

A

R

Q

## LES VILLAS DE PLINE

et les éléments classiques  
dans l'architecture à Montréal



# "Bibliothèque" de PEERLESS...



## un autre classique durable

"Bibliothèque", un superbe tapis fait d'Antron III Du Pont, fut conçu par Peerless pour la bibliothèque municipale de Québec. Un tapis qui rehaussera le

décor de cette bibliothèque pour plusieurs années à venir. La pose est l'oeuvre de Couvre-plancher Maurice Pelletier.

### DU PONT ANTRON® III

NYLON

Distributeurs: Les Tapis PEERLESS Ltée, Place Bonaventure, D Mart, Montréal, Québec, Canada (514) 866-5821

COLOMBIE BRITANNIQUE:  
Peerless Rug Ltd.  
(Western Division)  
7791 Alderbridge Way  
Richmond  
(604) 273-5611

ALBERTA:  
Peerless Rug Ltd.  
(Western Division)  
16632 - 117th Avenue  
Edmonton  
(403) 452-9650

ALBERTA:  
Peerless Rug Ltd.  
(Western Division)  
838 - 55th Ave. N.E.  
Calgary  
(403) 275-8222

MANITOBA:  
Peerless Rug Ltd.  
(Western Division)  
925 Keewatin Street  
Winnipeg  
(204) 633-9870

ONTARIO:  
Peerless Rug Ltd.  
60 Carrier Drive  
Rexdale  
(416) 675-1521

QUÉBEC:  
Les Tapis Peerless Ltée  
799 av. Jean-Paul Vincent  
Longueuil  
(514) 679-0731

PROVINCES DE L'ATLANTIQUE:  
Peerless Rug Ltd.  
26 Ilisley Ave.  
Burnside Park  
Dartmouth, Nova Scotia  
(902) 463-8770

TERRE NEUVE:  
Mainline Distributors Ltd.  
P.O. Box 42, Topsail Road  
Mount Pearl  
(709) 364-7451



 PEERLESS



LA REVUE DES MEMBRES DE  
L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC

9

ÉDITORIAL  
Pierre-Boyer Mercier

10

LES VILLAS DE PLINE  
ET LES ÉLÉMENTS CLASSIQUES DANS  
L'ARCHITECTURE À MONTRÉAL  
Ellen James

11

OF TEMPLES AND SHEDS  
Melvin Charney

16

FOUR CARDINAL POINTS OF A VILLA  
Pierre de la Ruffinière du Prey

ENCART

GUIDE C.C.A. DE MONTRÉAL  
HUIT VILLAS SUR LE MONT-ROYAL

23

LE POURQUOI DE L'EXPOSITION  
Phyllis Lambert

24

APPRENDRE À VOIR L'ARCHITECTURE  
CLASSIQUE À MONTRÉAL  
José Faubert

15

Octobre 1983

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-dis-  
tribuables et les demandes d'abonnement devraient être adressés au  
GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, 1463 rue Préfontaine, Montréal H1W 2N6

Abonnements: le numéro, 3\$ / 6 numéros, 17\$.

Courrier de la deuxième classe / Enregistrement no. 5699  
Port de retour garanti

# Travaillez-le, façonnez-le, matériaux-concevez, avec Corian®,

**Le CORIAN®, massif et non poreux, est facile à entretenir et possède une grande durabilité; il est disponible dans une variété infinie de formes et d'achèvements de rebords.**

Le CORIAN de DuPont est un matériau de conception unique. Il est massif et sa couleur et son motif vont de part en part. Il peut être travaillé et façonné comme du bois de qualité. Et il dure néanmoins extrêmement longtemps tout en étant à l'abri des outrages du temps et d'une utilisation rigoureuse, ceci avec rien de plus qu'un entretien quotidien moyen. Longtemps après que les autres surfaces auront vieilli, l'aspect spécial que vous avez obtenu avec le CORIAN continuera à différencier vos créations avec CORIAN.

Le CORIAN possède un aspect subtil, doucement plaisant. Il est lisse comme le satin et chaudement agréable au toucher. Il est neutre et conciliable. Et, à l'encontre des minces stratifiés en plastique ou des produits à couche de gel, qui peuvent facilement être endommagés de façon irréparable, le CORIAN est massif et non poreux, de ce fait la plupart des taches s'enlèvent avec un linge humide.

Des taches plus tenaces, même des brûlures de cigarettes s'enlèvent à l'aide d'un agent nettoyant ménager. Des éraflures et des coupures accidentelles peuvent être réparées avec du papier de verre fin. Tout ceci peut se faire sans endommager, de façon permanente, la beauté du CORIAN.

### Pour plus d'information.

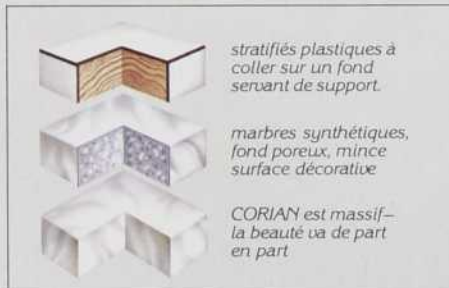
Pour obtenir plus de renseignements au sujet du CORIAN en feuilles et façonné ainsi que la disponibilité des couleurs, veuillez vous référer au dossier de Sweet. Il est possible d'obtenir gratuitement notre livret de 16 pages, "Créations avec Corian," en écrivant à: Du Pont, Box 455, 55 McCaul St., Toronto, M5T 2W7.

Distributeur: Centura Québec Ltée., (514) 336-4311, (418) 653-5267.

\*CORIAN est une marque de fabrique déposée pour les produits de construction de DuPont.



En combinant plusieurs variétés de bois de qualité, ainsi que d'autres matériaux, avec le CORIAN, on obtient différents effets spectaculaires pour les rebords.



stratifiés plastiques à coller sur un fond servant de support.

marbres synthétiques, fond poreux, mince surface décorative

CORIAN est massif—la beauté va de part en part



Un achèvement traditionnel du rebord ajoute un attrait séduisant à cette salle de bain de l'hôtel Amway Grand Plaza, Grand Rapids. Architectes: De Winter Associates, Inc.



# Le mélangez-le à d'autres à votre propre aspect spécial.



Le CORIAN, facile à entretenir, a été façonné et combiné avec le bois, afin d'obtenir à Toronto, ce splendide bar durable. Créateur Robert M. Lozowy.



La facilité à couper, à percer et à façonner le CORIAN, à laquelle s'ajoute sa composition massive et non poreuse, le rend idéal pour les laboratoires du "University College" de Londres. Créateurs et fabricants C.D. (R-U).

*Combinez le Corian massif avec  
d'autres matériaux, ceci afin  
d'obtenir des réalisations  
exclusifs pour les rebords.*

# CORIAN

CORIAN... une beauté massive qui dure.



REG. U.S. PAT. & TM. OFF.

# LA BRICONOMIE

“L’art de construire en utilisant la brique d’argile, efficace et économique”

La véritable brique d’argile cuite surpasse tous les autres produits de construction murale.  
De plus, vous réaliserez de belles économies.

- Les murs porteurs sont construits et finis en même temps.
- La brique d’argile est idéale pour les structures en maçonnerie à parois minces.
- Les immeubles en brique d’argile résistent mieux au vandalisme.
- Les immeubles en brique d’argile sont imbattables en ce qui concerne la rapidité de la construction et la finition des murs.
- La brique d’argile, cuite à 1800°, est pratiquement indestructible.
- Grâce à la construction en briques d’argile, on obtient une excellente isolation acoustique.
- L’apparence artisanale de la brique d’argile fait des merveilles pour l’esthétique.
- Grâce à sa conception et à sa fabrication, la brique d’argile exige relativement peu d’entretien.

