

Une première version de ce texte a été présentée le 7 mars 1997 dans le cadre du séminaire de Sadri Bensmail au Collège International de philosophie (Université de Paris VII). L'auteur remercie Stéphane D'amours de ses très utiles commentaires ainsi que le CRSH et le Fonds FCAR pour leur aide financière.

Affirmation nationale ou régionale en architecture

Le cas de l'Amérique du Nord

par

**Maurice Lagueux
Université de Montréal**

On l'a souligné maintes fois, l'expérience coloniale aura imprimé très profondément sa marque sur le développement des arts, et plus particulièrement de l'architecture, dans les pays colonisés.¹ Dans ce contexte, il peut être intéressant d'examiner la façon dont l'architecture s'est développée en Amérique du Nord, compte tenu du passé colonial de cette vaste région. Si pour ce qui constitue maintenant les États-Unis d'Amérique, l'histoire coloniale a pris fin avec la guerre qui a suivi la Déclaration d'Indépendance de 1776, le territoire plus septentrional qui allait former le Canada a connu, on le sait, un destin différent et ne s'est détaché de l'Angleterre que très progressivement et beaucoup plus tardivement. Enfin, au sein du Canada la population d'expression française, qui aujourd'hui se trouve majoritairement regroupée au Québec, a expérimenté successivement la colonisation d'une mère-patrie française et la colonisation du conquérant britannique avant de ressentir, à l'instar du reste du Canada, comme une troisième forme de colonisation — de nature économique et culturelle, celle-là — la présence envahissante du très puissant voisin qu'étaient devenus les États-Unis d'Amérique. Il paraît donc indiqué,

¹ L'auteur tient à remercier Stéphan D'Amour de ses très utiles commentaires. Il remercie également le CRSHC de son aide financière.

dans le cadre d'un examen de l'influence de l'expérience coloniale sur l'évolution de l'architecture en Amérique du Nord, de tenir compte des situations fort différentes sur ce plan des États-Unis d'Amérique, du Canada anglais et du Canada français, représenté principalement par le Québec.

Il est certain que, marqué par cette triple expérience coloniale, les Québécois francophones ont cherché à un titre tout particulier à affirmer leur identité propre, tout particulièrement à l'aide de leur production artistique. S'ils y sont parvenus de façon assez incontestable en certains domaines comme la chanson et le théâtre, ils semblent être encore à la recherche d'une architecture qui, pour plusieurs, pourrait constituer à son tour une nouvelle forme d'affirmation nationale, pour peu que l'on puisse se référer sans équivoque à une architecture authentiquement québécoise.

On ne peut donc nier que, tout comme les Maghrébins et tant d'autres peuples, les Québécois francophones ont connu une longue histoire coloniale et que, en cherchant à s'affirmer par une forme d'art et d'architecture qui soit bien à eux, ce sont les séquelles de ce passé qu'ils aspirent eux aussi à liquider. Toutefois, on aurait tort d'assimiler trop vite le Québec à des régions comme le Maghreb quand on s'intéresse à leurs expériences coloniales respectives. Il y a en effet une différence fondamentale et on ne peut plus évidente entre, d'une part, des contrées ayant des traditions et une culture déjà séculaires comme les pays du Maghreb qui ont connu tardivement le colonialisme européen et, d'autre part, des contrées nouvelles comme le Québec, le Canada ou les États-Unis. Dans le premier cas, on a affaire à une entité politique préexistante qui a été colonisée par une puissance étrangère, laquelle y a exercé une influence profonde et prolongée avant d'être forcée de s'en retirer. Cette situation a créé pour les pays ainsi colonisés de multiples problèmes qu'analysent avec beaucoup plus de compétence que je ne saurais le faire les auteurs de certains autres chapitres du présent volume. Dans le

second cas, on a affaire à des sociétés littéralement transplantées, c'est-à-dire à des sociétés que le colonialisme franco-anglais a réussi à implanter définitivement sur des terres nouvelles. En se voyant forcée de se retirer également de ces contrées, l'autorité coloniale y laissait en place de nouvelles sociétés, issues du colonisateur mais désormais séparées de lui.

