

TR -  
A-799

# A R Q

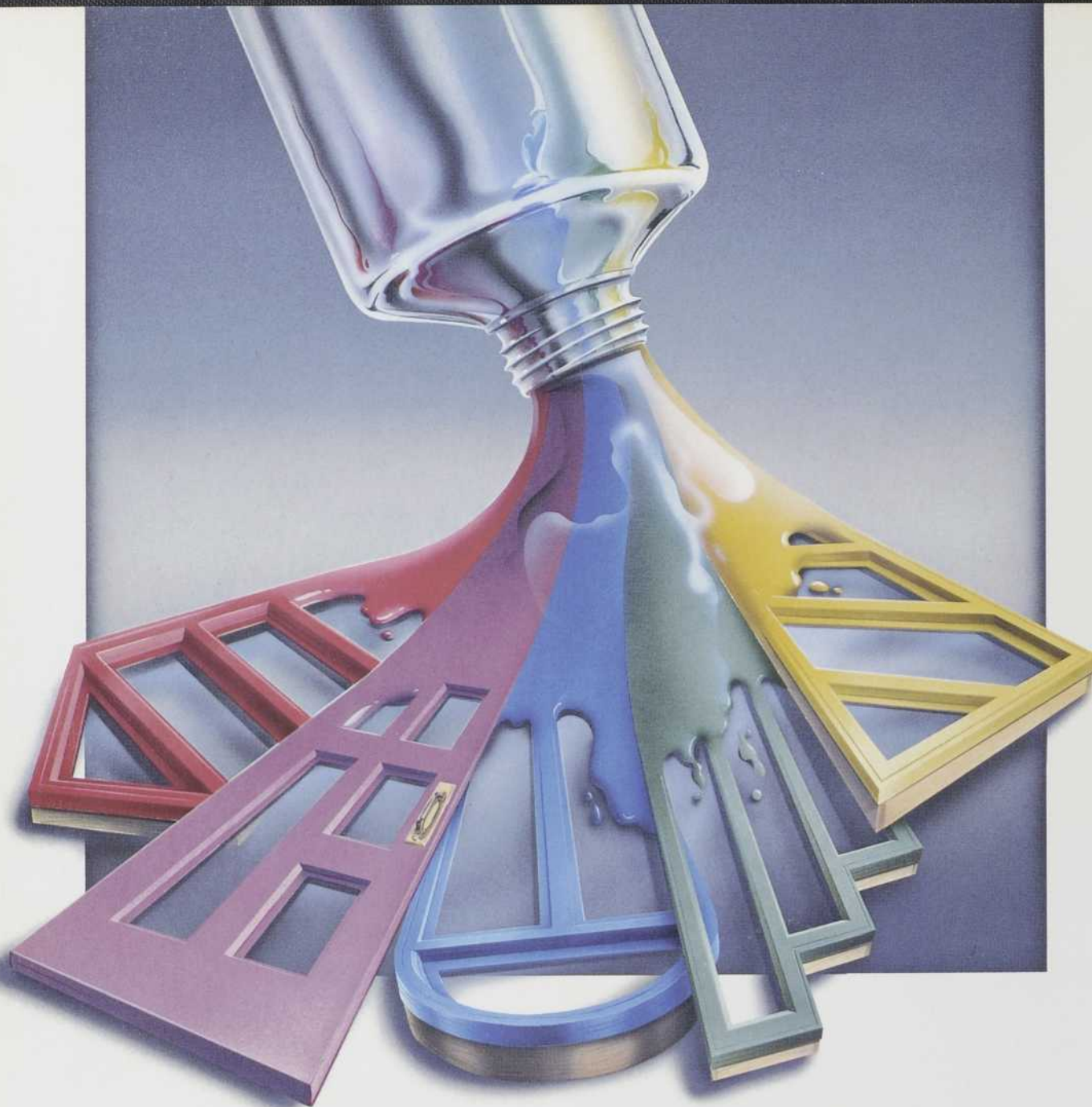
A R C H I T E C T U R E . Q U É B E C

PROFILS  
D'ARCHI  
TECTES  
D'AUJOU  
URD'HUI

R O G E R  
D'ASTOUS

60

LE CENTRE EATON DE MONTRÉAL ■ CONCOURS: LA CITÉ INTERNATIONALE DE MONTRÉAL



**Des portes et des fenêtres**  
*en style et en couleur*



FENÊTRES ET PORTES DE QUALITÉ

Pour recevoir sans frais notre brochure d'information, écrivez à: SUPERVISION Département des communications C.P. 60, St-Damase (Québec) J0H 1J0

# A R Q

A R C H I T E C T U R E . Q U É B E C

## ÉDITORIAL

- 13 EXCEPTION ET AUTONOMIE  
FRANCE VANLAETHEM

## PROFIL: ROGER D'ASTOUS

- 14 INDÉPENDANCE: ITINÉRAIRE D'UN ARCHITECTE  
YVES DESCHAMPS

18 L'ÉGLISE NOTRE-DAME-DES-CHAMPS, REPENTIGNY, QUÉBEC, 1963

20 L'HÔTEL CHÂTEAU CHAMPLAIN, MONTRÉAL, 1964

22 LE VILLAGE OLYMPIQUE, MONTRÉAL, 1974

24 LA RÉSIDENCE DE M. ET MME SILBERT, ÎLE CADIEUX, QUÉBEC, 1988

26 SOUVENIRS DE TALIESIN, 1952-1953  
ROGER D'ASTOUS

27 TÉMOIGNAGES  
DE LUC DURAND ET MICHEL CATRICE

28 BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE

30 CONSTRUIRE L'AMÉRIQUE: L'ARCHITECTURE DE FRANK LLOYD WRIGHT  
DENIS BILODEAU

## PROJETS ET RÉALISATIONS

34 MONTRÉAL EATON CENTRE, FICHTEN SOIFERMAN ARCHITECTS ET PETER ROSE ARCHITECT  
UN DOSSIER PRÉPARÉ PAR RICARDO CASTRO

## LES ACTUALITÉS

37 CONCOURS: LA CITÉ INTERNATIONALE DE MONTRÉAL  
COMMENTAIRES DE PAUL FAUCHER ET ÉRIC GAUTHIER

## ÉVÉNEMENTS ET PUBLICATIONS

38 SIGHT LINES D'ADÈLE FREEDMAN ET SAUVER MONTRÉAL DE JEAN-CLAUDE MARSAN  
LUS PAR ISABEL CORRAL

### PAGE FRONTISPICE:

DÉTAIL DU NARTHEX,  
ÉGLISE SAINT-MAURICE,  
DUVERNAY, 1961

ROGER D'ASTOUS, ARCHITECTE.

PHOTO: CÖPIIA.

ÉDITEUR: PIERRE BOYER-MERCIER  
RÉDACTRICE EN CHEF: FRANCE VANLAETHEM  
COMITÉ DE RÉDACTION: PIERRE BOYER-MERCIER,  
JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, PAUL FAUCHER,  
ÉRIC GAUTHIER, MARK PODDUBIUK  
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION ET COORDONNATRICE:  
NICOLE LARIVÉE-PARENTEAU

PRODUCTION GRAPHIQUE: CÖPIIA DESIGN INC.  
DIRECTEUR DE PRODUCTION: JEAN MERCIER

LES ARTICLES ET OPINIONS QUI PARAISSENT DANS LA  
REVUE SONT PUBLIÉS SOUS LA RESPONSABILITÉ EXCLUSIVE  
DE LEURS AUTEURS.

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE  
ISSN-0710-1162

### REPRÉSENTANTS PUBLICITAIRES:

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS LTÉE   
• MONTRÉAL: 785, RUE PLYMOUTH, BUREAU 310  
VILLE MONT-ROYAL, QUÉBEC, H4P 1B3  
TÉLÉPHONE: (514) 733-0344, FAX: (514) 342-9406  
• TORONTO: 60, WILMOT STREET WEST  
RICHMOND HILL, ONTARIO, L4B 1M6  
TÉLÉPHONE: (416) 866-4141, FAX: (416) 886-4616

ARQ EST DISTRIBUÉ À TOUS LES MEMBRES DE  
L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC ET DE  
LA SOCIÉTÉ DES DÉCORATEURS ENSEMBLIERS DU QUÉBEC.

### DÉPÔT LÉGAL:

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC,  
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.

COURRIER DE LA DEUXIÈME CLASSE PERMIS NO 5699  
ARQ/ ARCHITECTURE QUÉBEC EST PUBLIÉ SIX FOIS L'AN  
PAR LE GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, CORPORATION  
SANS BUT LUCRATIF. LES CHANGEMENTS D'ADRESSE, LES  
EXEMPLAIRES NON DISTRIBUABLES ET LES DEMANDES  
D'ABONNEMENT DEVRAIENT ÊTRE ADRESSÉS AU:  
GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE,  
1463, RUE PRÉFONTAINE, MONTRÉAL, QUÉBEC, H1W 2N6  
TÉL: (514) 523-6832

ABONNEMENTS: LUCIE VALLÉE  
6,42\$/ NUMÉRO • 38,52\$/ 6 NUMÉROS  
• 64,20\$/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS  
NUMÉRO D'ENREGISTREMENT T.P.S.: R 102 208 469  
HORS CANADA: 6,00\$/ NUMÉRO • 48,00\$/ 6 NUMÉROS  
• 60,00\$/ INSTITUTIONS ET GOUVERNEMENTS

# HYDROPAN® NE MASQUE PAS LE PROBLÈME MAIS LE DÉNONCE

Il faut considérer le problème des toitures qui coulent selon une optique différente, en partant de la question suivante:

"Qu'arrive-t-il à la toiture lorsqu'il y a malfaçon ou rupture de l'étanchéité?"

Cette question sous-entend que l'étanchéité d'une toiture sera inévitablement compromise un jour ou l'autre car l'étanchéité perpétuelle n'existe pas.

Il faut, dans un premier temps, admettre que chaque année des propriétaires sont aux prises avec un problème de toiture qui coule. Il suffit de regarder les multiples appels d'offres et le grand nombre d'entrepreneurs en toiture pour s'en convaincre. Certaines de ces toitures sont réparées partiellement alors que d'autres doivent être refaites en entier. Il se dépense donc annuellement des millions de dollars en matériaux divers: pare-vapeur, isolant, panneaux de fibre de bois, gypse, membranes d'étanchéité, solinage, etc. Ces matériaux qui devront être un jour à nouveau remplacés encomrent les dépotoirs, causant ainsi un problème de pollution. Et que dire des pertes énergétiques et

des réparations coûteuses à apporter aux finis intérieurs du bâtiment! Évidemment, l'industrie de la toiture tire un grand profit de cette situation, mais le propriétaire, lui, doit payer la note...

C'est en s'appuyant sur des articles du Code national du bâtiment, sur des documents du Centre national de recherche du Canada, sur des communiqués de l'Ordre des architectes du Québec et sur différents rapports d'études accessibles à l'ensemble des intervenants que HYDROPAN® International inc. a développé le système d'isolation et de vidange à double niveau pour toiture horizontale. Pour ce faire, cette entreprise s'est inspirée du modèle de couvertures faites par nos ancêtres. Ces couvertures, fixées mécaniquement sur planchéage de bois, permettaient le simple remplacement de la membrane d'étanchéité; le support de bois (planchéage) et l'isolant étaient conservés et ce, même après plusieurs réfections. Ce procédé réduisait donc le gaspillage. De plus, pour parvenir à élaborer son système, l'entreprise a dû tenir compte des contraintes actuelles: la construc-

tion de toitures "sandwich".

Leur critère: concevoir un système qui tienne compte du fait qu'il est inévitable qu'un jour ou l'autre l'étanchéité de la couverture sera compromise, tout en minimisant les effets destructeurs, soit en permettant à l'eau qui s'infiltré dans la toiture de se vidanger librement hors de celle-ci, sans que l'eau ne puisse s'accumuler à l'intérieur de l'isolant. Ce dernier, n'étant pas soumis à de grandes pressions hydrauliques, conservera ses propriétés physiques, mécaniques et thermiques et ce, sans causer de flexion dangereuse pour la structure et sans qu'il y ait de dommages aux finis intérieurs du bâtiment. De plus, lors d'une réfection, le pare-vapeur, l'isolant et les panneaux de support demeureront en place, ce qui réduira grandement les coûts; seule la membrane sera réparée ou remplacée.

Enfin, le propriétaire saura à la moindre fuite que sa couverture coule, ce qui lui permettra de déceler et de régler beaucoup plus rapidement les problèmes d'infiltration d'eau et par conséquent, il pourra profiter pleinement des garanties qui s'appliquent aux

matériaux et à la main-d'oeuvre de sa toiture.

Le système d'isolation et de vidange à double niveau HYDROPAN® a été étudié, conçu et réalisé afin d'apporter une solution réelle à bien des problèmes, soit une réduction substantielle des coûts d'entretien et de remplacement des matériaux (moins de gaspillage et moins de déchets au dépotoir), une longévité accrue de la toiture, une réduction plus qu'appréciable des pertes énergétiques (moins de gaspillage), une réduction importante des charges imprévues (l'eau d'infiltration). Enfin, le système ne masque pas le problème mais le dénonce, ce qui permet au propriétaire de profiter, à la moindre fuite, de ses garanties.

Nous croyons que cette solution marque le début d'une prise de conscience réelle de la part des intervenants envers le propriétaire, car, suite à une récente campagne de sensibilisation, plusieurs architectes nous ont fait part de leur intérêt pour l'avancement et l'amélioration de l'enveloppe du bâtiment.

Maintenant, la décision vous appartient.

## HYDROPAN®

INTERNATIONAL INC.

2225, boul. Hymus, Dorval, Qc H9P 1J8

Téléphone: (514) 421-6876 / Fax: (514) 421-6890

2

## 2.2 VUE D'ENSEMBLE DU SYSTEME D'ISOLATION ET DE VIDANGE À DOUBLE NIVEAU

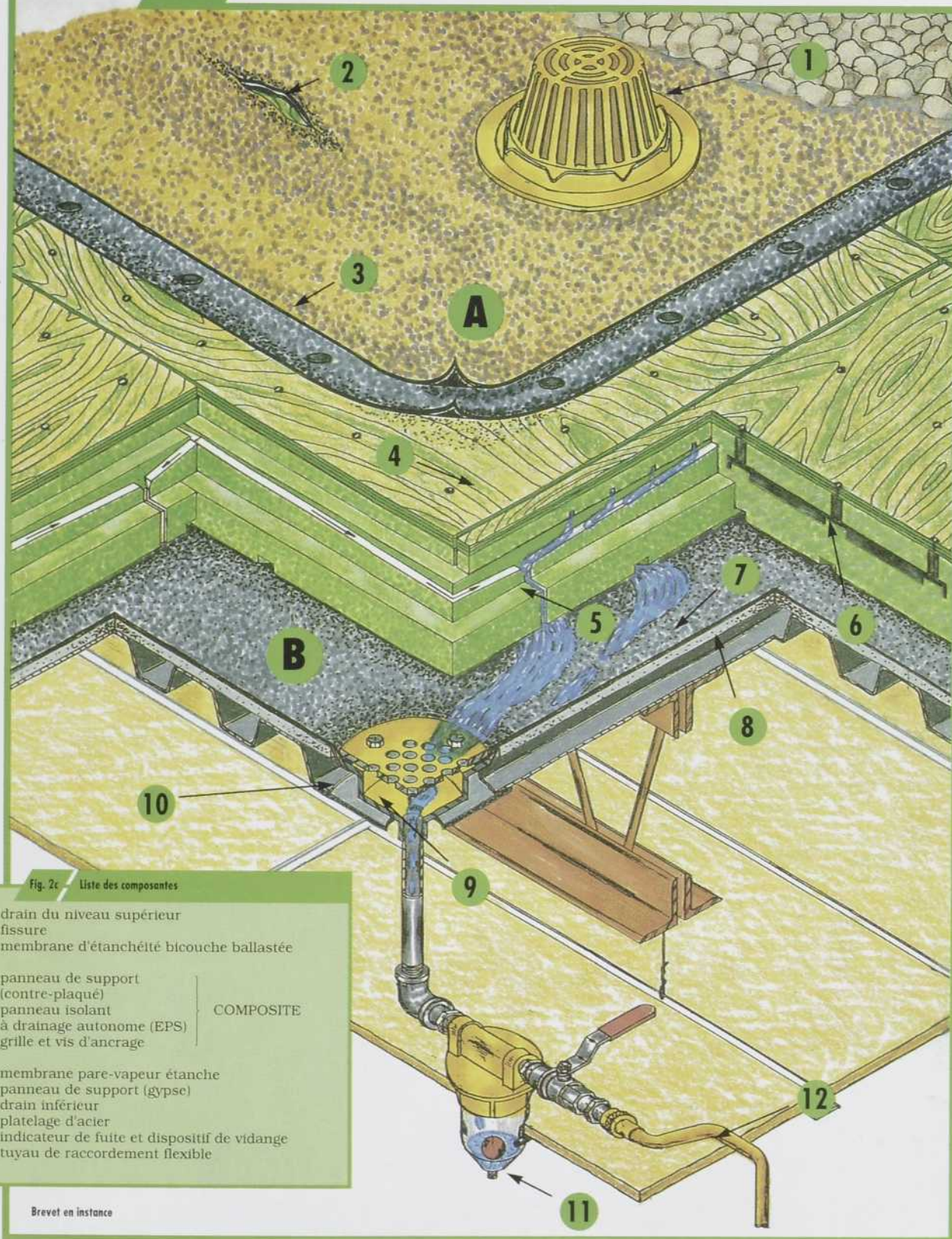


Fig. 2c Liste des composantes

- 1) drain du niveau supérieur
- 2) fissure
- 3) membrane d'étanchéité bicouche ballastée
- 4) panneau de support (contre-plaqué)
- 5) panneau isolant à drainage autonome (EPS)
- 6) grille et vis d'ancrage
- 7) membrane pare-vapeur étanche
- 8) panneau de support (gypse)
- 9) drain inférieur
- 10) platelage d'acier
- 11) indicateur de fuite et dispositif de vidange
- 12) tuyau de raccordement flexible

COMPOSITE

Brevet en instance

Le système HYDROPAN permet au propriétaire de réagir plus rapidement à la moindre fuite de sa couverture. Il lui suffit de fixer un tuyau flexible au raccord du drain, d'ouvrir la soupape pour que l'eau se vide hors du système dans un drain de plancher, dans un lavabo ou à l'extérieur du bâtiment. Le couvreur procède à la réparation des fissures de la couverture. Si, lors d'une pluie subséquente, l'indicateur ne signale pas la présence d'eau, la couverture est à nouveau étanche.

NOUS SOMMES FIERES DE VOUS PRÉSENTER...

LE

B·I·A·R·R·I·T·Z



CONCEPTION:

◆  
*Cardinal et Hardy,*  
architectes et urbanistes

ARCHITECTES DE PROJET:

◆  
*Desmarais, Pilon*  
*Cousineau,*  
*Yaghjian et associés*

ET LEUR BRIQUE:

◆  
*Citadelle,*  
couleur: saumon #6301

**BRIQUE  
CITADELLE**

Div. de Société de Distribution  
Brique Brampton Itée

DISTRIBUTEURS:

LONGUEUIL

BRIQUE & PIERRE  
RIVE-SUD INC.  
1000, rue Hérelle,  
angle Guimond  
Longueuil, Qué.  
(514) 646-2400  
(MTL) 521-5724

MONTRÉAL

BRIQUE  
CITADELLE  
1655, boul.  
Cité des Jeunes  
Les Cèdres, Qué.  
(514) 424-1640  
1-800-363-5190

LAVAL

PRODUITS DE  
CIMENT THÉRET  
28, boul. Industriel  
Saint-Eustache, Qué.  
(514) 473-4571

QUÉBEC

SIÈGE SOCIAL  
111, rue Francheville  
Beauport, Qué.  
(418) 663-7821  
1-800-463-1565



# Tombez dans le panneau...



100 % acrylique

Résistance prolongée en  
environnement sévère

Vaste choix de textures  
et coloris

... et libérez votre pouvoir créateur.  
Utilisé en panneau ou appliqué sur place,  
Dryvit épouse les contours  
de votre imagination.

Propriétés isolantes  
supérieures

Solution économique

Rapidité d'installation

**dryvit** 



**A. ZINZONE**  
1986 INC.

Distributeur pour Montréal et les environs

3170, Harvey, Saint-Hubert, (Québec) J3Y 3T6  
Tél.: 514-656-5110 Télécopieur: 514-656-8047

**EXPAINT**

Système de pannelisation extérieure

820, de la Rive, Saint-Jean-Chrysostome, (Québec) G6Z 2L1  
Tél.: 418-832-9604 Télécopieur: 418-832-9606  
Montreal Tél.: 514-843-1847

  
**GROUPE  
GIROUX  
MAÇONNEX**

Distributeur pour l'est du Québec

5690, boul. Pierre-Bertrand N. Québec  
Tél.: 418-622-8500 Télécopieur: 418-622-6028  
2223, boul. Saint-Paul, Chicoutimi  
Tél.: 418-549-7345 Télécopieur: 418-693-8218



## ÉLÉMENTS CONTRASTANTS DE PLAFOND

Accessoires de treillis pour les nouveaux systèmes de plafond. Bordures étagées et biseautées rehaussant le motif du plafond. Choix de sept couleurs. Pour obtenir notre brochure, veuillez écrire à: Les Industries mondiales Armstrong Canada Ltée, DCSP, 266 Avenue du Golf, Gatineau, Québec J8P 6K4.

DÉCORS  
COMMERCIAUX  
ARMSTRONG

PLAFONDS  
PLANCHERS  
MURS

**Armstrong**

Motifs déposés par Armstrong.



## UNE FORCE SANS FRONTIÈRES. UN MARCHÉ SANS LIMITES.

L'aluminium. Plus qu'un métal,  
c'est un précieux atout pour  
le Québec et un sérieux  
tremplin pour les Québécois.

Forts d'un produit d'avenir  
aux possibilités multiples,  
Alcan et ses partenaires d'ici  
et d'ailleurs développent,  
innovent, proposent de  
nouveaux produits, ouvrent  
de nouveaux débouchés  
et approvisionnent déjà  
de nouveaux marchés.

Pour Alcan et le Québec,  
développer le commerce  
international, c'est développer  
un sens stratégique des affaires.

**ALCAN.**  
**UNE FORCE SENSIBLE.**





## Choisissez les aérothermes au gaz naturel et vous verrez la vie en rose !

**L**es économies réalisées grâce aux aérothermes au gaz naturel sont importantes. Idéal pour le chauffage de grands locaux (entrepôt, garage, atelier), ce système décentralise la production de la chaleur permettant ainsi :

- une réduction de la déperdition thermique;
- un meilleur confort par le chauffage indépendant de diverses zones d'un même local.

Alimentés au gaz naturel, un combustible propre et peu coûteux, les aérothermes :

- nécessitent peu d'entretien;

*offrent une puissance calorifique qui permet une montée rapide en température;*  
*sont économiques à l'achat et à l'usage.*

De plus, les aérothermes éliminent l'encombrement puisqu'ils s'installent en hauteur. Pour un confort accru et une grande efficacité en matière de chauffage, optez pour les aérothermes au gaz naturel. Composez le 1 800 567-1313 afin de recevoir les fiches techniques ou pour obtenir plus d'information.

 **Gaz  
Métropolitain**

LA FORCE DE L'ÉNERGIE

**1 800 567-1313**

Du lundi au vendredi, entre 8h30 et 16h30.

NOUVELLE GÉNÉRATION  
MUR RIDEAU / VERRE STRUCTURAL



Lessard  
Beaucage  
Lemieux  
Inc.

225, MONTÉE DE LIESSE, SAINT-LAURENT, QUÉBEC, H4T 1P5  
TÉLÉPHONE: (514) 737-4533 TÉLÉCOPIEUR: (514)342-7772

Lorsque vient le temps de choisir  
une brique de qualité...

Un nom s'impose!

**BÉTON BOLDUC**



Fabricant de produits de béton depuis plus de 30 ans, la compagnie Béton Bolduc vous offre une brique de qualité supérieure. Disponible dans trois textures différentes, notre brique vous est offerte dans une variété de teintes qui sauront donner à votre demeure l'apparence que vous lui recherchez.

Communiquez avec un de nos distributeurs autorisés le plus près de chez vous. Il se fera un plaisir de vous informer sur les produits de qualité Bolduc.



**BÉTON BOLDUC**

Béton Bolduc (1982) inc., 1358, 2<sup>e</sup> rue, Parc Industriel, C.P. 626, Ste-Marie, Beauce, Québec, G6E 3B8  
Ste-Marie: (418) 387-2634 Québec: (418) 692-0855

**LAVAL**  
Briques et  
Pierres Montréal  
514-661-1515

Nadon Briques  
et Pierres Ltée  
514-627-4774

**VAUDREUIL**  
Briques et  
Pierres Provinciales  
514-455-5658

**ST-CONSTANT**  
Briques  
St-Constant  
514-632-5920

**VALLEYFIELD**  
Matériau Campi  
514-373-9887

**BEUCE-NORD**  
Donat Fortier Ltée  
418-882-5879

**CHICOUTIMI**  
Tuiles de  
Béton Gagnon enr.  
418-545-9162

**GRANBY**  
Maçonnerie Rolland  
514-378-1142

**ST-JÉRÔME**  
Le bloc de  
ciment Mirabel inc.  
514-438-5151

**LONGUEUIL**  
Briques et  
Pierres Rive-Sud  
514-646-2400

**JOLIETTE**  
Nadon Briques  
et Pierres Ltée  
514-753-4292

**ARTHABASKA**  
André Plante  
819-357-7005

**LÉVIS**  
Ruel et Frères  
418-833-3657

**HAWKESBURY**  
St-Denis et Fils  
613-632-1244

**ST-EUSTACHE**  
Les produits  
de ciment Théoret  
514-473-2549

**MONTRÉAL**  
Webster et Fils  
514-332-0520

**SHERBROOKE**  
Produits de  
ciment Windsor  
819-569-9571

**ST-LÉONARD**  
Ravary matériaux  
de construction  
514-326-6800



## Les copies couleur de Canon transforment la physionomie des affaires.



Le mot d'ordre des affaires « C'est écrit noir sur blanc » semble perdre de sa popularité. De plus en plus d'entreprises canadiennes découvrent que leurs démonstrations, programmes de motivation et communications exercent une plus grande force d'impact lorsqu'ils sont reproduits en superbes couleurs Canon. Pour obtenir plus de précisions, communiquer avec le dépositaire Canon le plus proche ou composer le 1-514-631-8821. Canon peint l'avenir des entreprises sous de belles couleurs.

**Canon**  **200**  
COPIEUR LASER COULEUR <sup>MC</sup>

# LA BRIQUE DE TOUS LES POUVOIRS



Il existe un matériau étonnant: naturel, versatile, inaltérable, créatif, pertinent, compétent, chaleureux, infiniment adaptable, avant gardiste, séduisant, résistant—même aux pluies acides—élégant et... célèbre!

C'est le matériau idéal pour les créatifs qui veulent donner une griffe à leur coup de patte et pour les novateurs qui veulent refaire le monde, l'aménager harmonieusement ou simplement s'y faire un nom.



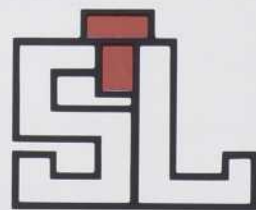
## C'est la brique d'argile cuite Saint-Laurent



Ses compétences techniques sont convaincantes et ses qualités esthétiques sont de merveilleux vecteurs de création: des dizaines de nuances et de textures différentes se combinent, en contraste ou en camaïeu, pour souligner, décorer, innover, animer... La brique d'argile cuite Saint-Laurent, c'est le pouvoir-faire de votre savoir-faire.

Vous pouvez découvrir la collection de briques cuites Saint-Laurent dans notre salle de montre de LA PRAIRIE, 950, rue Godin.

POUR VOUS INFORMER, COMPOSEZ LE  
(514) 866-0862



LA BRIQUE D'ARGILE CUITE  
SAINT-LAURENT  
LA VRAIE DE VRAI

## EXCEPTION ET AUTONOMIE

Roger d'Astous : peu d'architectes contemporains au Québec ont montré une telle persistance dans leurs intentions architecturales et une telle persévérance dans leur oeuvre. Formé au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, alors que ce qui était reconnu depuis près d'un demi siècle comme le Style International commençait à se concrétiser dans la production bâtie au Québec, Roger d'Astous fit un choix essentiel. Ses études d'architecture terminées à l'École des Beaux-Arts de Montréal, il devient apprenti résident à Taliesin, l'atelier de Frank Lloyd Wright devenu en 1932, au plus profond de la Grande Crise, une école tout à fait originale. Là, il s'initie aux principes d'une architecture moderne organique, une architecture intègre et naturelle fondée sur le respect de la nature des matériaux et l'importance de la relation au paysage. Cette expérience déterminante, Roger d'Astous nous en parle dans un témoignage qui rappelle que cette école n'était pas seulement un lieu d'enseignement de l'architecture, mais un lieu d'éducation complet où le dessin et la construction, mais encore le travail et la vie ne connaissaient pas de séparation.