La flexibilité d’emploi de la brique d’argile permet de l’utiliser pour les immeubles de pratiquement n’importe quelle conception: commerciale, résidentielle, industrielle ou institutionnelle.

Quel que soit le bâtiment que vous construisez ou concevez — maison, immeuble d’appartements, hôpital, école, centre d’achat, église, immeuble commercial ou en co-propriété, spécifiez toujours le produit de construction qui surpasse tous les autres,

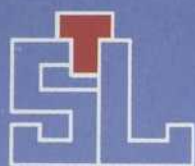
la véritable brique d’argile cuite — C’est ça la BRICONOMIE.



**association canadienne de brique d’argile cuite**

5218 YONGE ST., WILLOWDALE, ONTARIO, M2N 5P6 (416) 225-7763





Projet André-Grasset, Montréal / Ma-Baie Construction  
Architectes: Poirier, Cardinal, urbanistes et architectes / Opération "20 000 Logements", Montréal

# L'EXCELLENCE DU DÉTAIL

LA BRIQUETERIE ST. LAURENT LTÉE

Isolair 5  
La fenêtre à battants

# “Beau temps mauvais temps...”

**AUCUN  
ENTRETIEN**



Architectes  
**Normand Charlebois Designers**  
Contracteurs  
**Loignon, Durand et Quevillon Ass.**



Architectes  
**Intectures Inc.**  
Contracteurs  
**Les Entreprises Armco Inc.**



**1. Cadre**  
127 mm (5 po) en aluminium recouvert d'émail cuit au four éliminant pour toujours la corvée de la peinture. Disponible en brun ou blanc.

**2. Bris thermique**  
En polyvinyle assurant une excellente isolation thermique entre les parties extérieure et intérieure du cadre et du volet.

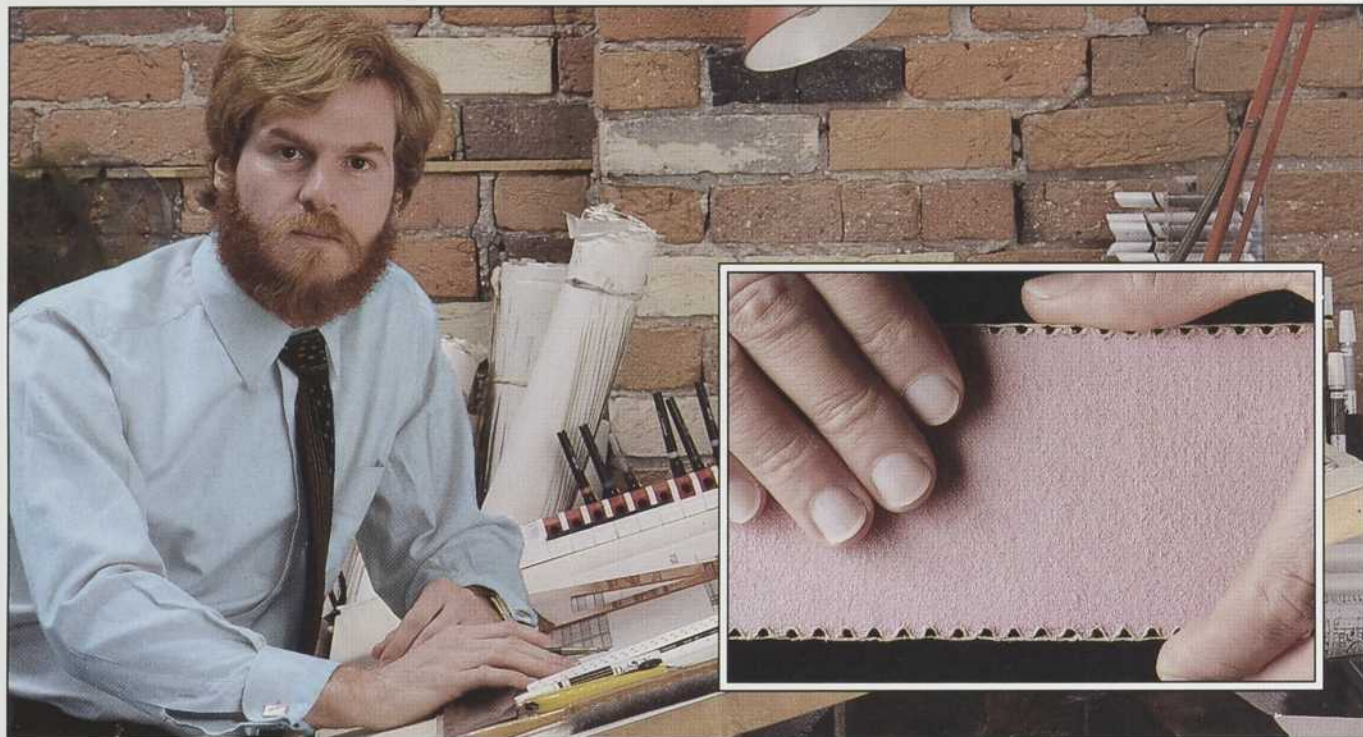
**3. Quincaillerie**  
Ultra-robuste assurant un fonctionnement parfait du mécanisme d'ouverture pendant des années.

**4. Triple coupe froid**  
Double sur le volet et un sur le cadre réduisant au minimum les pertes de chaleurs et les infiltrations d'air. En ruban continu de LOZARON (mc) extrêmement durable.

**5. Vitrage triple**  
Le vitrage triple, avec deux espaces d'air de 6 mm (¼ de po) assure un maximum d'isolation. Double vitrage disponible.



12, rue Lesage  
Ste-Thérèse, Qué.  
J7E 3E8  
Tél.:  
(514) 430-2421 (Ste-Thérèse)  
(514) 871-1233 (Montréal)



## Une décision qui a de l'avenir: l'isolant esfen<sup>MC</sup> Dura-Flex.

Vous vouliez un isolant de couverture pratique, sans problème...Le voici. L'isolant ESFEN Dura-Flex, léger, maniable et à un prix concurrentiel pour nos acheteurs.

Résistance supérieure, adhérence exceptionnelle, stabilité à l'usage, ESFEN Dura-Flex est vraiment l'isolant que vous recherchez pour les couvertures conventionnelles.

ESFEN Dura-Flex vous est offert par Matériaux de Construction Canada Limitée, une des compagnies du groupe Esso.

ESFEN Dura-Flex a une excellente résistance thermique: il est coté RSI 2,64 (R-15) pour 95,3 mm (3,75 po). Il est approuvé FM Classe 1 pour sa résistance au feu et homologué par ULC comme élément constitutif de divers montages toit et plafond.

Son revêtement de surface de conception unique assure un assemblage solide de la couverture et une résistance aux mouvements latéraux de la membrane. Il a passé avec succès l'épreuve de soulèvement au vent FM I-90.

Le panneau en sections exclusif de ESFEN Dura-Flex lui permet d'épouser sans difficulté les surfaces qui ne sont pas parfaitement planes et lui procure une stabilité dimensionnelle à long terme.

La plus grande qualité de ESFEN Dura-Flex est son extrême légèreté. Le Dura-Flex RSI 2,64 (R-15) ne pèse que 4,04 kg/m<sup>2</sup> (0,83 lb au pied carré), ce qui en facilite grandement la pose. Les couvreurs le portent beaucoup plus facilement que les autres types d'isolants pour couvertures conventionnelles...et les charpentés aussi.

