une institution égalitaire aux espaces uniformes. Or ces jeunes ne semblaient pas m'avoir écoutée, dans leur tête, une bibliothèque, c'est des livres, sans plus, autour desquels on place des chaises. Ils s'étaient attardés à l'enveloppe extérieure.

MC : Au geste ?

LB : Oh, la transparence ! Croyez-moi.

MC : Un cliché architectural.

LB : Un cliché d'époque. On était fermé autrefois, il faut désormais que le soleil entre là-dedans. C'est bien joli. Je l'ai vu récemment en France où j'ai assisté à l'inauguration d'une bibliothèque régionale (Châlons-en-Champagne) réalisée par un grand architecte français de l'heure, Paul Chemetov, qui vient de mourir. Il était tout fier de son ouvrage. Or je regardais le soleil entrer à grandes lampées à l'intérieur. Ça n'avait pas de bon sens.

MC : Même la Très Grande bibliothèque française a souffert de sa transparence.

LB : Mais surtout pas du soleil dans les salles de lectures, il en devient éblouissant, il tape sur les appareils et on ne voit plus grand-chose. Bref, pour revenir à ces jeunes architectes, ils avaient surtout travaillé l'enveloppe. C'est le genre de choses qu'on remarque dans un concours. Les Patkau, pour leur part, étaient des gens d'intérieur, qui savent jouer avec cet élément. C'est du génie, cette bibliothèque-là. Portzamparc avait quant à lui imaginé un grand geste urbanistique.

MC : Ce génie, vous l'avez senti dès les plans ou seulement à la fin de la construction ?

LB : Ah oui ! On le sentait dans leurs explications et dans la maquette. Saucier & Perrotte avait fait aussi un beau projet, comportant cependant un peu de trop de jardins. Le musée de la civilisation avait eu une mauvaise expérience avec une fontaine, il n'y a rien de pire, cela crée de la moisissure. Il a fallu la fermer. Je leur avais dit : si l'un de vous me fait une fontaine intérieure, il sort... En somme, nous avions devant nous cinq propositions de qualité. Au moins le concours nous donne un vrai choix, un privilège exceptionnel. Si vous ne procédez pas par concours et que vous invitez trois firmes, elles vont surtout plancher sur l'aspect fonctionnel, en se bornant à la solution qui coûtera le moins cher, surtout dans le secteur public. La Grande Bibliothèque a coûté 175 millions \$, de ce montant il faut retrancher 35 millions \$ que le gouvernement du Québec a payés pour les livres de la bibliothèque de Montréal, qui n'en valaient pas dix... Donc, en pratique, cette bibliothèque a coûté 140 millions \$, tout compris, murs, fauteuils, lampes, et par-dessus le marché, nous avons fait un concours de design.

MC : Ce qui est peu comparé à la moyenne des grandes bibliothèques.

LB : C'est la moins chère des bibliothèques en Amérique du Nord, parmi les bibliothèques qui se sont construites dans les années 2000, au mètre carré, et elle est bien plus belle que la plupart. Ce qui veut dire que c'est faisable. Cependant, si vous regardez les matériaux utilisés, le bois n'est pas de l'érable, on y retrouve du terrazzo, du béton brut, alors que les murs de la Grande bibliothèque de France sont en cote de mailles. Cependant, les Patkau – c'est leur génie – ont réussi avec des matériaux très simples à créer un environnement en soi. Cela fait, tout le reste n'est que contrôle des coûts. Les architectes Patkau ont travaillé essentiellement sur la coque de l'édifice, laquelle représentait un peu moins que 70 millions sur les 140 millions \$ totaux.

HB : Mais le succès architectural du projet de la Grande Bibliothèque a-t-il contribué à votre avis à son succès auprès du grand public ?