Dans ce numéro de la revue, nous vous proposons un aperçu de la production de l'architecte Roger d'Astous (1926-) - près de deux cents projets, dont quatre-vingt-sept réalisés -, un profil préparé sous la direction de Denis Bilodeau et avec la collaboration de Yves Deschamps, tous deux mettant l'accent dans leurs essais sur la question de l'identité culturelle. Yves Deschamps, qui a connu Roger d'Astous voilà longtemps - ayant exercé ses premières années de pratique dans l'atelier de ce dernier, au début des années 60 -, et qui ne peut accepter le trou de mémoire dont il est victime aujourd'hui (comme bien d'autres architectes de sa génération, d'ailleurs), nous retrace la carrière et l'oeuvre de ce bâtisseur, s'arrêtant à ses réalisations les plus importantes, l'hôtel Château Champlain et les Habitations olympiques à Montréal, et notant que si ses églises ont été les "coquetteries" de l'architecture québécoise des années 1960, l'épine dorsale de son oeuvre est constituée par les nombreuses résidences qu'il a dessinées. Pour sa part, Denis Bilodeau explore les fondements de l'architecture du maître de d'Astous, le grand architecte (moderne) américain, Frank Lloyd Wright, retrouvant dans la théorie du grand penseur allemand du XIX<sup>e</sup> siècle, Gottfried Semper, ses idéaux et ses principes premiers; la notion moderne d'espace se trouve ici relativisée par la notion primitive d'abri, l'architecture étant

indissociablement appropriation de la nature et construction de la culture entendue comme "sens commun", plutôt que simplement comme "esprit du temps". Par ailleurs, deux fidèles collaborateurs de d'Astous, l'architecte Luc Durand et le technicien en architecture Michel Catrice, témoignent de leur travail commun, productif, intime et chaleureux.

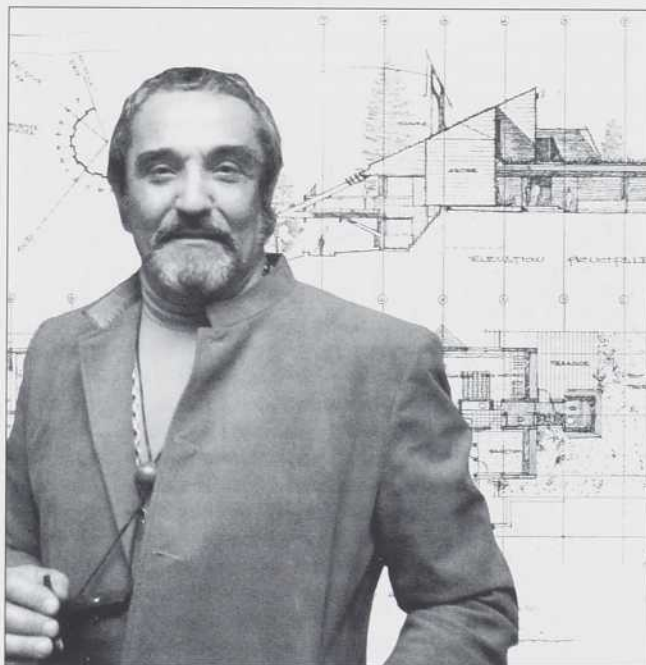
L'actualité architecturale est abordée dans ce numéro avec la présentation de la nouvelle galerie commerciale tant attendue, le Centre Eaton de Montréal. Par la qualité, entre autres, du dessin de sa façade en pierre grise et métal, cette réalisation se démarque nettement de la production commune, de l'architecture boursoufflée du Montréal Trust, par exemple, ou encore de la superficialité et la banalité des galeries de la Cathédrale. Dans

un court article, Ricardo Castro s'interroge sur la signification contemporaine de ce type architectural spécifiquement moderne, son origine coïncidant avec les révolutions industrielle et politique du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Voilà quelques semaines déjà, le deuxième concours international lancé par la Ville de Montréal connaît son dénouement. Organisé avec la collaboration du secteur privé - une première -, ce concours a pour le moins produit des résultats déconcertants, étranges et étrangers; dans le projet lauréat, Montréal devient une nouvelle Rome, les espaces publics de la Cité internationale à construire se présentant comme le catalogue des places et des rues de la ville européenne traditionnelle. Cette épreuve, deux de nos rédacteurs la commentent brièvement.

Finalement dans ce numéro, Isabel Corral présente les recueils d'articles de deux critiques architecturaux auprès de la grande presse, la journaliste torontoise, Adèle

Freedman, collaboratrice du Globe and Mail, et l'architecte et professeur montréalais Jean-Claude Marsan qui de nombreuses années durant a tenu une chronique dans le journal Le Devoir. Leurs publications, semblables dans la forme, se différencient néanmoins par le propos; l'éloge que fait Adèle Freedman de l'architecte canadien Peter Dickinson dans un essai introductif contraste avec la position anti-moderniste de Marsan. Sans doute peut-on voir dans l'altération que subit actuellement une des oeuvres majeures de Dickinson, la tour de la Banque impériale de Commerce à Montréal, les effets pervers du dénigrement systématique qu'a connu ici l'architecture moderne: ou comment le patrimoine devient l'ennemi du patrimoine.



# ROGER D'ASTOUS

## INDÉPENDANCE: ITINÉRAIRE D'UN ARCHITECTE

ROGER D'ASTOUS N'A PAS LE PROFIL DES ARCHITECTES DONT L'OEUVRE BÂTIE OU LES ÉDIFICES THÉORIQUES HANTENT LA PRESSE PROFESSIONNELLE CONTEMPORAINE ET LES RAISONS NE MANQUERAIENT PAS À QUI VOUDRAIT RENDRE COMPTE DE SON EFFACEMENT ACTUEL.

POURTANT, ON NE SAURAIT SE RÉSIGNER

À CET EFFACEMENT. COMME EXEMPLAIRES

REPRÉSENTATIFS D'UN IDÉAL PROFESSIONNEL

RÉPANDU, MAIS AUSSI À TITRE D'EXCEPTIONS,

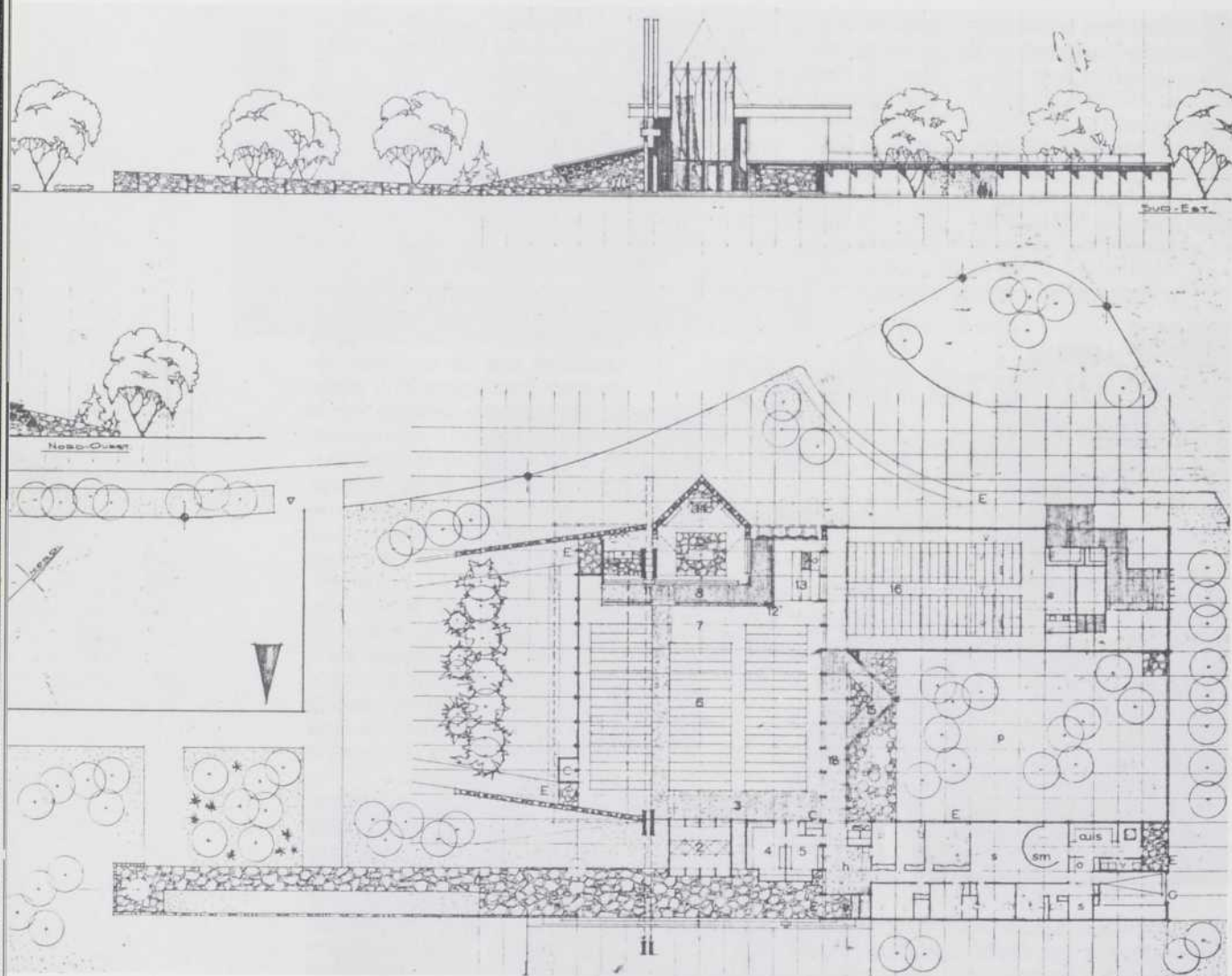
PAR L'ORIGINALITÉ, LA FORCE ET LA CONTINUITÉ

DES CONVICTIONS QU'ILS AFFIRMENT,

L'ITINÉRAIRE ET L'OEUVRE DE D'ASTOUS MÉRITENT,

D'ÊTRE FIXÉS DANS LA MÉMOIRE ARCHITECTURALE

DU QUÉBEC.



1. Église Saint-Maurice, Duvernay, Québec, 1961, élévation et plan.
2. Intérieur.
3. Extérieur.
4. Résidence Fridolin Simard, L'Estérel, Québec, 1959, intérieure.
5. Résidence Doris Lussier, Mont Saint-Bruno, Québec, 1962.
6. Résidence Paul Gélinas, Bromont, Québec, 1985.



YVES DESCHAMPS, PROFESSEUR AU DÉPARTEMENT  
D'HISTOIRE DE L'ART DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

L'effacement que je viens d'évoquer n'est pas "dans-la-nature-des-choses", surtout si la nature en question est celle de Roger d'Astous. Lorsque j'ai fait sa connaissance pour la première fois en 1961, il n'avait derrière lui que six années de pratique. Pourtant il était déjà auréolé d'une sorte de "gloire" locale. Il comptait à son actif une vingtaine de résidences et surtout de nombreuses églises régulièrement présentées dans *Architecture, bâtiment, construction*. Et la production continuait. Dans l'atelier sympathique et exigu qu'il avait aménagé dans le garage de sa résidence et placé sous la direction de Jean-Paul Pothier, nous avions parfois quelque peine à suivre le rythme des chantiers. Pour les jeunes et futurs architectes québécois francophones, la pratique et les oeuvres de Roger d'Astous représentaient alors un exemple de réussite auquel on pouvait s'identifier sans problèmes. Ses programmes de prédilection correspondaient à ce que Claude Bergeron appelle "l'ère de la banlieue" (1), l'ère des nouvelles bourgeoisies de la Révolution Tranquille, des bungalows sagement alignés dans la grande sérénité des cités-dortoirs autour des caisses populaires et des églises neuves. Sa pratique artisanale, poétique, optimiste nous paraissait plus accessible et plus satisfaisante, plus humaine que les grandes machines immobilières du centre-ville. Enfin, malgré les réticences que nous imposaient l'orthodoxie "fonctionnaliste" et le gros bon sens québécois, nous étions assez impressionnés par le lyrisme sensuel et élégant de ses oeuvres, par la richesse et la liberté de son imagination. Irai-je jusqu'à suggérer que l'architecture "poilue" de Roger d'Astous (le qualificatif est de lui) répondait secrètement à un fantasme de l'homme québécois, poète et bûcheron, hirsute et vêtu de peaux brutes, celui qui se reflète par exemple dans certains films de Gilles Carle? Je laisse cela à des psychologues moins amateurs que moi. Il demeure qu'entre 1960 et 1970, Roger d'Astous constitua pour un certain nombre d'entre nous le modèle plausible d'une architecture d'ici. Plus prosaïquement, on n'aurait aucun mal à montrer qu'il fut imité (avec plus ou moins de bonheur).

#### APPRENTISSAGES

D'Astous fréquenta l'École des Beaux-Arts de Montréal entre 1946 et 1952 (2). Sa promotion, l'une des premières à être aussi nombreuse (une vingtaine d'étudiants au départ) participa à la mise à mort rituelle du "classicisme" académique importé de Paris et à son remplacement par les visions modernes.

Vus de maintenant, les faits (la révolte étudiante et la démission, en 1950, du directeur de la section architecture, Émile Venne) semblent bien minces et ambigus. Même par rapport aux débats théoriques qui secouent alors le milieu des arts dans son ensemble (Refus global, Prisme d'Yeux, Automatismes, etc.) le virage des architectes semble bien timide. En fait, ce qui étonne le plus, c'est la mansuétude extrême des représentants de l'ordre académique devant la rébellion ouverte d'étudiants qui pratiquent (déjà!) l'autogestion de leurs ateliers, s'abreuvent aux sources défendues des écrits de Le Corbusier et puisent à pleines mains dans une presse architecturale qui diffuse abondamment les images du Style International.

D'Astous ne garde pas un souvenir très glorieux de cette école désuète et coupée du réel. Pourtant, c'est indiscutablement là qu'il

s'est défini comme Moderne face aux Anciens, là, fut-ce par opposition à ses professeurs, qu'il a acquis au cours de discussions interminables et véhémentes avec ses condisciples (ses débats avec Jean Ouellette sont encore présents dans les mémoires), les opinions qu'il professe encore aujourd'hui.

Dès ce moment, d'Astous a opté pour Wright. À son habitude, il s'en explique peu. Les règles de son architecture, les principes qu'il met explicitement à la base de son oeuvre (expression franche du matériau, de la structure, manifestation à l'extérieur des volumes intérieurs, attention au paysage et aux besoins du client) sont trop généraux pour expliquer une option aussi particulière et exclusive. Elle manifeste en tout cas la réputation d'originalité qui l'accompagne dès ce moment.

Cette réputation, il va la confirmer par le choix qu'il fait d'un séjour à Taliesin. Dans les années cinquante, Wright jouit, certes, de l'admiration universelle, mais ceux qui se réclament intégralement de son enseignement ne sont pas légion. Son oeuvre s'intègre difficilement au vocabulaire formel du Style International et ses idées sont accueillies avec un scepticisme certain. S'il est encore révérend, c'est surtout à titre de précurseur. Pourtant, c'est auprès de lui que le jeune architecte québécois va chercher une discipline qui lui avait fait défaut à l'École des Beaux-Arts. Pendant deux années, il s'immerge dans le rituel artisanal et patriarcal du Fellowship, suivant les transhumances saisonnières du Maître et de sa "cour", du Wisconsin à l'Arizona. (3)

De toute évidence, l'expérience fut marquante. Des premières oeuvres aux plus récentes, toute la production de d'Astous témoigne d'une assimilation complète de l'univers formel, des principes de composition de Wright. Il y restera fidèle avec une exclusivité étonnante, les raffinant et les polissant comme l'artisan qui perfectionne toujours plus l'usage d'un seul et même outil.

L'architecture de Wright, on le sait, est l'expression d'une réflexion complexe sur l'homme, la société, la machine, la ville, et bien que d'Astous soit assez discret à ce chapitre, on constate chez lui une préférence pour des programmes architecturaux occupant une place privilégiée dans l'univers de Wright: l'église, bien sûr, mais surtout la maison, antithèse absolue de l'*Existenzminimum* des cités ouvrières allemandes ou des CIAM, le "foyer" cellule sacrée de la démocratie américaine et splendidement retranchée au milieu de ses terres suivant la tradition léguée par Thomas Jefferson et Andrew Jackson Downing.

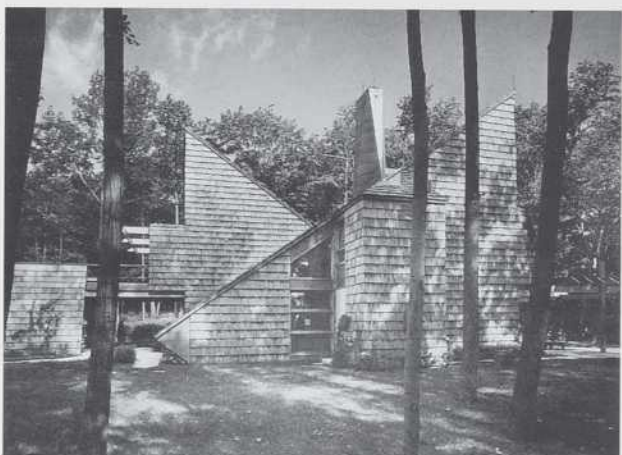
Le succès de d'Astous dans ce domaine n'a donc rien d'un hasard. À ses yeux, la maison n'est pas seulement l'indispensable laboratoire de la "petite échelle", préliminaire indispensable de toute architecture, elle en est aussi l'aboutissement et le chef-d'oeuvre suprême, la sanction absolue de la maîtrise du métier.

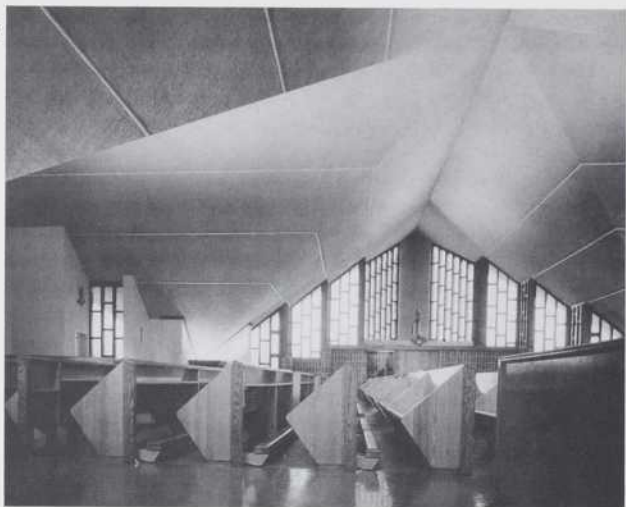
La bonne fortune de d'Astous, dans les premières années, fut d'amorcer sa carrière muni de ces conceptions au moment même où une certaine clientèle québécoise adoptait l'idéal étatsunien de la banlieue. D'autres que lui répondirent à la même demande, mais peu y apportèrent une vision aussi cohérente, aussi aboutie.

Ce n'est rien ôter à ses qualités personnelles que de dire qu'il avait été à bonne école.

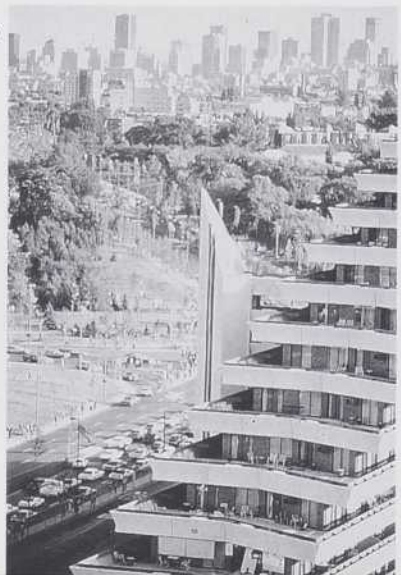
#### LE CHÂTEAU CHAMPLAIN

Conséquence logique du succès? Vers 1963, les programmes abordés par Roger d'Astous se diversifient. En 1964, il atteint ce que plusieurs considèrent comme la consécration suprême d'une





1. Église Notre-Dame-du-Bel-Amour, Cartierville, Québec, 1956.
2. Vue intérieure.
3. Village olympique, Montréal, Québec, 1974.
4. Hôtel Château Champlain, Montréal, Québec, 1964.



pratique architecturale: la commande d'un édifice majeur au centre-ville de Montréal.

La conception et la réalisation du Château Champlain est un événement critique. Par delà d'Astous et son associé, Jean-Paul Pothier, elle nous confronte aux possibilités, mais aussi aux limites d'une certaine architecture.

Ici, d'Astous n'est plus sur son terrain de prédilection: grands espaces et petite échelle, rapport d'homme à homme avec le client. Il se retrouve sur une scène urbaine, architecturalement, culturellement, politiquement complexe, face à un client corporatif puissant.

Il n'est plus possible d'aborder une telle intervention avec les critères et les outils qu'on appliquerait à une résidence, en affectant de croire, suivant un cliché courant, que la conception d'une petite cuiller et celle d'une ville relèvent essentiellement du même "art", qu'elles diffèrent seulement par la dimension. À ce niveau de caricature, je ne risque guère d'être contredit. Dans les faits, pourtant, par nécessité ou par conviction, il me semble que les architectes acceptent trop volontiers de franchir la ligne (de Peter) au-delà de laquelle le contrôle du projet, son architecturabilité (si vous me permettez...) deviennent aléatoires. Certains programmes, certaines échelles, parfaitement concevables pour le promoteur ou l'ingénieur (simple question de chiffres), perdent toute signification pour l'individu enfermé dans ses cinq pieds de taille et la subjectivité de ses perceptions... et, par conséquent, pour l'architecte dont il constitue l'étalon.

J'en conviens, il est parfaitement injuste d'aborder ce thème à propos du Château Champlain, surtout si l'on considère qu'on est en train de faire bien pire à gauche et à droite de la modeste tour de d'Astous et Pothier. Pourtant, comment ne pas la voir comme le symbole et le prototype de lacunes plus générales de la profession?

Parmi tant d'autres tours, de Montréal ou d'ailleurs, le Château Champlain tient son rang. D'Astous a même trouvé le moyen d'y manifester sa distance par rapport au "mainstream" et de préfigurer bien des choses à venir par l'analogie formelle de ses fenêtres avec celles de quelques édifices environnants. Pourtant, on ne retrouve guère ici les élégantes séquences de structures, de textures et de couleurs des résidences. Déconcerté, peut-être, par l'échelle urbaine, par une technologie lourde et un cadre de décision résistant, l'architecte semble avoir quelque peu perdu son sens habituel des proportions et des nuances. C'est ce qui semble ressortir d'une comparaison entre les esquisses initiales et l'édifice bâti.

Je n'oserais pas affirmer que le Château Champlain fut une cause déterminante dans l'effacement de Roger d'Astous que j'ai évoqué plus haut, mais il m'apparaît aujourd'hui que cet épisode altéra son image et la relativisa quelque peu.

D'ailleurs, tout changeait rapidement dans le monde, au Québec et, en particulier, dans le Québec des architectes, en cette fin des années soixante. La pratique, l'enseignement, les modèles extérieurs qui, bon an mal an, avaient cours depuis 1950 furent remis en question. Dans les revues, le texte remplaça l'image. En face des inquiétudes fondamentales de la société et de la profession, le "métier" serein de Roger d'Astous ne pouvait plus faire la une de l'actualité.

#### LE VILLAGE OLYMPIQUE

Il allait y reparaître à nouveau vers 1975 en tant que co-auteur des résidences du complexe olympique, un projet problématique et qui méritait, certes, un accueil critique, mais qui fut noyé, comme le reste de l'entreprise dans l'indignation soulevée par le scandale politique et financier, puis finalement oublié sur les marges d'un espace embarassant, à la fois dans la ville et dans la mémoire architecturale des Montréalais.

Pourtant, et même si elle partage avec l'ensemble du complexe quelques traits gênants, le temps est peut-être venu de regarder en face cette oeuvre "invisible".

Disons tout de suite que le concept, son échelle, son implantation sont tellement opposés à tout ce qui passait, passe encore pour de la vertu en matière d'aménagement urbain qu'on est tenté de le vouer, une fois de plus, à la damnation éternelle. Pourtant, le Village olympique est là depuis quinze ans et, depuis quinze ans, ne désespère pas. Si le taux d'occupation ne suffit pas à valider une architecture, en revanche, il peut nous amener à mettre un bémol aux mythologies, aux démagogues innocents et familières qui prétendent fonder une sorte de purisme de la conservation sur le consensus populaire (les "gens" préfèrent... le "public" ne tolère plus...). Les "gens" qui habitent les Habitations olympiques sont-ils moins réels que les résidents du Plateau Mont-Royal?

J'ai vu là-bas une chose assez inattendue: une "rue intérieure" parfaitement civile, urbaine et fréquentée. De l'intérieur, du moins, d'Astous et Durand semblent bien avoir administré une preuve de la parfaite viabilité des thèses corbusiennes. Les circonstances ont voulu que cette preuve fut faite en un lieu maudit et complètement "hors de propos", ce qui explique à la fois la satisfaction des locataires (non avertis par les autorités compétentes des dangers auxquels ils exposaient ainsi leur urbanité) et son absence totale d'effet sur le cours des débats architecturaux.

De l'extérieur, cette "provocation" ne manque pas non plus de grandeur. C'est direct, net, puissant, sans compromis. Rien ici des gaucheries et des hésitations du Château Champlain. Ajoutons que, dans son environnement actuel, l'échelle colossale, adoucie par les lignes obliques, ne détonne aucunement. Pour évoquer encore Le Corbusier, nous sommes ici en présence d'un paquebot.

Le problème, j'en conviens, c'est que la ville n'est pas l'océan ni le désert et qu'il faudra bien un jour que ce paquebot vienne à quai. La manoeuvre ne sera pas facile et l'on peut se demander si les conséquences de la présence d'une telle machine sur le développement ultérieur de Montréal ont été réellement et suffisamment pesées dans le tourbillon d'improvisations et d'expédients qui a précédé les Jeux de 1976. Pourtant, l'intégration éventuelle des pyramides est moins problématique que celle du stade. L'espace montréalais a, malheureusement, des problèmes beaucoup plus difficiles à résoudre.

#### LES MAISONS

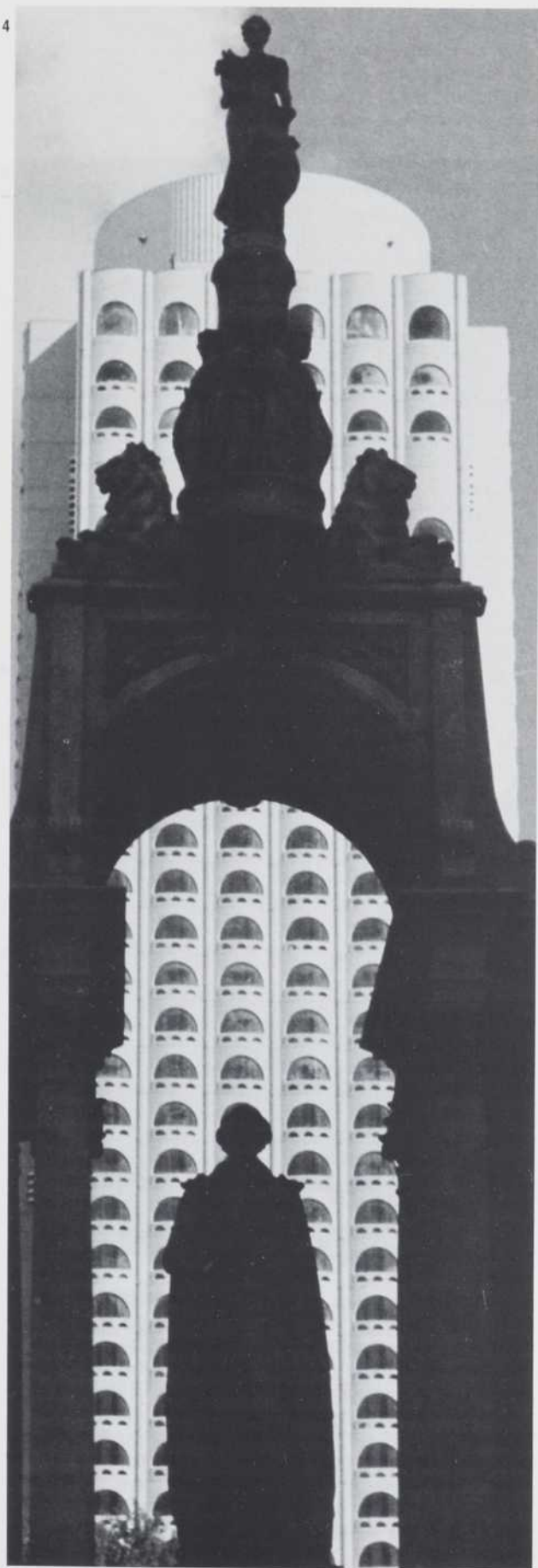
Jusqu'à une date récente, je confesse à ma courte honte que mon image mentale de la carrière de d'Astous s'arrêtait là: quelques brillantes églises et résidences dans les années cinquante et soixante, puis une démarche plus ou moins souterraine et une production personnelle faible dans les deux décennies suivantes si l'on excepte le Village olympique.

J'étais, bien sûr, dans l'erreur.

Derrière la façade de ces grands projets que je viens d'évoquer et qui perçaient le mur du silence par leur ampleur même, d'Astous poursuivait imperturbablement et discrètement sa carrière résidentielle. À défaut de ces églises qui avaient fait sa réputation et qu'il aimait peut-être parce que, comme le souligne son confrère Jean Ouellette, elles étaient les "coquetteries" de l'architecture québécoise, les programmes les plus lyriques, les plus libres, les plus monumentaux qui s'offraient à sa pratique, d'Astous continuait à produire, chaque année de nouvelles résidences unifamiliales, des "maisons", un type mineur, condamné, disait-on fréquemment, par l'économie et l'urbanité, bref un programme plus ou moins pertinent, "actuel" et... rentable que les architectes établis laissent à leurs jeunes confrères ou n'abordent que de façon accidentelle.