En choisissant ESFEN Dura-Flex vous prenez une décision qui a de l'avenir.

Nous l'avons conçu parce que vous exigiez un meilleur isolant de couverture, pratique et sans problème. En répondant toujours mieux à vos besoins, on va de l'avant.

### Avec vous, on va de l'avant.



ESFEN Dura-Flex m'intéresse.

- Veuillez me faire parvenir votre documentation.
- Je voudrais rencontrer votre spécialiste pour discuter des caractéristiques de pose et des autres avantages de ESFEN Dura-Flex.

Postez à:  
Matériaux de Construction Canada Limitée  
0240, rue St-Patrick  
LaSalle, Québec H8R 1R9  
À l'attention de Gaétan Chamaillard  
ou composez: (514) 364-0161

ARQ 10/83

# Accorder jadis au présent.



Le nouveau siège mondial qu'Alcan vient d'ériger, rue Sherbrooke à Montréal, témoigne de sa volonté d'être à l'avant-garde sans renier pour autant le passé.

L'aluminium se prête à merveille au génie inventif de nos architectes tout en leur permettant de l'harmoniser à des structures anciennes.

Ainsi la ville peut-elle conserver son cachet et manifester à la fois son goût pour l'avenir.

La conservation de notre héritage, c'est aussi un de nos produits.



# L'INTELLIGENCE DU PASSÉ

ÉDITORIAL

Le Musée des Beaux-Arts de Montréal présente, du 14 octobre au 27 novembre, en collaboration avec le Centre Canadien d'Architecture et l'Institut Français d'Architecture de Paris, l'exposition Les Villas de Pliny et les éléments classiques dans l'architecture de Montréal.

Le concours d'émulation qui fait l'objet d'une partie de l'exposition tire son origine dans la correspondance de l'avocat, écrivain et consul romain Pliny le Jeune. Originaire de la très belle région de Côme, en Italie du Nord, neveu de Pliny l'Ancien, il a consacré à l'écriture une part importante de sa vie. Particulièrement attiré par les choses de l'esprit, il nous a laissé, dans un style épistolaire, la description de deux types de villas qui ont inspiré d'innombrables architectes au cours des siècles. Une lecture récente de ses lettres a effectivement donné naissance au concours d'émulation présenté au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

Si le mot villa (une maison de campagne avec parc ou jardin) paraît de nos jours quelque peu démodé, on peut se demander pourquoi la pratique actuelle s'y intéresserait? Dans son article "On temples and sheds", Melvin Charney en nous parlant de l'utilisation du passé dans notre propre environnement, nous fournit une partie de la réponse. Mais outre l'intérêt très particulier qu'une telle exposition risque de susciter dans le public, nous avons la ferme conviction que tous les architectes y trouveront leur profit.

Le retour au passé, sous quelque forme que ce soit, peut cependant témoigner de l'apparition de tendances académiques. Au cours de l'histoire ces rétrospectives architecturales n'ont que rarement donné à la pratique un nouvel

élan. Elles permettent du moins aux architectes de renouer avec la tradition lors des périodes de gestation telles que nous en vivons une en ce moment. L'architecture classique fait partie de la tradition au même titre que d'autres époques de notre passé et il est possible d'en tirer de nombreuses leçons dont la plus importante demeure à nos yeux l'intelligence du jeu des influences sur l'élaboration des formes. Malgré son indéniable vocation artistique, l'architecture demeure soumise à l'ensemble des conditions qui régissent une production de nature matérielle. Les conditions géographiques, topographiques, géologiques, climatiques, sociales, économiques, techniques, politiques, de même que les idéologies de nature philosophique, morale, religieuse, scientifique et artistique, constituent un faisceau d'influences entremêlées susceptible de déclencher à une époque donnée une manifestation architecturale caractérisée. Au bout du compte, ces facteurs demeurent les seuls éléments constitutifs d'une architecture dynamique, évolutive.

Cette approche de la tradition permet non seulement de mieux discerner les agents qui affectent aujourd'hui notre propre pratique mais aussi d'échapper au piège que peut représenter le formalisme académique. Un retour éclairé sur le passé, quelque soit sa façon demeure quand même essentiel. Nous vous invitons donc à visiter l'exposition et à aller jeter un coup d'oeil sur une partie de notre patrimoine classique. (voir le guide en pages centrales) Nous devons cette initiative au Centre Canadien d'Architecture et à son dynamique directeur, madame Phyllis Lambert.

Pierre Boyer-Mercier

## UN MOT DU DIRECTEUR DU C.C.A.

*J'aimerais remercier tous ceux qui ont collaboré avec le Centre Canadien d'Architecture. Pierre Boyer Mercier, le rédacteur en chef, a permis la réalisation de ce numéro spécial d'ARQ, pour lequel Ellen James a assumé les fonctions de collaborateur au rédacteur en chef. François Dallegret a conçu la page couverture, l'affiche de l'exposition et le guide des huit villas sur le Mont-Royal. Michel Boulet, Brian Merrett et David Miller ont réalisé spécialement certaines des photographies de la publication et de l'exposition. Le Musée des beaux-arts de Montréal, responsable de la gestion de l'exposition, a également organisé des activités pour les enfants et une série de conférences du jeudi soir: Léon Krier, «L'Amour des Ruines», le 27 octobre; Kurt Foster, «Pliny and Posterity», le 3 novembre; projection du film «Palladio», de James Ackerman, le 10 novembre; Peter Jacobs et Phyllis Lambert, «Ville et Villa: Landscape in Montreal», le*

*17 novembre. Le jeudi soir, à la suite de ces conférences, le musée restera ouvert au public. En marge de l'exposition, l'université McGill a invité Léon Krier à participer à un atelier organisé par l'École d'architecture. Pierre du Prey, directeur des programmes d'étude du CCA, est le conservateur invité de l'exposition et a travaillé avec les divers services du CCA: services des collection et de la restauration. La recherche sur les bâtiments de Montréal a été effectuée par Robert Lemire, chercheur du CCA, et José Faubert, architecte. Nous exprimons notre reconnaissance enfin aux personnes et aux institutions qui ont prêté des oeuvres pour l'exposition: Les Archives publiques du Canada, Ottawa; Ludwig Glaeser, New York; le musée McCord, Montréal; la Bibliothèque de l'université McGill, Montréal; le Royal Institute of British Architects, Londres; le Royal Ontario Museum, Toronto; la Bibliothèque de l'Université de Montréal.*

Phyllis Lambert

# LES VILLAS DE PLINE

## ET LES ÉLÉMENTS CLASSIQUES DANS L'ARCHITECTURE À MONTRÉAL

Ellen James

This issue of ARQ is devoted to the architecture of the villa and is meant to accompany the exhibition entitled *Les Villas de Pline et les éléments classiques dans l'architecture à Montréal* which opens on Oct. 14 at the Montreal Museum of Fine Arts. The exhibition includes material from *La Laurentine* prepared by the Institut Français d'Architecture as well as additional historical items pertaining to Montreal and assembled by the Canadian Centre for Architecture.

The poster designed by François Dallegret conveys clearly the interrelated aspects of the Montreal exhibition: the historical component represented by Pietro Bracci's eighteenth century drawing of the Villa Sacchetti; the implications for urban design shown by Léon Krier's drawing of Pliny's Laurentine villa; and, the pervasive impact of classicism in Montreal demonstrated by the photograph of a duplex in Verdun; this last image appears on the ARQ cover.