LB : C'est certain, il y contribue encore, en créant le milieu de vie que les autres n'ont pas. Il y a plus de monde ici qu'il y en avait le jour de l'inauguration. Je n'aurais jamais cru une telle chose; je croyais que le sommet serait atteint le jour même de l'inauguration. Il faut dire que le site est exceptionnel, on vient d'aussi loin que Québec, de la rive nord, de la rive sud de Montréal ; les fonctionnaires en partance pour Québec viennent tuer le temps à la bibliothèque. L'importance du lieu pour la fréquentation est cruciale, ce que j'ai rappelé lors d'une conférence que j'ai donnée à la bibliothèque de la ville de New York, qui songe à une rénovation de l'édifice. Beaucoup de gens de la rue, à la bibliothèque même, chez le dentiste s'arrête pour me dire : « merci ! ». Une dame récemment m'avait remerciée pour la construction de la Grande Bibliothèque et dit : « Vous, vous avez changé ma vie. » Je lui ai demandé pourquoi ? Elle m'a répondu que la Grande Bibliothèque est pour elle une seconde maison.

MC : Une belle image, une maison seconde.

LB : Dans une grande ville, la maison seconde c'est important. C'est le seul lieu où vous entrez sans qu'on vous demande d'acheter quoi que ce soit. Ici on retrouve gratuité, accessibilité, confort.

MC : Mais en même temps, ce n'est pas tout à fait une maison, car c'est un lieu public.

LB : Justement, par la variété de ses espaces, la bibliothèque vous donne le choix de vous installer soit dans un endroit retiré, où on n'entend pas voler une mouche, comme chez soi, derrière un cubicule à l'abri du regard du voisin, soit dans les grandes terrasses, exposées aux allées et venues des passants, endroit qui attire les jeunes qui n'aiment pas se sentir isolés. Bref, la variété des espaces offre la possibilité d'un choix aux usagers. C'est pourquoi je tenais tant à cette variété.

MC : Vous le vouliez dès le départ ?

LB : Dès que j'ai commencé à visiter des bibliothèques, j'ai compris que c'était une des clés de l'entreprise. Outre la variété des espaces, les gens viennent à la Grande Bibliothèque pour la variété de ses services, les gens n'en reviennent pas, tous les sceptiques ont été confondus, ils croyaient que la bibliothèque ne servirait qu'aux livres. Pour revenir à l'architecture, ça compte énormément. Nous avons eu tout un débat sur l'architecture extérieure, dès la construction. Certains la détestent, en raison de son revêtement. Des journalistes s'attendaient à un grand geste – pensons au musée de Bilbao de Frank Gehry – on recherchait du spectaculaire, d'autant plus que les projets de certains finalistes – Zaha Hadid, Portzamparc – avaient incliné en ce sens. Il s'est engagé un débat intéressant là-dessus. Personnellement, je la trouve « zen ». Quand est survenue l'affaire de la chute des profilés, on a dû envisager plusieurs options. Refaire le revêtement au complet, ce qui aurait donné la même chose, intenter des poursuites, mais contre qui et à quel prix ? Et on serait encore en procès. La solution retenue : mettre des plantations autour du périmètre de la Grande Bibliothèque, au coût de 350 000\$. Dinu Bumbaru a écrit que ces plantations enlevaient quelque chose au bâtiment ; pour ma part, j'estime qu'elles lui ajoutent de la convivialité. C'est la solution trouvée par les Patkau ; l'entrepreneur, Pomerleau, en a payé la moitié. On ne saura jamais ce qui est arrivé, c'est comme un accident d'avion. Les Patkau avaient une peur bleue de ce que leur bâtiment ne soit pas assez zen. C'est leur philosophie, leur approche. Or c'est eux qui ont proposé cette solution. Le cuivre a formé une partie de la chicane entre les Patkau et l'architecte Éric Pelletier. Mais le cuivre préoxydé était d'un coût exorbitant, et le cuivre ordinaire s'oxyde en l'espace de trois semaines et devient définitivement brun chocolat, et vous en avez pour vingt ans. Faire massivement un bâtiment en cuivre non oxydé représentait une grande part d'inconnu ; on ne pouvait savoir dans vingt ans s'il deviendrait bleuté ou présenterait des coulisses noires. Finalement, les Patkau sont arrivés avec les profilés de verre, en m'assurant de leur solidité. On a fait des tests pendant six mois, et aucun ne cassait. Une solution beaucoup moins coûteuse, qui donne à peu près le même effet que le cuivre, sans l'équivaloir, c'est certain. C'est néanmoins beau, on s'y habitue. Ce n'est pas un bâtiment qui nous laisse indifférent, et à l'intérieur, c'est une vraie merveille.