Chez d'Astous, il n'est plus question d'accident. Le nombre, la qualité de ses résidences, le plaisir évident qu'il a mis à les "dessiner" dans leurs moindres détails, à conférer à chacune, à l'intérieur d'un vocabulaire et d'une syntaxe constants, une identité distincte, tout cela indique un choix, une préférence. La demeure devient ici l'axe de référence, l'épine dorsale de toute la pratique.

Comme Wright, d'Astous travaille volontiers chez lui, les



frontières qui séparent l'atelier des espaces de vie privée sont atténuées par l'utilisation des seconds comme terrains d'expérimentation pour les idées sorties du premier. On peut rapprocher cette indivision de la pédagogie de Taliesin. D'Astous le rappelle lui-même, à Taliesin, la formation, l'apprentissage ne se limitait pas à la table à dessin. Comme l'apprenti médiéval, comme l'initié suivant une voie zen, le stagiaire "apprenait" par tous les actes de la vie quotidienne, par la contribution aux travaux communautaires, aux plaisirs communautaires. Wright, dans le droit fil de la pensée de John Ruskin, concevait l'art et la vie comme les composantes indissociables d'un même cycle, en interaction complète. Ainsi, la qualité de l'architecture était indissociable de la "qualité" globale de celui qui la pratiquait.

On pourrait dire que d'Astous, comme Wright encore, prolonge cette unité, cette indivision, dans le lien qu'il établit avec les propriétaires de ses résidences, dans l'espace dont il les enveloppe. On pourrait dire aussi qu'il prolonge ainsi la pédagogie de Taliesin, qu'il intègre au projet de Taliesin de nouveaux individus, de nouveaux espaces auxquels il confère les mêmes "qualités".

Si je souligne ce que je perçois ici comme une oeuvre pédagogique, c'est que Roger d'Astous n'a guère suivi les sentiers convenus de diffusion des idées: l'écrit et l'enseignement académique. En conséquence, cette pédagogie, dispersée dans les banlieues de Montréal, les Laurentides et bien au-delà, échappe souvent à l'attention.

#### CONSTANTES

C'est justement en tentant d'évoquer quelques-unes des "leçons" qui me semblent ressortir, aujourd'hui, de l'oeuvre de Roger d'Astous que je voudrais maintenant conclure. Tant à cause des limites de cette recherche qu'en raison de mes préoccupations personnelles, je ne prétends ici à aucune évaluation objective et complète. Je désire seulement montrer ce qui constitue, à mes yeux, la pertinence de l'architecture de d'Astous en ce lieu où nous sommes, en ce moment très particulier de notre histoire.

En 1966, Jean-Pierre Bonhomme publiait sous le titre de "Canadianisme" un article sur l'oeuvre de Roger d'Astous. Il le présentait comme le promoteur d'une "architecture canadienne" qui pourrait un jour "identifier le pays" et l'opposait à ceux pour qui "il y a une seule architecture qui est internationale". Deux ans plus tard, Claude Beaulieu, dans *L'architecture contemporaine au Canada français* parlait, à propos des églises de d'Astous, de "tempérament latin se servant du langage nordique".

On le voit, les thèmes de l'identité, voire de l'atavisme et du nationalisme viennent vite à l'esprit lorsqu'on aborde son oeuvre. J'ai fait allusion, plus haut, à l'image identitaire que projetait Roger d'Astous vers 1965 et l'on constate que l'architecte lui-même n'hésitait pas à la confirmer.

Réserves faites sur les notions de "canadianisme" ou de "tempérament latin" (4), une lecture "identitaire" de l'oeuvre de d'Astous n'est donc ni abusive, ni dépourvue d'intérêt dans la conjoncture actuelle.

Premier niveau: celui de l'intégration au paysage. D'Astous lui accorde visiblement une importance déterminante. Ses résidences s'accrochent au sol et à la végétation, s'orientent et s'ouvrent en fonction des horizons, offrent des suites d'espaces qui vont du fermé à l'ouvert, du dedans au dehors naturel, de façon imperceptible, sans à-coups.

Jardinier amateur lui-même, un art qui renvoie à une lignée significative d'artistes et d'architectes du XIX<sup>e</sup> siècle, il a récemment intégré à ses demeures de véritables jardins intérieurs qui assurent de façon saisissante la continuité extérieur-intérieur.

Les matériaux qu'il utilise accompagnent le même mouvement en allant du brut, de l'évocation de la nature et de la rusticité historique (bardeau, pierre des champs) au poli et au fini industriels.

D'Astous n'est pas seul à s'être essayé à ce genre mais peu d'architectes d'ici y ont réussi de façon aussi probante, aussi constante. Et cette réussite me paraît significative parce qu'elle

consacre l'intégration de son oeuvre dans ce que j'ai nommé, en d'autres circonstances, les conditions américaines de l'architecture.

Plus que tout autre, ce type d'architecture ne s'impose pas inconsidérément à l'espace de ce continent, aux rapports particuliers que l'Américain entretient avec cet espace, et c'est une caractéristique, hélas, assez rare. Cela implique une certaine attention aux données techniques, de l'adaptation climatique, mais dans une perspective culturelle globale qui les inclut comme moyens et sources d'expression, non comme des fins absolues.

Second niveau: celui de l'autonomie critique. Dans un univers architectural fébrile, inquiet, prompt à brûler chaque jour les dieux de la veille, la fidélité de Roger d'Astous à une vision, à une méthode, à quelques vérités peut facilement passer pour une faiblesse.

Dans quelques circonstances que nous avons évoquées, il aurait sans doute bénéficié d'une attention plus grande aux problématiques nouvelles. Mais cette faiblesse a aussi sa force.

Notons d'abord qu'il a orienté sa pratique de façon à éviter de franchir les limites de sa compétence. Choix ou nécessité? Sagesse, en tous cas, qui n'est pas assez répandue. Notons surtout que cette indifférence relative à la nouveauté n'est pas sans fondement, sans argument. Le désarroi théorique de nombreux architectes, le désordre et la superficialité qui en sont les conséquences fournissent d'amples justifications à un rejet. Surtout s'ils sont confrontés à la qualité, à la cohérence, à la sincérité des meilleures oeuvres de d'Astous.

Et cela m'amène à un thème qui me semble important pour une architecture, pour une culture comme les nôtres, situées sur les marges immédiates d'un des "centres" les plus autoritaires du monde contemporain: le thème de l'autonomie critique, difficile, sans doute, mais indispensable à la pertinence, à la viabilité de toute architecture, dut-elle, par la suite devenir universelle (au détriment d'autres autonomies).

L'oeuvre de Roger d'Astous illustre bien ce qu'on pourrait entendre par là. L'autonomie critique n'est pas enfermement dans une subjectivité locale mesquine et d'ailleurs illusoire dans l'univers culturel contemporain. D'Astous est allé chercher son outillage mental et formel hors de sa "région", mais il a eu la perspicacité et la bonne fortune de le faire dans un milieu sensible à cette problématique de l'identité. Par la suite, et même si sa carrière n'a pas été exempte d'accidents, il a remarquablement résisté au sentiment d'infériorité, d'inévitable vassalité qui convainc trop souvent l'architecte d'ici d'accepter le prêt-à-porter "international".

Attention aux données objectives du "lieu", refus d'obtempérer sans critique aux cultes internationaux de l'heure. C'est là je pense, l'essentiel d'un régionalisme pertinent et contemporain.

#### NOTES ET RÉFÉRENCES

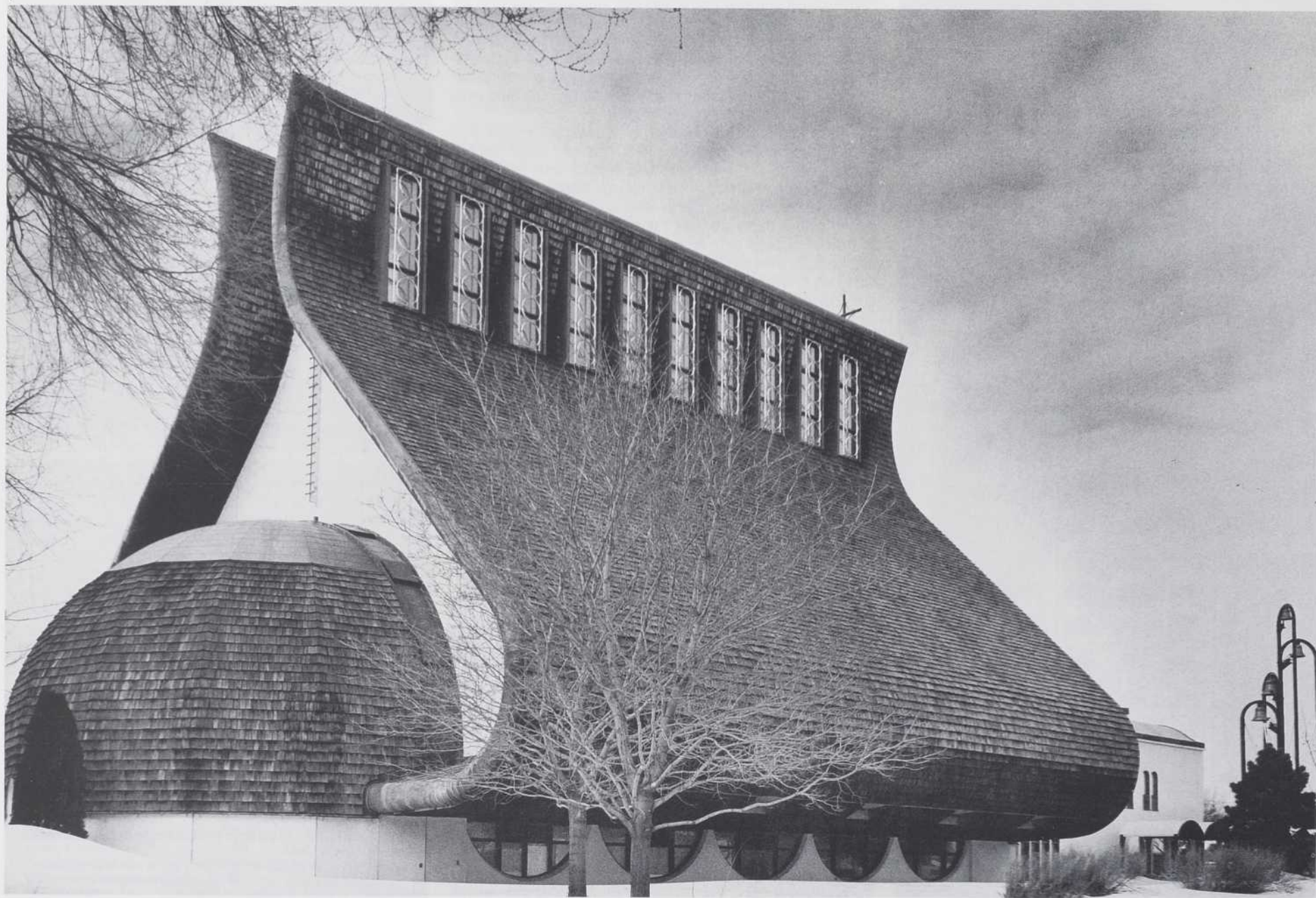
1. BERGERON, Claude, *Architectures du XX<sup>e</sup> siècle au Québec*. Montréal: Éditions du Méridien, 1989.
2. Les données de ce passage et beaucoup d'autres sont dues en grande partie à Roger d'Astous lui-même, mais aussi à ses collègues de promotion, Jean Ouellette et Jean-Luc Poulin.
3. Voir, ici même, l'article de Roger d'Astous, "Souvenirs de Taliesin, 1952-1953".
4. Sur les différentes variétés de régionalisme et leur recevabilité contemporaine, voir les nombreux articles d'Alexander Tzonis et Liane Lefavre sur le régionalisme critique.

#### NOTICE BIOGRAPHIQUE

Yves Deschamps est architecte et professeur au département d'Histoire de l'art de l'Université de Montréal. Depuis plusieurs années, il concentre sa réflexion sur l'identité et l'américanité. En 1982, il fut le conservateur invité pour l'exposition *Une architecture québécoise* présentée au Musée d'art contemporain de Montréal. Récemment, il fut l'un des organisateurs du colloque *Conditions américaines de l'architecture* qui s'est tenu dans le cadre du Congrès de l'UIA 1990 à Montréal.

**L'ÉGLISE NOTRE-DAME-DES-CHAMPS**

REPENTIGNY, QUÉBEC, 1961



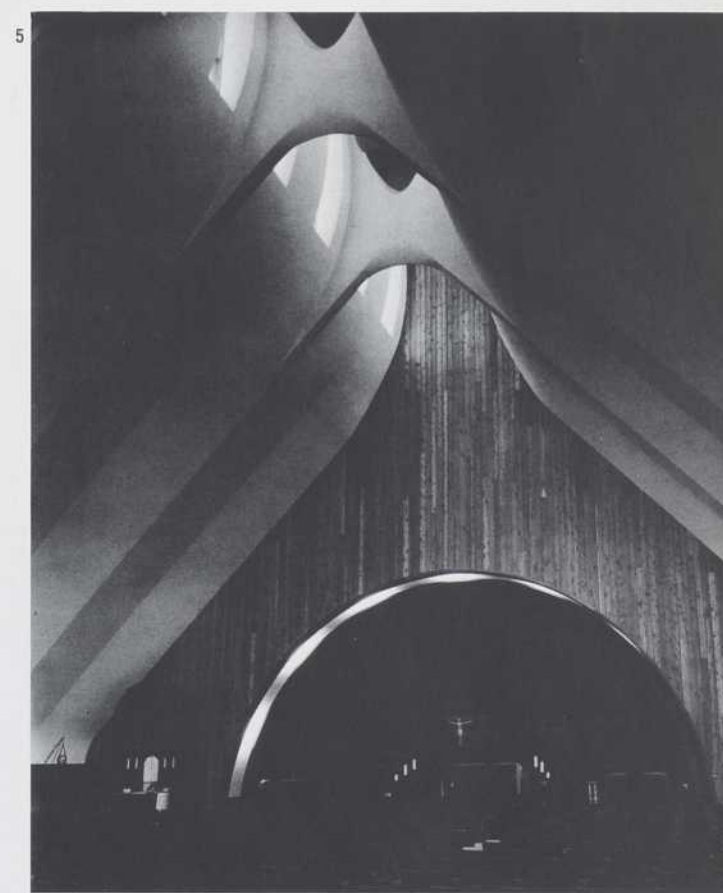
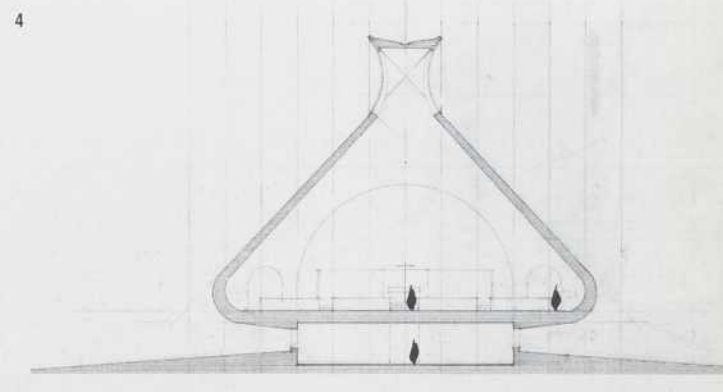
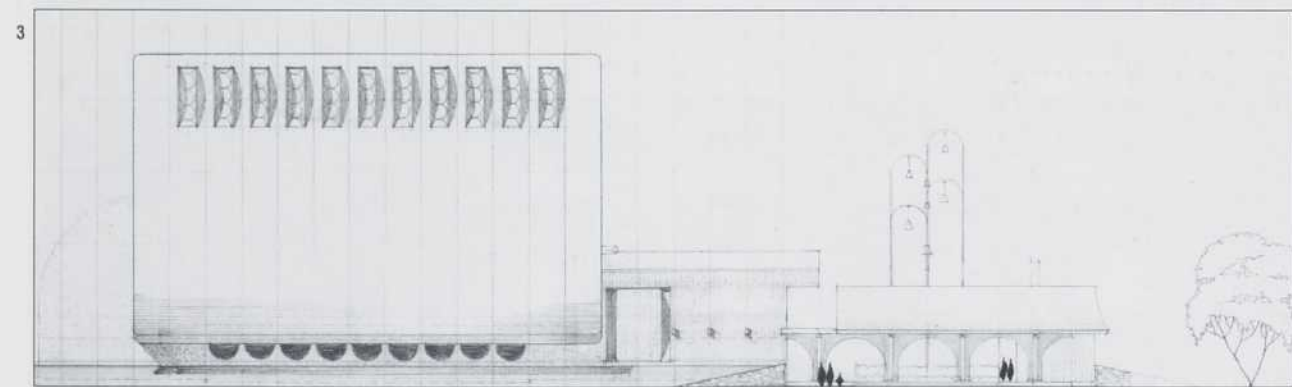
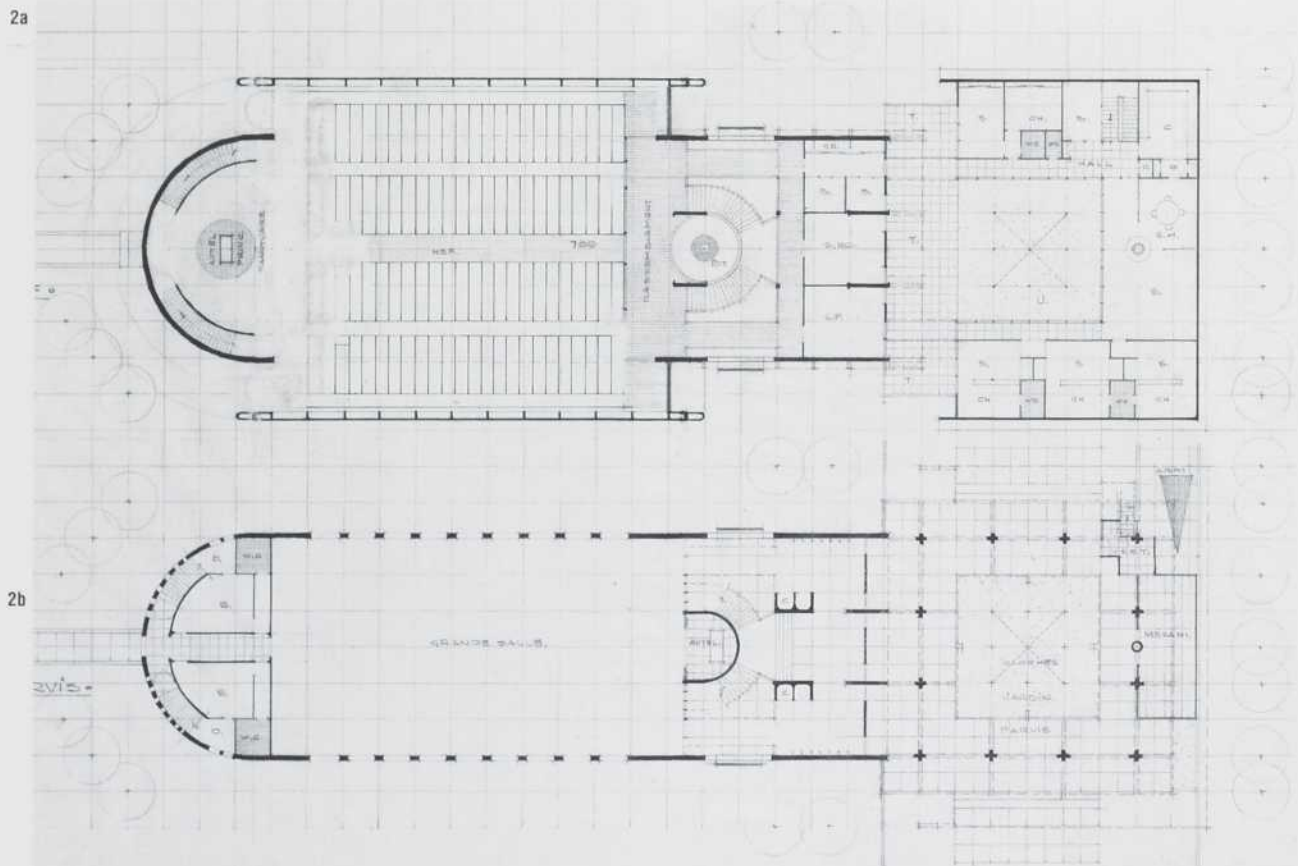
Le renouveau liturgique au Québec suscita la construction de nombreuses églises dans les années 1950 et 1960. Obéissant à une volonté de rapprocher l'Église du peuple, le clergé modifia considérablement le programme liturgique traditionnel. On tourna l'autel principal vers l'assemblée et on redéfini la disposition hiérarchique du tabernacle, de la chaire, du chemin de la croix et du baptistère. Cherchant également à moderniser son image, l'Église permit à de nombreux architectes de proposer un traitement nouveau et original de l'édifice. De 1956 à 1963, Roger d'Astous réalisa dix églises en leur donnant à toutes une interprétation personnelle et moderniste. Pour lui, l'église offre le plus beau programme que l'architecte puisse aborder. La précision des

besoins liturgiques et la nécessité d'exprimer l'impalpable, d'imposer le silence et d'atteindre au spirituel lui fournissent un défi de taille. Pour d'Astous, la lumière joue un rôle fondamental dans la clarification spatiale du programme et la création d'atmosphères appropriées à l'exercice du culte.

À l'église Notre-Dame-des-Champs, d'Astous opta pour un parti structural et formel adapté à la constitution du sol de Repentigny, formé d'un lit de sable sur plus de 150 mètres de glaise, ce qui ne permettait pas d'utiliser une structure lourde en maçonnerie. La construction de piliers suffisamment profonds pour assurer la stabilité de l'édifice aurait occasionné des dépenses trop importantes. En s'adaptant aux conditions du terrain et en

s'inspirant de pratiques traditionnelles de la région, d'Astous construisit l'église sur un talus auquel il fit jouer le rôle d'une colossale dalle flottante. Toute l'église, incluant l'étage de la crypte et celui de la nef fut ainsi érigée au-dessus du niveau du sol. Le niveau du parvis donne accès à la crypte, d'où un grand escalier intérieur conduit à la nef principale. Pour alléger le plus possible la charge de l'édifice sur le sol, il lui donna une ossature d'acier. Chaque élément porteur dessine une ligne continue qui part du sommet de l'église et suit les côtés jusque sous le plancher. Évoquant la forme et la structure d'un navire, l'ensemble de l'édifice semble flotter au-dessus du sol.

PROJET D'ÉGLISE  
 ÉGLISE SAINT-JEAN  
 ÉGLISE SAINT-JEAN



1. Vue de l'église, côté chœur.
- 2a. Plan, niveau de la nef.
- 2b. Plan, niveau du parvis.
3. Élévation latérale.
4. Coupe transversale.
5. Vue de la nef et du chœur.

**L'HÔTEL CHÂTEAU CHAMPLAIN**

MONTRÉAL, QUÉBEC, 1964

CLIENT: CANADIAN PACIFIC RAILWAYS

1



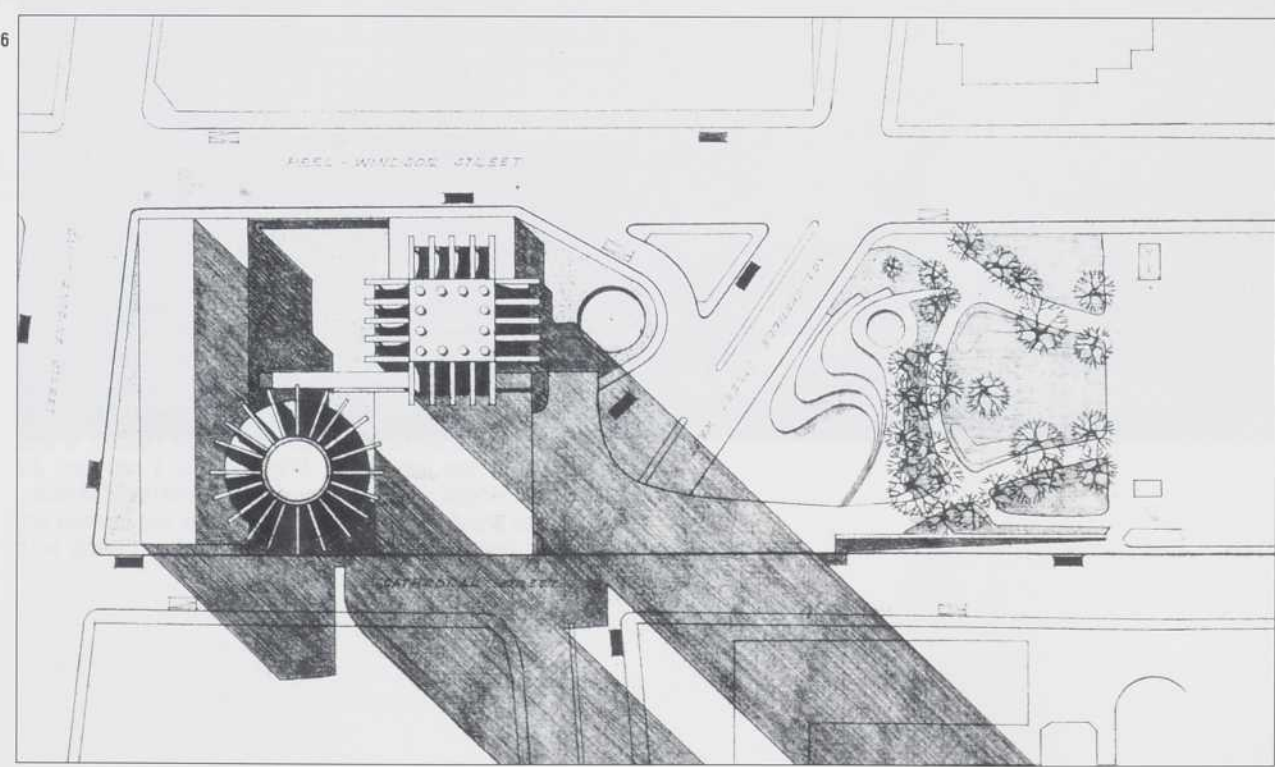
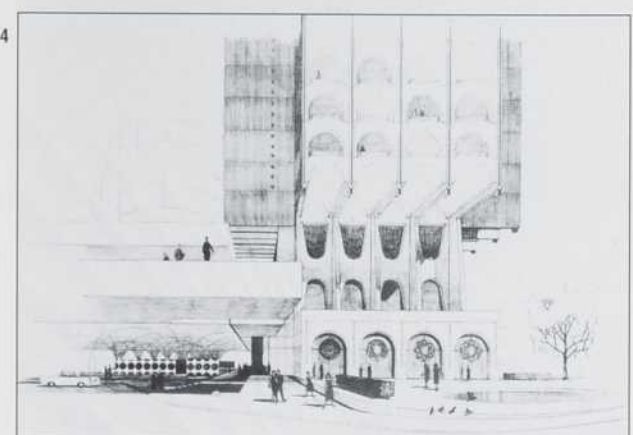
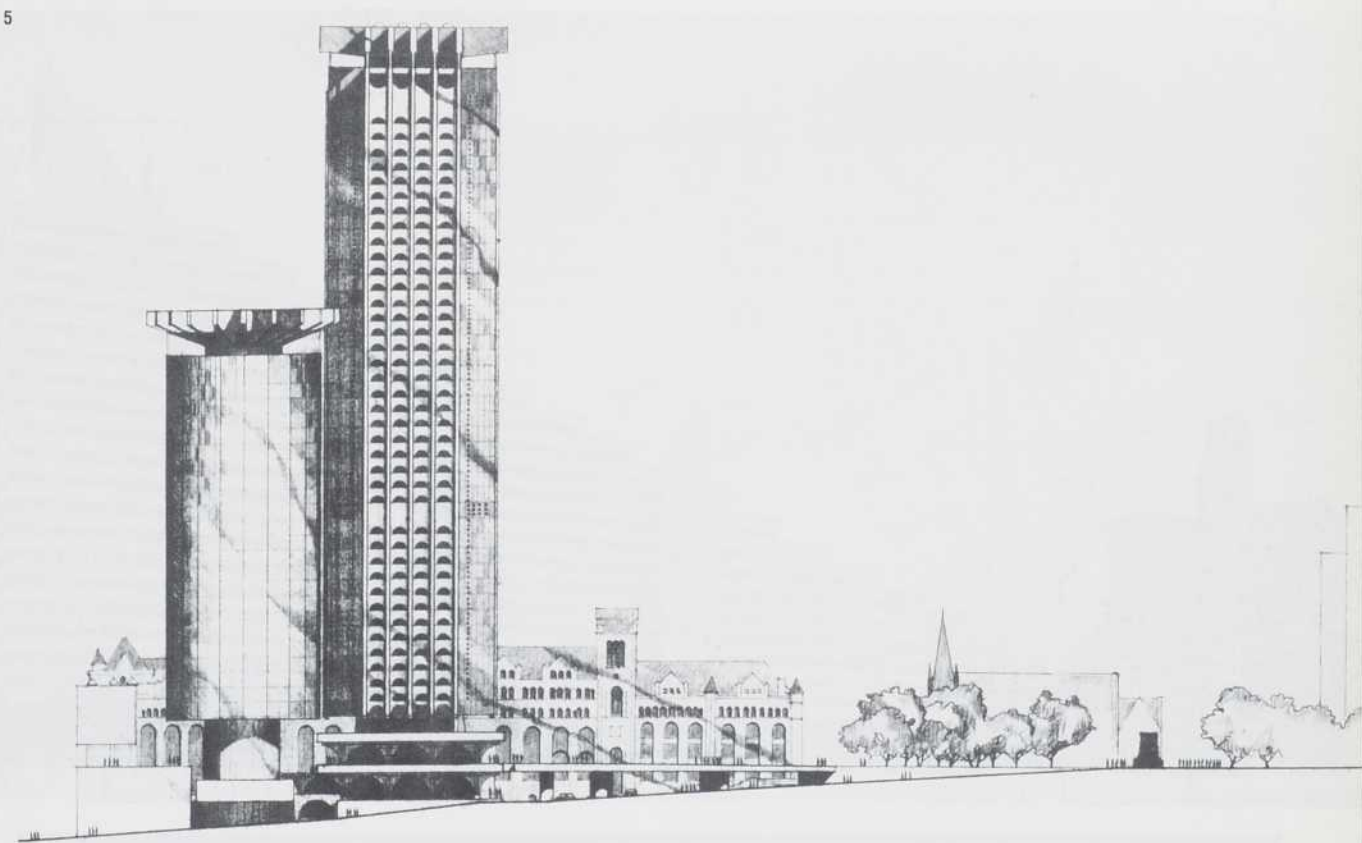
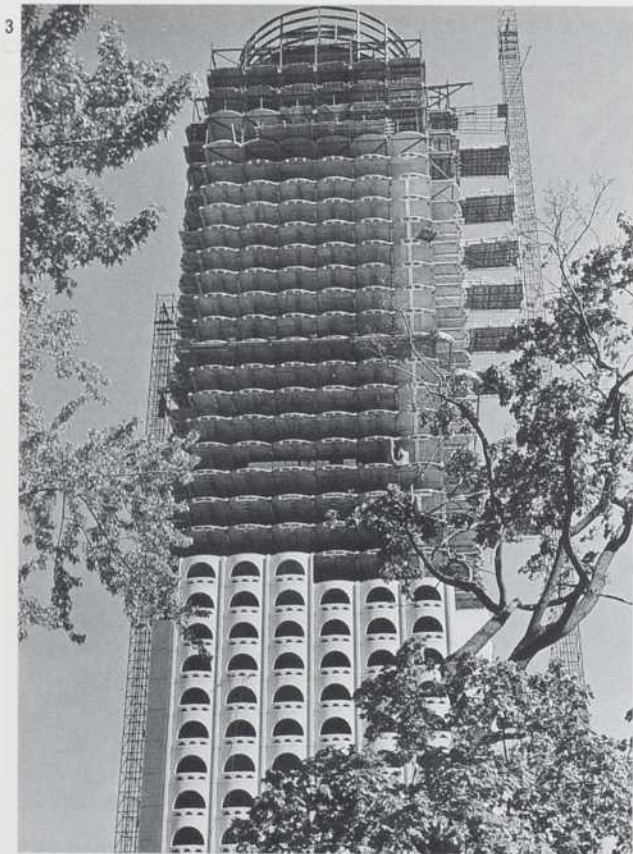
2



Le Château Champlain est la seule tour urbaine érigée par d'Astous. Situé rue de La Gauchetière face au carré Dominion, l'édifice offre une image très différente des autres tours construites à la même époque. Contrairement à la Place Ville-Marie et à la Banque de Commerce, qui expriment la régularité et l'orthogonalité de leur structure d'acier, les façades de l'hôtel de Roger d'Astous reprennent dans un effort d'intégration, à chaque étage et pour chaque fenêtre, les arches de la gare Windsor située juste à côté. Sur le plan urbain, l'édifice, posé sur un immense podium qui absorbe la dénivellation naturelle du terrain, obéit à un parti typiquement moderniste. Le projet original prévoyait la construction d'une seconde tour sur le

podium. L'histoire de la conception et de la construction de ce projet illustre bien les difficultés de l'architecte tentant d'affirmer une vision personnelle mais aux prises avec un contexte économique et technique conservateur. Les dessins du concept préliminaire, qui sont publiés ici pour la première fois, nous permettent d'apprécier le décalage entre l'idée originale et le bâtiment construit. La structure du Château Champlain devait être constituée d'un noyau central formé de béton en compression et de câbles d'acier en tension attachés au sommet de l'édifice et soutenant l'ensemble des planchers. Dans le projet réalisé, chaque plancher, autonome, s'étend en porte-à-faux à partir du noyau central.