On comprend aisément que les sociétés colonisées comme le furent les sociétés maghrébines aient eu tendance à rejeter la langue, la culture, la religion et les traditions du colonisateur pour leur opposer une autre langue, une autre culture, une autre religion et d'autres traditions. On comprend aussi que ce mouvement spontané ait pu être à l'origine de tensions déchirantes car tout ce qu'avait apporté le colonisateur n'était pas forcément sans intérêt pour ces sociétés. Quoi qu'il en soit, je n'évoque ici ces tensions que pour souligner que dans les sociétés d'Amérique du Nord, le problème s'est posé tout autrement. Pour ces sociétés transplantées, la langue, la culture, la religion et les traditions ne pouvaient être rejetées avec le colonisateur car elles étaient celles du colonisé tout autant que celle de l'ex-colonisateur. Tout au plus, risquaient-elles d'être réinterprétées, de prendre une certaine couleur locale et de se transformer au gré de l'histoire désormais indépendante de l'ex-colonie, mais elles ne pouvaient en aucune façon être dénoncées comme un corps étranger. Bref, ces sociétés n'ont pas connu les tensions qui déchirent encore les sociétés maghrébines autour de l'opportunité de rejeter ou d'adapter les valeurs importées par le colonisateur, mais en revanche elles connaissent avec beaucoup plus d'acuité le problème posé par la volonté d'affirmer leur distinction. Les Maghrébins qui entendent affirmer leur distinction peuvent toujours s'afficher arabe et musulman, retrouver la culture et les traditions de leurs ancêtres et y puiser l'inspiration susceptible de conférer un caractère distinct à leur production artistique, mais pour les ex-colonisés d'Amérique, cette voie n'en est pas une puisque c'est justement de ces traditions ancestrales partagées avec le colonisateur qu'il s'agit de se démarquer.

En Amérique du Nord, ce sont les Amérindiens, les autochtones, qui ont été colonisés au sens où l'ont été les Maghrébins car, bien entendu, c'est en simplifiant beaucoup les choses que j'ai parlé plus haut d'implantation dans des «contrées nouvelles». L'Amérique était peuplée d'autochtones qui ont souvent vu leurs propres traditions détruites plus ou moins brutalement par le colonialisme des puissances européennes. Toutefois, en bonne partie à cause de la faible densité démographique de ces populations autochtones, les sociétés modernes qui sont issues de ces expériences coloniales ont été — par contraste avec ce qui s'est passé dans le Maghreb et aussi, en un sens, avec ce qui s'est passé en Amérique latine — constituées essentiellement à partir de descendants des colonisateurs qui sont progressivement devenus étrangers à leur mère-patrie. Il n'est donc pas étonnant que les Amérindiens aient eu tendance à réagir face à leur situation de manière assez analogue à celle adoptée par les Maghrébins, à ceci près que, contrairement à ces derniers, ils ne disposent pas d'un pays qui serait vraiment le leur; nonobstant cette différence fondamentale de situation, ils n'en cherchent pas moins de nos jours à réactiver leur langues, leur cultures et leurs traditions en connaissant les mêmes tensions déchirantes que les Maghrébins.

Quoi qu'il en soit, pour revenir au cas de la société québécoise, ce qui, malgré les différences que je viens de souligner, la rapproche de la société maghrébine quand elle cherche à affirmer son identité, c'est une situation qui tend à reléguer ses productions artistiques et architecturales à une sorte de «périphérie» par rapport à celles d'un «centre» constitué par les anciens pays colonisateurs qui avec les siècles sont parvenus à imposer leurs normes en la matière. Les Québécois peuvent certes mettre de l'avant leur culture française et retrouver des traditions françaises pour se démarquer du monde anglophone dans lequel ils baignent, mais ce faisant ils ne peuvent prétendre faire appel à quelque chose qui les distinguerait *en propre*. Les Québécois, en effet, ne sont pas Français. Que sont-ils donc alors? Et dans ce contexte, que peut donc être une architecture québécoise? Qu'est-ce qui en ferait une architecture bien distincte?

Une question de ce genre revient constamment à l'esprit des Québécois, mais les autres Canadiens se la posent tout autant, et plus encore, à propos d'eux-mêmes. Logiquement, les Américains devraient se poser aussi la même question et, de fait, ils n'ont pas manqué de se la poser, mais depuis un bon moment déjà ils l'ont, semble-t-il, résolue à leur satisfaction. Comment y sont-ils parvenus? Dans le domaine qui nous intéresse plus particulièrement ici, il ne semble pas abusif, en effet, quand on évoque soit les immeubles de l'école de Chicago, les maisons de Frank Lloyd Wright ou même les gratte-ciel contemporains, de parler d'une architecture proprement américaine. Alors pourquoi serait-il plus difficile pour une architecture canadienne ou pour une architecture québécoise de se libérer résolument, à l'instar de l'architecture américaine, des séquelles de l'expérience coloniale. Alléguer que le Canada et le Québec sont encore trop marqués par les manifestations omniprésentes du colonialisme culturel américain ne serait évidemment pas une réponse puisque ça équivaudrait, somme toute, à formuler autrement la question. Alléguer qu'au Québec la colonisation britannique a ajouté son poids oppressif à celui de la colonisation française n'expliquerait guère davantage le phénomène puisqu'il ne semble pas que l'architecture canadienne ne soit davantage parvenue à s'affirmer et qu'au demeurant il y a longtemps que les relents de ce colonialisme britannique ne paralysent plus vraiment l'élan culturel des Québécois.