The essays in this issue of ARQ examine the villa from different points of view. Melvin Charney considers the validity of resurrecting the past; Pierre du Prey explains the characteristic elements of the villa historically; and, José Faubert discusses the classical language of architecture in Montreal. The guide to eight villas on Mount Royal, researched by Robert Lemire, brings to light a history half-forgotten.

The publication written for the European exhibition, *Ut Architectura Poesis: La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris, 1982, gives an account of the historical development of the *concours d'émulation* and presents a selection of projects chosen for a contemporary *concours* organized in 1981 by the IFA resulting from a colloquium called "Présence de l'architecture et de l'urbanisme romains." The objective of the 1981 *concours* was the reconstruction of the Laurentine villa of Pliny the Younger as described in his Latin letter to Gallus. The projects of *émulation* by Léon Krier, David Bigelman, Bernard Huet and the other participants reveal how *émulation* becomes a learning process. It is stated in *La Laurentine* that *émulation* is a way for the architect to question "l'origine et la raison constructive, la base philosophique et la raison d'être des éléments de l'architecture et de la décoration." It is also a means of stimulating architectural literacy.

Historically, the method of *émulation* was not only employed by architects trained at the Ecole des Beaux-Arts, but it was also a method of learning for painters and sculptors. Annibale Carracci in the late sixteenth and early seventeenth century studied anatomy from live models but, alternatively, drew the nudes that Michelangelo had painted on the Sistine Ceiling. So too in the nineteenth century did British sculptor Benjamin Robert Hayden learn about the perfection of Greek sculpture by sketching the Elgin Marbles in order "to discover the principles of those divine things..."<sup>2</sup>

The concept of *émulation* is not that of merely copying. Two remarks by the British academician Sir Joshua Reynolds make the value of imitation clear. "... it is by being conversant with the inventions of others, that we learn to invent," he wrote in his *Discourses on Art*. Later on in the same text he observed that "...imitation... is a perpetual exercise of the mind, a continual invention."<sup>3</sup>

Emulation in the sense of a formal re-evaluation of antique sources is one way in which classicism reappears. But emulation in a looser sense, conveying the idea of recol-

lection and admiration also occurs. Both modes of perception are apparent in the way classical ideas have become a part of the fabric of the architecture and planning in Montreal.

Local architects, using both the fundamental classical principles of design and elements of the ancient orders, have built villas on or near the once-rural Mount Royal. Temple Grove, built in 1836 for J.S. McCord, is a perfect example of the genre.

The word "villa" is defined by the *Oxford English Dictionary* as "any residence of a superior or handsome type, or of some architectural pretension, in the suburbs of a town or in a residential district such as is occupied by a person of the middle-class; also any small better-class dwelling house, usually one which is detached or semi-detached."

During the Italian Renaissance Alberti deemed that the term "villa" could be applied equally to a working farm or to a gentleman's retreat. The villa, he wrote, "offers the greatest, the most honest and the most certain profit" while it also functioned as a place to "flee those uproars, those tumults, that tempest of the world of the piazza, of the palace."<sup>4</sup> The fortified residence owned by the Gentlemen of St. Sulpice was simultaneously a productive farm and a bucolic retreat on the slope of Mount Royal.

Palladio, in his design for the Villa Rotonda in the mid-sixteenth century, incorporated many of the elements commonly associated with the villa: a pastoral site, axial planning, harmonious proportions and the use of the classical vocabulary.

Indeed, one of the most easily recognizable characteristics of the villa is the use of classical elements such as Tuscan, Doric, Ionic or Corinthian columns. These orders of architecture, originally belonging to Greek and Roman temples, made their way back into architecture with the Renaissance and are to be seen in abundance not only on villas but also on other building types. Forms such as triglyphs, metopes, pilasters and pediments may be used in a canonically correct way or may be fragmented and applied as ornament alone.

At Terra Nova the ornamented pediment reflects Palladio's observation that "frontispieces show the entrance of the house, and add very much to the grandeur and magnificence of the work..."<sup>5</sup> The emphatic frontispiece appears also on the more modest house in Verdun (part of the cover design) and is but one instance of classical motifs adorning buildings in the *quartiers* of Montreal.

The guest curator for the exhibition, Pierre du Prey, Director of Study Programs for the Canadian Centre for Architecture, has written, "The villas of Pliny are an archetype that stand for man's eternal quest for shelter... They also represent a case in point of an age-old educational process, that of *émulation*... Emulation, of course, reaches beyond villas to encompass every building type, the city as a whole and at the same time gives us insight into the origins of creative architectural thinking in its broadest sense."

---

Ellen James is an associate professor of art history at Concordia University, Montreal, and has studied the influence of classicism on John Ostell the nineteenth century Montreal architect.

---

### NOTES

1. Maurice Culot, Pierre Pinon et al., *Ut Architectura Poesis: La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris, 1982, 147.
2. Lorenz Eitner, *Neoclassicism and Romanticism 1750-1850*, Englewood Cliffs, N.J., 1970, 86.

3. Sir Joshua Reynolds, *Discourses on Art*, ed. R. Wark, London, 1969, 89, 97.

4. As quoted by David Coffin in *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton, 1979, 11.

5. As quoted in James S. Ackerman, *Palladio*, Harmondsworth, 1966, 65.

# OF TEMPLES AND SHEDS



Pl. 1  
A villa in Arcadia set against the skeletal ruins of a city: idyllic illusion and the specter of death which haunt architecture. A photographer on a street in Warsaw, Poland, circa 1947

Melvin Charney

Why bother with the ruins of an obscure past? What can the reconstruction of a wealthy Roman's country estate contribute to any cogent debate about the condition of contemporary architecture? And why revive a *concours d'émulation* of an antique monument following the curriculum of the École des Beaux-Arts, an institution which has long given up the ghost as the repository of the classical tradition? There has to be some sense in this rather absurd enterprise.

Several notions about architecture would have to be clarified in order to approach such arcane material. Otherwise, the exhibition may be trivialized by misreading it as a discourse on the disposition of the villa as the retreat of the privileged class be it in early-Renaissance Fiesole or nineteenth century Montreal.<sup>1</sup> Or, at worst, it may be dissipated as a series of attractive images to be appropriated in the current fashion of caricaturing built devices lifted gratuitously from history and proffered in the name of "Post-Modern" sensibility.

The fascination with Pliny's villas may lie in the fact that their physical remains have never been found. There is no evidence of their existence other than in the letters Pliny addressed to friends in which he described in vivid terms and with precise detail a way of life in, and the physical characteristics of, his country estates outside of Rome. Fourteen hun-

dred years later, a renewed interest in antiquity and the re-reading of Vitruvius drew attention to these letters. It was also a time when the emergence of a powerful merchant class and the growth of cities spawned an architecture of villas. A "vita rustica" gave way to a "villa rustica", the architectural postulates of which were advanced by Alberti, Palladio, and Scamozzi, following the interpretation of antique models.<sup>2</sup>

The antique models were derived from reconstructions based on the study of Roman ruins. Pliny's villas could only be derived from literary references and from analogies and affinities latent in antique images which were assumed to agree with the texts. One exercise proceeded from another. Each reinterpreted the other, seeking out appropriate sources, and assimilating an increasing knowledge of Roman and then of Greek sites as well as changing attitudes to antiquity, given the imperatives of the time.

Thus, three centuries of reconstructions of Pliny's villas, each work "echoing, mirroring, alluding to previous works in the tradition,"<sup>3</sup> contributed to the establishment of a body of architecture which, by the eighteenth century flourished as the "true style" sustained by an ingrained formally consistent and self-contained process — *habitus*<sup>4</sup> — of reasoning the physical formation of buildings the rightness of which was upheld by remains of antiquity, the "orders", if not by "nature" itself. (Pl. 2).