PROJET D'ENSEMBLE  
 HOTEL CHATEAU CHAMPLAIN  
 100000 M<sup>2</sup> DE SUPERFICIE  
 100000 M<sup>2</sup> DE VOLUME



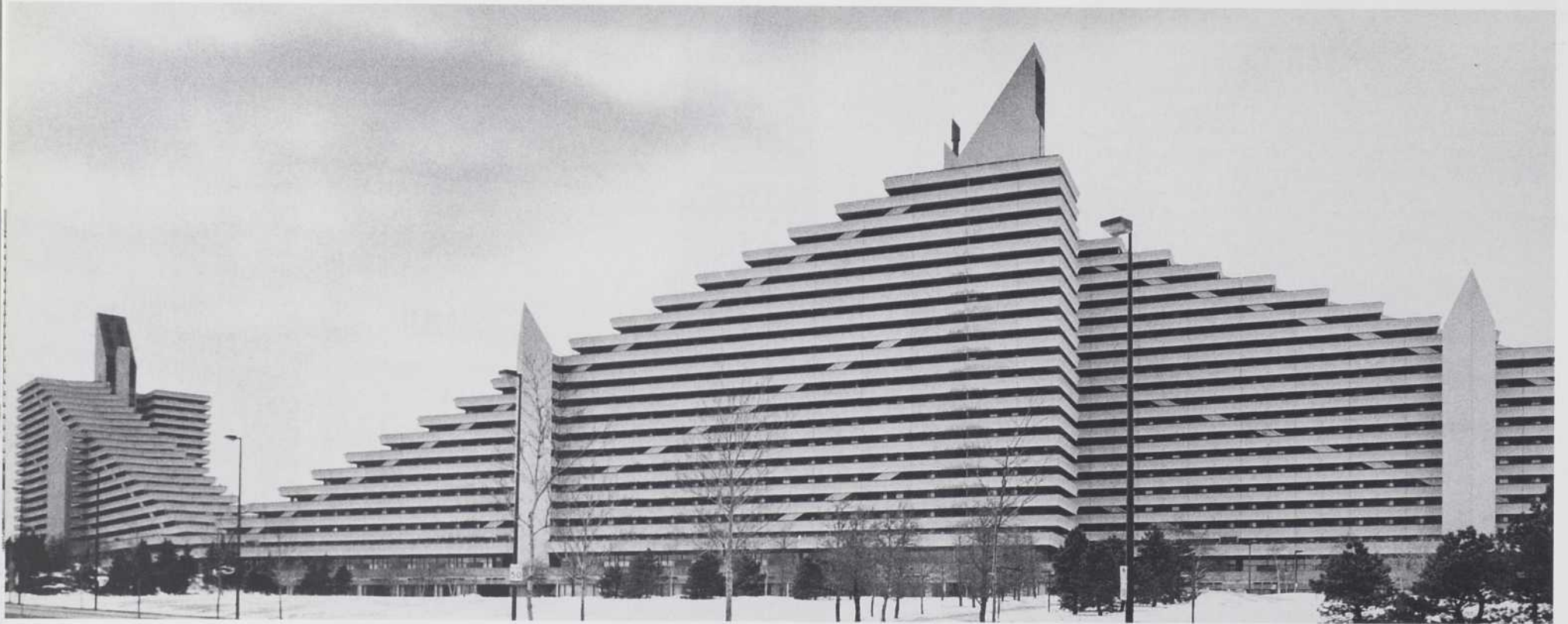
1. et 2. Le Château Champlain.  
 3. La tour de l'hôtel en construction (photo: B. Pollak).  
**LE PROJET ORIGINAL.**  
 4. Le basilaire: élévation rue de la Gauchetière.  
 5. Le complexe: élévation rue de la Cathédrale.  
 6. Le plan d'ensemble.

**LE VILLAGE OLYMPIQUE**

MONTRÉAL, QUÉBEC, 1976

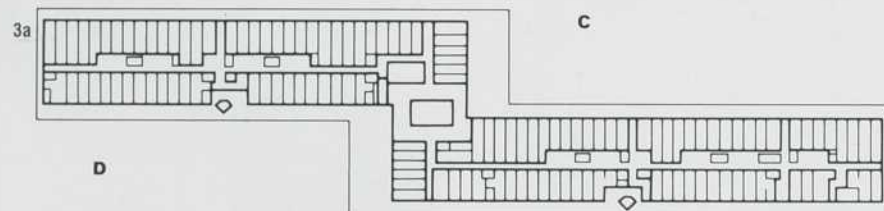
ROGER D'ASTOUS ET LUC DURAND

CLIENT: LES TERRASSES ZAROLEGA INC.

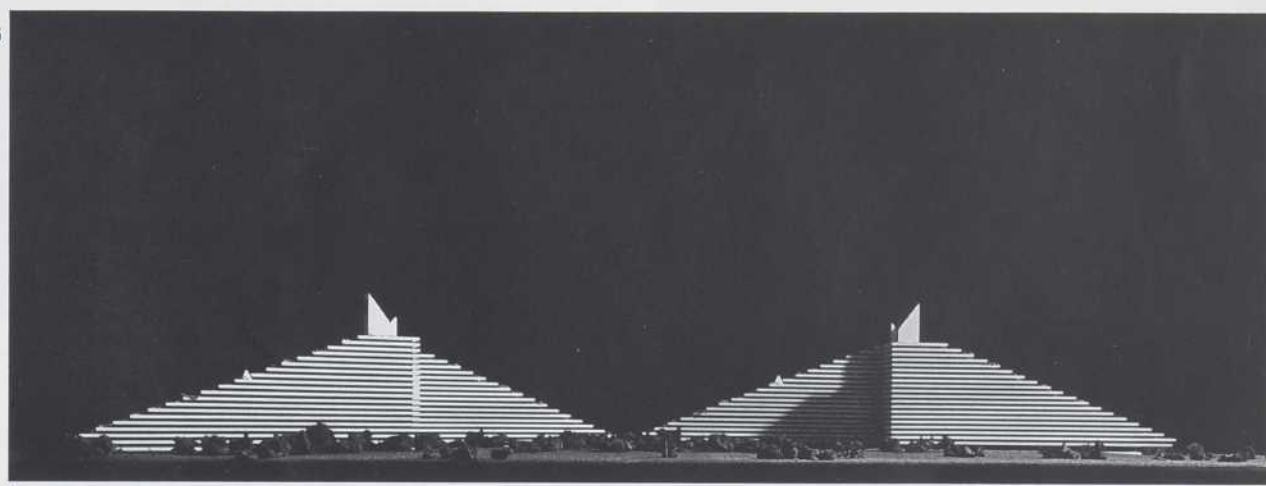
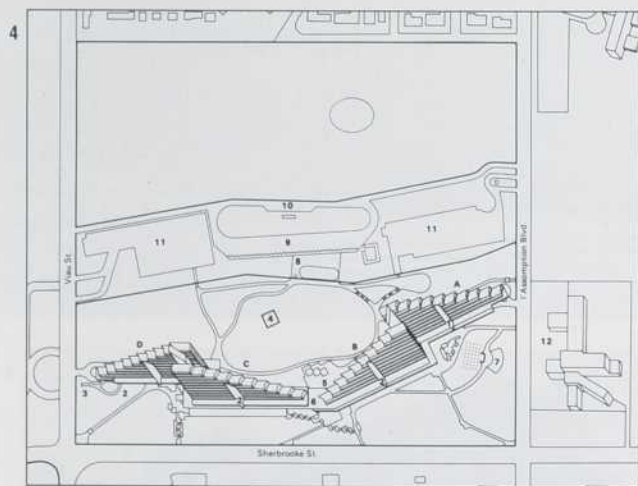


Autre projet très controversé, le Village olympique représente une expérience audacieuse dans le domaine de l'urbanisme moderne et de l'habitat collectif. Réalisé pour les Jeux de 1976, le complexe, contenant 980 appartements et des espaces de services commerciaux et communautaires, fut conçu pour accueillir temporairement plus de 10 000 personnes. Après les Olympiques, l'ensemble devait être réaménagé en immeuble d'appartements pour 3 200 locataires. Les deux pyramides d'habitation de 21 et 23 étages, s'étendent sur une longueur de 300 mètres chacune. Fidèle aux préceptes modernistes, le Village est un ensemble autonome à haute densité, implanté au milieu d'un parc régional. Isolé du contexte urbain environnant, il appartient, par sa forme et son échelle, aux installations olympiques. D'une largeur d'à peine 14 mètres, les ailes de chaque pyramide ont été aménagées de façon à offrir des appartements ouverts à chaque extrémité sur l'extérieur, donnant d'un côté sur une coursive publique et de l'autre sur un balcon. Cette solution, expérimentée dès les années 1920 en Russie et en Hollande, est sans doute l'aspect le plus avantageux de ces habitations. Originale, elle a rarement été utilisée en Amérique du Nord. Les qualités de lumière et d'aération, ainsi que les possibilités d'interactions sociales que favorise une telle organisation mériteraient d'être reprises dans l'avenir pour des projets semblables.





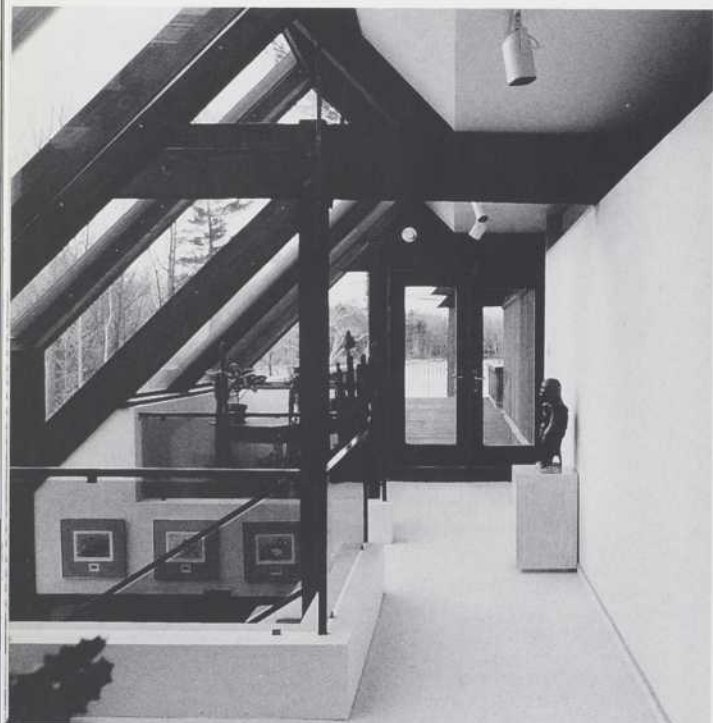
PLAN D'ÉTAGE: NIVEAU 05  
TOURS C ET D  
Dortoirs temporaires



1. Le Village olympique.
2. Vue sur la tour des ascenseurs est.
- 3a. Plan d'un étage type.
- 3b. Plan du rez-de-chaussée.
4. Plan site.
5. Maquette du village, vue en façade.

## LA RÉSIDENCE DE MONSIEUR ET MADAME SILBERT

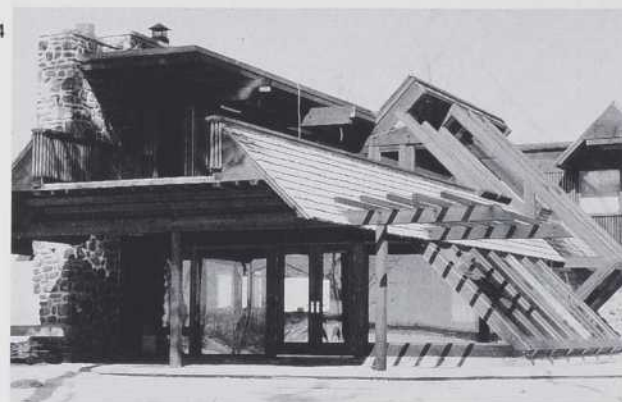
ÎLE CADIEUX, QUÉBEC, 1984-1988

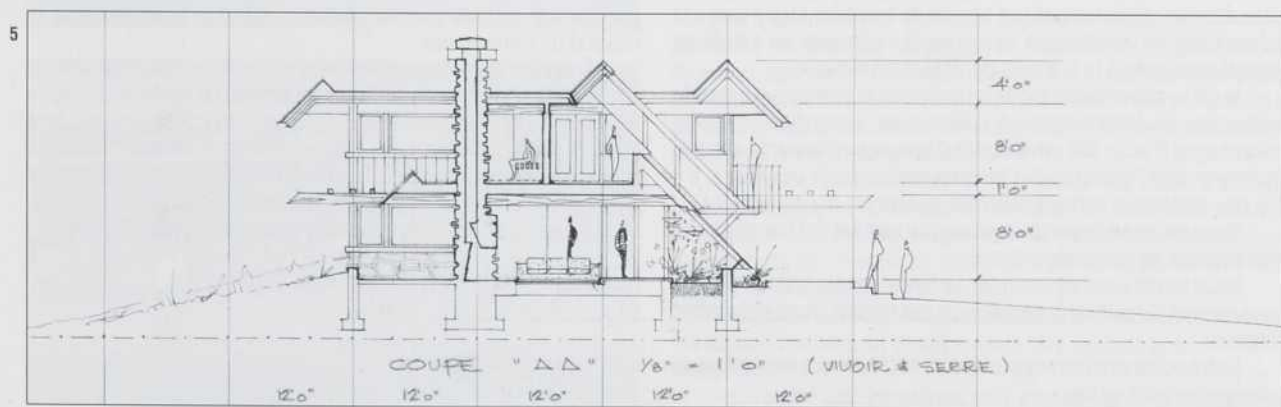
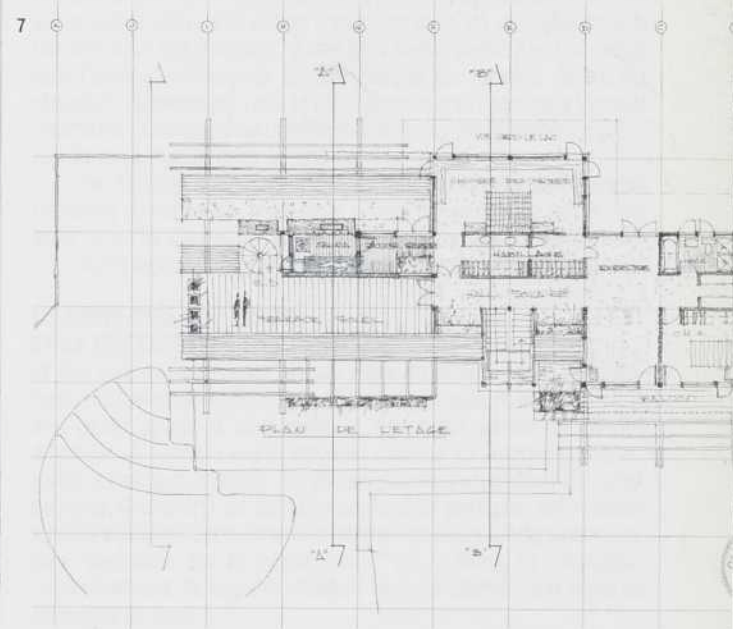
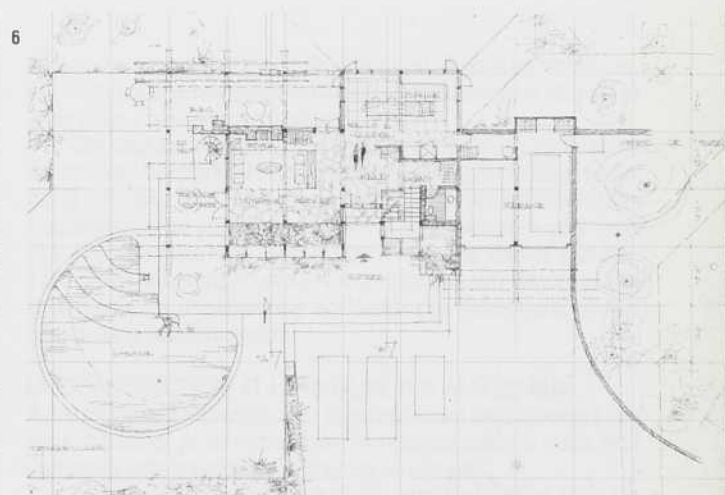


4

Cette résidence, construite en 1984 pour M. et Mme Corbeil puis agrandie en 1988 pour les nouveaux propriétaires, M. et Mme Silbert, représente l'aboutissement de plusieurs années de travail visant à élaborer une typologie de l'architecture nordique. La recherche avait commencé en 1962 avec la maison de Doris Lussier au mont Saint-Bruno. L'implantation, la planification linéaire des espaces intérieurs et extérieurs, l'ouverture relative des façades nord et sud, ainsi que le choix des matériaux répondent en priorité au critère d'ensoleillement maximum exigé pour une maison solaire passive.

L'organisation des espaces de vie-vivier, serre, salle d'exercice, salle à manger, solarium, terrasse, sauna- permet une grande fluidité dans la circulation et donne une excellente luminosité. L'ensemble de la maison a été pensé en fonction d'un mode de vie proche de la nature, dans un climat nordique.





1. Le hall solaire.
2. La salle de séjour.
3. Vue d'ensemble de la résidence.
4. Vue extérieure de la serre.
5. Coupe sur le vivoir et la serre, 1984.
6. Plan du rez-de-chaussée, 1984 (avant l'allonge).
7. Plan de l'étage, 1984.

## TÉMOIGNAGES

Roger d'Astous, de mon perchoir, se présente comme un oiseau de la même famille, nos migrations et nos œcoumènes se ressemblent. Nous avons donc pu ensemble tisser des oeuvres sans trop de noeuds.

Notre tissu procède des mêmes trames, notre respect de la matière, du relatif, du sacré, notre amour de la bonne chair et de l'astronomie, des beaux objets, de l'humanité et de la végétation.

Nous avons cependant reçu des formations fort différentes. Lui avec Frank Lloyd Wright aux États-Unis, moi avec Eugène Beaudoin en Suisse et Pierre Jeanneret en Inde.

Les grands défis de Montréal nous ont rapprochés. En effet, le métro, l'Expo 67, les Jeux olympiques, l'enseignement, la formation des stagiaires auront contribué à nous réunir par le travail de recherche et d'exécution de grands ouvrages.

Notre bureau multinational et culturel nous aura permis de nous confronter aux aspects universels de l'architecture dans le respect des traditions et de nos clients.

Le travail avec Roger se fait en silence, en échangeant des croquis vérifiés en général par Michel Catrice, notre chef d'atelier, qui en nous remettant les deux pieds sur terre, nous permet de réaliser une bonne construction avec les sous disponibles.

Cette collaboration intime nous a valu d'élaborer les plans du Village olympique et bien d'autres ouvrages dans une économie de temps et de dessins et dans le respect de calendriers souvent raccourcis.

Les résultats parlent et parleront d'eux-mêmes avec les années, envers et contre les distributeurs d'agrumes ignorants de l'importance de l'oeuvre.

Nous savons, pour l'avoir vécu dans nos tripes, que ce village comporte des solutions intégrées de vie et de survie.

Les notions de pollution, circulation, équipement socio-économico-culturel, d'équilibre économique par vases communicants y sont résolues, quoi qu'en disent les puristes acides ou les spéculateurs de tout acabit.

Nous avons déjà goûté l'Expo 67, lui par le Pavillon du Commerce international et le Pavillon chrétien, moi par le Pavillon du Québec.

Nous avons déjà accompli des oeuvres d'intégration à la nature, lui par ses insertions d'habitation et d'église, moi par la résidence des jeunes filles à l'Université de Montréal créée pour se confondre à une belle forêt d'ormes et d'érables, orientée par pudeur vers l'ouest à l'abri des regards du sexe masculin à l'est.

Nos atomes crochus nous ont permis de travailler face à face à la même table en échangeant des croquis, éléments de solutions complémentaires à la création du Village olympique.

Nous avons en outre fait de la recherche et exécuté un ouvrage précurseur en échafaudant un édifice pour personnes âgées en colombages d'acier plié enveloppés d'une peau d'amiante ciment. Dommage que l'industrie de l'amiante soit en perte de vitesse. Il y a là des matériaux authentiquement québécois qui se perdent.

Nous avons en commun le respect du sacré et de l'harmonieuse implantation de nos interventions.

Nous avons aussi en commun, un télescope qui, par alternance, nous permet d'explorer le cosmos, ce qui rétablit l'humilité devant l'Éternel.

Notre collaboration se perpétue ne serait-ce que par l'échange critique qui nous anime.

LUC DURAND, ARCHITECTE

Travailler aux côtés de Roger d'Astous, pendant près de 20 ans, seul ou en groupe, m'a fait découvrir la notion de travail d'équipe, car avec lui il ne peut en être autrement.

Travailler avec Roger d'Astous c'est participer, c'est assumer la responsabilité totale du projet quel que soit le rôle qui nous est dévolu. C'est vivre avec lui dans sa tête et dans son coeur. C'est justifier la confiance qu'il a mise en nous.

Lui, l'homme entier, se met à votre portée pour vous expliquer, vous faire comprendre sa pensée. Lui, le solitaire, est toujours disponible pour répondre à une question.

Travailler sur une esquisse de Roger d'Astous c'est comme étudier un bourgeon de vigne sous le microscope: tout y est, prêt à pousser. Le parti, la grammaire, le vocabulaire, les matériaux, la façon de construire sont bien là... Si vous ne trouvez pas, il vous expliquera, calmement, en portant à votre attention les détails qui vous ont échappés. Pour nous de l'atelier, savoir que tout y est nous force à décortiquer, à dépouiller ses croquis..., épuisant! Je me souviens d'un petit projet dont nous avons envoyé l'esquisse au client (Hi-Art, encre, trois couleurs, perspective...). Celui-ci s'en est servi comme plan de construction, sans rien exiger d'autre que la dimension d'un linteau!

Travailler avec Roger d'Astous c'est toujours participer à un nouveau projet, risquer un détail inusité, chercher à faire passer une idée que le client précédent a rejetée, s'enthousiasmer lorsqu'elle est enfin acceptée.

Constructeur, il a la passion des matériaux et de leur agencement, ses partis en découlent; aux stades préliminaires, il savoure déjà leur mise en place et est toujours prêt à en essayer de nouveaux, dans la mesure où ils sont naturels ou vrais. Si Wright et Taliesin l'ont marqué, il avait sûrement déjà l'état d'esprit voulu pour répondre à leur enseignement et en tirer le meilleur parti.

Travailler avec Roger d'Astous, c'est aussi participer à la vie de l'atelier.

Pendant des années, nous avons respecté le rituel du vendredi soir quand aux alentours de cinq heures nous arrêtons le travail et le temps et qu'en sirotant une bière, une vodka ou un thé, nous nous racontions les hauts et les bas de notre semaine. Cet échange pouvait durer dix minutes ou se poursuivre tard dans la nuit, nous y faisons le point en quelque sorte. Lui, s'arrangeait toujours pour se libérer et profiter avec nous de ce moment. Rien ne nous y obligeait, mais nous aimions rester là à communiquer et à parler de notre travail autant que du monde. Il nous rapportait des photos du chantier ou des projets terminés et nous pouvions voir le résultat de notre travail.

Travailler avec Roger d'Astous c'est avoir la chance de côtoyer un être humain au sens profond du terme, un homme à l'esprit ouvert qui pense avec sa tête, parle avec son coeur, couche avec l'architecture, joue au papa-gâteau avec ses enfants, adore le saumon fumé ou la côte de boeuf, souffre comme un damné des affres de la création, se préoccupe de ce qui l'entoure, de l'humanité, de l'Univers... et reste au demeurant un grand timide inquiet.

MICHEL CATRICE, TECHNICIEN SENIOR  
ET CHEF D'ATELIER

# SOUVENIRS DE TALIESIN, 1952-1953

**"Consider that you, as young architects, are to be the pattern-givers of civilization. If we ever do have a culture of our own, you must be the way-showers. A civilization is only a way of life. A culture is the way of making that way of life beautiful. So culture is your office here in America, and as no stream can rise higher than its source, so you can rise no more or better to architecture than you are. So why not go to work on yourselves, to make yourselves, in quality, what you would have your buildings be?"**

FRANK LLOYD WRIGHT



1. Frank Lloyd Wright et Roger d'Astous.  
2. Taliesin.

## LA FORMATION DU CARACTÈRE

Dans ces propos adressés à ses apprentis en 1952, Frank Lloyd Wright cherchait à leur faire comprendre l'importance de forger son caractère pour être en mesure d'assumer pleinement son rôle d'architecte. À Taliesin, le lundi matin, les diverses tâches à exécuter durant la semaine étaient affichées, construction des bâtiments et entretien, préparation des repas, jardinage ou travaux de ferme, extraction de la pierre dans la carrière aussi bien que travaux de dessin sur les projets en cours. Mais pourquoi exiger de nous autant de travaux manuels que nous devions accomplir chacun à tour de rôle, sans exception?

Quoique personne n'eût à rendre compte de ses activités, chacun savait fort bien que de faillir à sa tâche alourdissait celle des autres... Autodiscipline, sens des responsabilités, esprit de corps. Voilà ce qui ressortait de ce système d'éducation que je comparais plus à celui d'un kibboutz, d'un monastère ou d'une commune qu'à celui des écoles classiques que nous connaissons.