Au nom de quoi un certain type d'architecture a-t-il pu être associé à ce qui, depuis plus de deux siècles déjà, s'est imposé avec une autorité grandissante comme la nation américaine? Les nations, en effet, ne peuvent être créées à volonté et certaines ont été, de ce point de vue, particulièrement favorisées par l'histoire. Les conditions qui prévalaient à la fin du moyen âge étaient particulièrement favorables à la formation des nations. La relative communauté de langue, de religion, de culture, de traditions, de coutumes qui se développait depuis quelques siècles dans certaines populations se trouvait juste assez isolée des grands courants internationaux et de

l'esprit critique (qui allaient caractériser les temps modernes) pour pouvoir constituer des totalités assez bien circonscrites et scellées autour de quelques idées fétiches capables de cristalliser l'esprit d'une nation. Dans ce contexte, une culture proprement nationale pouvait prendre son essor. Or l'existence d'une telle culture nationale est évidemment une condition nécessaire au développement d'une architecture méritant d'être qualifiée de nationale dans la mesure où elle en exprime quelque trait essentiel. Il n'est qu'à voir combien le gothique français, le gothique allemand, le gothique anglais, le gothique espagnol et le gothique italien ont des traits nettement distinctifs les uns par rapport aux autres pour comprendre comment les conditions propres au moyen âge pouvait permettre l'épanouissement d'un style proprement national, même dans le cadre d'une façon de construire qui s'était imposée internationalement. On le sait, le Portugal, l'Espagne, la France, l'Angleterre, les Pays-Bas et la Russie ont vu ainsi, vers la fin du moyen âge, leur particularismes nationaux pris en charge par un État national qui n'a cessé par la suite de contribuer à les accentuer. Le terrain se préparait aussi depuis longtemps pour la mise en place d'une nation germanique et d'une nation italienne dont l'unité politique, dans les deux cas, n'allait être scellée qu'au XIXe siècle. Bref, les nations occidentales les mieux affirmées se sont formées à partir d'entités structurées au cours de cette époque.

Aux XVIIIe et XIXe siècles déjà, il était beaucoup plus difficile de bâtir des traditions sur lesquelles auraient pu prendre assise de nouvelles nations ou, à tout le moins, de nouvelles nations auxquelles auraient pu être associés des traits particuliers ou quelques grandes idées du type de celles que l'on associe d'emblée aux nations précitées. C'est pourquoi il était si difficile aux Français, aux Anglais, aux Espagnols et aux Portugais d'Amérique de ne pas se contenter de développer leur culture propre dans le sillage de celles de leurs mère-patries respectives. Pourtant, les Américains ont pu tourner le dos à l'Angleterre parce qu'ils ont pu bénéficier au maximum du potentiel cristallisateur d'une idée nouvelle, celle d'un monde nouveau, aux

frontières constamment reculées, identifié à l'Amérique. Et ils l'ont fait tant et si bien que, pour les autres Européens d'Amérique, il n'est point resté de possibilité originale de se définir selon cette voie nouvelle accaparée par les États-Unis pas plus qu'il ne leur en restait de se définir en puisant dans des traditions passées appartenant à l'Europe. Qu'ils se perçoivent ou non comme appartenant à une nation canadienne, canadienne-française ou québécoise, les architectes d'Amérique auxquels un peuple voisin venait d'usurper jusqu'au nom d'Américains pouvaient certes produire une architecture de qualité, voire une architecture innovatrice, mais il ne leur était pas donné pour autant de pouvoir produire une architecture susceptible d'être perçue comme architecture nationale, tant il est vrai qu'on ne crée pas à volonté dans n'importe quelle circonstance ce qui constitue des traits nationaux distinctifs.

Voyons maintenant comment tout ceci s'est manifesté dans la production architecturale en Amérique. Au cours du premier siècle de la colonisation en Amérique du Nord, qui correspond sensiblement au XVII^e siècle où l'on était encore largement préoccupé de survie, il est clair que l'architecture en Amérique visait au mieux à tirer parti de quelques modèles européens mieux adaptés à des conditions difficiles, modèles qui, sans doute, ne devaient hanter qu'assez vaguement l'imagination des colons. Tout au plus, cette époque pouvait-elle donner lieu à des prodiges anonymes d'ingéniosité qui ont pu susciter l'admiration mais non pas jeter les bases d'une architecture nationale. Au XVIII^e siècle déjà, une aisance beaucoup plus grande allait permettre l'érection de bâtiments «d'époque coloniale» dont un grand nombre survivent encore et font la gloire des communautés qui s'enorgueillissent de posséder tel ou tel de ces reliquats que l'on ne manque pas de restaurer avec amour et, depuis quelque temps, avec compétence. De la vallée du Saint-Laurent, ponctuée par les villages du Chemin du Roi, jusqu'au Carré français de la Nouvelle-Orléans, des maisons, des manoirs et des églises dont les plus vénérables remontent au XVII^e siècle évoquent la façon dont étaient interprétés architecturalement en terre d'Amérique les symboles les plus marquants de la culture française et suscitent la nostalgie de