The actual process of recreating the physical entity of the antique villa also mirrored the process with which an architect would instrumentalize the design of a villa for current habitation. In both cases, a project (projection), analogous archaeological sources and similar representational devices were invoked. Hence, the reconstruction of what the antique villa may have been, tended to emulate and idealize existing buildings, creating the natural history and contributing to the self-reflexive codification of an autonomous and "true" architecture.

Thus, formulation of Pliny's villas arrived at by the eighteenth century represented at once the invention of the "Roman House" and the invention of a model of a class that is, exemplary — architecture — against which the composition of modern buildings could be measured. Needless to say, when the remains of Roman houses were discovered at Herculaneum and Pompeii in the mid-eighteenth century, the unearthed vestiges were indeed disappointing.<sup>5</sup> The important finds revealed large scale wall paintings which depicted Roman country villas that clearly could not be accommodated within the precepts of classicism. (Pl. 3)

Robert Castell's restitution of the Laurentian villa, published in London in 1728, presents an elaborate country estate with a central building not unlike seventeenth century estates found in the English countryside, set upon a flat plain between mountains and the sea following Pliny's letter.<sup>6</sup> (Pl. 4) Within the confines of the estate there is an extensive garden rendered more "natural" than its natural surroundings. (Pl. 5) Artificial hills, irregular streams, forest walks, hermetic temples in a grove, effigies on ritualistic sites, Arcadian pleasure pavilions, all bound in this zoo of antique delights. Its saturation with things "natural", an inventory of things named and categorized, outlines the emulation of a natural history and the proclivities of an aesthetic rationalization of the irrational order of nature. The villa abounds with representations of things mirroring themselves: landscapes of the landscape and villas within the villa. These representations can be seen to link the past with an order of architecture liberated from classical rationality, that was to emerge in the nineteenth century and influence architecture ever since. The figure of the garden as an "artificial rural solitude" can be traced back to descriptions of Roman villas<sup>7</sup> and forward to later parks, such as Regent's Park, London, Parc des Buttes Chaumont, Paris, and Mount Royal Park, Montreal, as the green lungs of nineteenth century urban centres. A villa set in a grove within the villa reappears in the picturesque classicism of nineteenth century Arcadian distractions (Pl. 6) be it the Grange in Toronto, or Temple Grove, the McCord residence on the southern flank of Mount Royal in Montreal. (Pl. 7)

In the nineteenth century, the wide dissemination of "neo" classicism was concurrent with the institutionalization of architecture as a system of practice. Following Durand, so rational a style was rendered eminently reproducible and adaptable. It provided the incipient architect, whatever his skill, a measure of agreement about what was deemed exemplary, if not "best". It became the stock and trade of an "architecture officiel" which furnished public monuments for the burgeoning capitals of modern states. More emulations of Pliny's villas were committed to paper during this century than ever before.<sup>8</sup>

The significance of emulations during this period may be exemplified by Karl Friedrich Schinkel's restitution of Pliny's Laurentian villa in the 1830's at the time he was working on several country residences and on a palace for the King of Greece to be sited on the Acropolis (where "he managed to make the Parthenon look like a garden ornament.")<sup>9</sup> The restitution obviously provided him with a point of reference and an occasion for the salutary exercise of evoking the sources of the "best" of all architecture. Schinkel's emulation (Pl. 8), however, resembled more a traditional version of a reconstruction of Pliny's villa in "romantic" terms — a *Formendichter* at work, so "poetical and picturesque his composition"<sup>10</sup> — than any felicitous reconstruction of an antique villa following the extensive archaeological evidence available at the time. (Pl. 9).

Pl. 2: The genesis of architecture rising out of antique ruins; the Vitruvian legend of Callimachus and the invention of the Corinthian capital. (From Dieusart, *Theatrum architecturae civilis*, 1679.)



Pl. 3: Early Imperial Age paintings from Pompeii showing terraced villas by the sea (German Archaeologic Institute, Rome.)

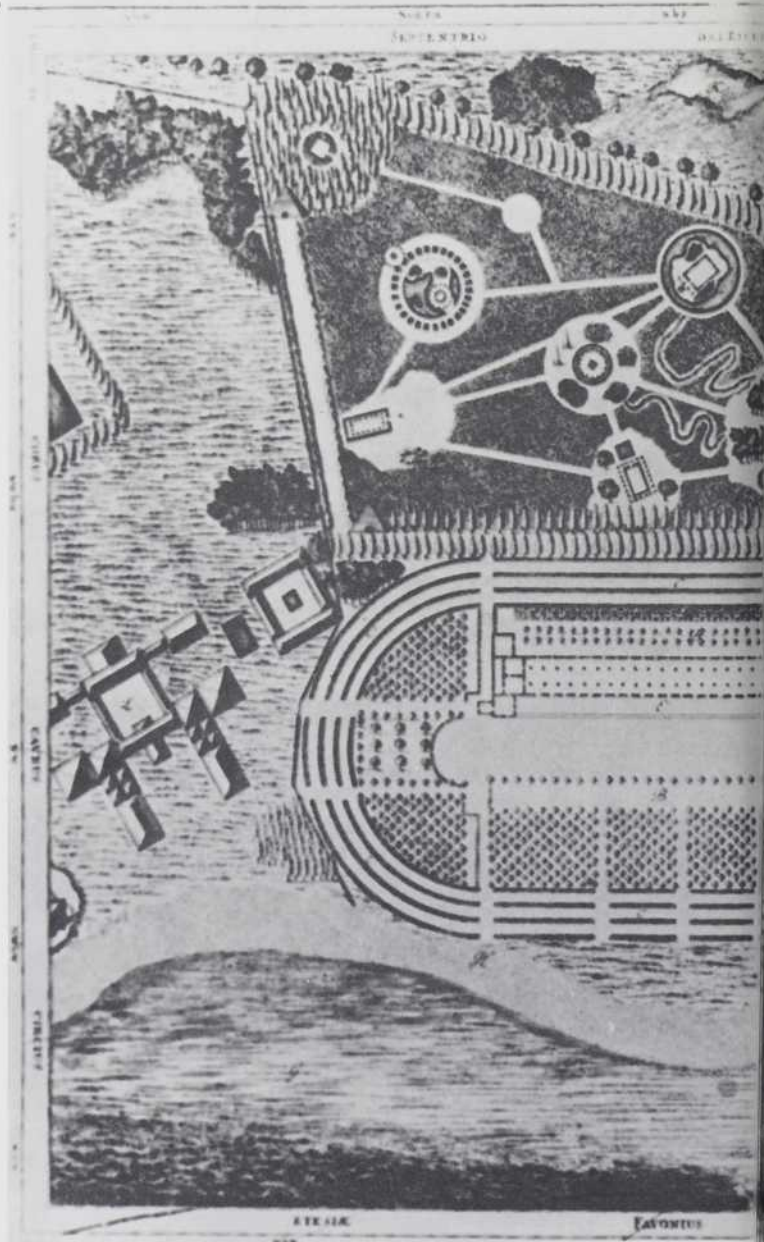
Pl. 4: Robert Castell, Pliny's Laurentian villa facing the sea (from *The Villas of the Ancients Illustrated*, London, 1728.)

