

Montréal et son expo

Jacques Folch-Ribas

Volume 5, numéro 4 (28), juillet-août 1963

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30256ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Folch-Ribas, J. (1963). Montréal et son expo. *Liberté*, 5(4), 358-367.

Montréal et son expo

L'attrait presque magnétique qu'exerce sur une foule l'accumulation tapageuse, et surtout démesurée, de produits de consommation, et de richesses variées, ce que j'appellerai le Mythe de la Foire, est l'un des plus solides moteurs du transport des foules.

Communion ancestrale des désirs comblés, bonheur des yeux et des oreilles, voire du toucher, ce mythe fait de chacun d'entre nous, en un jour, le possédant comblé de tous les biens de la terre.

Depuis les temps les plus anciens, l'homme s'est jeté à ces Jours de fête (littéralement: à ces Foires) qui furent d'abord tumultes régionaux, puis nationaux, marchés ou grandes Foires de l'Antiquité ou du Moyen-Age, auxquelles une anarchie parfois rabelaisienne était de règle, avant de devenir plus organisées, de véritables Expositions.

Dans celles-ci, les riches soieries venues d'Orient, les arracheurs de dents (vendeurs de philtres magiques) et les baladins misérables cédèrent la place, peu à peu, aux produits de l'Artisanat, de l'Art et de l'Industrie.

Parmi les nombreuses expositions du XVIIIe siècle, celles qui eurent lieu à Londres en 1761, et à Paris en 1798 et en 1801, marquèrent par leur taille déjà démesurée, et par leur grand intérêt, l'époque qui les avait créées.

Mais il ne s'agissait là d'aucune manifestation internationale. Il fallut attendre le milieu du siècle suivant, vers 1851, pour que commençât une série de manifestations de plus en

Conférence diffusée au réseau français de Radio-Canada, le 24 mars, 1963, sous le titre: Critique architecturale du mythe de l'exposition. Tous droits réservés.

plus prestigieuses, de plus en plus actes d'admiration pour l'Industrie, grande Salvatrice de l'Homme, déesse admirée et adulée par les foules auxquelles elle ouvrait, semblait-il, les paradis du confort.

Il faut dire que le ferment révolutionnaire de 1789 travaillait, dans ce domaine comme ailleurs, au remplacement des hautes manifestations spirituelles du Moyen-Age — croisades, pèlerinages grandioses — par de hautes manifestations temporelles.

Nouveaux temps, nouveaux dieux, dieux de Savoir et de la Mathématique, qu'il allait falloir deux cents ans pour oser ébranler, mais au risque de passer pour obscurantiste.

La révolution industrielle, qui reste peut être la plus grande manifestation inhumaine de tous les temps, s'accompagnait ainsi de bilans successifs, résolument internationalistes, et qui, toutes les décennies, permettaient à Mr. Pickwick, à l'oncle Sam ou à Mr. Prudhomme de venir s'exclamer devant un téléphone à manivelle "Mon Dieu, que ne va-t-on pas inventer, par les temps qui courent!"

C'est que le monde allait vite et qu'il fallait, tous les dix ans, essayer de le suivre, essayer de comprendre. Ce fut l'âge d'or des expositions.

- Londres 1851, rassemblant l'Industrie de toutes les Nations sous une construction toute en verre, le Crystal Palace, qui avait 1861' de longueur et abritait des ormes de 80 ans que l'on avait pas voulu abattre, avec raison d'ailleurs.

Le chiffre de 17,000 exposants, colossal pour l'époque, laissait bien augurer de la popularité de ce mythe naissant. La reine Victoria inaugura le merveilleux palais, que visitèrent 6 millions de personnes.

- Paris 1855, une exposition dans un Palais de l'Industrie immense, tout en arches de fonte, de 150' de portée. Le mauvais goût, hélas, faisait ici une tapageuse apparition, à la redoutable sauce de Napoléon III, et n'allait plus consentir à s'éloigner des expositions internationales. Mais le succès se confirmait, malgré un énorme déficit.
- Paris 1867, un autre Palais immense, ovale cette fois, et dans lequel un visiteur pouvait marcher, en spirale, une distance de 20 milles. La démesure s'accroissait, l'épui-

sement des visiteurs causait de grands ravages, les pavillons se construisaient dans de fausses architectures nationales, et l'académisme s'emparait de la place.

— Paris 1878, une exposition dont l'entrée, face à la Seine, consacra le talent de construction d'un jeune ingénieur nommé Eiffel. Ce qui n'empêcha malheureusement pas le palais du Trocadéro de s'élever non loin de là comme un immense bonnet d'âne.