ceux qui aiment se rappeler qu'il fut une époque où la France cherchait à implanter sa culture au Nouveau Monde. Parallèlement, depuis les États de la Nouvelle-Angleterre jusqu'à la Caroline du Sud en passant par le Maryland et la Virginie, de splendides exemplaires d'architecture dite géorgienne résultaient d'une volonté bien affirmée de mettre les richesses nouvelles des colonies britanniques au service d'une architecture osant presque rivaliser avec les réalisations pourtant impressionnantes de l'Angleterre des rois Georges. Cette architecture géorgienne voisinait d'ailleurs avec les maisons d'inspiration néerlandaise de la vallée de l'Hudson et avec les maisons d'inspiration allemande de la Pennsylvanie. Bientôt, tous ces fleurons du passé, souvent sauvés de la destruction grâce aux interventions persévérantes de quelques citoyens, allaient constituer, avec les établissements espagnols de la Floride, du Texas et de la Californie l'essentiel du patrimoine colonial des États-Unis. Si admirable que soit cette architecture coloniale d'inspiration française, anglaise ou autre, elle peut difficilement constituer la base d'une architecture qui serait proprement nationale puisque, par définition, elle n'est rien d'autre qu'un reflet de la volonté de ressusciter les valeurs d'une autre nation, cette mère-patrie dont il s'agit justement de se détacher. Comme le soulignait à juste titre Lewis Mumford, c'est bien à tort que tant d'Américains se tournent nostalgiquement vers leurs origines coloniales quand ils cherchent à caractériser ce qu'il y a de typiquement américain dans leur architecture. Les villas géorgiennes qui les font tant vibrer n'ont évidemment rien de proprement américain puisque, bien légitimement, on en retrouve des variantes dans la plupart des colonies anglaises².

Mais, à la fin de ce XVIIIe siècle, les Américains allaient affirmer leur indépendance de l'Angleterre et renoncer en même temps à cette architecture géorgienne au profit d'une architecture fédérale qu'ils voulaient à l'image de la nouvelle fédération qu'ils étaient en train de créer dans un esprit républicain remarquablement original. En conclure qu'une architecture

² Mumford, L., "A backward glance", dans Mumford, L. (ed.), *Roots of Contemporary American Architecture*, New York, Dover Publications, 1952, 1971, p. 3.

franchement américaine était née serait toutefois pour le moins prématuré. L'architecture fédérale du début du XIXe siècle ne faisait que suivre avec un léger retard les tendances qui se manifestaient en Europe où, sous l'influence de l'exploration archéologique de l'antiquité, la sobriété néoclassique avait depuis quelque temps rendu obsolète la richesse tumultueuse du baroque et du rococo. La sobriété «fédérale» qui, du reste, convenait fort bien à une jeune République appauvrie financièrement par sa guerre de libération, marquait moins la fin de l'influence européenne que le début de l'irrépressible engouement qui allait amener les Américains du XIXe siècle à dépasser les Européens dans la volonté de faire revivre les styles historiques qui devaient partout marquer cette époque. Chez les Américains, l'enthousiasme à l'égard de l'architecture de l'antiquité était tel que les temples à frontons se sont imposés partout au point d'abriter non seulement les banques et les musées mais jusqu'aux installations de l'aqueduc de Philadelphie en bordure de la rivière Schuylkill ou encore, à proximité de cette même ville, la résidence privée d'un riche banquier qui a pu convaincre Thomas Walter, l'un des architectes du *Capitol* de Washington, d'insérer littéralement son vieux manoir (appelé «Andalusia») dans un temple dorique fort respectueux des règles, du moins à l'extérieur. D'ailleurs l'architecture néoclassique, dans ses variantes néo-romaine ou néo-grecque, a vite fait bon ménage avec toutes les formes d'architecture historique: les styles néo-gothique, néo-roman, néo-Renaissance, néo-byzantin, néo-mauresque et néo-égyptien allaient connaître aux États-Unis une efflorescence continue tout au long du XIXe siècle. Au Canada, la situation était à peu près la même à ceci près que le tout se colorait davantage des accents propres au style victorien qui témoignait des liens encore étroits qui rattachait ce pays à l'Angleterre.