2. LA PLACE DE L'ARCHITECTURE AU QUÉBEC

MC : À vous entendre, Mme Bissonnette, il se dégage un contraste entre d'un côté ces quelques concours d'architecture qui se sont déroulés au Québec, à plusieurs desquels vous avez été intimement associée et dont vous dégagéz des conclusions très inspirantes, et de l'autre, le fait qu'on en fait très peu de ces concours.

LB : Oui, très peu, seulement dans le domaine culturel. Si on considère qu'un bâtiment est culturel, il a alors droit à de l'architecture.

MC : Ce genre de conversation sur les conceptions de l'architecture, qui est l'aboutissement d'un concours et qui est un moment privilégié, à la fois pour les architectes et les membres du jury, c'est très peu fréquent au Québec, et on en parle aussi très peu dans la presse.

LB : Il y a certes quelques articles publiés dans des revues spécialisées, j'ai moi-même donné des entrevues sur cette question. Vous entrez là dans le vif du problème de la culture québécoise. S'agissant

de l'architecture, on limite l'exigence du concours aux bâtiments – une idée complètement folle. Si vous allez dans les environs du boulevard métropolitain, proche des habitations Saint-Sulpice, vous verrez que la Commission de construction du Québec est en train de se bâtir un immeuble. Ce n'est pas laid, en briques rouges, comme tous les condominiums qui se construisent à Montréal. On a vu pire, certes, mais quand même, c'est la Commission de la construction du Québec, il me semble qu'elle devrait donner l'exemple. Bref, en dehors de la culture, il n'a pas lieu de tenir de concours, une pratique qui n'est pas entrée dans la vie quotidienne. Je m'explique mal comment une ville comme Montréal n'a pas de politique d'architecture. Si jamais une station-service devait fermer à Montréal, en très peu de temps une affiche y serait érigée : « Condos à vendre, à partir de 152 000\$ ». C'est évident que c'est ce qui va arriver, l'immeuble sera en briques rouges ou beiges, muni de balcons en PVC, en matière de synthèse, et peut-être, d'une ogive ou de petits pignons. Et voilà ! C'est de cette manière qu'on est en train de boucher le moindre espace vide à Montréal, du même appareil de briques, des mêmes balcons, notamment à Rosemont le long de la voie ferrée. Il y a pire, mais c'est quelconque, sans aucune imagination. J'ai l'impression que les firmes qui construisent ainsi utilisent toujours le même dessin, modulé aux dimensions du site, dans le but de rentabiliser le modèle. Pourquoi Montréal n'exige pas un minimum de qualité architecturale? Cela se fait en Europe. Vous ne pouvez pas construire en Normandie une maison dans un style de ranch américain. C'est totalement défendu, mais pas ici, comme à Rouyn-Noranda, où il est permis de construire dans un style ranch, avec des clôtures, pour se donner un air de Dallas.

HB : Est-ce que ce n'est pas là le nœud du problème, l'inaction, tant au niveau municipal qu'à celui de l'État du Québec ?