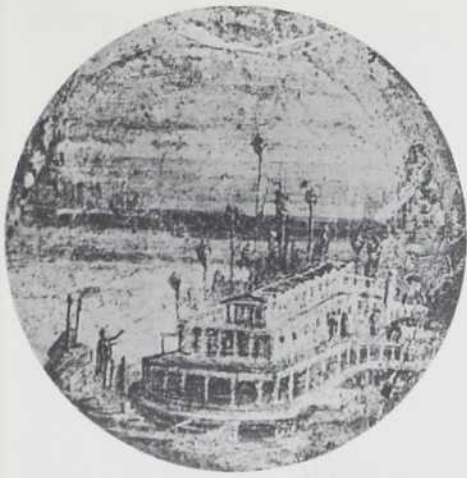
Pl. 5: Robert Castell, plan of Pliny's Laurentian villa (from *The Villas of the Ancients Illustrated*, London, 1728.)

Pl. 6: "Temple Rustique, Ermenonville", engraving by Merigot fils, 1788.

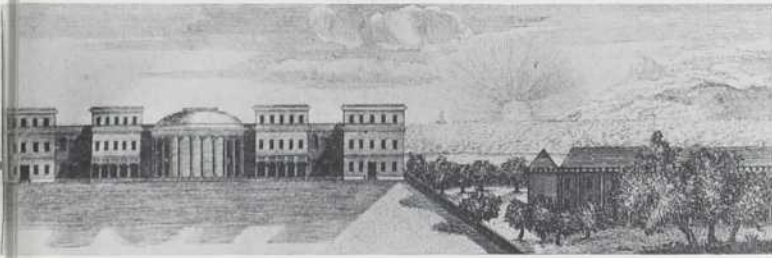
Pl. 7: Temple Grove, Montreal, circa 1875; A. Henderson, (Notman Photographic Archives, McCord Museum, Montreal.)

Pl. 8: Karl Friedrich Schinkel, colour lithograph of Pliny's Laurentian villa (from *Architektonisches Album* Potsdam, 1841.)

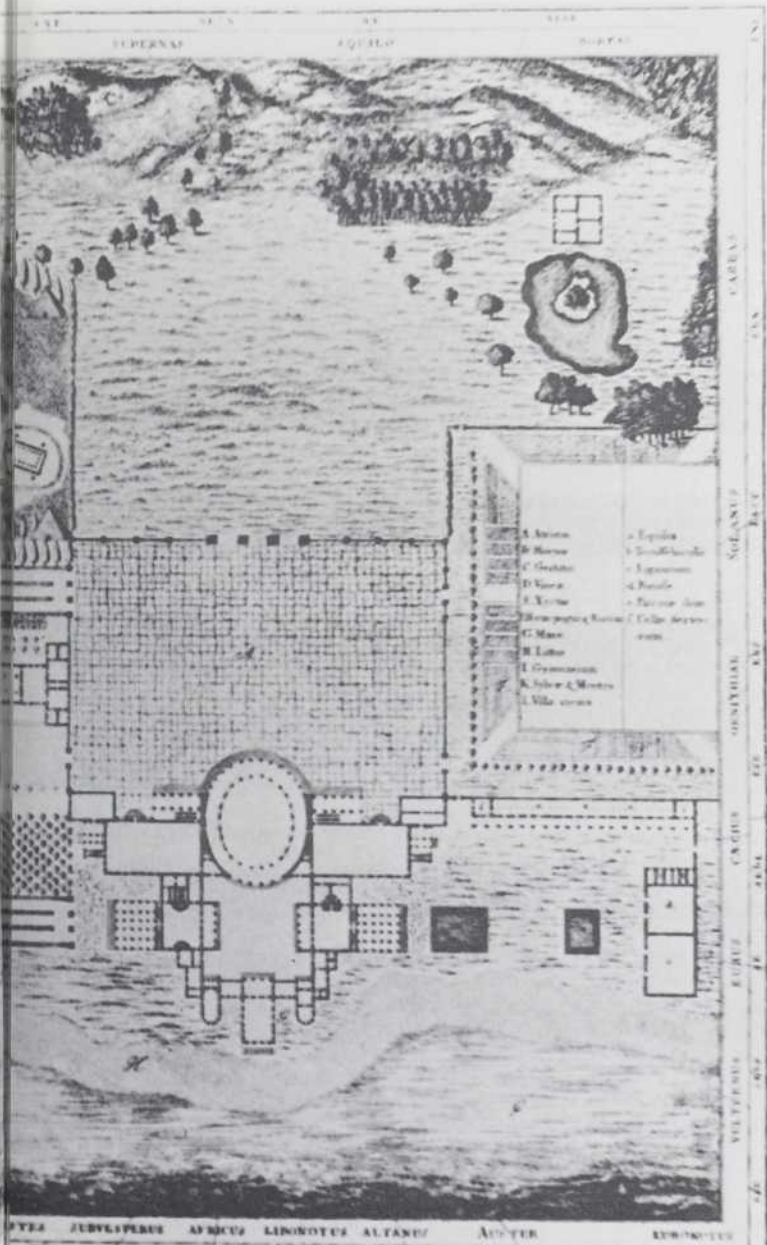




3



4



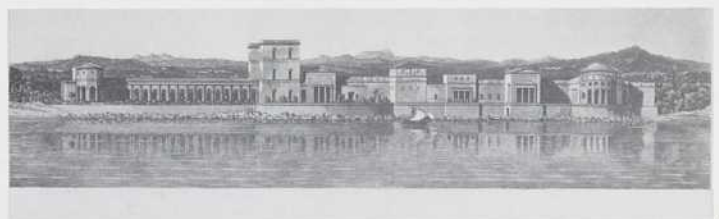
Pl. 9: The end of history: the Parthenon, restitutions of Pliny's Laurentian villa, and F. Gilly's project for a monument to Frederick the Great, 1797, contribute to Karl Friedrich Schinkel's, *Schloss Orianda*, designed in 1838, on a promontory by the sea.



7



6



8



9



Pl. 10: A view of Hochelaga-Maisonneuve, along with vignettes of its public buildings, circa 1910.

The practice of restitution of antique buildings had its place in the nineteenth century curriculum of the *École des Beaux-Arts*. So rational an architecture was also one which was eminently teachable. And as composition was systematized in the repertory of forms and in the combinatorial syntax of neo-classicism, so tradition was locked into past convention. The process of restitution gave way to one of replication. The return to "sources" was limited to the copying of a prescribed repository of historic effigies, denying the very tradition of architecture that the *École* claimed to uphold.

So it was with most of the nineteenth century restitutions of Pliny's villas: moribund replications lacking the essential re-enactment of the architectural condition. Significant transformations lay outside their purview. Perhaps the last word should be left to Léon Krier who was to participate in the 1982 revival of a *concours d'émulation*: "... l'architecture est avant tout une affaire d'ordre et de beauté; à mon avis, les Beaux-Arts ne se souciaient d'aucun de ces éléments."<sup>11</sup>

Herein lies the interest of the exhibition: it presents us with the traces of a slice of the history — with a beginning and end — of formative processes which over a period of three centuries established a body of architecture drawn out of an ancient lineage. The archaeology it presents is not that of the Roman house, nor of the evolution of the villa as a type, but of a sustained tradition of interpretive drawings which served to internalize the *figura* of what we understand to be architecture and in which "significance" if it were forthcoming, could be recognized.

Herein also lies the dilemma of the exhibition: it pretends that a classic "literacy" in architecture persists in the latter part of the twentieth century.

A second part of the exhibition presents drawings that were prepared in response to yet another *concours d'émulation* of the Laurentian villa following Pliny's letter, organized at the Institut Français d'Architecture in 1981-1982.