Dans un tel contexte, le XIXe siècle semblait donc être une période assez peu propice à l'éclosion d'une architecture nationale originale, mais c'est pourtant vers la fin de ce siècle qu'une authentique architecture américaine a pris son essor. Aux yeux de Mumford, ce n'est en effet que vers la fin du XIXe siècle, avec Richardson et ensuite avec les architectes de l'école de

Chicago que le génie américain s'est vraiment affirmé en architecture. Plutôt que de garder constamment les yeux tournés vers l'architecture européenne, ces architectes se sont lancés hardiment sur une voie nouvelle sans craindre de s'attaquer à des projets démesurés à certains égards ou, mieux, à des projets qui soient à la mesure de ce Nouveau Monde aux frontières toujours mouvantes auquel les Américains s'estimaient en droit de s'identifier. Certes Richardson peut-il être considéré comme un architecte néo-roman, mais sa façon très personnelle d'utiliser les motifs néo-romans comme prétexte pour illustrer la puissance excessive d'une architecture encore à la recherche de sa voie semblait vouloir témoigner du fait qu'une jeune société pleine d'assurance était en train de conquérir le continent nouveau. Richardson a surtout construit en Nouvelle-Angleterre, une région qui, dans la mesure où elle s'enorgueillissait de perpétuer les grandes traditions culturelles européennes, ne pouvait être un terrain idéal pour l'affirmation d'une culture radicalement nouvelle. Chicago, par contre, avait moins de prétentions sur le plan culturel mais, en vertu de sa position à l'extrémité des Grands Lacs, elle était devenue le symbole de l'ouverture sur cette «frontière» occidentale qu'il s'agissait de repousser toujours plus loin. Aussi quand elle fut dévastée par un incendie en 1871, une occasion inattendue s'ouvrait pour les architectes qui furent appelés à reconstruire cette ville de fond en comble. Mumford et d'autres historiens de l'architecture n'ont pas manqué de voir là quelque chose comme l'acte de naissance de l'architecture américaine, d'autant plus que les architectes de Chicago ont su profiter des développements de la sidérurgie et de l'invention récente des ascenseurs pour lancer vers le ciel un nouveau type de bâtiment qui allait jusqu'à nos jours symboliser, surtout aux yeux des Européens admiratifs, l'architecture du nouveau monde identifiée, bien entendu, à celle des États-Unis d'Amérique. Des architectes comme Daniel Burnham, John Wellborn Root et surtout Louis Sullivan allaient développer un style nouveau pour ces cathédrales de l'ère moderne que seront les gratte-ciel. Tout au long du XXe siècle, New York livrera une vive concurrence à Chicago dans la course effrénée aux bâtiments toujours plus hauts. À la faveur de cet affrontement, ceux-ci connaîtront certes

d'importantes variations stylistiques, mais toutes ces formes nouvelles -- même quand elles seront le fait d'architectes européens comme Mies van der Rohe et qu'elles adopteront ce que tous les théoriciens de l'architecture appellent «le style international» -- ne cesseront d'incarner une vision du monde proprement américaine.

Le gratte-ciel ne devait pas être d'ailleurs la seule manifestation d'une architecture proprement américaine. Dans le sillage de l'école de Chicago, un architecte de génie, Frank Lloyd Wright, avait trouvé dans les espaces sans fin de la Prairie américaine l'inspiration architecturale d'un nouveau type de maison qui mettait l'accent sur la centralité de l'âtre et surtout sur les longues lignes horizontales. Non content d'avoir créé ainsi un style «Prairie» immédiatement associé à la culture américaine, il devait plus tard développer un nouveau type de maison plus économique qu'il s'est empressé de nommer «usonienne», un néologisme qui incorporait les lettres «U.S.» qui, dans l'imagination populaire, incarnaient à elles seules le mythe américain. Plus tard, d'autres architectes tels Bruce Goff issu des plaines de l'Oklahoma ou ces architectes de tendances variées issus de la côte ouest allaient créer des structures rivalisant de hardiesse et d'originalité, souvent assez peu respectueuses des normes traditionnelles du bon goût européen, mais porteuses à leur tour de l'*ethos* d'une société nouvelle.