LB : C'est l'idée qu'il est interdit d'imposer à quiconque un goût, si vous voulez. Cela a donné cette architecture contemporaine, assez insignifiante en tant que telle. Mais vous savez, il n'y a pas que Montréal. On a laissé construire sur les pentes de l'Île d'Orléans de fausses « canadiennes » roses. Parce que paraît-il il y avait de la pression sur Québec. Je comprends, on a construit une autoroute par habitant à Québec. Ils sont à peine 500 000 sur un territoire plus grand que la ville de New York. De la pression ! On a laissé faire cela à Québec au début des années 1990. Imaginez ce qu'on peut laisser faire à Montréal. On laisse constamment de telles choses se faire au Québec. Pensons à la réaction que le président de la chambre de commerce de Montréal, M. Michel Leblanc, a eue à la suite de l'article de Marie-Claude Lortie^[3] – que j'applaudis – sur le projet de nouveau quartier à Griffintown : « il ne faut pas faire la fine bouche. » Cette phrase est des plus intéressantes, car elle exprime l'état d'esprit le plus répandu au Québec : c'est l'idée que l'architecture coûte cher. C'est ce que le président de la Chambre de commerce aurait répondu à Mme Lortie, à la suite de la parution de son premier texte sur le projet Griffintown, qui nous alertait de ce qu'on allait refaire un quartier au complet avec une architecture quelconque. On ne se donne pas pour but, tant qu'à faire quelque chose, d'imaginer ce qu'on pourrait réaliser de mieux. Or, le constructeur de ce projet avait déjà retenu son architecte. En somme, son projet, c'est le quartier Dix30, qui est une catastrophe.

HB : C'est un concept clé en main.

LB : C'est une catastrophe, sur le plan de l'architecture, à tous égards. Ce n'est pas fonctionnel, on ne peut s'y promener en hiver. On construit comme s'y on était en Californie, sans imagination. C'est notre civilisation. On veut en faire de même à Griffintown, en un peu plus sophistiqué. Or, essayer d'innover en architecture, conformément à l'idée la plus répandue au Québec, c'est trop cher. Or nous avons fait la preuve, avec la Grande Bibliothèque, qui est pour moi le bâtiment public le mieux réussi à Montréal, qu'on en aime ou pas l'extérieur, que la bonne architecture est dans l'ordre du faisable. La

Grande Bibliothèque constituée de la bonne architecture, réalisée à un prix défiant toute concurrence. Pourquoi ? Parce qu'on était convaincu, nous tous ensemble, mon équipe, les gens du concours, le ministère, si bien que nous avons cherché une adéquation entre forme et fonction tout en respectant les coûts. Cela vaut pour la Grande Bibliothèque, comme pour une aventure plus personnelle, comme la construction de ma maison, [conçue] sur les plans de Pierre Thibault. Bien sûr, il y a eu des surprises, j'ai dû suivre de près les travaux, mais au final, tout l'effort investi en a valu la peine. Il y a des gens à Laval qui se font construire des maisons, à des coûts bien plus élevés, ce que j'appelle les « châteaux du garage ». Des maisons en briques synthétiques, chapeautées d'une tourelle et flanquées de trois portes de garage, qui coûtent passablement plus cher qu'une maison « signée ». La phrase « vous faites la fine bouche » résume cette croyance que l'architecture est hors de prix.

MC : Mais le problème ne réside-t-il pas aussi dans le fait que l'État du Québec est un État qui boude l'architecture ? Prenons l'exemple des écoles, on n'a pas su développer une architecture distinctive pour les écoles depuis les années 1960.

LB : Il ne s'en construit plus d'ailleurs. Et cela relève du ministère de l'Éducation. Les ministères ne sont pas sensibles à la dimension architecturale de ce qu'ils font construire et ont tous la peur des coûts. Regardez le Palais des Congrès. On n'a guère fait mieux avec l'agrandissement du Palais. Les plaques de verres colorés qui ornent la façade – que je n'aime pas trop, car elles me font penser à un « Life Saver » – ne faisaient pas partie du plan initial, qui prévoyait la pose d'un verre de meilleure qualité qui aurait donné un tout autre effet. Mais l'argent venant à manquer à la fin du projet, on s'est rabattu sur ce verre coloré...