In the 1980's, Post-Modernism has sent architects scur-

rying back to vestiges of the past. But it is somewhat presumptuous to assume their familiarity with the classic codes, the archaeological erudition and the conceptual skills based on the "orders" required by an *émulation*. The results of the *émulation* show that an attempt was made by some of the participants to resuscitate necessary figurative devices and appropriate sources, and in some cases even to attempt a contemporary interpretation of the program. However, except for Léon Krier's exceptional drawings, the results are insignificant. Krier presents us with decorous and knowledgeable formulations which he has been working on for several years, in a *mise-en-scène* drawn from painterly sources.

In general, the exercise appears as some ill-defined homage to a past whose authority is still prevalent. "*C'était un jeu en effet.*"<sup>12</sup> It was no more than a game of codes in which, as happens in other simulations which have become part of life in the latter part of the twentieth century, a scenario was confused with reality. In a "fallen" and later time we see only empty signs and hollow gestures. "We have seen the collapse of hierarchies and of radical changes in the value-systems which relate personal creations with death... mutations (which) have brought an end to classic literacy."<sup>14</sup> The mindlessness of the revived *émulation* may well be illustrated by the anecdote whereby its authors introduce the catalogue. It tells of a text published in 1942 by the architect Henri van de Velde, in which he dramatizes in the form of a play the mortal passage of a character called The Column from its first physical presence centre stage, so to speak, to its eventual demise in the hands of *Fantasia*.<sup>15</sup> Imagine worrying about the "passing" of the long-dead figure of the column in the midst of the barbarity of World War II. The Third Reich was after all interested in the resuscitation of "classic" columns! How is it possible to plead for "order" and "meaning" when the events of this century have put into question the very nature of tradition and of history?

These events have also taught us to look beyond tradition and, therefore, beyond the vestiges of classicism at fundamental themes which are there as constant reference.

Léon Krier's *émulation* is a case in point. Unlike the traditional restitutions of Pliny's villa, beginning with Scamozzi in 1615, which conceived of the villa in the form of a single block organized about major and minor axes and atria, Krier proposed the villa as a sequence of individuated buildings. Each building confronts the other and relates to the other in a dialectic subsumed by the order of a town. This deconstruction and reconstruction of the villa assumes, as *émulations* were intended to, a didactic, if not a moral stand.

It is difficult for morality and reality to come into contact; imaginary causes and imagined effects intervene. Nevertheless, several lessons can be traced through Krier's work. Given the modern turgid landscape of vast and undifferentiated buildings, Krier's project suggests that there are limits to what we can grasp to be a unit of expression in architecture, and that the large blocks be broken up into distinctive buildings each clearly differentiated from the other in a hierarchy of parts; this, in keeping with neo-classic architecture which emphasized the contrast between the various masses of a building and of a group of buildings.

Krier then establishes relationships between these parts in a dialectic of urban devices — the essential form of the city. The parallel lines of planar trees, a building on axis and a less prominent building to the side on a sub-axis, apparent in the villa, pick up on tenets of urban order which can be found in nineteenth century Beaux-Arts urban constructs, an example of which can be seen in the Hochelaga-Maisonneuve *quartier* of Montreal. (Pl. 10) Here we have a "major order" inserted into the "minor order" of a street grid and flats — an alignment of trees along the axis of a boulevard, a city hall and baths set off on a secondary axis. It is not so much that Pliny's villa can be discovered lurking in the structure of this *quartier*, as evidence of a fundamental order that gives form to the city as an urban construct: the figure of a city within the city.

Beyond the "major order", the fabric of the city itself can also be drawn out of its historical condition. The orthogonal street grid of the *quartier* lies at the roots of classic urban structures. It is less of a model than a series of relationships which subsume the potential urban form of a town.<sup>16</sup> And beyond the *quartier*, a system of rural land division, known as *rangs*, unique in North America, is no more than an extension of this antique grid.

This ordinary *quartier* brings forth further continuities underlying the classic tradition. The utilitarian, brick-faced architecture of multiple dwellings, situated within the interstices of the grid, present us with a way of building dwellings which is the classic counterpart of the "classic" tradition of Roman houses similar to Pliny's villa, as Axel Boëthius has pointed out.<sup>17</sup> Until recently, this *habitus* of city building persisted with amazing consistency. From the Roman insula, to the strip house of medieval towns, to the tenements of the late nineteenth century industrial cities, such as the *quartiers* of Montreal, this fundamental way of building sustained an architecture of dwellings which, in turn, structured the streets, the *carrefours*, and hence the squares, ordering the public existence of people.

At the front doors of numerous tenements in these Montreal *quartiers*, entrances are made to appear as "classic" temples inserted into the flatness of the façade, perpendicular to the street. These vestiges ritualize a passage into dark interiors. They also externalize a surrogate *figura* of the urban tenement as a dwelling and, hence, as a temple: on streets aligned with trees all you see is a line of "treasuries" along a sacred way. Everyone wants to dwell in the sacred precincts where nature is no longer a threat to one's existence: is this not the essential *figura* of architecture, verified not only by the temple-like reconstructions of Pliny's villas, but also by the "longue durée" of the monumental transformations by most people of the lowly sheds they inhabit?

These entrances were usually built out of wood, and represent, as Blondel's eighteenth century schemes of primitive huts, the wood antecedents of the stone construction of the classic temples. And within the tenements, the structural walls are filled with the rubble of previous constructions as was done in Roman times; — a city, after all, is a continuous *chantier*. The system of constructing these walls, plank upon plank, unique to Montreal, draws us further into antecedents... to constructs which embody underlying themes in the "real" life of forms which are imprinted, hopefully, with our sense of self.

Hence, to the dusty ruins of antique temples and lowly sheds: the tedious search, of necessity, for meaning. ■

Melvin Charney est architecte, artiste et professeur titulaire en architecture à l'Université de Montréal. Il a contribué à de nombreuses revues sur l'architecture et ses oeuvres

ont été exposées dans plusieurs musées internationaux. Il a conçu l'installation de l'exposition *Les Villas de Pline* au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

#### Notes:

1. In the preface to the catalogue of the original presentation of this exhibition, Maurice Culot and Pierre Pinon clearly caution the reader: the description of Pliny's villa "... n'est pas à confondre avec celle d'une seconde résidence quelque peu enflée sur la Côte d'Azur..." in the Eastern townships or in the Hamp-ton; in *La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris, 1982, 8.

2. See Richard Bentmann and Michael Müller, *La villa, architecture de domination*, Brussels, 1975.

3. See George Steiner on the rise and demise of classic literacy in Western culture, in *Bluebeard's Castle*, London, 1971, 78.

4. *Habitus*: "... un système de dispositions durables et transposables qui, intégrant toutes les expériences passées, fonctionne à chaque moment comme une matrice de perceptions, d'appréciations et d'actions..." Pierre Bordieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Geneva, 1972, 178-9.

5. Hugh Honour, *Neo-Classicism*, London, 1977, 45-6.

6. *La Laurentine*, 1982, 110-11.

7. Axel Boëthius, *Etruscan and Early Roman Architecture*, London, 1970, 194-5.

8. Fifteen out of the twenty-two exemplary projects cited in the *La Laurentine*, date from this period, 68-9.

9. David Watkin, "Karl Friedrich Schinkel" in *Architectural Design*, Vol. 19, No. 8-9, London, 1979, 62.

10. An appellation applied to him by his countryman Seidel in 1831, from Hugh Honour, *Romanticism*, New York, 1979, 151.

11. Léon Krier, "Au nom de la loi et du désordre" in "The Beaux-Arts", *Architectural Design*, Vol. 48, Nos. 11-12, London, 1978, 86.

12. Compare for example the Krier drawing on page 161 of *La Laurentine*, 1982, with the "Vue générale du Laurentine" by Jules-Frédéric Bouchet, executed in 1852, on page 136.