— Et enfin, Paris 1889, qui fut le sommet de cette série, avec deux énormes constructions: La Tour Eiffel, bien sûr, et la Galerie des Machines, un immense pavillon en arcs à trois rotules, de 350 pieds de portée, qui occupait tout le Champ de Mars actuel, et sous lequel une immense passerelle mobile transportait les visiteurs, en groupe, au-dessus des objets exposés, d'un bout à l'autre de la Galerie. Celle-ci fut malheureusement détruite. La Tour Eiffel, malgré de fortes oppositions, resta debout.

Cette exposition monstre terminait un siècle, terminait une époque dans un feu d'artifice d'optimisme: La Révolution machiniste était accomplie, l'homme s'en allait vers un Monde de Paix, de Prospérité, de Bonheur.

L'événement allait se charger de contredire ces postulats. La première guerre mondiale, la Crise, s'inscrivirent en faux contre cet optimisme: tout n'allait pas pour le mieux. Le bénéfice de la Révolution Industrielle ne serait accessible à tous que beaucoup d'années plus tard. Dans un monde où l'intelligence allait jouer un aussi grand rôle que l'Industrie. Mais cette leçon, les expositions ne la comprirent pas.

Si elles s'aperçurent très bien que l'Industrie, n'ayant plus l'attrait fascinant de la nouveauté, ne faisait plus tellement recette, elles ne comprirent pas que l'Homme allait de plus en plus intéresser l'homme. Que la Terre était prise d'une curiosité immense pour elle-même. Que le vingtième siècle était en train de devenir le siècle de la recherche, le siècle de la prise de conscience, le siècle de l'homme libéré de lui-même. En un mot: que l'Idée allait avoir plus de poids que l'Objet.

Les expositions, elles, ne savaient pas tirer parti de cette intelligence, de ce savoir en gestation, de tout ce qui allait, cinquante ans plus tard, projeter l'homme hors de l'orbite terrestre mais aussi, et surtout, hors des esclavages. L'idée de

liberté, l'idée de grand large (dont Bernanos disait qu'elle était une idée de marins), l'homme ne la ressentait plus dans les objets manufacturés, les plus savants fussent-ils.

Les expositions pourtant ne lui donnaient plus que cela: un entassement des produits les plus insipides, la porte ouverte sur la caverne d'Ali Baba — mais une caverne emplie de bijoux de pacotille; ou encore la vision de monceaux de nourriture, mais aucune solution à l'abaissement régulier du pouvoir d'achat et à la misère qui s'installait.

Le commerce avait pris la relève de l'Industrie. Les expositions étaient des Kermesses commerciales à peine dissimulées par des prétextes commémoratifs, comme l'anniversaire de l'indépendance américaine, ou de celle du Brésil. Ce furent Chicago, Rome, Rio de Janeiro, Philadelphie, Barcelone, New-York.

Faut-il dire que, dans un pareil contexte de boîtes de conserve entassées, et de cataractes de savon en paillettes, l'art et l'architecture soulevaient plus que la pitié: le dégoût?

— Courbet, le grand Courbet, refusé, qui expose dans une baraque élevée à ses frais. Et Manet, quelques années plus tard, qui en fait autant, n'ayant pas le droit de montrer ses chefs-d'oeuvre dans l'enceinte de l'Exposition...

Pendant ce temps, les barbouillages les plus insanes triomphent officiellement, pendus aux murs d'une architecture rétrograde ou folklorique, composée d'isbas russes, de caravansérails égyptiens, de minarets orientaux, de bains turcs... sinon de "cabanes au Canada."

La liste des monstres enfantés par ces Expositions emplirait un livre. Qu'il suffise de symboliser un état d'esprit par le plus gigantesque d'entre eux: un cornet de crème glacée, haut de vingt étages, figurant la consommation annuelle des Etats-Unis durant une année.

Une époque pénible de l'histoire des hommes jetait ses derniers feux crépitants. La guerre survint, la paix ensuite, et l'éclosion d'un nouveau monde, avec une nouvelle architecture qui commençait à oublier les arabesques et les rondes-bosses, et un nouvel art débarrassé de ses fantômes classiques, une science nouvelle, déjà sidérable...

L'architecte était en droit d'attendre, tout comme l'urbaniste, une nouvelle ère des expositions. Hélas, Bruxelles ne fut malgré les immenses bonnes volontés, qu'une autre de ces ker-

messes desquelles l'homme sort battu: les architectures y furent outrées, voir laides, les arts s'y complurent dans le pompiérisme et l'académisme le plus béat.