Les Américains, unis dans l'aventure qui a modelé les États-Unis, ont donc pu trouver dans l'idée d'Amérique des conditions propices à la formation de traditions nouvelles équivalentes, en un sens, à celles que les nations européennes ont pu trouver dans le creuset du monde médiéval. Qui plus est, une telle idée fondée sur la conviction que, sur tous les plans, rien ne saurait arrêter une progression qui se développe à l'image de l'expansion de la «civilisation» vers l'ouest, ne pouvait manquer de favoriser le développement de l'optimisme qui a toujours caractérisé la mentalité américaine. Aussi, à la faveur du ressac qu'a connu

l'Europe du XXe siècle ébranlée dans ses assises mêmes par deux guerres exceptionnellement destructrices de populations et d'espoirs, l'Amérique a pu, en quelque sorte, prendre en charge non seulement l'idée de progrès mais celle de modernité dont les aspects essentiels -- tout particulièrement en matière d'architecture -- ont pourtant été dégagés en Europe. Quoi qu'il en soit, cette idée d'Amérique, synonyme d'expansion optimiste, de progrès illimité et de modernité, a été en quelque sorte monopolisée par les États-Unis d'Amérique. Les traditions proprement américaines sont nées avec cette façon d'aborder le monde et ce sont ces traditions qui ont trouvé un écho dans la construction des cathédrales modernes que sont les gratte-ciel, dans l'élaboration par Wright d'un habitat harmonisé aux grands espaces américains et dans les multiples manifestations d'une architecture vernaculaire sauvagement indépendantes de toutes les normes venues d'Europe.

Or cette voie a tellement été associée aux États-Unis d'Amérique qu'il n'est rien resté des possibilités qu'elle offrait pour les autres peuples d'Amérique. Quand Arthur Erickson, qui est considéré par plusieurs comme le plus grand architecte canadien, construit des bâtiments dont l'étalement horizontal s'insère harmonieusement dans le paysage de la côte ouest en faisant quelque peu pâlir, compte tenu de leurs échelles respectives, l'audace qu'on associait aux grandes horizontales de Wright, que peut-on en conclure sinon que l'idée d'Amérique recelait encore des possibilités incomplètement exploitées? Mais voir les choses ainsi, c'est faire de l'architecture de Erickson un nouvel exemple de ce que peut être une architecture *américaine*. De quel droit faudrait-il y voir une illustration d'une architecture proprement canadienne sous prétexte qu'Erickson est né et a fait carrière au nord du parallèle qui sépare artificiellement le Canada des États-Unis. Certes, bien des nations européennes sont séparées par des frontières à peu près aussi arbitraires, mais ces nations ont pu développer des traditions qui leur sont propres au cours des siècles où la création de telles traditions géographiquement circonscrites était encore possible. Étant confrontés sensiblement à la même situation proprement américaine,

le Canada et les États-Unis partagent à un point tel les caractéristiques originales qui leur permettent de se démarquer clairement de leurs cousins européens respectifs qu'ils ne peuvent *sur cette seule base* engendrer des architectures clairement distincte l'une de l'autre. Bref, la possibilité de développer une architecture proprement «américaine » et franchement différente de l'architecture européenne a été monopolisée par la nation qui a su s'identifier elle-même à l'Amérique.

Qu'en est-il du Québec dans un tel contexte? En tant que lieu privilégié de la culture française en terre d'Amérique, le Québec majoritairement francophone peut, mieux que le Canada majoritairement anglophone, se démarquer du voisin états-unien. Il s'est engagé lui aussi dans l'aventure américaine, mais la culture française à laquelle il est si profondément attaché le met à l'abri de la confusion culturelle dont les Canadiens anglais ont beaucoup plus de mal à se défendre. L'idée de réinterpréter la vision américaine des choses selon un mode marqué par la culture française a souvent inspiré les manifestations culturelles québécoises, mais comment traduire *architecturalement* cette situation particulière? L'architecture ne peut pas aussi aisément que les arts du langage, tels la chanson ou le théâtre, exprimer les plus subtiles nuances d'une situation culturelle ou socio-politique. Elle ne saurait se faire expression claire de traits nationaux que si ceux-ci sont à la fois originaux et non équivoques. Comment, en effet, une architecture pourrait-elle exprimer des traits nationaux qui ne seraient rien d'autre qu'une synthèse quelque peu ambiguë des valeurs qui caractérisent deux autres nations? Elle ne pourrait guère y parvenir sans donner dans un syncrétisme d'assez mauvais aloi que la majorité des architectes québécois ont d'ailleurs su éviter d'instinct. On l'a déjà rappelé, le Québec a bien conservé quelques maisons datant de l'époque lointaine où le Canada était colonie française et ces maisons vaguement françaises ont pu inspirer quelque traits d'une architecture postérieure, mais pas plus que les Américains, les Québécois ne pouvaient tabler sur leur passé colonial pour se donner une architecture qui leur soit vraiment propre. De même, l'architecture religieuse du

Québec a pu assez fréquemment se démarquer de l'architecture du Canada anglais à force de chercher à souligner ses traditions catholiques de province francophone -- Montréal s'est même donné pour cathédrale une copie à échelle réduite de Saint-Pierre de Rome --, mais ici encore se démarquer d'un entourage immédiat en cherchant à retrouver, voire à imiter un peu servilement, l'architecture d'où l'on tire ses racines, c'est aller de Charybde en Scylla. Depuis quelques décennies déjà, le Québec est d'ailleurs résolument entré dans la modernité et son architecture comme ses autres manifestations culturelles n'a pas tellement tardé à se mettre à la page, mais comment implanter en Amérique les idéaux de la modernité sans que l'architecture issue de cette entreprise se donne comme une architecture américaine, voire comme une architecture internationale?