MC : Un expédient...

LB : La crainte des coûts, je l'ai sentie dès le début du projet de Grande Bibliothèque. À Québec, on se moquait, aux dires de Denis Lessard de *La Presse*, de mes modes de construction, la recette pour tripler la facture. On est devenu fou du jour au lendemain, on [présumait] que je n'y connaissais rien, que le projet allait déraiper. Et dans ces cas-là, il faut se demander d'où vient ce réflexe, pourquoi est-ce que ces clichés courent les rues. Tout ça vient en grande partie du traumatisme du Stade olympique. Il a créé un scepticisme extraordinaire et durable au sein de la société québécoise face aux grands édifices publics, un scepticisme que des cas comme celui de l'édifice de la Caisse de dépôt n'ont pas [amenuisé]. L'idée est bien ancrée dans la population que les coûts de construction de ces édifices triplent ou quadruplent systématiquement. La Grande Bibliothèque représente un contre-exemple, la preuve qu'il est possible de respecter le budget prévu. Il faut aussi mentionner toute l'éducation de l'œil qui ne se fait pas au Québec, qui explique que les gens trouvent les « châteaux du garage » beaux, ce qu'on qualifie de « maisons de prestige ».

HB : Ce n'est pas également un peu l'échec des gouvernements municipaux, qui en théorie devraient être en première ligne pour légiférer relativement à ces questions ?

LB : Les gouvernements municipaux ont beaucoup changé au Québec. J'ai été co-présidente de « Les arts et la ville » pendant sept ans et j'ai beaucoup fréquenté les gouvernements municipaux. J'en ai vu de toutes les sortes. Il y a des élus municipaux qui n'ont aucun intérêt pour ces questions, mais c'est un type d'élu qui est en voie de disparition. On voit aujourd'hui des élus dans les petits villages qui y sont sensibilisés. Il faut tout de même que cette tendance soit encouragée et, au niveau provincial, c'est seulement le ministère de la Culture qui s'en soucie. Une autre question à propos de laquelle les esprits ont pris beaucoup de temps à changer est celle du paysage. On a tellement massacré les paysages québécois, par exemple le long du fleuve Saint-Laurent. À quelques exceptions près, dans les villes et villages de la province, on laisse faire n'importe quoi : des centres d'achat fermés qui tournent le dos au fleuve, avec une autoroute qui passe devant. À Rimouski, par exemple, il y a débat quant à savoir s'il faut démolir celui qui a été construit sur pilotis sur les berges. Même en Abitibi, Malartic, la

seule ville « *far-west* » du Québec, vient d'être démolie par Osisko. C'est un rare exemple d'architecture « frontière » dans la province. On n'avait pas idée que cette architecture avait de la valeur.

HB : Ce rapport dysfonctionnel au paysage, dans quelle mesure diriez-vous qu'il est proprement québécois ou plus largement nord-américain ?

LB : Nous imitons les pires exemples nord-américains. Nous aurions pu faire autrement. Nous passons notre temps à voyager aux quatre coins de la planète, à vanter notre culture distincte en Amérique du Nord. Mais où est cette différence sur le plan architectural ? Si vous allez en Europe, vous ne pourrez pas construire un « château du garage » en pleine Normandie. Les plans, les matériaux que vous utilisez seront étudiés par les autorités locales, qui auront leur mot à dire. Les gens se plient à ces exigences, ce qui donne des paysages magnifiques.

MC : L'attitude des Québécois s'explique-t-elle en partie par une indifférence pour ce genre de normes communes, un individualisme radical ?

LB : Non, je ne pense pas que les Québécois soient des anarchistes ou des individualistes radicaux.

MC : Alors, pourquoi reproduit-on ce que l'Amérique a de pire à offrir comme modèles ?