Le reste ne fut qu'orgueil et argent gaspillé (à de très rares et célèbres exceptions près) tout comme à la Foire de Seattle où s'affrontèrent les trusts sous une architecture qui, quoi qu'en disent les revues, est inhumaine.

Dès lors, il nous faut bien reconnaître la déformation subie par le mythe de l'Exposition, qui repose comme tant d'autres, sur une série de malentendus:

— Matériellement, l'exposition moderne entérine l'injustice. Elle démontre l'existence de pays sur-développés, croulant sous la richesse inutile, à côté de la misère matérielle de pays sur-peuplés et sous-alimentés. L'exposition se garde bien de proposer une action positive contre cet état d'injustice permanent. Sa seule optique, c'est le paternalisme.

— moralement, l'exposition moderne est un opium. Par son clinquant extérieur, elle veut présenter une fausse image de l'Homme et de son Monde, suivant laquelle tout irait pour le mieux ou serait sur le point de s'améliorer. Elle magnifie ainsi le règne du mercantilisme, et la loi du plus fort et du plus riche, suscitant l'admiration des foules : non pas pour ce que l'homme a de meilleur en lui mais pour ce qu'il a de plus agressivement visible. Le procédé le plus employé par l'Exposition, c'est le viol psychologique des foules.

— socialement, enfin, l'exposition moderne est une insulte permanente à la misère du monde, par le gaspillage d'énergies, et surtout d'argent, qu'elle entraîne. Qu'il suffise de se rappeler que les sommes que nous allons dépenser permettraient de rayer la lèpre de la carte du monde, par exemple, ou encore de fermer le détroit de Belle-Isle, ce qui ferait de l'Est des Etats-Unis et du Canada de véritables paradis climatiques, dit-on.

L'Exposition est devenue en quelque sorte une manifestation "désengagée" (au sens politique du terme), désincarnée, parce qu'elle ne contient aucun message digne d'intéresser l'homme par l'esprit.

Les hommes, lors de l'exposition, se regardent et ils s'admirent : c'est donc une manifestation narcissique, bourgeoise et réactionnaire pour laquelle l'ordre établi doit être préservé à tout prix.

Et pourtant, que de puissance retenue contient l'idée d'une Exposition! Déjà, l'aiguillon qu'elle possède s'est fait sentir: l'idée d'améliorer nos services publics, notre voirie, de mettre en valeur notre patrimoine historique ou simplement notre environnement physique — l'idée de construire un métro — l'idée d'améliorer les structures de vente — l'idée de construire des hôtels — autant de projections économiques qui ne rencontrent plus aucune hésitation, dès lors que l'Exposition semble en justifier la nécessité.

C'est ce phénomène d'optimisme, cette crainte sourde de faire trop peu, de rester en dessous de ce que nécessiterait une Exposition, ce désir de remplir parfaitement les clauses d'un contrat signé avec le Monde, c'est cela que l'Exposition nous apporte de plus positif.

Cette sorte de psychose que les urbanistes et les architectes connaissent bien : une volonté de planifier, de structurer l'événement dans le temps et dans l'espace afin d'entourer son succès des meilleures garanties. Or, ce travail ne peut se traduire, en pareille matière, que par une très grande volonté, qui exigerait que les architectes, les bâtisseurs et les clients étrangers viennent s'inclure dans un cadre vaste, mais formel, et non pas se juxtaposer les uns aux autres dans la complète anarchie.

Apparaît alors la nécessité de s'adresser aux techniciens de cette planification physique, et de bien marquer leur importance par rapport aux techniciens de l'organisation commerciale ou industrielle.

Car les différences entre une Exposition Universelle et une entreprise commerciale ou industrielle sont particulièrement frappantes.

Le désir de l'Exposition n'est aucunement de réaliser des bénéfices et les statistiques financières sont éloquentes, qui déclarent que sur 33 expositions réalisées en un siècle, 8 seulement ont été bénéficiaires. Il est d'ailleurs à remarquer que, toutes, elles eurent lieu à Paris ou à Londres, ce qui n'est pas sans laisser soupçonner que l'attrait touristique pour de si grandes métropoles était pour beaucoup dans l'enthousiasme qu'elles suscitèrent.

Faut-il préciser qu'au contraire de ce qu'il faut bien appeler détachement la raison d'être de l'entreprise commerciale est parfaitement intéressée?