## LES ÉCHANGES

Nul n'était exempté de ces activités quotidiennes. Même Wes Peters, un des seniors et bras droit du maître, y participait. Nous en profitions évidemment pour échanger des paroles, souvent révélatrices et complémentaires à l'enseignement que nous recevions. C'est ainsi que tout en sarclant les pissenlits du potager, Wes me parlait des détails de construction et des péripéties survenues sur le chantier de la Johnson and Son dont il était responsable en 1936, à Racine, Wisconsin. Et combien d'autres occasions m'ont été données où j'ai pu profiter d'expériences vécues ardemment par cette équipe de bâtisseurs, ces choses qui ne sont pas écrites dans les livres.

Je ne peux aujourd'hui m'empêcher de comparer ce lien de communication qui privilégiait notre groupe à la transmission du savoir dans le système d'apprentissage qui existait chez les compagnons au moyen-âge sur les chantiers des cathédrales. D'ailleurs, ce n'est peut-être pas un hasard qui veut que Wright appelait ses étudiants "apprentices" (apprentis, compagnons).

Bien sûr les travaux manuels n'étaient pas les seules activités au programme d'une journée. La musique, la céramique, la sculpture, l'ébénisterie y figuraient, avec ateliers et théâtre bien équipés. Ces activités demeuraient au choix de chacun.

## L'ATELIER: "LE SANCTUM"

L'atelier d'architecture, que nous appelions "le sanctum", nous amenait à travailler sur les projets en cours de M. Wright. Sous la direction d'un senior, nous participions à la préparation des plans d'exécution, détails, devis, etc., toujours directement sur la table à dessin, jamais dans une de ces classes avec tableau noir comme celles que j'avais déjà connues.

Le maître faisait régulièrement la ronde des tables à dessin. Un jour, s'arrêtant à la mienne, et examinant un détail d'ébénisterie en préparation, il me dit: -Roger, this will not work... -Pourquoi...? lui demandai-je. -Prends ce détail, me répondit-il, et fabrique-le à l'atelier de menuiserie... Tu verras...

C'est ainsi que j'appris comment détailler un tiroir à coulisseau qui fonctionne bien. (Il devait ensuite être exécuté pour le musée Guggenheim.)

Apprendre par soi-même, telle était la leçon fondamentale. L'atelier de dessin comprenait, en plus des différents ateliers de travail, une bibliothèque où tous les travaux de M. Wright étaient

conservés, une source inouïe de références. À nous de les consulter. Et même si le réveil-matin sonnait à 6h30, combien de soirées et de nuits y avons-nous passées!...

Les secrets de construction en blocs texturés de La Miniatura, les coupes intérieures de Robie House, les détails du siège social de la Johnson and Son s'y trouvaient, l'évolution du musée Guggenheim, les projets de Pittsburg, Fallingwater, tout y était. Une véritable mine d'or... Apprendre à voir, à étudier et analyser, à évaluer et comprendre par soi-même était une autre leçon. Et tout ça à même les originaux qui portaient des notes personnelles écrites de la main du maître.

## LA CONSTRUCTION ET LA NATURE DES MATÉRIAUX

Autre phase de l'apprentissage: la construction des bâtiments que nous habitons. Je compris alors pourquoi un coffre à outils était tout aussi indispensable que crayons et compas.

Le but de cette activité était de prendre contact avec les matériaux afin d'en comprendre la nature intrinsèque. Faire en sorte que la pierre soit autant à sa place dans un mur que dans la carrière dont elle provient, que le bois révèle sa fibre et son grain, que l'acier démontre sa qualité unique de tension (pont sur structure suspendue), que le verre accentue la continuité visuelle intérieure - extérieure ou dévoile même une pigmentation incorporée dans sa masse dans le cas d'une verrière.

Par extrapolation, ces principes ouvrent la voie vers l'emploi pertinent de nouveaux matériaux synthétiques afin de les révéler pour ce qu'ils sont et non pour ce qu'ils pourraient refléter.

Autre leçon: comprendre la nature intrinsèque des matériaux.

## L'APPRENTISSAGE VISUEL ET LA DÉCOUVERTE DES PRINCIPES

Et que dire de cette autre grande règle du maître: celle d'expérimenter physiquement et spirituellement les espaces intérieurs que son génie savait si bien créer et que nous avions la chance d'habiter. À Taliesin (au Wisconsin comme en Arizona), vivoirs, salles à manger, ateliers, ou autres pièces s'identifient de façon sublime. Ces intérieurs sont des sculptures spatiales; on y circule avec délectation, découvrant constamment des aspects nouveaux. Des "variations sur le même thème" où le détail, la coloration, l'ameublement, la lumière révèlent une constance, une unité de principes en tout.

Comme par osmose, ces intérieurs se manifestent à l'extérieur et deviennent l'architecture externe, la conséquence directe de ce qui fut d'abord découvert en plan durant la conception initiale. Tel est le cheminement de la création chez Wright, pour produire ce qu'il appelait une "architecture organique", c'est-à-dire une architecture intègre, une architecture naturelle, conceptions étonnantes par des principes tout aussi importants que le respect du lieu et le respect des matériaux.

En suivant ce cheminement, les emplacements, les programmes et les matériaux sélectionnés variant d'un projet à l'autre, il est inévitable que des formes nouvelles jaillissent spontanément et produisent un renouvellement créateur étonnant.

Voilà ce que Wright cherchait à démontrer dans son enseignement. Ces germes de principes inébranlables prennent parfois une vie entière de labeur pour éclore et porter fruits. Et impossible de sauter des étapes pour atteindre ces sommets.

ROGER D'ASTOUS, ARCHITECTE

# R O G E R D ' A S T O U S

## BIOGRAPHIE

Roger D'Astous est né le 3 mars 1926 à Montréal sur la rue Mentana. Après ses premières études chez les Soeurs de la Providence, il est admis au collège Mont Saint-Louis où il reçoit une éducation scientifique de 1940 à 1946. Très tôt il s'intéresse à l'astronomie et pense faire carrière en aéronautique avant d'opter pour l'architecture. Il entre à l'École des Beaux-Arts, rue Saint-Urbain, où il termine ses études en 1952. Décidé à poursuivre sa formation et ayant décelé chez Frank Lloyd Wright une vision de l'architecture proche de ses aspirations personnelles, il part travailler à Taliesin en 1952-1953. Son expérience au Wisconsin et en Arizona marquera profondément le reste de sa carrière. Ses premières oeuvres, comme les maisons de T.L. Simard et Fridolin Simard au domaine de l'Estérel réalisées en 1959, présentent encore des influences directes de Wright. C'est à partir de 1961 que d'Astous développera un langage architectural véritablement personnel bien que toujours respectueux des principes hérités de Wright. Ayant réalisé à ce jour près de 40 résidences individuelles, 12 églises et de nombreux édifices publics et commerciaux, ayant en outre signé la station de métro Beaubien à Montréal, le Pavillon du Commerce international et le Pavillon chrétien à l'Expo 67 ainsi que le Village olympique de 1976, d'Astous est sans contredit une figure majeure de l'architecture moderne au Québec. Il a été professeur d'architecture à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1962 à 1965. Son oeuvre a été honorée d'un Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec en 1987 et d'un prix du Conseil canadien du Bois en 1988 pour la résidence Gélinas. Il est membre de l'O.A.Q. et de l'A.A.P.P.Q. Il poursuit toujours sa pratique de façon active.

## PROJETS ET RÉALISATIONS

### 1955 1960

- Résidence Gaston Laurion, Laval-sur-le-Lac, Québec
- Résidence Bucci, Cartierville, Québec

### 1956

- Résidence Henry Federer, Brockville, Ontario
- Édifice commercial Basilières, Montréal, Québec
- Église Notre-Dame-du-Bel-Amour, Cartierville, Québec

### 1957

- Édifice Equity, Brockville, Ontario

### 1958

- Résidence Masse, Val des Bois, Québec
- Résidence Archambault, Brossard, Québec
- Résidence Higginson, Brockville, Ontario
- Résidence Roland Liboiron, Sainte-Adèle, Québec
- Résidence Pierre Warren, Québec
- Développement d'habitations, Estérel, Québec
- Développement d'habitations, Ville des Fleurs, Montréal-Nord, Québec
- Agrandissement Édifice Equity, Brockville, Ontario

### 1959

- Résidence Delmar, Baie d'Urfée, Québec
- Résidence T.L. Simard, Estérel, Québec
- Résidence Fridolin Simard, Estérel, Québec
- Résidence G. Bruchési, Ville de Léry, Québec
- Résidence Auclair, Sainte-Thérèse, Québec
- Résidence C. Barnwell, Ville Mont-Royal, Québec
- Appartements Thormin, Maitland, Ontario
- Appartements Barzel, Montréal, Québec
- Chalet du parc Bellevois, Montréal-Nord, Québec
- Simpson Sears, Brockville, Ontario
- Centre commercial, Brockville, Ontario
- Alitalia Airlines, Rénovation, Montréal, Québec
- Église Saint-Rémi, Montréal-Nord, Québec
- Église St. Edmunds of Canturbury, Beaconsfield, Québec
- Centre culturel St. Edward, Fabreville, Québec

### 1960 1965

- Résidence O'Donahue, Cowansville, Québec
- Résidence Bidmen, Montréal, Québec
- Résidence Des Trois Maisons, Montréal, Québec
- Résidence Barry Lax, Saint-Hilaire, Québec
- Résidence Newman, Laval-sur-le-Lac, Québec
- Résidence Greenberg, Westmount, Québec
- Développement d'habitations, Sainte-Thérèse, Québec
- Édifice Bell Téléphone, Kingston, Ontario
- Pharmacie Mont-Laurier, Québec

## COLLABORATIONS ET ASSOCIATIONS

- Jean-Paul Pothier  
Collaboration: 1959-1968  
Association: 1965-1968
- Luc Durand  
Collaboration: 1972-1991  
Association: 1974-1983
- Luc Durand & Dominique Lesage  
Collaboration: 1983-1991

Centre professionnel, HEC, Estérel, Québec  
Curling Club Cataragui, Kingston, Ontario

### 1961

- **La Maison de Demain, Boucherville, Québec, Prix Châtelaine**  
Résidence Rait, Laval-sur-le-Lac Québec
- Résidence René Lépine, Estérel, Québec
- Résidence Brault, Cowansville, Québec
- Résidence Nadeau, Rawdon, Québec
- Édifice médical, Brockville, Ontario
- Édifice H. Gibson, Kingston, Ontario
- Ontario Provincial Police, Brockville, Ontario
- Club House, Carling Lake, Québec
- Église Saint-Enfant-Jésus, Tracy, Québec
- Église Saint-Maurice, Duvernay, Québec
- Église Holy Family, Kingston, Ontario
- Bell Telephone Work Center, Brockville, Ontario

### 1962

- Résidence R. Auclair, Baie d'Urfée, Québec
- Résidence G. Ayers, Carling Lake, Québec
- Résidence Watson, Lachute, Québec
- Résidence G. Goyer, Estérel, Québec
- Résidence Doris Lussier, Mont Saint-Bruno, Québec
- Édifice Dalton, Kingston, Ontario
- Concours Trend métro, Ontario
- Station de métro Beaubien, Montréal, Québec
- Église St. Clare, Longueuil, Québec
- Église Saint-Jean-Baptiste-Marie-Vianney, Montréal, Québec
- Église Saint-René-Goupil, Montréal, Québec
- Église Notre-Dame-des-Anges, Cartierville, Québec

### 1963

- Résidence Simard, Laval-sur-le-Lac, Québec
- Résidence Fred Snyder, Beaconsfield, Québec
- Tour et pont suspendu, Expo 67
- Église Notre-Dame-des-Champs, Repentigny, Québec
- Église Saint-Antonin, Montréal, Québec
- Édifice Belleville, Belleville, Ontario
- Christ Memorial Lutheran Church, Montréal, Québec

### 1964

- Appartements Closse, Montréal, Québec
- Hôtel Château Champlain, Montréal, Québec

### 1965 1970

- Résidence O'Connor, Estérel, Québec
- Résidence Barnhouse, Brockville, Ontario

## BIBLIOGRAPHIE

### ARTICLES

- Robert Henri  
"Une résidence au domaine d'Estérel"  
*Bâtiment*, décembre 1960.
- "Competition, city hall for Chomedey P.Q.", commented design by Roger d'Astous, *Canadian Architect*, février 1962.
- Alain Campaigne  
"La maison de l'année", *Châtelaine*, juin 1962.
- Dominique Parent  
"Hôtel Château Champlain", *Le Petit Journal*, le 17 juillet 1966.

# A R C H I T E C T E

- Pavillon du Commerce international, Expo 67
- Pavillon chrétien, Expo 67
- Recherche "cable car", Expo 67
- Club House, Île des Soeurs, Verdun, Québec
- 1966**
  - Hôtel Méridien, Tours, France, architecte consultant
  - Le Relais de Trois-Rivières
- 1967**
  - Résidence H. Hoye, Beaconsfield, Québec
  - Résidence M. Racine, Granby, Québec
  - Église St. John the Apostle, Ottawa, Ontario
  - Centre sportif et culturel de Chambly, Québec
- 1968**
  - Résidence R. L'Heureux, Duvernay, Québec
  - Résidence B. Dweck, Deal, N.J., U.S.A.
  - Résidence C. Poirier, Valleyfield, Québec
  - Résidence G. Cadieux, Valleyfield, Québec
  - Rénovations Disco La Licorne, Montréal, Québec
  - Centre commercial, Pierrefonds, Québec
  - Archevêché d'Ottawa, Ontario (Rénovations)
  - Presbytère, Saint-Alphonse de Lighori, Hawksbury, Ontario
- 1969**
  - Salle de montre, Chevrolet, Trois-Rivières, Québec
  - Agrandissement Édifice Bell Telephone, Kingston, Ontario
  - Concours Pavillon canadien, Osaka, Japon
  - Centre commercial Nordique, Montréal-Nord, Québec
  - Centre commercial Northgate, Northbay, Ontario
  - Cité de la Santé, Laval, Québec
- 1970 1975**
  - Résidence A. Vallée, Sommet Bleu, Sainte-Adèle, Québec
  - Résidence J. Labonté, Westmount, Québec
  - Centre commercial Brockville, Brockville, Ontario
  - Recherche habitations uréthane
- 1971**
  - Résidence J.G. Mathers, Laval-sur-le-Lac, Québec
  - Appartements St-Jean, Dollard-des-Ormeaux, Québec
  - Usine C.G.R., Lachute, Québec
  - Quai de transbordeur, Dorval, Québec
  - Aéroport international de Mirabel, architecte en chef, esthétique et environnement (B.A.N.A.I.M.)
- 1972**
  - Appartements, Roxboro, Québec
  - Concours, Édifice, Ville de Montréal, Québec
  - Concours, Royal Air Force Memorial
- Garage Snyder, Lachine, Québec
- Imprimerie Richelieu, Ville d'Anjou, Québec
- Résidence Michel Larose, Lac Guindon, Québec (Para-module)
- Habitations auto-construction, Niamey, Niger, Afrique
- 1973**
  - Résidence D. Walker, Estérel, Québec
  - Étude d'agrandissement et développement La Presse, Montréal, Québec
  - Sani-Sport, Boucherville, Québec
  - Aréna, Pointe-aux-Trembles, Québec
- 1974**
  - Résidence Dardi, Westmount, Québec
  - Résidence F. Cordeau, La Malbaie, Québec
  - Résidence Marcelle Ferron, Sainte-Marguerite, Québec
  - Résidence H. Gibson, Kingston, Ontario
  - Hôtel de ville, Pierrefonds, Québec
  - Centre commercial, Bromont, Québec
  - Garage Goyer, rénovations, Montréal, Québec
  - Presbytère Holy Family, Kingston, Ontario
  - Village olympique, Montréal, Québec
- 1975 1980**
  - Résidence Biega, Hudson Heights, Québec
  - Habitations collectives Berthiaume du Tremblay, Montréal, Québec
  - Concours Hôtel de ville de Régina, Saskatchewan
- 1976**
  - Résidence A. Riccio, Laval-sur-le-Lac, Québec
  - Condo Les Outardes, Estérel, Québec
  - Appartements Lépine, Montréal, Québec
  - Appartements Elm, Beaconsfield, Québec
  - Édifice Bell Canada, Montréal, Québec
  - Étude Radio-Canada, Montréal, Québec
- 1977**
  - Résidence F. Pisapia, Montréal, Québec
  - Bureau de médecin, rénovations, Dr Larose, Montréal, Québec
  - Bureau de dentiste, rénovations, Dr Verreault, Montréal, Québec
  - Développement, Longueuil, Québec
  - Développement résidentiel (module bonus), Montréal, Québec
  - Marina Saint-Laurent, Île d'Orléans, Québec
- 1978**
  - Résidence R. Mathers, Lac L'Achigan, Québec
- 1979**
  - Résidence N. DiTempora, Ville Mont-Royal, Québec
  - Résidence H. Hoye, Senneville, Québec
  - Habitations collectives, Alleluia, Ville de Montréal, Québec
- 1980 1985**
  - Résidence F. Snyder, Palm Beach, U.S.A.
- 1981**
  - Résidence Bourgie, Westmount, Québec
- 1982**
  - Résidence R. Johnson, Laurentides, Québec
- 1983**
  - Édifice à bureaux Alexis-Nihon, Montréal, Québec
- 1984**
  - Résidence solaire Corbeil, Île Cadieux, Québec
  - Fondation de la Grande Jetée de Belle-Isle
- 1985 1990**
  - Résidence Larue-Veuilleux, Sherbrooke, Québec
  - **Résidence Gélinas, Bromont, Québec, Canadian Wood Council Design Award**
  - Résidence R. Mathers, Lac L'Achigan, Québec
  - Concours, Musée d'art contemporain
- 1986**
  - Développement résidentiel, Lachine, Québec
  - Rénovations garage Riccio, Laval, Québec
  - Résidence Richard Gagné, Saint-Anicet, Québec
- 1987**
  - S.H.Q., Ville Lasalle, Québec
  - Rénovations St.Edmund, Beaconsfield, Québec
  - Rénovations Hutchison, Montréal, Québec
  - Chapelle Saint-Charles-Borromée, décoration
  - Résidence N. Gagné, lac Memphrémagog, Québec
- 1988**
  - Résidence T. Snyder, Pointe-Claire, Québec
  - Résidence M. Blais, Outremont, Québec
  - Résidence M. Hébert, Candiac, Québec
- 1989**
  - Résidence P. Larue, Saint-Anicet, Québec
  - Résidence Pierre Warren, Murs blancs, La Malbaie, Québec
- 1990**
  - Résidence J. Hénault, Île Cadieux, Québec
- **Projets réalisés**

- Jean-Claude Paquet  
"Résidence G.Goyer", *La Presse*, le 9 juillet 1966.
- Jean-Claude Paquet  
"Hôtel Château Champlain", *La Presse*, le 22 octobre 1966.
- Jean-Pierre Bonhomme  
"Canadianisme", *La Presse*, le 22 octobre 1966.
- Julius Shulman  
"A very special place, French Canada, a very special charm", *Los Angeles Time*, 9 march 1969.

- Hubert Chamberland  
"Au lac Guindon: une résidence modulaire ou l'industrialisation au profit de l'architecture", *DécorMag*, avril 1975.
- "Wohnhaus in Lussier/Kanada", Detail, juillet/août, 1980.
- Sandy Lax  
"Résidence de l'architecte", *1001 Ideas*, septembre 1980.
- Nicole Defoy  
"D'eau et de lumière", *Luxe*, septembre 1986.

## MONOGRAPHIES

- Claude Beaulieu  
*L'architecture contemporaine au Canada français*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1969, pp. 22, 62, 83.
- Claude Bergeron  
*L'architecture des églises au Québec 1940-1985*, Québec, PUL, 1987, pp. 93, 116-117, 151, 252-255, 266-269, 279-282, 290-293, 297-300, 319.
- *Architectures du XX<sup>e</sup> siècle au Québec*, Montréal, Méridien, 1989, pp. 181, 182, 211.

# CONSTRUIRE L'AMÉRIQUE

## L'ARCHITECTURE DE FRANK LLOYD WRIGHT

DENIS BILODEAU, PROFESSEUR ADJOINT À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

**LA PRATIQUE ET L'OEUVRE ARCHITECTURALE DE ROGER D'ASTOUS OFFRENT DE NOMBREUX PARALLÈLES AVEC CELLES DE FRANK LLOYD WRIGHT. TANT PAR LES MODES PARTICULIERS DE COLLABORATION QU'IL FAVORISE AU SEIN DE SON AGENCE QUE DANS SES PRINCIPES ARCHITECTURAUX, D'ASTOUS A VOULU RESTER FIDÈLE À L'ENSEIGNEMENT DU MAÎTRE DE TALIESIN AVEC QUI IL ÉTUDIA DE 1952 À 1953. CET ESSAI PROPOSE UNE RÉFLEXION SUR LES ÉLÉMENTS DE L'ARCHITECTURE DANS L'OEUVRE DE FRANK LLOYD WRIGHT ET SUR LEUR VALEUR EN TANT QU'INSTRUMENTS D'APPROPRIATION TERRITORIALE ET DE MISE EN ESPACE D'UNE IDÉOLOGIE GÉOPOLITIQUE ET CULTURELLE NORD-AMÉRICAIN. EN METTANT EN PARALLÈLE LE PARADIGME DE L'ABRI PRIMITIF ÉLABORÉ PAR GOTTFRIED SEMPER ET L'ARCHITECTURE DES MAISONS DE WRIGHT, NOUS TENTONS ICI DE FAIRE RESSORTIR L'IMPORTANCE D'UNE APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE ISSUE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE DANS LA DÉFINITION D'UNE ARCHITECTURE MODERNE INTÉGRANT DES PRÉOCCUPATIONS RELATIVES AU SYMBOLISME ET À LA SPÉCIFICITÉ CULTURELLE.**

Le thème de l'appropriation en architecture se rattache à un ensemble complexe de valeurs collectives. Sur les plans philosophiques et anthropologiques, il est traditionnellement lié aux notions de permanence, d'identité et d'émancipation individuelle. Sur les plans politiques et économiques, nous le retrouvons au coeur des débats sur le nationalisme et la défense du principe de propriété individuelle. Comme en témoignent ses écrits, Wright concevait l'architecture en tant que mode de vie et d'action; elle était, pour lui, le symbole vivant de l'appropriation du monde par l'homme et plus spécifiquement le lieu de réalisation de son identité culturelle. Loin d'endosser de façon stricte l'idéologie déterministe des fonctionnalistes, il avait une conception héroïque de l'architecte et se voyait lui-même le constructeur de l'Amérique mythique profonde. Moderniste dans sa recherche de principes a-historique fondamentaux et universaux, ainsi que par son approche élémentaire de l'architecture, il s'inscrit cependant dans une ligne de pensée refusant l'internationalisme et la domination de la technologie sur l'homme et la culture. Construire est avant tout un geste humain d'appropriation culturelle. Dans ce sens il se situe clairement dans la tradition de pensée anthropologique qui émerge en architecture au dix-neuvième siècle en réaction à l'historicisme international.

### LE SENS DE L'ABRI

Gottfried Semper fut parmi les premiers architectes à formuler une théorie historique et normative de l'architecture basée sur des prémisses anthropologiques clairement définies. Architecte des opéras de Dresden et de Vienne ainsi que de l'université technique de Zurich, où il enseigna pendant plusieurs années, Semper fut sans doute le plus marquant théoricien de langue allemande du dix-neuvième siècle. En 1848, forcé de s'exiler pour des raisons politiques, il se rend à Paris puis à Londres où il participe à la mise sur pied de l'exposition universelle de 1851 dans le Cristal Palace. Au même moment il rédige *Les quatre éléments de l'architecture*. (1)

Semper y critique d'abord Quatremère de Quincy qui propose selon lui une approche matérialiste et purement technique de l'histoire de l'architecture. Il faut, dit-il, retourner aux conditions primitives de vie (Urzustande) des sociétés humaines afin de comprendre l'essence de l'architecture. Il soutient que les premiers signes d'établissements humains surgissent de la nuit des temps au moment où les hommes, bannis du Paradis terrestre et nus face à un environnement hostile, se regroupent autour du feu pour s'éclairer et se réchauffer. Le foyer sera le premier élément de l'architecture, son "élément moral". Pour le protéger, une plateforme, un toit et une enceinte seront par la suite érigés.

Les influences variées du climat et de l'environnement naturel, les relations sociales et les prédispositions raciales ont affecté, selon Semper, l'importance relative et les combinaisons des quatre éléments de l'architecture dans les différentes sociétés. De plus, l'homme développa diverses techniques adaptées à la production de ces éléments. Il mit au point à l'aide du feu, la céramique et la métallurgie, puis la maçonnerie pour la construction de terrasses, la charpenterie pour le toit et la structure, et la vannerie et le textile pour la confection de toiles servant d'écrans protecteurs et délimitant l'espace intérieur de l'habitat. S'appuyant d'abord sur

des considérations sociales, territoriales et techniques, Semper cerne clairement les enjeux de la modernisation dont il tentera d'aborder les aspects moraux et matériels.

Dans le *Der Stil* de 1860, qui constitue la synthèse de la pensée théorique de Semper, les quatre éléments seront illustrés à l'aide d'un dessin d'une hutte indienne de Trinidad, semblable à celles montrées lors de l'exposition de 1851. Cette structure idéalisée semble conçue de façon à mettre en évidence chaque élément et à en souligner l'autonomie architectonique. Ainsi les écrans de textile formant les murs de la hutte ne montent pas jusqu'au toit et ne suggèrent aucune fonction de support. Les poteaux verticaux soutenant la masse du toit expriment leur rôle structural. Le foyer est un élément autonome déposé sur la plateforme de l'édifice dont la ligne horizontale se dégage nettement du sol. Cette structure offre en quelque sorte une construction paradigmatique des fondements de l'architecture.

Par sa clarté architectonique elle devait contribuer à favoriser la diffusion des théories de Semper, spécialement auprès des architectes du Mouvement Moderne. Les oeuvres de Berlage, Loos et Hoffmann en témoignent sous divers aspects. Les théories de Semper étaient aussi discutées dans les cercles d'architectes progressistes à Chicago à la fin du siècle dernier. Sullivan en connaissait les principes, de même que Wright qui avait aussi d'étroites relations avec Otto Wagner et le milieu sécessionniste Viennois. Dans ses résidences, Wright explorera pleinement le potentiel architectural des quatre éléments définis par Semper. (2)

Dès 1893, la résidence Winslow donne une interprétation presque littérale de la hutte primitive illustrée dans le *Der Stil*. La fonction d'écran des murs extérieurs de brique, suggérée par la bande horizontale de fenêtres qui les sépare du toit, la présence monumentale de la toiture, la centralité du foyer et la plate-forme basse correspondent très précisément à l'articulation des éléments illustrés dans la hutte de Semper. Les mêmes motifs apparaissent de façon variable mais systématique dans presque toutes ses maisons, et ce jusque dans les années 1920. L'exploitation du contraste entre la structure de bois noir et les murs écrans blancs dans la maison Willits (1902) et l'importance accordée aux terrasses s'étendant dans la nature en guise de stratégie d'implantation, comme dans la maison Robie (1909), représentent des variantes du prototype initial et de l'expression de ce "sens commun de l'abri" selon Wright.

### "NOW WHAT ARCHITECTURE FOR AMERICA?"

En bon réformiste, Wright s'appuie sur une idéologie du "sens commun" ou de "l'instinct naturel". Mais, bien sûr, si un besoin d'abri existe derrière toute architecture, son apologie sur le plan architectonique demeure un geste d'ordre purement symbolique. Ainsi Semper et Wright s'accordent pour attribuer au feu et à la cheminée une valeur morale particulière. Par ailleurs les murs écrans, la terrasse et la toiture agissent autant comme instruments de délimitation spatiale que de représentation culturelle. Ils constituent les principaux éléments de l'architecture et ont une fonction médiatrice dans les relations entre l'homme et son environnement social et physique. La subdivision de l'espace, premier signe concret d'appropriation territoriale, est, pour Semper, l'aspect le plus

"What is architecture?  
It is man in possession of his earth."  
Frank Lloyd Wright, 1953

révélateur du caractère des différentes cultures. Elle exprime directement les structures hiérarchiques et l'organisation des rites. Par exemple, Semper décrit les systèmes d'enceintes multiples et concentriques des villes dans les sociétés aristocratiques très hiérarchisées et conquérantes où le cœur du pouvoir et les espaces sacrés sont profondément dissimulés et presque inaccessibles, à la façon des Égyptiens et des Assyriens. Il leur oppose l'espace simple du temple grec entouré d'un péristyle et intégré à l'espace public de l'agora, signe de la présence sociale du divin dans les villes et sociétés démocratiques. Dans certaines civilisations, les terrasses joueront un rôle de différenciation territoriale comparable au mur.

Le traitement de ces éléments répondra autant à la conception de l'organisation interne des sociétés qu'à la définition de leur rapport avec le reste du monde.