LB : C'est une question de confort. Le gros de notre architecture, de l'expansion du cadre bâti date des années 1960, et c'est la période durant laquelle on a fait n'importe quoi en Amérique du Nord. Il faut lire les mémoires de George-Émile Lapalme. Oui, il y a eu une Révolution tranquille et oui, il y a eu une Grande noirceur, particulièrement au niveau culturel. Dans les années 1960, Lapalme claque la porte parce que le premier ministre Jean Lesage est toujours prêt à verser des millions pour des autoroutes, alors qu'il chipote les crayons du ministère de la Culture. Les valeurs se jouent là. Lesage n'était pas un culturel. Il donne à Lapalme un ministère de la Culture pour le récompenser de ses années dans l'opposition, sans plus. Au même moment, on assiste à l'expansion des banlieues, à la multiplication des bungalows. C'est bien joli les bungalows, mais il n'y a rien de très québécois là-dedans, pas d'appropriation ou de réinterprétation de cette architecture. Il ne s'agit pas de faire des maisons canadiennes, mais on peut, comme le font plusieurs jeunes architectes, jouer avec la nature québécoise, se recréer une architecture. Pendant la période la plus intense de construction au Québec, on s'est contenté d'imiter ce qui se faisait ailleurs.

3. LA PLACE DE LA CULTURE AU QUÉBEC

MC : Pour revenir sur la question de la culture, seriez-vous d'accord avec cette analyse que je fais. Les Québécois ont un drôle de rapport à la culture. Lorsqu'on parle de la culture, et j'inclus là-dedans les intellectuels, ça se limite souvent à la culture immatérielle – les beaux-arts, la littérature – mais la culture matérielle, on en parle très peu. Si on demandait à des Québécois de nommer de grands architectes québécois, peu d'entre eux pourraient répondre. En revanche, en Catalogne on a récemment publié un livre faisant le portrait de cent grands Catalans et on y retrouve une quinzaine d'architectes.

LB : Vous parlez de gens qui sont assis sur des millénaires de culture si on peut dire. Il faut quand même tenir compte de ça. Dans notre cas, jusqu'à la fin du xviii^e siècle, on parle d'une toute petite société. La société québécoise commence à se construire au cours du xix^e siècle, durant lequel nous sommes à toutes fins pratiques coupés de la culture européenne. Il y a un problème fondamental de transmission au Québec.

HB : Le problème se situe en partie à ce niveau-là. La plus grande partie des architectes qui

conçoivent le Vieux Montréal sont d'origine anglo-saxonne.

LB : En France, prononcer les mots « transmission de la culture » n'est pas une hérésie. Ici, au Québec, nous avons été victime, dans les années 1960, d'une première réforme de l'éducation dont l'esprit était, et c'est une forme de réaction contre l'autoritarisme passé dans l'enseignement, de ne pas imposer quoi que ce soit. J'étais moi-même étudiante en science de l'éducation. Lorsque je suis entrée dans une école secondaire comme enseignante, j'avais bien l'intention, comme on me l'avait inculqué pendant trois ans, de ne pas imposer quoi que ce soit. C'est le plus grand échec de ma vie ! C'était incontrôlable et cette pédagogie, qui était marginale à l'époque, a pris le contrôle, avec un peu plus d'encadrement, du système scolaire québécois. J'organise une série de colloques intitulée « Les repères culturels de l'enseignement au secondaire ». Dans le cadre du premier, intitulé « État des lieux », j'ai demandé à quatre personnes d'analyser les repères culturels dans les programmes actuels et je vous mets au défi de trouver le nom d'un seul artiste dans les centaines de pages de ces programmes, sauf peut-être en culture éthique et religieuse. En littérature, en art, on se contente d'objectifs vagues comme « connaître des œuvres variées ». Bref, si vous êtes un professeur et que vous décidez que Patrick Sénécal est un aussi grand écrivain que Marie-Claire Blais, c'est votre droit le plus absolu. Il y a une philosophie derrière cette approche, et je reviens à votre question sur l'individualisme, et c'est l'idée que tout est égal. Tous les goûts, toutes les architectures se valent. C'est le fondement de la réforme que l'on a mis en place au secondaire. On dit aux étudiants d'oublier les repères, les normes, les contenus. Il est impossible de dire que l'on va hiérarchiser les choses de quelque manière que ce soit. Mozart, Loco Locass, c'est la même chose.