On objectera sans doute que d'autres sociétés non anglo-saxonnes ont également été transplantées en terre d'Amérique sans apparemment être tiraillée à ce point entre la culture d'une mère-patrie qui garderait pour elle leur passé et celle d'une Amérique trop englobante qui se serait emparé de leur avenir. Certains peuples hispano-américains -- qu'on pense en particulier aux Mexicains qui sont eux aussi voisins des États-Unis -- ont su tirer parti de traditions radicalement originales qui ne sont ni celles de l'Espagne ni celles de l'Amérique anglo-saxonne. Il est toutefois douteux qu'ils y seraient parvenus n'eût été de l'apport considérable de la contribution de la culture amérindienne qui constitue un élément essentiel de l'identité mexicaine et de l'identité latino-américaine en général. Or, au Canada et au Québec, le monde amérindien trop peu important en nombre au départ a vite été marginalisé de sorte que, à toutes fins utiles, le pays s'est construit sans qu'il puisse y contribuer de façon significative. Les traditions iroquoises ou montagnaises ne sont pas celles des Canadiens au même titre que les traditions aztèques sont celles des Mexicains. Malgré quelques réalisations intéressantes, comme celles de l'architecte Douglas Cardinal, qui s'inspirent jusqu'à un certain point de traditions amérindiennes, ce n'est donc pas de ce côté que l'on peut chercher la source de ce qui

pourrait assurer l'écllosion d'une architecture canadienne ou d'une architecture québécoises authentiques.

Bien sûr, on ne peut conclure de la présente analyse et du fait qu'il n'est guère possible de donner des exemples convaincants de ce que serait une architecture proprement canadienne ou une architecture proprement québécoise que de telles architectures ne peuvent prendre forme dans l'avenir. Par exemple, on a assisté au XXe siècle à la naissance d'une architecture finlandaise laquelle, de virtuellement non existante qu'elle était encore au XIXe siècle -- où l'essentiel de l'architecture d'Helsinki était le fait de Carl Ludvig Engel, un architecte d'origine allemande au service de la Russie qui dominait alors la Finlande --, s'est imposée au XXe siècle comme une composante majeure de l'architecture européenne et mondiale. Mais, ici encore, il faut observer que s'il est pensable dans ce cas parler d'une architecture nationale qui a pris forme au tournant du siècle avec l'efflorescence de l'art et de l'architecture associé au mouvement dit «National-romantique», c'est que ce pays pouvait, en rejetant résolument l'architecture de l'Europe du Sud qui lui avait jusque là servi de modèle, se tourner vers les riches traditions nationales qui lui étaient propres. C'est dans ce courant artistique jalousement finlandais que s'est enracinée l'architecture d'Eliel Saarinen qui a ouvert la voie à celle d'Alvar Aalto dont la réputation n'allait pas tarder à faire de l'architecture de ce petit pays une architecture qu'il n'est pas absurde de considérer comme architecture nationale³. Bien sûr, une architecture plus contemporaine comme celle d'Aalto, fortement marquée à la fois par des composantes personnelles et par des composantes internationales, ne se donne pas d'emblée comme essentiellement finlandaise, mais, sans même parler de l'importance qu'elle accorde aux sites naturels et aux matériaux du pays, le fait qu'elle s'inscrive néanmoins dans le sillage d'un mouvement qui a mis l'accent sur les traits nationaux propres à un peuple qui par ses origines,

³ Voir à ce sujet Lagueux, M., «S'arracher à la périphérie: La voie scandinave et la voie américaine». *ARQ, Architecture Québec*, no 67, juin 1992, pp. 336-37.

par sa langue et par ses traditions se démarque de tout ce qui l'entoure contribue à créer autour d'elle cette sorte d'aura qui l'associe à un *ethos* proprement finlandais.