F.L. Wright accordait aussi une grande importance aux écrans architecturaux. Dans "The Cardboard house", un texte de 1930 où il discute spécifiquement de la valeur du foyer, de la plateforme, du toit et des écrans, Wright élabore sur l'usage et le traitement des murs, les relations entre l'intérieur et l'extérieur du bâtiment, et la fluidité de l'espace architectural. Il indique qu'il veut réduire au minimum le nombre des parties et des chambres séparées, et tout assembler de façon à ce que l'air, la lumière et les vues pénètrent le bâtiment et l'unifient. Il souhaite également éliminer autant que possible les pièces fermées et substituer aux murs traditionnels des écrans, de façon à ce que les planchers, les plafonds et les parois s'interpénètrent librement dans l'espace. Les fenêtres et les portes seront traitées comme des ouvertures ou des écrans de lumière et non comme des trous dans les murs. Enfin, Wright préconise l'union de tout le bâtiment et du terrain par l'accentua-

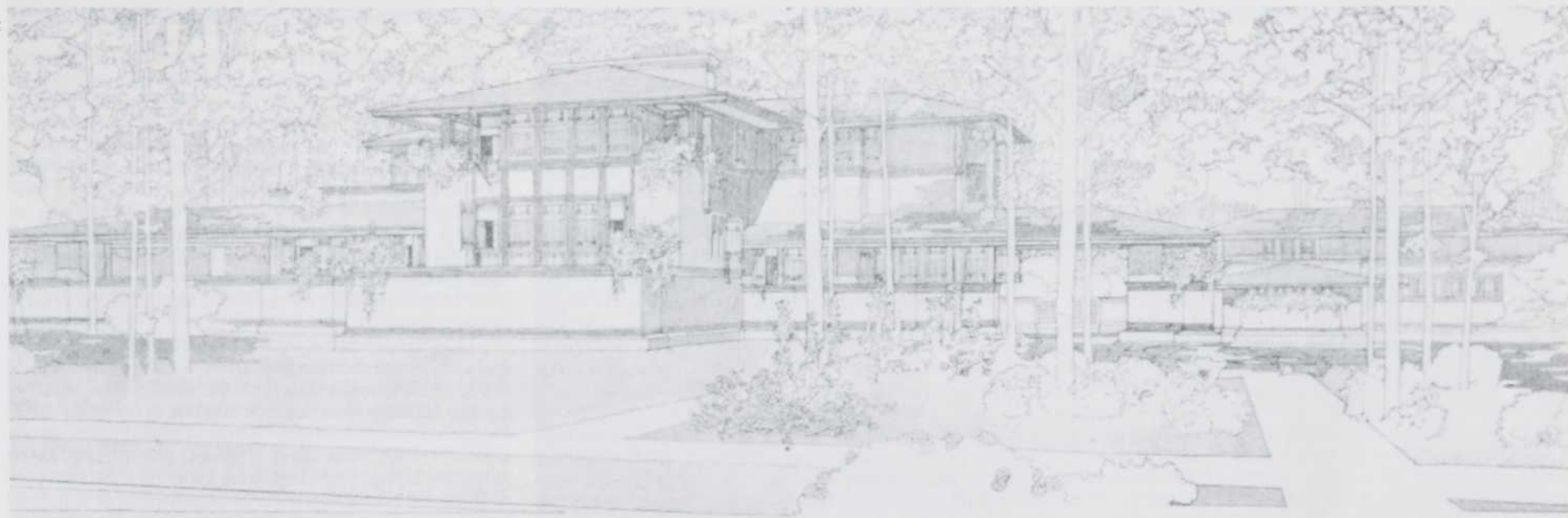
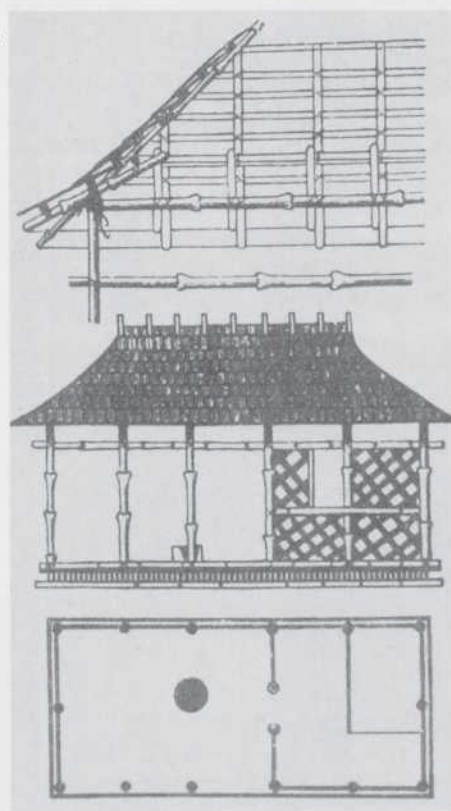
1. Gottfried Semper, Hutte indienne de Trinidad, *Der Stil* 1860.

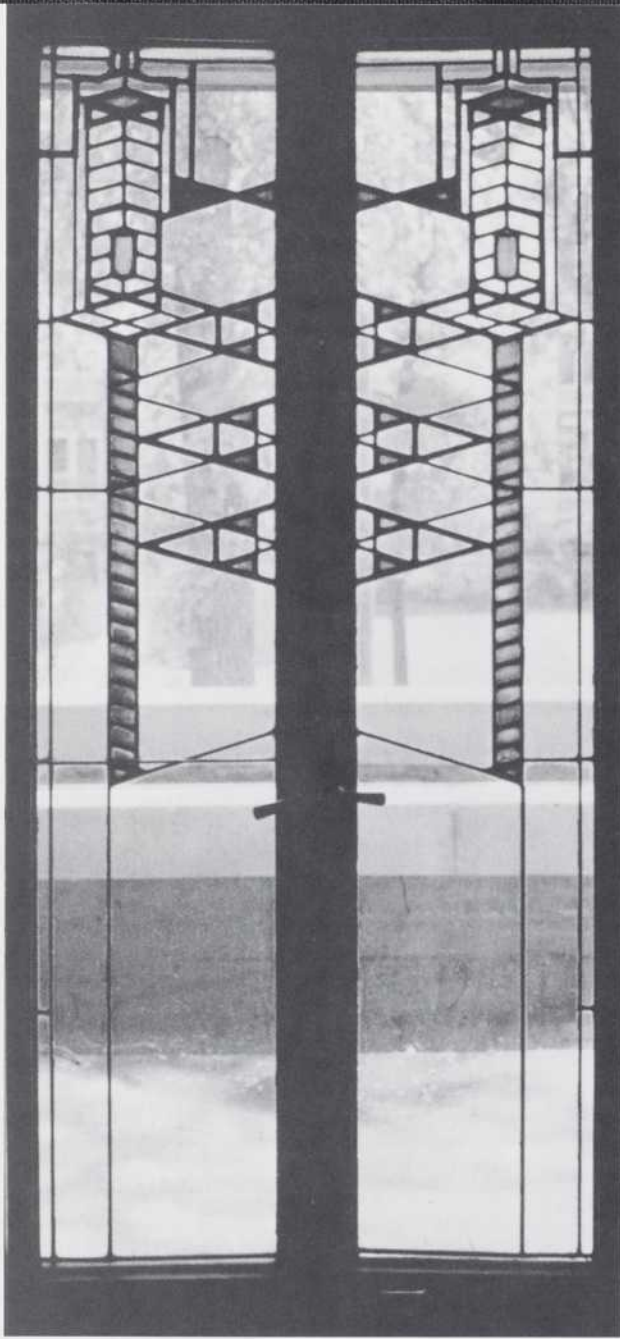
2. F.L. Wright, Résidence Ward Willits, Highland Park, Illinois, 1902.

tion des plans horizontaux et des terrasses, et une implantation discrète préservant les qualités naturelles du lieu et permettant un bon usage de l'espace extérieur. L'interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs, de l'environnement domestique et de la nature, et cette impression de fluidité lumineuse et atmosphérique symbolisaient pour Wright un idéal de démocratie et de vie spirituelle. Il s'agissait pour lui de créer un espace "libéral", un lieu d'harmonie entre l'homme et la nature. Socialement parlant, l'image de la communauté patriarcale, ancrée dans son environnement rural, mais aussi endossant une vision épique de conquête des grands territoires de l'Amérique, formait la base de la mythologie des prairies chez Wright. Des développements suburbains de Oak Park au projet de désurbanisation Broadacre, Wright construit un univers utopique de réconciliation globale de l'homme avec son environnement et de dissolution des limites physiques et conventionnelles de la société. Au chaos urbain Wright opposera l'harmonie rurale, et quand il lui faudra construire en ville comme à Tokyo ou New York, il niera délibérément l'environnement physique immédiat en créant des édifices complètement refermés sur eux-mêmes. La ville sera toujours pour lui un objet de méfiance dont il faut se protéger, s'isoler, alors que la prairie mythique apparaîtra comme un lieu d'émancipation individuelle et sociale. Elle en sera du moins le symbole à un moment où justement les développements métropolitains s'accélérent en Amérique du Nord et que le domaine rural se transforme graduellement en banlieue.

#### LE SYMBOLISME ARCHITECTONIQUE: SUBSTITUTION ET "CONVENTIONNALISATION"

Si l'architecture de Wright est érigée sur un mythe territorial qui lui confère sa dimension symbolique, la forme de ses édifices dérive





1

1. F.L.Wright, Résidence Robie, Chicago, Illinois, 1909, vitrail.
2. F.L.Wright, Résidence C.Ennis, Los Angeles, Californie, 1924.
3. Taliesin I (1911), II (1914), et III (1925), Spring Green, Wisconsin.



2

d'un idéal anthropologique liant de façon harmonieuse, nature, technologie et culture. Encore une fois, une brève incursion du côté de Semper révèle certains aspects de l'architecture de Wright qui sont habituellement occultés par la rhétorique moderniste. (3)

La théorie selon laquelle l'origine des murs écrans est reliée au développement primitif du tissage et de la vannerie se situe au cœur de l'argumentation de Semper et explique sa conception du rôle symbolique de la polychromie et de l'ornement en architecture. Selon lui, ces techniques primitives ont évolué en réponse au besoin et à l'idée fondamentale de clôture, si bien que la vannerie porte en elle l'essence même du mur.

L'utilisation de toiles pour séparer les propriétés, l'usage de tapis au sol pour s'isoler du froid ou pour diviser l'espace intérieur de l'habitation précèdent l'emploi de la maçonnerie qui elle se développa plus tard pour des raisons de sécurité, de durabilité et de support. L'évolution du mur, qui pour Semper est l'un des aspects les plus importants de l'histoire culturelle et sociale de l'architecture, correspond aux différentes interprétations de l'essence textile de l'écran données à travers la production de substituts architecturaux. Le plus répandu, et peut-être le plus ancien, se retrouve dans l'art de la maçonnerie et dans l'application des stucs, des plâtres et des vernis. Les panneaux de bois, les plaques

de terre cuite et de métal, ainsi que le marbre, le granit et l'albâtre ont tour à tour servi de substituts. Semper, qui était sérieusement engagé dans le fameux débat archéologique sur l'usage de la polychromie dans l'architecture grecque, considérait enfin que la couleur constituait l'indice le plus important de la préservation de l'essence textile de la paroi à travers l'histoire.

À première vue, cette approche semble contraire à celle préconisée par Wright qui insiste sur le respect et l'intégrité des matériaux et de leurs propriétés. Il faut toutefois nuancer cette idée. Si, à partir des années 1930, l'architecture de Wright adopte une facture plus proche du caractère brut des matériaux naturels, et semble répondre de plus en plus à son idéal organique d'intégrité et de cohérence matérielle, l'ensemble de sa production antérieure apparaît plus complexe et d'un niveau rhétorique beaucoup plus sophistiqué. Contrairement à l'idée reçue, Wright semble plutôt favoriser une approche symbolique de l'expression architectonique et être à la recherche de moyens toujours plus riches de représentation de l'essence du mur dans sa fonction anthropologique d'écran. À l'extérieur, par exemple, les briques jaunes vernies de la maison Winslow et le traitement en bas-relief et motifs géométriques des massifs de brique de l'hôtel Imperial, ou encore les bardeaux noirs de l'atelier de Wright et le stuc blanc des maison Willits et

Harley le démontrent clairement. À l'intérieur, la riche polychromie, les lambris de bois et de panneaux tressés, les tapis luxueux et les compositions de motifs muraux de céramique illustrent bien, par la tension qu'ils entretiennent avec la maçonnerie, leur fonction de revêtement. Les motifs géométriques des vitraux dans plusieurs maisons ressemblent à des pièces légères de vannerie suspendues dans des cadres. Mais l'argument le plus convaincant vient sûrement des résidences Storer, Freemann et Ennis réalisées en Californie en 1923 et 1924, où Wright ira jusqu'à élaborer une technique de construction de mur en treillis de métal remplis de blocs de béton, texturés et sculptés de bas-relief, qu'il nommera "textile blocks", reprenant littéralement la théorie de Semper sur la clôture primitive.

La notion de substitut architectonique chez Semper implique un changement de matériaux ainsi qu'un processus de transposition et d'épuration formelle. Dans le cas des écrans, les motifs ornementaux hérités des techniques de tissage et de finition du textile, bandeaux et coutures liant deux morceaux d'étoffe, franges, noeuds et boucles sont transformés en ornements géométriques. Par ce processus, le motif primitif est réduit à une "représentation conventionnelle", (4) s'intégrant à la bi-dimensionalité de la surface. Selon leur fonction originale, ces motifs doivent être utilisés de

manière à clarifier les relations entre les éléments, et les éléments et le tout. Enfin, ils peuvent servir à souligner l'importance de certaines parties et la directionnalité de la composition.

Épuration, "conventionnalisation", directionnalité, clarté architectonique sont des caractéristiques dominantes dans l'œuvre de Wright. Elles en définissent autant l'espace que les surfaces.

À plusieurs reprises, Wright insistera sur le caractère abstrait de l'architecture. Dès 1901, dans son essai "The arts and crafts and the machine", Wright soulignait que l'introduction de la machine dans les processus de fabrication des éléments architecturaux en favoriserait l'épuration formelle. Il ne s'agissait pas pour lui de créer des formes abstraites non référentielles, mais bien plutôt de clarifier l'identité fondamentale et la fonction symbolique des éléments de base de l'architecture.

Chez Wright les stratégies de substitution et de "conventionnalisation" ne s'opposent pas nécessairement au véhicule d'un message d'intégrité et d'unité organique. Elles l'abondent au plan symbolique et le rendent communicable. De plus, elles jouent un rôle de pivot dans l'ensemble de la pensée culturelle de Wright.

En 1912, dans un bref article consacré à la gravure sur bois japonaise Wright écrivait:

"Surely life in Old Japan must have been a perpetual communion with the divine heart of Nature. For Nippon drew its racial inspiration from, and framed its civilization in accord with a native perception of Nature-law. Nippon made its body of morals and customs a strict conventionalization of her nature forms and processes; and therefore as a whole her civilization became a true work of art... The process of elimination and of the insignificant we find to be the first and most important consideration for artists..." (5)

Cette "conventionnalisation" des premiers rapports de l'homme à la nature s'exprime selon Wright dans l'art pictural japonais mais domine aussi l'ensemble de la production culturelle de la société nippone, ses objets de tous les jours, ses vêtements, ses coutumes, son architecture. L'art implique une prise de conscience des lois qui relient une société à son environnement et une mise en forme matérielle et symbolique de ces lois.

C'est peut-être dans ses œuvres naturalistes que Wright évoque le plus clairement ce principe d'abstraction qui relie nature et culture. Au sujet de Taliesin il écrivait dans son autobiographie:

"Taliesin was an abstract combination of stone and wood as they naturally met in the aspect of the hills around about. The lines of the hills were the lines of the roofs, the slopes of the hills their slopes, the plastered surface of the light wood walls, set back into shades beneath broad eaves, were like the flat stretches of sand in the river below, and the same in color, for that is where the material that covered them came from. Finished wood outside was the color of gray tree-trunks in violet light. Shingles of the roof surfaces were left to weather silver-gray like the tree branches spreading below them." (6)

Si la nature informe l'architecture, l'architecture transforme à son tour la nature en culture, en la réintégrant dans une vision globale de l'environnement. À Taliesin l'homme n'est pas absorbé par la nature, il saisit le territoire naturel et son langage dans une conception globale du paysage et de l'environnement. Wright

écrivait encore "the figure of the house, like the modeling of the hills was designed to appear no less a weaving and a fabric than the trees". Et, comme les arbres il change avec les saisons. La métaphore du tissage resurgit ici, cette fois, non plus pour représenter l'essence architectonique du mur, ou même en tant qu'image d'une conception intégrée du design environnemental, mais comme signe d'une ambivalence profonde entre l'architecture et la nature, l'authentique et le substitut, la réalité et le symbole. Mais cette terre où il cherche à prendre racine est autre chose qu'un environnement naturel "the ground, my grandfather's ground, it was lovingly felt as intimate in all this." Pour Wright, c'est une terre spécifique, une terre de mémoire et d'origine, une terre américaine.

L'intervention architecturale a pour Wright une double fonction d'appropriation, pragmatique et idéologique. En construisant sur le territoire américain, c'est le territoire américain qu'il cherche à édifier. Son architecture est en fait moins le symbole d'un idéal abstrait d'unité organique que la production et la glorification d'un mode de vie et de perception de la réalité, soit la construction d'un "sens commun". C'est là, que son architecture prend toute la force d'un mythe érigé aux frontières de notre réalité nord-américaine.

#### NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Voir G. Semper, *The four elements of architecture and other writings*, trad. H.F. Malgrave et W. Herrmann, Cambridge U. Press, 1989. L'ensemble de mes informations sur Semper provient de cette édition publiée avec une introduction historique.
2. Wright discute spécifiquement des quatre éléments définis par Semper dans une conférence donnée à Princeton en 1930 intitulée "The Cardboard house", publiée dans *The future of architecture*, New York, Horizon Press, 1953.
3. Pour une interprétation moderniste de Wright voir en particulier les nombreuses publications de E. Kaufman.
4. Sur l'importance du concept de "conventionnalisation" chez Semper voir M. Olin, "Self-Representation: Resemblance and Convention in Two Nineteenth-Century Theories of Architecture and the Decorative Arts", dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49 no. 3 p. 376-97, 1986.
5. Dans F.L. Wright, *The Japanese Print*, New York, 1912.
6. Pour une analyse de ce passage en relation avec le thème de l'abstraction chez Wright voir N. Levine, "Abstraction and Representation in Modern Architecture: The International Style of Frank Lloyd Wright", *AA Files* 11, printemps 1986.

#### NOTICE BIOGRAPHIQUE

Denis Bilodeau est professeur adjoint à l'école d'architecture de l'Université de Montréal. Il prépare une thèse de doctorat en histoire et théorie de l'architecture à la Columbia University de New York.



# MONTRÉAL EATON CENTER

## PANOPTICUM IN ELECTROPOLIS

1

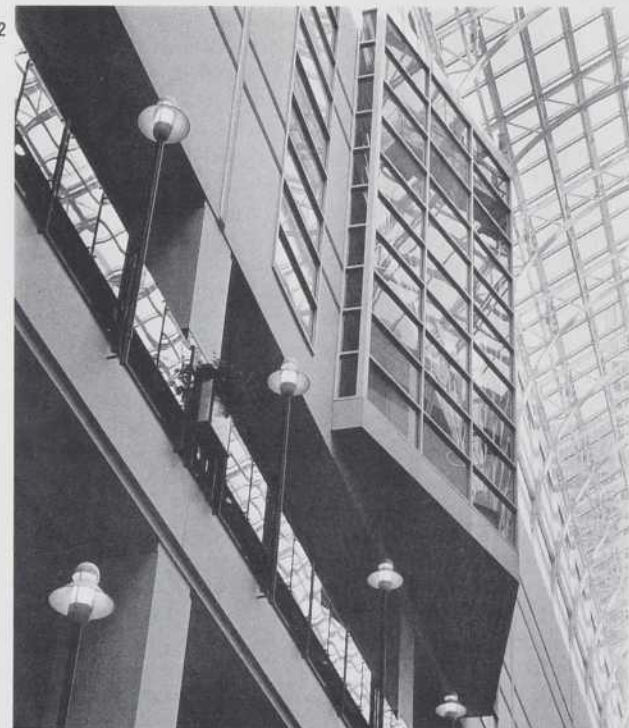


**ARCHITECTS**  
FICHTEN SOIFERMAN ARCHITECTS  
PETER ROSE ARCHITECT

**CONSULTING ARCHITECT**  
MARTIN TROY ARCHITECT

**LANDSCAPE ARCHITECTS**  
WILLIAMS ASSELIN ACKAOU ASSOCIATES

2



The Montréal Eaton Center recently opened in the heart of the city. Its architects, inspired by the nineteenth-century arcade, accepted the challenge to transform a downtown block with the creation of a truly metropolitan arcade, running north-south between de Maisonneuve and St. Catherine streets, with an entrance on McGill College. As a result, Les Terrasses, the former labyrinthian shopping mall, was removed to accommodate the north section of the arcade. To the south, in several stories, the new skylit arcade was designed to house additional commercial space: movie theaters, boutiques, restaurants, and fast-food concessions.

Underground, the complex is linked to the metro system, as well as to neighboring shopping complexes. On the east the Eaton Department Store is joined to the arcade at various levels. A thirty storey office tower, designed by another local firm, will be erected in the southwest portion of the block.

Architecturally, the design of the Eaton Center, unlike most of the shopping complexes recently built in the area, offers clear

vertical and horizontal circulation, attention to detail, thoughtful and well crafted use of materials, adequate handling of spaces, a concern for the orchestration of light and texture as well as for the utilization of a repertory of strong urban gestures.

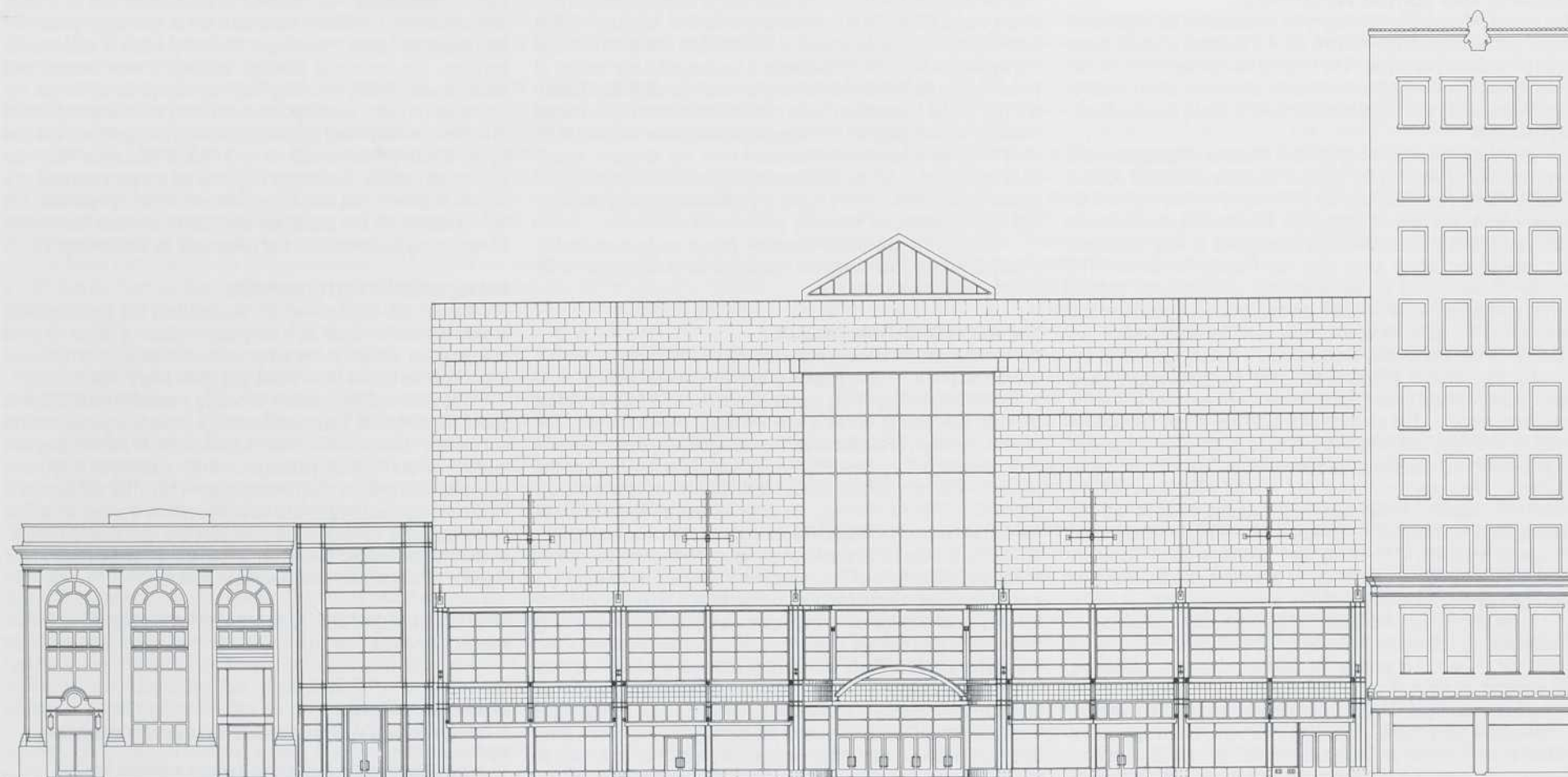
Undoubtedly, the new Eaton Center adds to the formal urbanity of the city. However, considered in the framework of the accompanying critical essay, the aspects of the project that ought to be examined are not its inherent architectural features, but the intentions of the developers who support an endless, uncontrolled agglomeration of space for consumption. In the uncommon cluster of several interconnected shopping complexes in downtown Montreal there are many boutiques, movie theatres, eateries, ... spaces of transit and consumption, spaces for passers-by, but is there any real public space?

"This project, in its early stage of design, was featured in *ARQ 38* (April 1988), pp. 17-19".

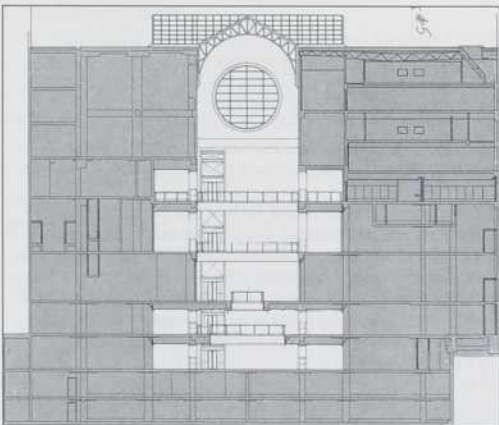
3



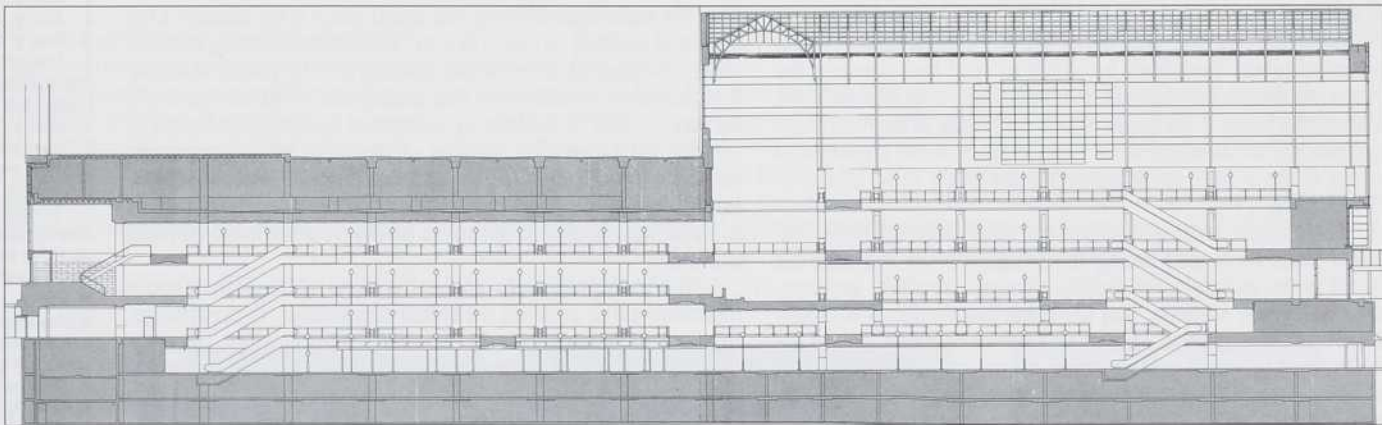
4



5



6



1. Vue rue Sainte-Catherine.
2. La loggia.
3. Vue d'ensemble.
4. Élévation rue Sainte-Catherine.
5. Coupe transversale.
6. Coupe longitudinale.

# MONTRÉAL EATON CENTER

## AN INTERTEXTUAL READING

### BUILDING AND TEXTUAL PRECEDENTS

The arcade, a pervasive building type, appeared in the eighteenth century at the dawn of the Modern era. For the past 15 years, it has been the subject of a revival. The recently completed Eaton Center in Montréal, its predecessor in Toronto, and many urban malls in other North-American cities come to mind instantly as corroborating examples.

In his encyclopedic study entitled *Arcades* (*Passagen* in the German original edition) the German historian-architect Johann Friedrich Geist points out that the precedents for this type can be traced back to the Eastern Bazaar (2). However its invention and development only occurs with the emergence of new ideologies and institutions which arise after the French Revolution. The heyday of the arcade is the nineteenth century, with specific periods of fashion, expansionism, monumentalism, gigantism and imitation of the type. Its decline occurs in the early part of this century. In general terms, the nineteenth-century arcade is the direct predecessor of today's urban mall. Many suburban malls, echo, at a formal and in a pastiche manner, some of the traits of the traditional arcades. The concept of arcade has numerous colorations by countries and languages. Arcade is the generic name in English speaking countries, in Spanish it is "Galeria", in Italian "Galleria", "Passage" in France and several other francophone countries, "Bazaar" in Germany (3). Famous arcades are the Galleria Vittorio Emanuele II in Milan (1865-1877), the Burlington Arcade in London (1818-1819), Les Galeries Saint-Hubert in Brussels (1846-1847) and many of the more modest Parisian passages among hundreds of others all over the world.