Les valeurs morales et artistiques que l'Exposition Universelle présente, sont aussi importantes que les valeurs matérielles : elle propose une Beauté voir une Ethique autant qu'une Utilité. Mieux : elle ne conçoit pas de pouvoir proposer une Utilité laide, ou encore Immorale — au sens évidemment des concepts toujours discutables du Monde dans lequel elle déroule ses fastes.

Pour elle, l'objet sera d'autant plus acceptable qu'il réunit des avantages organiques aux qualités plastiques. Là encore, l'entreprise commerciale se situe trop souvent, sinon exclusivement, aux antipodes de ces préoccupations.

L'Objet d'Exposition Universelle est rarement à vendre. Il est à admirer, tel le mystérieux satellite, et, par là encore, il prend ses distances de l'Objet d'entreprise, pour se rapprocher sensiblement de l'objet d'art.

La préoccupation publicitaire est ici évidente, mais aucune vente ne doit couronner cette publicité. L'entreprise industrielle ou commerciale, elle, fonde sa publicité sur la nécessité économique de la vente.

Enfin, la vulgarisation scientifique, et parfois artistique, est l'un des soucis de l'Exposition Universelle et si les critiques ne manqueront pas à cette conception de l'éducation (accusée par beaucoup d'être la cause du faux esprit scientifique de l'époque, et de l'oubli des tellurismes élémentaires), il n'en reste pas moins que cette vulgarisation-là nous éloigne de plus en plus de l'entreprise lucrative.

Dès lors, ce serait une erreur de confier la pensée d'une Exposition Universelle aux seuls hommes d'affaires, réservant aux planificateurs physiques et économiques — en particulier urbanistes et architectes — le rôle d'exécutants. S'ils l'étaient dans la forme, ils cesseraient très vite de l'être dans l'esprit, et prendraient, au moins psychologiquement, la première place, celle de l'organisation spatiale.

Car toute Exposition est une question d'organisation spatiale, c'est-à-dire une question d'architecture et d'urbanisme. Avec la particularité que le client, cette fois, est à l'échelle de la Nation, qu'il ne peut avoir de programme, ni d'exigence (sinon celle de la qualité) et qu'il lui faudra laisser les architectes (parodiant l'un des grands mémoralistes actuels) : faire le reste — c'est-à-dire pratiquement faire tout.

Dès lors, un danger se précise : celui d'une architecture dont nous avons entrevu quelques méfaits, que toutes les Expositions nous ont successivement offerte, et que je nommerai (faute de mieux) de l'architecture d'illusion.

Des structures sans aucune raison, sans âme ni échelle, des monstres du tour de force technique, la pétrification de cet esprit de décor qui tue l'architecture contemporaine et la transforme en illusions pour bourgeois fatigués, symbolismes pour intelligences primaires, et snobisme des faux problèmes techniques.

Alors qu'en fait, le résultat le plus positif d'une Exposition est sans aucun doute dans les quelques exemples d'architecture valable qui s'y trouveront, et surtout dans la présence en un lieu choisi(et jusque là peut-être déshérité) des quelques figures importantes de l'architecture contemporaine — l'ont sait qu'elles sont peu nombreuses — présence qui doit porter ses fruits à maturité, et pour cela être préservé après la fermeture de la manifestation.

A quoi sert le plus beau pavillon fait par le plus grand architecte, s'il dure six mois?

Cette même préoccupation de pérennité s'appliquera à l'urbanisation accomplie lors de l'Exposition Universelle, tant dans le domaine de l'art urbain que dans ceux de la voirie, de la sécurité, de la santé.

Tout travail d'urbanisation, à la limite, se veut une cristallisation exemplaire, c'est-à-dire d'abord un problème résolu, donc la fixation d'un territoire dont on aura pour un laps de temps plus ou moins long (et calculé) planifié le développement.

Cette cristallisation devra être d'une qualité exemplaire, c'est-à-dire techniquement, humainement et artistiquement adaptée aux problèmes posés par le territoire urbanisé.

Or, le travail d'aménagement, dans le cas d'une Exposition Universelle, est loin de répondre à cette double définition.

En effet, s'il y a cristallisation, puisque certaines structures urbanistiques de l'exposition restent en place définitivement, ce phénomène n'est la plupart du temps que très limité. De la même façon, s'il y a utilisation rationnelle du sol, cette utilisation est basée sur une période d'exception (la durée de l'Exposition) et peu souvent sur une période longue.