Faut-il en conclure que les contrées comme le Canada ou le Québec qui ne peuvent pas tabler sur des traditions séculaires qui leur soient propres au même titre doivent désespérer de jamais pouvoir faire état d'une architecture nationale? On peut certainement le penser si par «architecture nationale», on entend, comme on le fait ici, non pas simplement une architecture de qualité développée à l'intérieur des limites géographiques de l'entité politique en question mais une architecture qui exprimerait clairement des traits nationaux qui lui seraient propres. Mais pourquoi devrait-on supposer qu'il s'agit là d'une situation particulièrement dramatique? Architecture nationale n'est pas synonyme d'architecture de qualité ni même d'architecture originale. Ce qui est rendu improbable par les conditions décrites ci-dessus, c'est la cristallisation d'un esprit national autour de quelques façons de penser et d'agir aisément repérables qui seraient susceptibles d'être exprimées dans une architecture. C'est là une conséquence du fait qu'on ne peut construire une nation dans n'importe quelle condition ou, du moins, que les nations ne sont pas toutes nations au même degré. La formation d'une nation est en quelque sorte un accident historique. Plusieurs estimeront qu'il s'agit là d'un accident heureux, mais il est loin d'être évident qu'un accident de ce genre constitue une condition essentielle à l'affirmation d'une architecture de qualité susceptible de faire la fierté des citoyens d'un pays. Pourquoi tous les pays devraient-ils être des entités nationales aussi distinctes que la France ou l'Angleterre qui ont été prédestinées par leur histoire à fonctionner, pour le meilleur ou pour le pire, dans un cadre national bien défini? Ou plutôt, pour ne pas trop élargir la question et revenir à l'architecture, pourquoi tous les pays devraient-ils mettre de l'avant une architecture qui soit aussi manifestement l'expression de leurs caractéristiques nationales que celles qui, dans les siècles passés du moins, étaient propres à des pays comme la France ou l'Angleterre?

Peut-être répondra-t-on que seule une architecture nationale relativement homogène peut répondre aux besoins propres d'une nation qui risquerait de se trouver aliénée par une architecture importée de l'étranger, même quand celle-ci n'est plus imposée par un étranger colonisateur. Le danger d'une aliénation de ce genre est réel, mais la question principale est celle de savoir s'il y a vraiment telle chose que des besoins propres à une nation. Il faut, en effet, se garder de confondre nationalisme et régionalisme. Les régions, dont l'architecture cherche souvent à se faire l'expression, désignent des lieux géographiques relativement restreints comme la Catalogne, le Tessin, l'Oregon ou la Gaspésie, lesquels, contrairement aux entités nationales auxquelles ils appartiennent, sont caractérisés par une relative homogénéité géographique et culturelle, sans que leurs habitants n'aspirent forcément à une quelconque autonomie politique. La plupart du temps, ces régions n'ont rien à voir, ou presque rien, avec les nations, qui sont des entités socio-politiques auxquelles on cherche parfois désespérément à donner une signification culturelle. Si le régionalisme consiste entre autres choses à mettre en valeur tant des coutumes locales que des matériaux locaux et à tenir compte des particularités locales du climat, on voit mal pourquoi ce régionalisme devrait concerner spécifiquement ce qu'il est habituel d'appeler une nation. Le Canada, comme les États-Unis d'ailleurs, étant aussi vaste que l'Europe entière, les climats et les besoins y sont à peu près aussi variés que dans l'ensemble de l'Europe, de telle sorte qu'on voit mal pourquoi, sur cette base, les différences entre des architectures adaptées respectivement au Montana et à la Floride ne devraient pas être aussi importantes que celles qui opposent l'architecture scandinave à l'architecture méditerranéenne. Même dans un monde plus restreint comme le Québec, comment pourrait-on penser qu'une architecture soucieuse d'exprimer l'âme de la Gaspésie serait particulièrement adaptée aux besoins de la région montréalaise?

C'est pourquoi, même si je doute qu'il soit possible de décrire un jour ce qu'il y a de proprement canadien dans l'architecture canadienne ou de proprement québécois dans l'architecture québécoise, au sens où on a pu reconnaître quelque chose de proprement américain dans une bonne part de l'architecture américaine, je pense que la possibilité que se développent une architecture authentiquement régionale et une architecture authentiquement originale au Canada et au Québec est bien loin de se refermer pour autant. Dans leur vellétés de se donner une architecture nationale, le Canada et le Québec risquent fort, il est vrai, de se heurter à des limites incontournables; mais, dans la mesure où les valeurs qui sont chères à chacune de leurs régions -- et qui, bien entendu, sont complétées par des valeurs plus universelles -- n'en sont pas moins susceptibles de trouver une expression architecturale comme elles ont d'ailleurs commencé à le faire, il ne me paraît pas du tout sûr que les perspectives réservées à leurs architectures respectives, maintenant que celles-ci ont cessé de se tourner inutilement vers un passé qui leur échappe, s'en trouvent, de ce fait, forcément amenuisées.