In the original German edition of his book, Geist calls arcades "Passagen" to reflect the transitional nature of the type. As he points out, "The root is *passus*, the Latin word for step, conveying the element of movement, of passage through a space. It has numerous meanings in common linguistic usage: street, roadway, thoroughfare, alley, transit, crossing.... All these meanings, either spatial or temporal in emphasis, have one element in common: they express transition, threshold, passing, measured distance, or disappearance. Something occurs, comes to pass; movement becomes an event" (4).

Geist defines the arcade by seven characteristics. These remain excellent yardsticks by which to read and interpret the arcade. An arcade may be read or considered: 1. As access to the interior of a block 2. As public space on private property 3. As a symmetrical street space 4. As a skylit space 5. As a system of access 6. As a form of organizing retail trade 7. As space of transition (5).

The Arcade became a model for other building types and spatial ideas developed during the Enlightenment and with the advent of the Industrial Revolution. Prisons, hospitals, asylums, schools, railway stations, and the collective dwellings of social utopias are among them. Ultimately Charles Fourier's idea of the *phalanstery* (a sort of community social palace rigorously organized to house 1800 people), its eventual realization in Godin's *familistery* at Guise (1858), and the nineteenth century city with its grand boulevards and vistas, as illustrated by Haussmann's Paris,

may be included in the classification: all of these places provide ample visual space for surveillance and control. The seed of this idea may be found in the notion of Panopticism which, as pointed out by Michel Foucault. It, becomes a fundamental expression of power during the eighteenth century to endure through the Modern era (6). "...the Panopticon must not be understood as a dream building; it is the diagram for a mechanism of power reduced to its ideal form; its functioning, abstracted from any obstacle, resistance or friction, must be represented as a pure architectural and optical system: it is in fact a figure of political technology that may and must be detached from any specific use" (7).

Through the panopticon machine, power can be exercised by a few individuals, increasing the number of those who become the subjects of surveillance.

### THE ELECTROPOLITAN ARCADE

It is however Walter Benjamin, the German Marxist critic who in his unfinished précis "*Paris, Capital of the Nineteenth Century*", first proposes the reading of the arcade as a text, i.e., a hermeneutical reading, introducing us to a new historical dimension (8). The section "*Fourier, or the Arcades*" is an enlightening passage which here, quoted partially, sheds further critical understandings on the subject: "Most of the Paris arcades are built in the decade and a half after 1822. The first condition for this new fashion is the boom in the textile trade. The *magasins de nouveautés*, the first establishments to keep large stocks of goods on their premises, begin to appear, precursors of the department stores... The arcades are a center of trade in luxury goods. In their fittings art is brought into the service of commerce. Contemporaries never tire of admiring them. They long remain a center of attraction for foreigners. An *Illustrated Guide to Paris* said: "These arcades, a recent invention of industrial luxury, are glass-roofed, marble-walled passages cut through whole blocks of houses, whose owners have combined in this speculation. On either side of the passages, which draw their light from above, run the most elegant shops, so that an arcade of this kind is a city indeed, a world in miniature." The arcades are the scenes of first gas lighting.

The second condition for the construction of the arcades is the advent of building in iron... In iron, an artificial building material makes its appearance for the first time in the history of architecture. It undergoes a development that accelerates in the course of the century.... Iron is avoided in residential buildings and used in arcades, exhibition halls, stations — buildings serving transitory purposes. Simultaneously, the architectonic scope for the application of glass expands. The social conditions for its intensified use as a building material do not arrive, however, until a hundred years later... (9)

Benjamin goes on to discuss the ideas of the French social reformer Fourier pointing out before concluding: "In the arcades, Fourier saw the architectonic canon of the phalanstery. His reactionary modification of them is characteristic: whereas they originally serve commercial purposes, he makes them into dwelling places. The phalanstery becomes a city of arcades..." (10)

Ironically from Fourier's utopia, crystallized nonetheless in

Godin's *familistery*, we returned to the sources and to a more tangible reality. The idea of the arcade is this time appropriated by the twentieth-century developer to serve again a commercial purpose. The horizontal passage acquires a new vertical and subterranean quality resulting from the layers which define the contemporary city - electropolis - with its highrises and multilevels of endless underground circulation, parking and services. The role of the electropolitan arcade is as in the predecessor from the nineteenth century, the display of goods for the consumption of a captive audience. This time the audience is made of *passersby*, the new dwellers of the passages who have replaced the mythic *flâneur* sung by Baudelaire and celebrated by Benjamin (11).

### PANOPTICISM IN ELECTROPOLIS

We should not be deceived by the fact that the contemporary arcade announces itself as a truly public place. It is not. It is an aseptic place, similar to the prophylactic simulations of historical loci which we find in Disneyland and all its interpretations.

The contemporary arcade becomes a paradigmatic figure of speed consumption, transit, and passage, continuing thus some of the themes announced in the Enlightenment. In our arcades and 'public' subterranean passages, atria, galleries, electronic panopticism replaces plain panopticism (12). The old sentinels have been replaced by guards and video security devices. Now, few individuals still, perhaps in remote quarters, are able to control, anticipate and survey the movement of goods and people in the urban, or must we say, electropolitan space.

RICARDO L. CASTRO, ASSOCIATE PROFESSOR,  
MCGILL UNIVERSITY

### NOTES ET RÉFÉRENCES

1. This project, in its early stage of design, was featured in ARQ 36 (April 1986), pp. 17-19.
2. Johann Friedrich Geist, *Arcades: The History of a Building Type*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1983, pp. 3-58.
3. *Ibid.*, p. 3.
4. *Ibid.*, p. 2.
5. *Ibid.*, p. 12.
6. The extensive discussion of this concept is found in the section entitled "Panopticism" in Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage Books, 1979, pp. 195-228.
7. *Ibid.*, p. 205.
8. Walter Benjamin, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, edited by Peter Demetz, New York and London: Harcourt, Brace and Jovanovich, 1978, pp. 146-162.
9. Demetz in his introductory remarks points out that this precis... "shows even in isolation and important late moment of his (Benjamin's) thought, in which his Marxist analysis of institutional structures relies productively on his earlier habits of 'reading' things as if they were texts. The individual sections of the text, concluded by a programmatic coda, follow a recurrent pattern of seizing upon an architectural (shopping arcades or boulevards), an industrial development (exhibitions), or a fashion in the arts (the panorama) of mid nineteenth century Paris." (p. xxxviii)
10. *Ibid.*, pp. 146-147.
11. *Ibid.*, pp. 147-148.
12. *Ibid.*, pp. 156-158.
12. I owe the concept of *Electronic Panopticism* to my colleague Pieter Sijpkens.

# DE LA NATURE ET DE L'USAGE DES TROUS

## DEUX REGARDS SUR UN CONCOURS: LA CITÉ INTERNATIONALE DE MONTRÉAL

En mettant sur pied un concours international d'idées pour l'aménagement du secteur délimité par le Palais des Congrès et la Place Bonaventure entre le boulevard René-Lévesque et la rue Saint-Paul, la Ville de Montréal et l'Association des promoteurs immobiliers de la Cité internationale de Montréal poursuivaient deux objectifs principaux.

La consultation des compétences internationales en matière d'aménagement urbain devait fournir un éventail de solutions susceptibles d'orienter l'achèvement du plan directeur de ce secteur éventré tout en contribuant à la promotion d'une idée, la Cité comme foyer symbolique du caractère international de Montréal en ce qui a trait aux échanges commerciaux.

Les concurrents devaient par conséquent définir des solutions génériques (hauteur, emprise, distribution des fonctions, etc...) relatives aux nouvelles surfaces constructibles et formuler des réponses plus spécifiques quant à la nature de l'espace public (rues, places, monuments, etc...) afin de dresser un portrait de ce nouveau morceau de ville.

La faible participation en termes quantitatifs témoigne du jugement qui a été porté par les architectes du monde entier sur l'intérêt de la problématique proposée, considérant que des concours analogues tels que "Housing on Toronto's Main Street", Toronto 1990, et "West Side Waterfront", New York 1987, ont suscité près de 400 envois comparativement aux 94 projets reçus ici.

Comme il s'agissait d'un concours de design urbain ouvert à tous les professionnels de l'aménagement on eut également pu s'attendre à ce que plus de deux urbanistes et un designer urbain présentent un projet aux côtés des quelque quatre-vingt-dix envois soumis par des architectes. Les architectes sont-ils seuls à être suffisamment naïfs pour participer à des concours d'idées? Qu'est-ce que le design urbain? Mise en scène politique d'un fantasme architectural spectaculaire?

Quant aux projets retenus, ils illustrent les trois catégories d'approche urbanistique décrites par Trevor Boddy en marge du congrès-exposition "Metropolitan Mutations: The Architecture of Emerging Public Spaces" tenu en 1988 et publiées dans *Canadian Architect* (septembre 1988) sous le titre "Mutants, Site Planners and Modern Squares".

Le projet lauréat de Steven K. Peterson dérive directement des principes de composition urbaine consignés par Camillo Sitte à la fin du siècle dernier relativement à la constitution de l'espace public de la ville européenne traditionnelle. Second, le projet soumis par Hara est d'obédience moderniste, mâtiné de métabolisme, avec sa grande barre héroïque, ses tours prismatiques en contrepoint et son approche analytique qui relève de la vivisection. Également second, Martin Liefhebber appartient à la catégorie des mutants; son scepticisme à l'égard des idéologies, qu'elles soient historicistes ou modernes, le conduit à chercher refuge du côté d'un fondamentalisme heideggerien quoique le projet soumis se contente d'emprunter aux deux approches précédemment évoquées.

Les trois solutions primées constituent l'échantillonnage souhaité au départ et, compte tenu de la présence de Michael Kirkland au sein d'un jury relativement faible, il n'y a rien de surprenant à ce que le premier prix ait été attribué à un projet historiciste évoquant la grande avenue menant au palais du regretté Génie des Carpates et Danube Bleu de la pensée socialiste, l'ultime et ubuesque grand urbaniste roumain.

Comment peut-on alors piger des idées à l'intérieur d'un échantillonnage de solutions relevant d'idéologies différentes et mutuellement exclusives? Où peut-on trouver les pouvoirs et les moyens coercitifs de réaliser avec cohérence le grand geste urbain dans une société pluraliste et démocratique lorsque la propriété de l'espace est fractionnée et relève d'intérêts privés et divergents?

Bien entendu le traitement accordé par les médias aux projets lauréats a été relativement réservé. Que faire d'un ensemble de prescriptions génériques et de vœux pieux orphelins d'une volonté de réalisation clairement définie alors qu'on pourrait tapisser les murs d'un musée avec les dessins, études et discours politiques produits pour le réaménagement du Vieux-Port? Un musée du design urbain. Par voie de concours!

ÉRIC GAUTHIER, ARCHITECTE

Montréal est pleine de trous.

Particulièrement au Centre-Sud. On pourrait dire, historiquement, que c'est une ville qui n'a jamais été pleine d'elle-même, et que la démolition de ses remparts l'a livrée sans préconception (dans les deux sens du terme: sans calcul comme sans vision) aux aléas des pissenlits urbanistiques: elle sème à tous vents... En fait, la superposition rapide des couches successives de son développement a généré une résultante chaotique de l'une sur l'autre, une sorte de rupture répétitive instituée, motivée par le concept ambivalent d'une cynique rentabilité enveloppée des voiles d'un naïf progrès: le trou a une Ville!... À tel point que le caractère acquis de ces espaces négatifs leur confère une sorte de valeur patrimoniale et un niveau de lecture aussi évocateur, sinon plus, que la lecture des pleins.

Que de bâtiments disparus qui protestent encore sourdement de leur démolition, par le biais de l'empreinte souvent intime qu'ils ont laissée en mitoyen sur leurs voisins!... Ceux-là sont encore chanceux de persister dans l'illustration diffuse de la détresse urbaine: que dire de ceux qu'un plus vaste saccage a effacé complètement de la mémoire du lieu?

C'est cela Montréal, héritière d'une longue tradition: trous du XVIII<sup>e</sup>, du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, progressivement plus vastes et plus dévastateurs à mesure qu'on se rapproche du "Centre". Mais également, pour cette raison même, plus prometteurs des virtualités que pouvait faire naître le beau geste d'un concours international, révélateur espéré des visions plus larges que donne parfois au planificateur la "qualité d'être d'ailleurs" et/ou "l'envergure de pouvoir penser grand!"

Quatre-vingt-quatorze projets ont été présentés, bien peu dans un contexte international puisque la bibliothèque d'Alexandrie avait excité cinq cent vingt-quatre concurrents...

Sur ces quatre-vingt-quatorze projets, six se virent décerner une mention et trois furent primés, dont deux sagement deuxième, et sagement ex aequo... Le "penser grand" fut retenu, me semble-t-il, le plus exemplairement dans les deux projets... non gagnants!

Quant au récipiendaire de l'Ultime Reconnaissance, ce n'est pas la "qualité d'être d'ailleurs" qui le démarque. Ce serait plutôt celle de penser gros! Ce qu'il arrive à faire très raisonnablement, pour y avoir pensé, ma foi, fort ordinairement (on peut d'ailleurs intervertir les deux qualificatifs).

Mais sans vouloir juger des raisons de ce fait, j'imagine bien facilement que la résultante ne pouvait s'ébaucher autrement. Après tout, ce concours était fort raisonnablement financé en partie par des mécènes d'affaires intéressés à s'en séparer démocratiquement les idées à chacun son pour soi. Et la Ville voyait peut-être également l'avantage de jouer l'artifice aux dépens de l'audace, le plaisant fragmentable contre la vérité monolithique!

Je me suis souvenu du "précédent" Purini, au deuxième atelier de Dessins sur Montréal, et de l'altercation qui avait suivi sa présentation d'un projet "dur" pour le même secteur!

Nous préférons collectivement nous faire les dents sur une purée d'urbanisme plutôt que sur un biscuit sec... (Question de mieux remplir cette nouvelle couche d'une enfance étonnamment prolongée ou d'une sénilité désastreusement précoce? !!!)

Infléchir la ville à l'opposé de son habitude et de la perpétuation de sa mémoire floue!...

La brutaliser, peut-être en l'accomplissant, mais dans ce qu'elle a déjà de brutalement inaccompli, qui fait partie de ce qu'elle est, et qui s'oppose à la glorification superficielle du trou promu à la qualité douteuse de parc anecdotique!...

Utiliser le vide pour l'occuper de front, non pour lui tripoter hypocritement le derrière!...

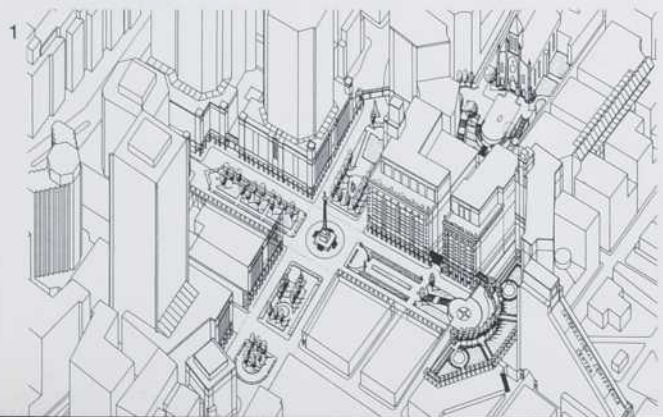
Arbitrer l'hétéroclite par l'imposition d'un ordre répétitif comme celui des grandes orgues, non pas en l'affublant des réminiscences neurasthéniques d'un néo-colonialisme culturel gommeux!...

Imposer franchement Bach plutôt que supporter malaisément Liberace!...

Voilà l'occasion unique qui nous était donnée. Voilà l'occasion unique que nous avons perdue.

Mais le projet gagnant est si gentiment quelconque que bientôt personne ne s'en souviendra plus. Et nous pourrions alors l'assumer par le biais d'un trou... de mémoire urbaine...

PAUL FAUCHER, ARCHITECTE



1. 1er prix: Stephen K. Peterson, architecte, Peterson Littenberg Architects, New York.
2. 2e prix ex aequo: Hirochi Hara, architecte, Hara-Fujil Laboratory, Tokyo.
3. 2e prix ex aequo: Martin Liefhebber, architecte, Toronto.

## POPULAR ARCHITECTURE CRITICISM: EDUCATING THE MASSES

In the past decade, it has become fashionable for authors of popular architecture criticism to publish collections of their articles. Ada Louise Huxtable, the famed New York Times critic, began the trend in 1971 with her book, *Will they ever finish Bruckner Boulevard?*

Adele Freedman, architecture and design critic for the *Globe and Mail*, follows this lead with *Sight Lines - Looking at Architecture and Design in Canada*, a collection of articles selected among 1000 pieces of work written during the last ten years. She presents us with a broad and eclectic series of pieces which chronicle a complex and intimate view of life in architecture, planning, design and, to a lesser degree, art circles.

The book begins with a lengthy essay on Peter Dickinson, a British architect and pioneering modernist who worked in Toronto during the fifties. Freedman's fascination with Dickinson, the architect and the man, not only allows us rich insight into his short professional life (he died at age 35 having practised for 11 years) but also presents a romantic notion of an artistic life, and the meshing of the two - we can almost see Dickinson sketching away at his drafting table, smelling of cigarettes and liquor as his wife Vera's cocktail party is in full swing around him.

Freedman is at her best when writing about people. Indeed, I found the second section of the book the most enjoyable. Although some of the personalities she writes about, such as Eric Arthur and Ron Thom, are now dead, they come alive in her portraits and one can only regret not having known them. In some essays, particularly those on Eric Arthur, Douglas Cardinal and Jane Jacobs, passions, eccentricities and soulful insights are eloquently and respectfully chronicled by the author.

The Sites and Issues section which follows is a loosely gathered set of articles dealing with specific projects and issues. While it provides good insight into the complexities of designing and building, it also shows us Freedman's skill as a critic. Ottawa's National Gallery, Canada's Embassy in Washington (technically a chancery) and Mississauga's town hall are criticized subtly, yet with the precision of a sharpshooter. It is here that Freedman's mastery of language shines through. In her assessment of Toronto's Philip Johnson and John Burgee designed CBC Broadcast Centre, she writes, "In other words, Toronto has become the recipient of a twice-removed, half-baked set of ideas filtered through the ego of an architect that baseball broadcaster Jerry Howarth would describe as 'a wily old knuckleballer'".

Few contemporary issues are dealt with, but exploring Toronto's urban landscapes and ecologies with Michael Hough is a rare treat, and looking at heritage preservation through the eyes of a demolition expert is an innovative approach to a hot issue. Rarely have the complexities of heritage preservation and conservation been so rawly exposed, the role of politics, both among architects and politicians, so masterfully stated:

*It would be vain to argue against the fact that old buildings are being taken seriously: that's progress. But like all good ideas that become institutionalized, politicized, and the basis for a new jargon, preservation can sometimes seem tiresome. Partial retention, full retention, façadism: these have all become moves in a develop's (sic) game. Old buildings make nice pawns. Keep a historic building: get a density bonus. Restore a façade or stick an old piece onto a new building: maybe not get a bonus, but chances are the planning department will look upon your development, and your next project, favourably.... The public can stand to be cynical - and perplexed. By design, a building can now have so many faces and parts that a viewer may be forgiven for coming away with two minds, maybe more: when architects start playing around with genetics, monsters are inevitable... But for the moment, mutations are the rule, options are being considered, less is being taken for*

*granted. Best put a brave face on things - before someone else gets there first. (p.174)*

There are a few minor shortcomings in the book. While it is hailed as a look at architecture and design in Canada and presents personalities such as architects Ernest Cormier, Moïse Safdie, Ron Thom, Phyllis Lambert, designer Allan Fleming, etc., many prominent international key figures, such as Memphis leader Ettore Sottsass, Japanese designer Shiro Kuramata, Prince Charles and Italian architect Gae Aulenti are also profiled, making the scope equally international. And there are gaps - only passing reference to Arthur Erickson, and no real mention of contemporary Québec architects, except for Peter Rose with reference to the Canadian Centre for Architecture and Jacques Rousseau with regard to his *Maison Coloniale*.

If you are looking for a comprehensive view of Canadian architecture, this book will not provide it. As Freedman states, the articles were chosen "...as I write, unsystematically and for resonance."

There is also some repetition in the articles due to their being a collection written over the long term. Finally, additional illustrations could only have enhanced the book, as Freedman's descriptive and velvety prose left me hoping more than once that the building description would be followed by an illustration to match. But these are minor problems. If you are looking for an eloquent, intelligent, witty, at times humorously cynical and thoroughly enjoyable glimpse into the world of architecture, planning and design in Canada, you will enjoy *Sight Lines*.

With New York and Toronto's popular architecture critics publishing collections of articles, it's only fitting that Montréal follows suite, but with a difference of course.

Here, our "populist" critic also happens to be the Dean of the *Faculté d'aménagement* at l'Université de Montréal and an architect who clearly favours heritage conservation to modern movements in architecture, at least as they occur in Québec.

For over eighteen years, Jean-Claude Marsan has written about Montréal's urban history and contemporary architectural and urban issues. In *Sauver Montréal - Chroniques d'architecture et d'urbanisme*, he brings together his articles painting a picture which shows not only where Montréal has been, but also where it might be headed.

The articles, written for magazines, newspapers and academic and professional journals have been grouped thematically

into six chapters, edited to avoid repetition and brought up-to-date with postscripts.

Beginning with a chapter exploring the historical growth of the city, we are introduced to important elements in Montréal's development, but within the cultural context in which architecture and planning are developed in the province. Whether discussing the influence of Paris' *École des Beaux Arts* on Québec architects (the school of Architecture at l'Université de Montréal is modeled after it) or the influence of turn of the century American architects, Marsan manages to give us interesting insight into the motivating factors behind our architectural legacies.

Marsan recognizes that architecture, planning and culture are intrinsically linked - through understanding our past, we can learn and guide our future. And he laments the fact that the quiet revolution, which had such an important and positive impact on the arts in this province did not affect architecture and planning positively, that is did not imbue these fields with a "Québécois" identity. "*Grisés par les perspectives d'une économie d'abondance et des progrès technologiques libérateurs, les professionnels de l'aménagement se sont lancés dans une vaste opération de rattrapage des sociétés avancées en important aveuglément un tas de modèles urbanistiques et architecturaux qui n'avaient rien à voir avec les besoins, le potentiel et le caractère de la société québécoise.*" (pp.45-46)

In subsequent chapters, the book provides us with overviews of topical issues such as the treatment of green spaces in the city (with a focus on Mount Royal), the Old Port with its never-ending restoration/renovation/revitalization, the McGill College Avenue saga, horrors and near disasters in architecture and planning, to finally end on a positive note, with successes in the field.

What is thoroughly enjoyable in the book, apart from Marsan's talent as a writer, is being allowed the chance to trace the evolution of issues over an 18 year span - what a luxurious tool for analysts in the field. What is ultimately shocking, is that in all that time, not much has changed. The Old Port, after 15 years of studies and consultations, is an on going project with only a minimal amount of intervention.

A thread which runs through the book is Marsan's preference for quality architecture and planning which respects our urban heritage. Indeed, he laments the fact that until recently, locally trained architects had little respect for their architectural and urban patrimony, the importance of this having been ignored in certain schools of architecture. He even goes further in one essay, questioning the quality of professional education - interesting and admirable for a man who is the Dean of an important planning and architecture Faculty. While frequently noting a common held notion among professionals in the field, that much of what is happening is mediocre, "... l'orgie de lampadaires ridicules et de <bébélles>... Les exemples abondent, pires les uns que les autres. Comme le clame Salieri à la fin du film Amadeus, <Je vais parler pour vous, la médiocrité est partout.>", he does not despair. There are many successful projects in Montréal, projects such as Bar Braque, Maison Alcan, Milton Park, Johnson & Johnson's headquarters and le Faubourg Sainte Catherine.

Noting that the city must reflect a multitude of values, he admits that this book reflects only one man's view, a view where a respect for our urban heritage is valued over the imposition of a modernist style which does not respect context and history. He does believe, that as Montréal approaches its 350th anniversary, the state of architecture and planning is a sad one, and wonders what future generations will think of these last 30 years, what will they think of their architectural heritage?

ISABEL CORRAL



JEAN-CLAUDE MARSAN, SAUVER MONTRÉAL - Chroniques d'architecture et d'urbanisme, Montréal: Les éditions du Boréal, 1990, 406 p.



ADELE FREEDMAN, SIGHT LINES - Looking at architecture and design in Canada, Toronto: Oxford University Press, 1990, 222 p.

# CORIAN<sup>md</sup> POUR LA COULEUR.

Du pêche tendre au blanc cassé classique, du blanc glacier au minuit sierra, les dessus de comptoirs en CORIAN sont offerts dans toutes les couleurs dont vous pourriez avoir besoin. Téléphonnez ou écrivez à Produits CORIAN,

Du Pont Canada Inc., C.P. 660, Succursale «A», Montréal (Québec) H3C 2V1 1 800 527-2601.



\*Corian<sup>md</sup> est une marque déposée de E. I. du Pont de Nemours and Company dont Du Pont Canada est un usager inscrit.

**DU PONT**  
CANADA

Votre force,  
c'est l'imagination.  
La nôtre,  
l'innovation.

Vous êtes constamment à la recherche de produits à la hauteur de vos idées. Nous fabriquons ces produits. Des teintures, des vernis et surtout des peintures aux finis variés et aux couleurs infinies. Ensemble, nous créons le décor.

Votre imagination.  
Nos produits.  
La réalité.



L'imagination colore  
la réalité.

**SICO**  
Ça change tout

# LE scellant hydrofuge pour béton et maçonnerie

Composé de silane-siloxane, le **SCELLANT HYDROFUGE TECHNI-SEAL POUR BÉTON ET MAÇONNERIE** est un produit de qualité industrielle qui satisfera notre clientèle la plus exigeante.

Il ne modifie pas la couleur des surfaces traitées et n'est pas collant au séchage.

Ses agents actifs pénètrent en profondeur dans le matériau, s'hydrolysent dans les pores et les capillaires, et se condensent pour former une zone hydrophobe. Tout en repoussant l'eau, il laisse respirer le matériau, ce qui permet à l'humidité interne de s'échapper. Il prévient l'apparition d'efflorescence (cernes blanchâtres), réduit l'adhérence de la saleté (pollution) et améliore les qualités d'isolation des matériaux en réduisant leur conductivité thermique.

Il peut également servir d'apprêt pour les peintures et autres revêtements.

## NON TRAITÉ

(surface mouillée)

Le **SCELLANT HYDROFUGE TECHNI-SEAL**, la solution d'avant-garde pour prévenir la détérioration et assurer la durabilité des structures de béton et de maçonnerie.

Utilisé en 1990 pour protéger les structures de béton des autoroutes Métropolitaine et Transcanadienne.



## TRAITÉ

(surface mouillée)



### PROTÈGE

les façades, joints, fondations, trottoirs, entrées, patios, dalles... de brique, stuc, mortier, béton, pierre...

### CONTRE

l'effritement, l'éclatement et le fissurage causés par l'eau, le calcium, les pluies acides et les cycles de gel-dégel.

REPOUSSE L'EAU

LAISSÉ RESPIRER LE MATÉRIAU

PÉNÈTRE EN PROFONDEUR

# Techni-Seal

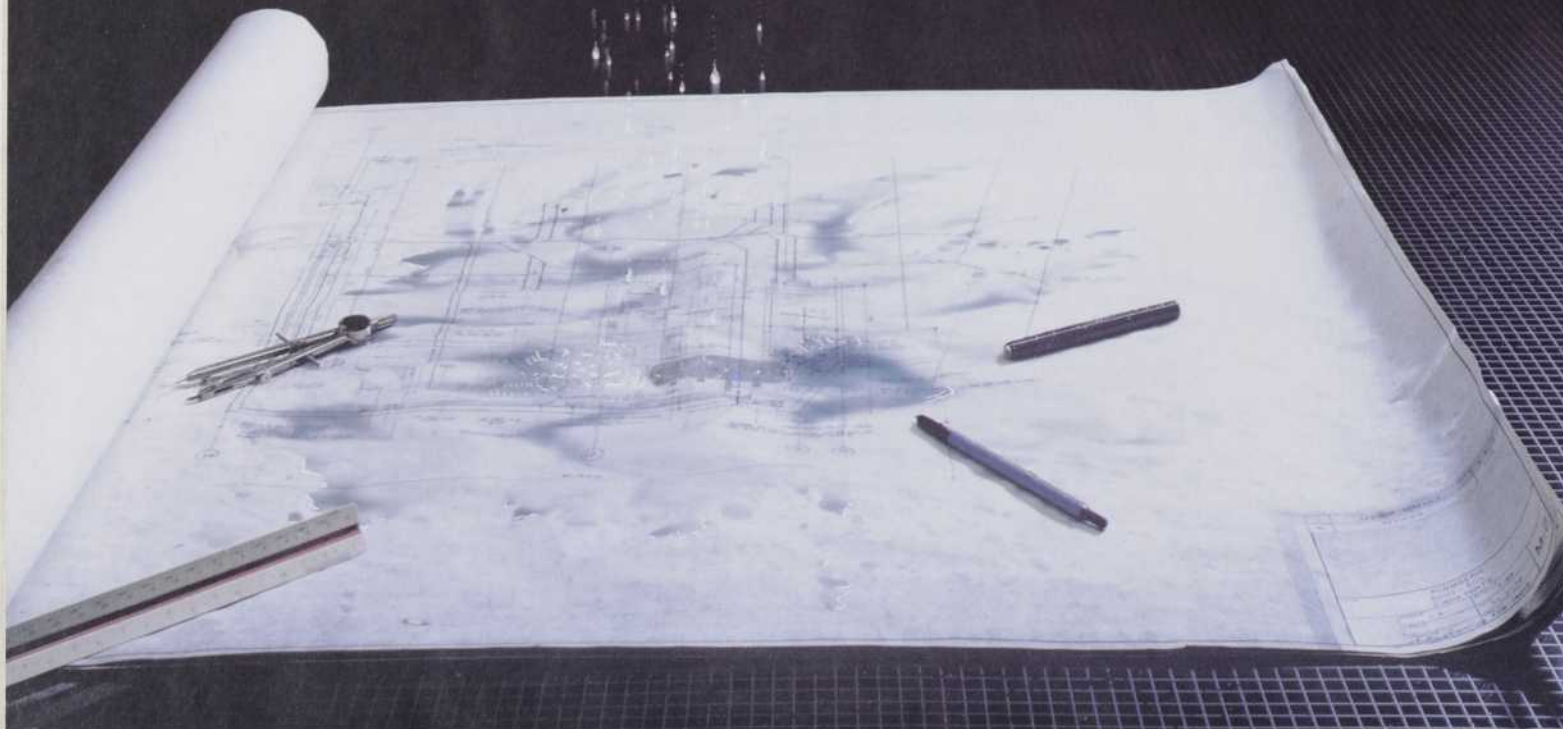
## Le choix des vrais professionnels!