MC : Donc, la société québécoise serait une société aux repères culturels informés ?

LB : Informés, oui, mais je crois que les choses sont en voie de changer. Intellectuellement du moins, nous sommes en train de gagner la bataille. Je crois que les gens et le ministère de l'Éducation sont en train de prendre conscience des fruits de l'inculture. Par exemple, on note la stagnation dans la fréquentation des musées québécois. Nous n'avancions plus culturellement comme société. Nous faisons chanter et dessiner les élèves, mais on ne leur enseigne rien.

HB : Quelles vous semblent être les pistes de solution, à la fois pour ce problème culturel global, mais également plus spécifiquement pour la question de l'architecture ?

LB : C'est certain qu'il y a d'abord une éducation de l'œil qui doit être faite. Il devrait être possible d'enseigner qu'il y a eu une grande architecture à travers les âges, d'identifier une église romane ou une cathédrale gothique, d'enseigner comment l'architecture a évolué et quelles sont les grandes œuvres contemporaines. Il y a donc l'école, c'est certain. Par ailleurs, il y a également la responsabilité des pouvoirs publics, et on revient aux municipalités, qui doivent se doter de services d'urbanisme compétents. Par exemple, lorsque le service d'urbanisme de Montréal m'a contacté pour la première fois, ça faisait cinq ans que le projet de la Grande Bibliothèque était commencé, et c'était pour se plaindre de la proximité de l'édifice aux trottoirs ! Ils n'ont jamais demandé à discuter globalement du projet, de son architecture. Les pouvoirs publics ne se considèrent pas comme responsables des questions architecturales. Si le maire de Montréal et le service d'urbanisme commençaient à demander le respect de normes esthétiques, ils se feraient défenestrer par ceux qui n'en veulent pas, les entrepreneurs et les promoteurs les premiers. Je vous ai écrit dans un courriel que les PPP étaient la mort de l'architecture. Si vous êtes un entrepreneur engagé dans un tel projet avec le public, vous voulez utiliser votre propre architecte. Il est ainsi plus facile de contrôler les coûts. Les entrepreneurs arrivent avec leurs ingénieurs, leurs architectes ; ce sont des consortiums qui doivent entretenir l'édifice par la suite et qui veulent construire un bâtiment utilitaire, facile à entretenir. Une architecture complexe, sophistiquée, leur fait craindre le pire, car c'est eux qui auront à entretenir l'édifice. Prenez l'exemple de la salle de concert de l'Orchestre symphonique de Montréal. Ce ne sera pas laid, mais ce n'est pas un édifice qui va devenir une référence dans la ville. Le projet n'a pas été choisi pour son architecture,

mais selon la qualité du consortium.

MC : N'y a-t-il pas aussi au Québec un autre problème lié au traitement que l'on réserve aux architectes ? On diminue constamment leur champ de pratique. L'Office des professions du Québec veut encore élargir le domaine des technologues aux dépens des architectes. Ils n'ont pas des honoraires si formidables, comparativement à ce que l'on retrouve dans d'autres pays.