Dans ces conditions, la tâche des planificateurs physiques

sera clairement tracée: augmenter la proportion des structures permanentes aux dépens des structures passagères — étudier une planification physique en fonction de la ville entière (voire de la région), de façon à faire de l'Exposition une greffe sur un tissu sain, et non pas la zone désinfectée qu'attaqueront après quelques mois les maladies persistantes de son environnement.

Tel une tache d'huile, un site bien aménagé affecte très vite son environnement. A Philadelphie, à Paris, à Londres, partout où passèrent les Expositions, un style se développa, qui se manifesta d'abord aux environs des sites de la manifestation, pour s'étendre ensuite à la ville entière. Nous connaissons nous-mêmes ce phénomène d'osmose causé par les quelques exemples urbains que nous avons sous les yeux, et dont l'esprit pénètre l'entourage.

Par l'exposition, nous possédons par conséquent l'une des armes importantes du développement harmonieux de la Métropole. Il serait dommage de ne pas l'utiliser entièrement, et d'urbaniser en songeant à l'Exposition seule, à ses besoins immédiats, sans relier ceux-ci aux nécessités de toute la région.

Nous possédons une arme non moins efficace avec les constructions permanentes que nous devons susciter : celle de l'exemple architectural. Que l'on se rappelle l'influence d'une construction seule (le Ministère de l'Education Nationale de Rio) sur l'architecture tout entière d'un pays, et l'essor que prit l'architecture brésilienne, quelques années après cette construction. De l'opinion des Brésiliens eux-mêmes, ce bâtiment déclencha un processus de libération en même temps que de purification, de toute l'expression architecturale brésilienne, processus qui aboutit, comme on le sait, aux conceptions mises en application à Brasilia.

Le retentissement international et local d'une Exposition Universelle est autrement plus important, on s'en doute, que la construction d'un seul immeuble, si prestigieux soit-il. L'on imagine alors le tranchant de cette arme, et la grandeur de son champ d'action.

Par son échelle, l'Exposition doit favoriser l'éclosion d'architectures de synthèse, alliages des recherches formelles de la théorie et des trouvailles empiriques de la pratique. Le pavillon Philips de Le Corbusier, à Bruxelles, en serait un exemple rare.

Par la gamme des talents auxquels elle fait appel : artistes

de toutes expressions, créateurs de toutes disciplines, l'Exposition doit permettre cette fameuse intégration des arts à l'architecture, dont on a tant parlé mais que l'on n'a jamais réalisée.

Par l'ampleur particulière de la demande, enfin, l'Exposition doit faciliter une architecture de combat, dans laquelle l'habitude constructive peut être transgressée, puisque la pusillanimité d'un client n'entre pas en ligne de compte.

La double tâche de l'architecture et de l'urbanisme possède, on le voit, un immense pouvoir d'exaltation, et se situe très loin des préoccupations de rentabilité immédiate ou éloignée. Lorsque l'avenir architectural d'une Nation est en jeu, ce qui signifie peut-être son degré de civilisation, et son avenir tout court, lorsque l'établissement sur les rives du Saint-Laurent d'une métropole d'échelle mondiale est peut-être possible, l'on nous permettra d'oublier un instant les éternels problèmes de rentabilité, avec autant plus de conviction que l'exemple des Expositions Universelles précédentes, ne semble pas nous les présenter comme de bonnes affaires commerciales, bien au contraire.

Le problème est ainsi posé, et nous serons les seuls responsables de sa bonne ou de sa mauvaise solution. Si les problèmes de l'Exposition Universelle sont contemplés par leurs angles immédiats, et résolus avec la facilité des équations mathématiques et dans l'anarchique de l'offre et de la demande, nul ne pourra s'étonner d'une attraction dans laquelle la vulgarité ne le cédera en rien au provincialisme.

Si, au contraire, nous songeons à remplacer l'orgueil, la laideur, et l'entreprise inconsciente, par une organisation spatiale rigoureuse, intelligente, magnifiant l'unité et l'équilibre de l'ensemble, réservant les contrastes et les rythmes, profitant des accidents plastiques ou fonctionnels, distribuant couleurs, lumière, sons et textures avec parcimonie — bref : par une architecture au sens étymologique du mot. . .

... alors nous manifesterons une certaine croyance en la Beauté, un certain espoir en l'homme. Alors nous aurons une Exposition lucide, et non l'étourdissement d'un monde inconscient et confus. Alors nous aurons une manifestation de la Terre des Hommes, d'une terre qui se cherche, et n'est respectable qu'en cette situation, très loin des vanités internationales.

Jacques FOLCH-RIBAS