Montreal: (514) 397-1480 - Ontario/Québec/Maritimes: 1-800-363-7560



Spécifiez toujours les  
tuyaux de renvoi en fonte grise

# SURTOUT si vous ne voulez pas recommencer!



En tant que professionnel chevronné, c'est à vous que revient la très importante tâche de recommander le choix des matériaux entrant dans la réalisation d'un projet de construction.

Sécurité, durabilité, longévité, confort et simplicité: voilà les critères les plus importants pour le choix d'un produit de qualité.

Les systèmes d'évacuation, de drainage et d'aération en FONTE GRISE de HAUTE QUALITÉ sont depuis toujours les dispositifs les



plus performants. Aucun autre substitut n'a encore réussi à offrir tous les avantages suivants:

- Résistance à la corrosion
- Aucun entretien
- Plus silencieux en opération
- À l'épreuve du feu  
(Limite la propagation)
- GARANTIE À VIE

Les résultats et l'expérience sont là pour appuyer votre choix SURTOUT si vous ne voulez pas recommencer!



## BIBBY-STE-CROIX

C.P. 280 — SAINTE-CROIX (LOTBINIÈRE)  
QUEBEC, CANADA G0S 2H0  
Tél: (418) 926-3262 Téléc: 051-3483 Fax: (418) 926-2430  
Appel sans frais: 1-800-463-8831

# L'esprit de compétition

La compétition est stimulante pour nous et profitable pour vous.

À titre d'architecte, vous avez besoin de la compétition entre les fournisseurs pour obtenir ce qu'il y a de mieux pour votre client.

En identifiant les produits équivalents par leur nom et en encourageant une saine et honnête compétition, vous aidez les constructeurs à recevoir des soumissions de tous les manufacturiers qualifiés et à choisir la plus concurrentielle.

Au cours des cinq dernières années, les marques d'isolants CELFORT<sup>™</sup> et FOAMULAR\* ont été recommandées et utilisées dans d'importantes réalisations comme le SkyDome de Toronto, l'usine General Motors de Ste-Thérèse, la route 417 à Ottawa en Ontario, ainsi que dans de nombreux chantiers, grands et petits.

Les isolants en polystyrène extrudé CELFORT<sup>™</sup> et FOAMULAR\*.

SPÉCIFIEZ NOTRE PRODUIT  
PAR SON NOM  
et mettez l'esprit de compétition à votre service.

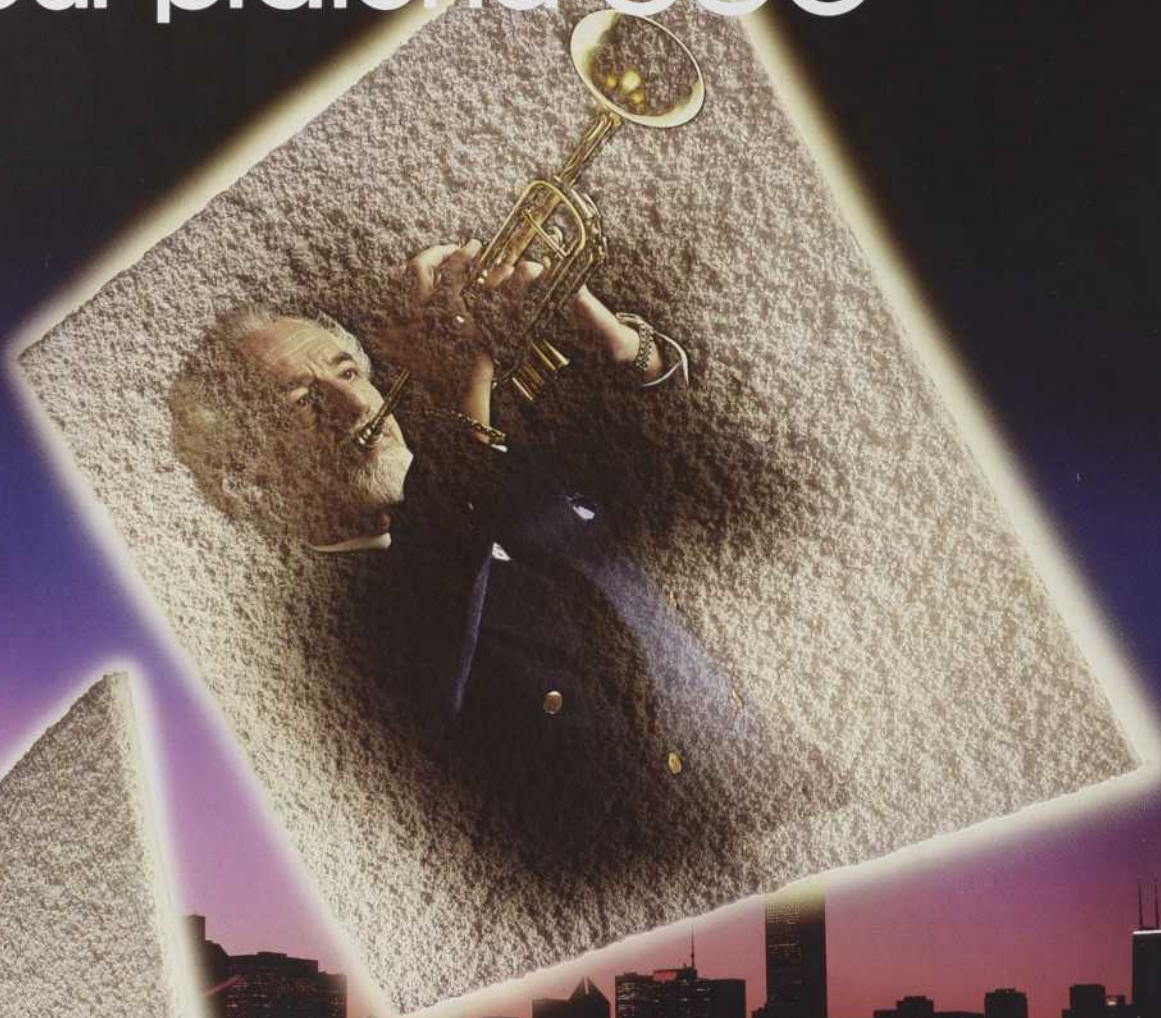
**CELFORT**<sup>™</sup>  
ISOLANT EN POLYSTYRÈNE EXTRUDÉ

<sup>™</sup>Celfort est une marque déposée de Celfortec Inc.

\*Foamular est une marque déposée de UC Industries Inc.

Fabriqué au Québec par Celfortec Inc. sous licence de UC Industries Inc.

# Nouveau fini acoustique pour plafond CGC



## Absorbe les sons ... Même sur planches de gypse!

Pulvérisez une couche d'"élégance insonorisante" en appliquant le nouveau fini acoustique CGC. Il s'agit d'un fini texturé insonorisant unique qui permet de finir les planches de gypse, les surfaces de béton, les plafonds en plâtre et les murs hors d'atteinte. Qu'il s'agisse d'une rénovation ou d'une construction nouvelle, ce produit réduit le travail de préparation des surfaces et permet de couvrir les imperfections mineures en un seul passage rapide. Il permet en outre de produire facilement une couche d'un demi-pouce d'épaisseur au maximum offrant cet aspect texturé très recherché avec un NRC (coefficient de réduction du bruit) pouvant atteindre 0,55. Contactez votre représentant CGC pour plus de détails.

▪ Ou écrivez-nous à l'adresse suivante : C.P. 4034, succursale A, Toronto (Ontario) M5W 1K8.

# CGC

LA COMPAGNIE DU GYPSE DU CANADA

Division de CGC Inc.

# PEINTURES Benjamin Moore



Depuis toujours, Benjamin Moore est la référence auprès des professionnels de l'aménagement et de la décoration.

## LE CHOIX DES CONNAISSEURS

La palette de couleurs la plus vaste qui soit, un livre de spécifications des plus complets et une qualité de peinture sans égale, voilà toute la tradition Benjamin Moore.

Pour connaître plus à fond nos produits et les possibilités qu'ils vous offrent, téléphonez-nous. Nous sommes à votre écoute.

1-800-361-5898 ou 5899

**Benjamin Moore. Une fois pour longtemps.**

## Comment Helmuth Jordan rend-il les clients de son hôtel heureux comme des poissons dans l'eau?

**H**elmuth Jordan est le directeur de l'Hôtel des Gouverneurs, un prestigieux hôtel de 320 chambres situé à Sainte-Foy, en banlieue de Québec.

*Q: Quelle est la plus grande difficulté dans la gestion d'un si grand hôtel?*

R: L'un des plus gros problèmes, c'est de toujours avoir une quantité d'eau chaude suffisante pour satisfaire les besoins de tous les clients.

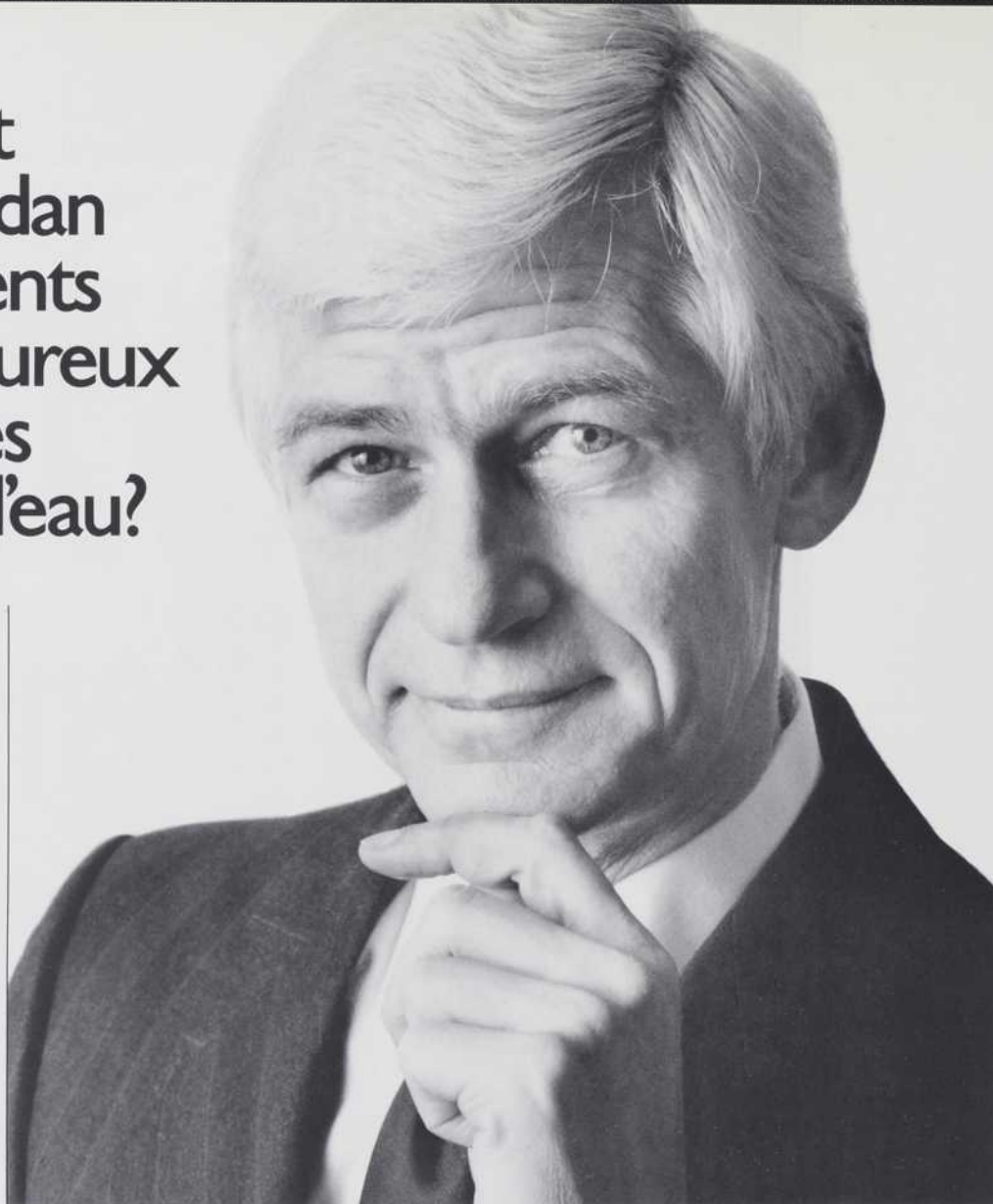
*Q: C'est ce qui vous a poussé à considérer une autre source d'énergie que l'électricité?*

R: Oui. Auparavant, toute l'eau chaude pour les chambres et la cuisine était générée par cinq chauffe-eau d'une capacité totale de 16 000 litres. Mais ils ne parvenaient pas à répondre à la demande et les clients se plaignaient fréquemment.

*Q: Aviez-vous d'autres raisons de réévaluer votre choix de source d'énergie pour vos besoins en eau chaude sanitaire?*

R: Oh oui. Notre consommation en électricité était si élevée que les factures étaient astronomiques.

*Q: Et en convertissant votre système au gaz naturel, vous*



*pouviez assurer un approvisionnement constant en eau chaude tout en réduisant votre facture?*

R: Absolument.

*Q: Depuis la conversion de votre système au gaz naturel, recevez-vous encore des plaintes de vos clients?*

R: Non! Les clients ne se plaignent plus et nous pouvons leur offrir un meilleur service.

*Q: Le gaz naturel présente-t-il d'autres avantages pour vous?*

R: Oui. L'eau se réchauffe beaucoup plus rapidement avec le gaz naturel et les chauffe-eau occupent moins de place. En plus, l'entretien de notre nouveau système de chauffage est

tellement simple que les coûts d'entretien ont été réduits.

Pour de plus amples renseignements sur ce témoignage ou sur les nombreuses possibilités qu'offre le gaz naturel, écrivez à l'Association canadienne du gaz naturel, 55 Scarsdale Road, Don Mills, Ontario M3B 2R3 ou communiquez avec votre distributeur local de gaz naturel.



Le Gaz Naturel.  
Le choix naturel.



Nous avons d'abord épousé les courbes  
d'un tube de 20 pouces de diamètre.

Puis nous avons épousé les lignes incurvées  
du Musée canadien des civilisations.



**LE PROBLÈME :** La conception unique du musée écartait a priori l'emploi d'un isolant rigide.

Un million de pieds carrés de pierres modelées selon une géométrie courbe. Des lignes incurvées audacieuses. Des ellipses ingénieuses. Des affleurements en porte-à-faux. Des voies d'accès sinueuses. Des niveaux au profil topographique distinctif.

**LE DÉFI :** Trouver un moyen pour que l'isolant de marque STYROFOAM\* SM s'adapte aux formes de cette construction inédite.

Personne ne croyait que Dow pouvait réussir ce tour de

force. Or Dow a prouvé qu'elle pouvait isoler le musée de part en part, soit les murs, les planchers, les toits et même les voies d'accès.

Elle l'a prouvé en présentant un tube de 20 pouces de diamètre complètement enveloppé d'isolant STYROFOAM\* SM de trois pouces d'épais.

**LE RÉSULTAT :** Cette démarche s'est traduite par une commande de 4,5 millions de pieds planches d'isolant STYROFOAM\* SM et d'isolant ROOFMATE\* pour que les précieux artefacts rassemblés dans le musée soient conservés à une température constante,

à longueur d'année, peu importe les grandes variations climatiques propres au Canada.

Pour plus de renseignements sur les matériaux isolants de Dow, contactez notre bureau de ventes le plus près ou écrivez à Dow Chemical Canada Inc., C.P. 1490, station B, Mississauga (Ontario) L4Y 9Z9.



Vous pourrez toujours compter sur nous.



\*Marque de commerce de The Dow Chemical Company.



## LA 5e BIENNALE INTERNATIONALE DES VILLES D'HIVER LANCE UN CONCOURS D'IDÉES POUR "VIVRE EN HARMONIE AVEC L'HIVER"

PÉRIODE D'INSCRIPTION DU 18 MARS AU 8 MAI 1991

Comment les citoyens des villes nordiques peuvent-ils "Vivre en harmonie avec l'hiver"? Voilà le défi qui est lancé cette année aux étudiants et chercheurs universitaires ainsi qu'aux professionnels des villes nordiques de partout dans le monde.

Sept sujets différents sont proposés aux concurrents dans les domaines de l'environnement, de l'activité physique en plein air et de l'aménagement urbain. Les participants au concours sont invités, entre autres, à imaginer de nouvelles façons de gérer l'enlèvement de la neige, à créer un programme d'activité physique pour des groupes de jeunes, ou encore à animer la place publique l'hiver.

Les participants les plus ambitieux s'attaqueront sûrement au Grand prix multidisciplinaire doté d'une bourse unique de 20 000\$ (CAN). Dans ce cas, il s'agit d'imaginer un concept intégré d'aménagement, de gestion de la neige et d'activité physique en plein air dans un quartier résidentiel existant.

Les projets des finalistes seront en montre à l'exposition de la Biennale et les lauréats y seront honorés lors d'une cérémonie officielle. Rappelons que la 5e Biennale internationale des villes d'hiver se déroulera à Montréal du 17 au 21 janvier 1992, sous le thème "Vivre en harmonie avec l'hiver", et qu'elle réunira quelque 800 délégués venus de toutes les grandes villes de l'hémisphère nord.

Pour obtenir plus d'information sur le concours et se procurer un formulaire d'inscription, les personnes intéressées sont priées de s'adresser au directeur de la recherche (pour les universités), aux directeurs des services municipaux concernés ou à la Biennale au (514) 872-0571.

Source: Roger Gratton, coordonnateur du concours (514) 872-8343

### LES CATÉGORIES ET LES SUJETS

#### CATÉGORIE: ÉTUDIANTS

Ouvert aux étudiants universitaires qui obtiendront leur diplôme de 1er cycle en 1991 ou en 1992 ainsi qu'à ceux qui sont inscrits à un programme de 2e ou de 3e cycle.

Aucuns frais d'inscription

Trois 1ers prix de 5 000\$ (CAN) / Trois 2es prix de 2 000\$ (CAN)

#### SUJETS

- 1 Environnement "LA VILLE ET L'HIVER"
- 2 Activité physique en plein air "LES JEUNES ET L'HIVER"
- 3 Animation et aménagement urbain "L'HIVER DANS MA RUE"

#### CATÉGORIE: PROFESSIONNELS

Ouvert aux professionnels et techniciens de l'environnement, de l'activité physique en plein air et de l'aménagement urbain.

Frais d'inscription de 50 \$ (CAN) pour chaque projet soumis

Trois 1ers prix de 10 000 \$ (CAN) / Trois 2es prix de 5 000 \$ (CAN)

- 4 Environnement "IL NEIGE SUR MON QUARTIER"
- 5 Activité physique en plein air "ACTIVITÉS FAMILIALES EN PLEIN AIR"
- 6 Animation et aménagement urbain "LA CULTURE DANS LA RUE"

#### GRAND PRIX MULTIDISCIPLINAIRE

Ouvert aux étudiants ainsi qu'aux professionnels et techniciens (même s'ils sont déjà inscrits à l'une ou l'autre des catégories du concours).

Frais d'inscription de 100 \$ (CAN) par projet.

Bourse unique de 20 000 \$

- 7 "VIVRE EN HARMONIE AVEC L'HIVER"

Les concurrents peuvent participer individuellement ou en équipe. Ils peuvent soumettre un ou des projets sur un ou plusieurs sujets. Les grands gagnants des trois catégories seront invités gracieusement à Montréal (deux nuitées et frais d'inscription à la Biennale pour une personne pour chaque premier prix, plus les frais de transport pour le récipiendaire du Grand Prix).

#### ARQ FAIT AMENDE HONORABLE

Dans le numéro précédent, une erreur s'est malencontreusement glissée dans l'article intitulé *L'Atelier international d'architecture - Rendre justice...* Le lecteur aurait dû lire dans la légende, sous la photo: L'Atelier international d'architecture... commandité par la corporation Architecture 1990, le ministère des Affaires culturelles du Québec, l'Université de Montréal et la Ville de Montréal. Nous nous excusons également auprès de Mme Michèle Bertrand, adjointe au directeur du Service de l'habitation et du développement urbain de la Ville de Montréal, dont le nom a été omis parmi les membres du comité-conseil.

## LES SPÉCIALISTES DU BOIS



# GOODFELLOW



Bois et contre-plaqué  
imprégné sous pression au CCA-K33.

Différents profilés de parement traités sous pression  
ou pré-teints en usine dans un éventail de 12 couleurs.

Différents profilés de cèdre de l'ouest  
et de pin blanc séché à 19% d'humidité et moins.

Bois de charpente  
en sapin Douglas.

Poutres lamellées  
en sapin Douglas.

Bois et contre-plaqué  
ignifugé au Flameproof L.H.C.

Planchers  
de bois franc "Bruce".

Fondations de bois  
imprégné au CCA-K33.

## QUALITÉ ■ SERVICE

Catalogues et échantillons disponibles sur demande

Tél.: (514) 635-6511. Ligne watt pour code 514:1-800-361-7144. Ligne watt pour codes 819/613/418:1-800-361-6503 Fax: (514) 635-3730. Demandez André Rashotte

## A TELIER

# MULTI VERSIONS

1511, ST-JACQUES O  
MONTRÉAL PQ. H3C 1H4

# 934-0543

FAX: 934-0543

■ SITUÉ AU  
CENTRE-VILLE

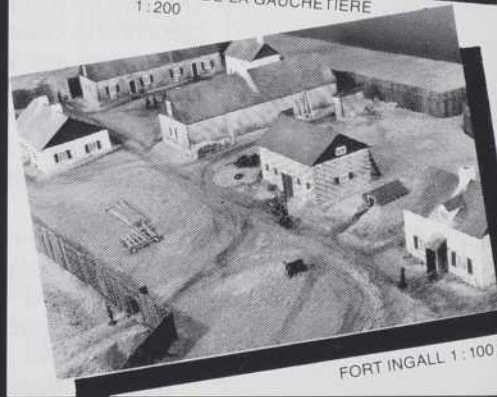
■ ESTIMATION  
SUR DEMANDE

■ PRIX  
COMPÉTITIFS

■ TRAVAIL DE  
QUALITÉ



LE 1000 DE LA GAUCHETIERE  
1:200



FORT INGALL 1:100

### FABRICATION DE :

- MAQUETTES ARCHITECTURALES TOPOGRAPHIQUES ET AUTRES
- PROTOTYPES



## Brique de calcite

Pour chacun de vos projets, vous faites face à une multitude de problèmes complexes, dont celui de choisir les matériaux de recouvrement qui reflèteront le raffinement de votre travail.

Plusieurs alternatives s'offrent à vous, mais une seule s'impose : la brique de calcite des Produits ALBA.

## Le Choix ALBA

La brique de calcite ALBA vous offre durabilité et choix. Ses qualités techniques en font une alliée sûre et fidèle pour toujours.

La surface éclatée de la brique ALBA présente un fini de pierre naturelle aux riches textures. Choisissez dans un éventail de nuances et de teintes inimitables et parmi cinq formats qui multiplient vos possibilités à l'infini.

Alors n'hésitez plus, quand la qualité s'impose, choisissez la brique de calcite ALBA.

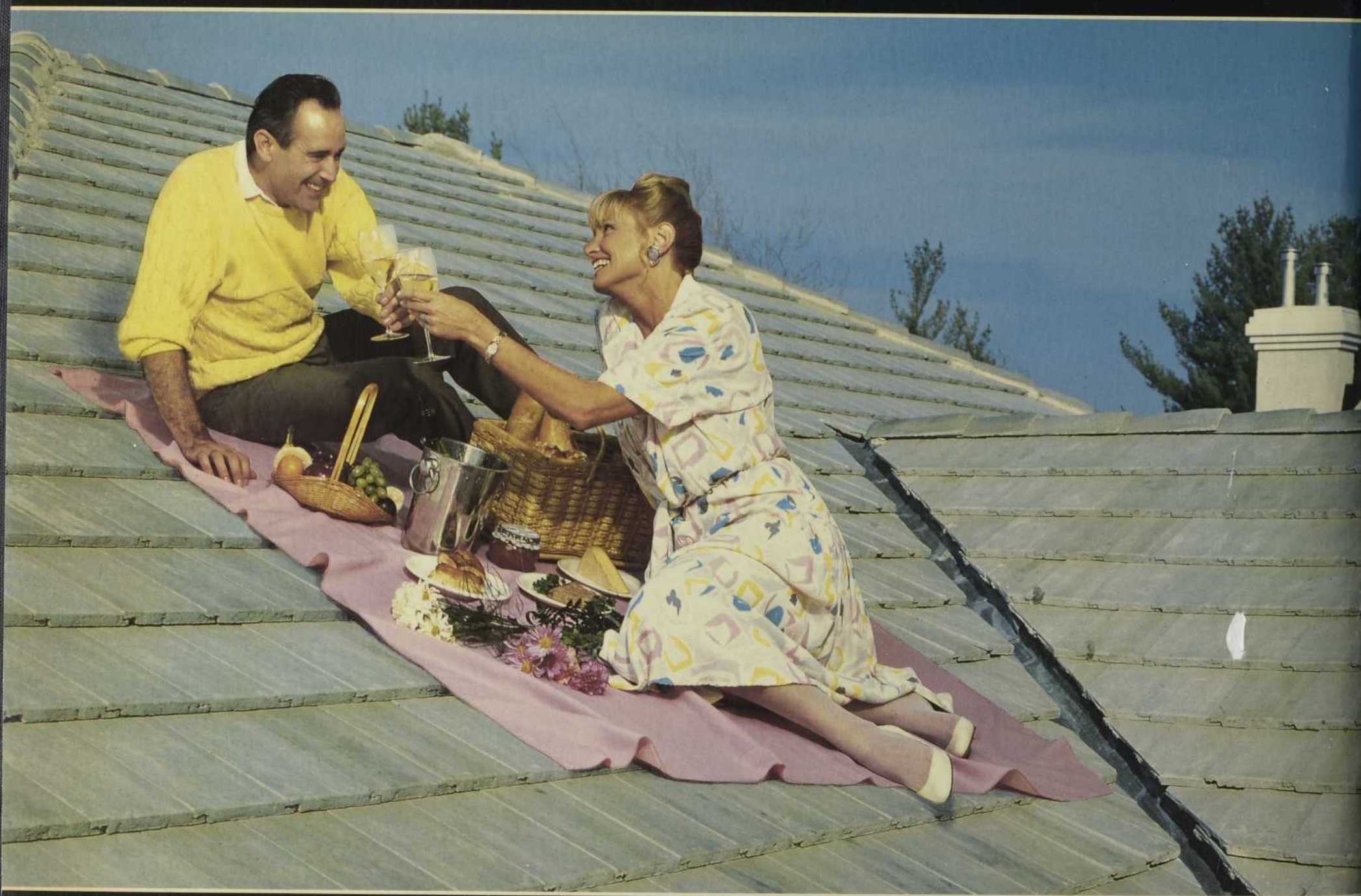


Pour de plus amples informations concernant nos produits, contactez-nous. Une équipe d'experts se fera un plaisir de vous conseiller.

**alba**  
BRIQUE DE CALCITE

75, Boul. St-Jean-Baptiste, suite 225  
Châteauguay (Québec) J6J 3H6  
Tél.: (514) 392-9032 • Fax: (514) 691-6958

# Permacon fait distingué... jusqu'au bout des toits.



Ardoises vert cendré

**Un toit représente un investissement important. Il faut donc s'assurer de choisir un revêtement esthétique, de qualité supérieure, pour ainsi augmenter la valeur de sa résidence. Permacon propose aux investisseurs avisés les tuiles de béton durables des sélections Ardoise et Héritage. Ces tuiles de toit, garanties à vie\*, sont offertes dans des teintes à la fois sobres et élégantes. Elles rehaussent les maisons de style, modernes ou traditionnelles. Quelle façon étonnante de se distinguer !**

\* Renseignez-vous sur cette garantie à vie auprès de Permacon ou d'un de ses installateurs accrédités.

MONTREAL (514) 351-2120 QUÉBEC (418) 622-3333 SHERBROOKE (819) 564-1414  
TROIS-RIVIÈRES (819) 378-2721 OTTAWA (613) 836-6194 TORONTO (416) 949-9560



**La seule façon de faire**