LB : On me disait toujours que les architectes qui viennent de commencer leur carrière ne gagnent pas le salaire d'un chauffeur d'autobus qui commence à Montréal. Et je suis étonnée que les architectes fassent si peu de lobbying. Je me demande si ce silence est dû au fait que trop de membres de l'Ordre des architectes du Québec (OAAQ) dépendent de projets peu exigeants en termes architecturaux et qu'ils ne veulent pas perdre ces sources de revenus. L'ordre regroupe tous les architectes, et faire la promotion d'une architecture de qualité ne les rassemble peut-être pas tous. Après tout, même si on élargit le domaine des technologues, beaucoup de bâtiments nécessitent encore un architecte et beaucoup d'architectes acceptent de signer des projets qui sont tout à fait insignifiants. Alors, pourquoi un lobby ne s'organise-t-il pas à l'extérieur de l'OAAQ ? Il devrait y avoir des façons de s'exprimer, des réseaux de jeunes architectes préoccupés par l'architecture publique qui s'expriment. Quand Marie-Claude Lortie a fait son papier dans *La Presse*, je me suis demandée pourquoi personne n'avait tenu ce discours plus tôt. Il y a bien Phyllis Lambert qui monte parfois au créneau, mais elle est bien seule.

MC : N'y a-t-il pas aussi la question des médias ? Ils couvrent assez peu les questions d'architecture publique.

LB : Les médias, oui, mais un peu comme dans le cas de l'école, ce ne sont pas eux qui disposent du pouvoir. Ils peuvent certainement s'intéresser plus à la question, mais il reste qu'une société qui n'accepte pas de se donner des normes n'obtiendra pas de résultats concrets. Il y a cette idée au Québec que ce genre de chose doit se faire volontairement. La majorité des lois culturelles qui ont été adoptées au Québec depuis la Révolution tranquille l'ont été au profit des créateurs. La question de la sensibilisation et de l'éducation du public a été laissée à des politiques volontaires. Tout est du côté des producteurs, des créateurs, rien du côté du public.

MC : Pour conclure, qu'est-ce que transmettent des édifices bien conçus à la société, à ceux qui les utilisent, les habitent ?

LB : Spontanément, je vous dirais qu'il y a deux choses. D'une part, on n'ose presque pas dire la beauté, mais c'est un peu ça. Chaque génération a une idée de la beauté. Un édifice de grande qualité contribue à construire cette idée de la beauté. L'absence de tels modèles est un peu ce que je déplore au Québec. D'autre part, je pense que l'on transmet le plaisir d'habiter, de fréquenter ces édifices. Ce ne sont pas des constructions que l'on se contente de contempler, mais dans lesquelles on vit. Il y a une différence fondamentale entre habiter un immeuble qui a de la personnalité et un autre qui n'est que la répétition d'un même modèle. Il est dommage que si peu de gens puissent en profiter et, pire, qu'on ne les amène pas à désirer une architecture de qualité. L'architecture est une idée, et une idée est quelque chose qui peut se traduire concrètement, notamment dans le béton. Un cliché que l'on entend fréquemment dans le milieu culturel et que j'ai essayé de combattre est qu'il ne faut pas mettre son argent dans le béton. Ils ont tort. Le monde dans lequel nous vivons n'est pas « sans abri ». Construire des choses en béton, des choses durables est un privilège que l'on ne devrait pas dénoncer. Évidemment, on dénonce souvent le gaspillage, mais tous les théâtres que nous avons construits ces dernières années sont en béton. Bref, on peut traduire une idée dans une architecture très concrète. Le cas de la Grande Bibliothèque l'illustre éloquentement : elle incarne la transmission de la culture, l'invitation au voyage.

Harold Bérubé et Marc Chevrier

NOTES

- * Lise Bissonnette est une [journaliste](#), [écrivaine](#) et [administratrice québécoise](#). Elle a été maître d'œuvre du projet de construction de la Grande Bibliothèque.
- [1] Voir, là-dessus : *Loi sur la Grande Bibliothèque du Québec*, Assemblée nationale de l'État du Québec, 1998, chap. 38.
- [2] NDLR : C'est le projet présenté par la firme Patkau qui a été retenu.
- [3] Marie-Claude Lortie, « Où est l'âme de Griffintown? », *La Presse*, le 31 août 2010.