13. *La Laurentine*, 1982, 217.

14. See Steiner, 1971, 77-85.

15. *La Laurentine*, 1982, 7.

16. See Melvin Charney, "The Montrealness of Montreal" in *Architectural Review*, Vol. CLXVII, No. 999, London, May 1980, 299.

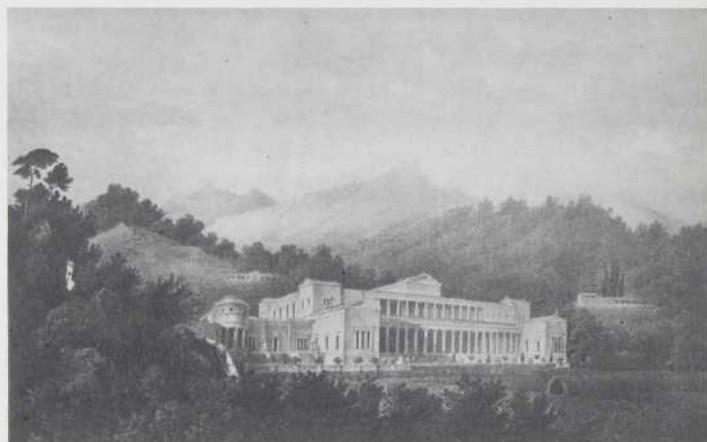
17. Axel Boëthius, *The Golden House of Nero*, Ann Arbor, 1960, Chapter 4.

# FOUR CARDINAL POINTS OF A VILLA

Pierre de la Ruffinière  
du Prey

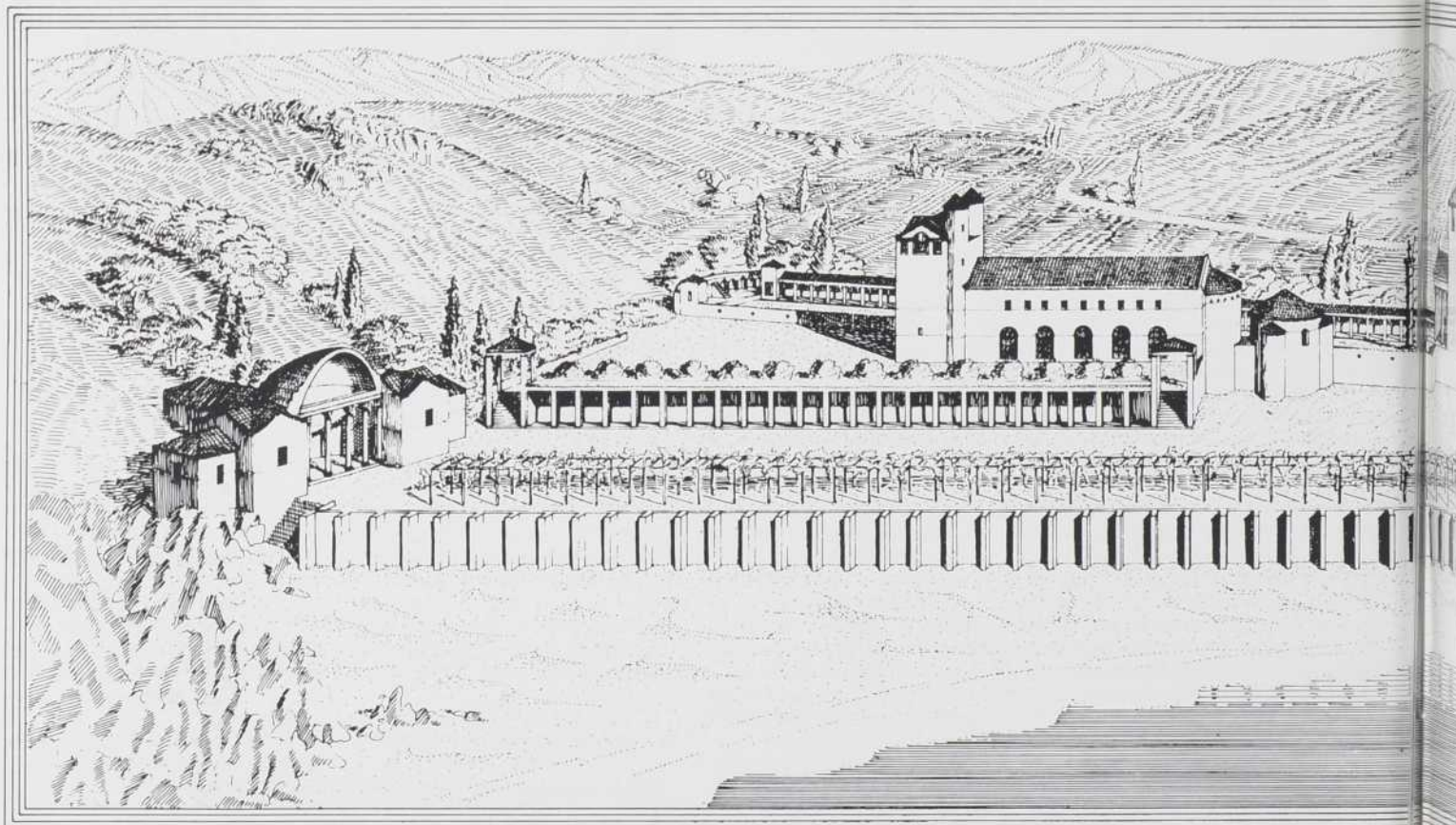
The word villa came into the vocabulary of modern European languages from Latin texts like the first century A.D. letters of Pliny the Younger describing his country estates near Rome. Besides its evocations of Antiquity, "villa" has a nice economy to it; it is shorter by far than such equivalent phrases as "country house" or *maison de plaisance*. In England the usage of "villa" seems to have begun in earnest around the time when the definition quoted above was written by Roger North.<sup>1</sup> But just a little later, in 1699, Jean-François Félibien des Avaux resisted using the word in the title and text of his book, *Les Plans et les descriptions de deux des plus belles maisons de campagne de Pline le Consul*. Despite some ups and downs,

however, the term "villa" with its specific architectural connotations had become accepted into such standard eighteenth-century reference works as Samuel Johnson's English dictionary and Denis Diderot's *Encyclopédie*. "Villa" came to mean a dwelling in the country, generally for part-time, or seasonal, habitation, analogous to what we might call a vacation home or hobby farm. In our own time, "villa" has tended to fall into disuse. Peaceful, rolling country-side has always been the natural habitat of the villa as a building type. So with the gradual extinction of the countryside by suburbia, the steady decline of the villa began. Perhaps the twentieth century will write the epitaph of this rare breed, though



Pl. 1 (above):  
Karl Friedrich Schinkel, Colour lithograph of Pliny's Tuscan Villa (from *Architektonisches Album*, Potsdam, 1841).

Pl. 2 (below):  
David Bigelman, drawing of Pliny's Laurentine Villa, 1981.



"A villa is quasi a lodge  
for the sake of a garden,  
to retire to enjoy and sleep,  
without pretence of  
entertainment of many  
persons."

Roger North

TREATISE ON BUILDING, circa 1695.

contemporary indications of a villa revival would suggest the contrary. Maybe the moment is right for a reappraisal and reinterpretation. Certainly the exhibition *Les Villas de Plinie* seeks to orient the villa in time and space by selecting four historical themes for consideration in depth. They constitute four cardinal points, as it were, which help guide us to a better understanding of what "villa" signifies.

### 1. Room to Breathe

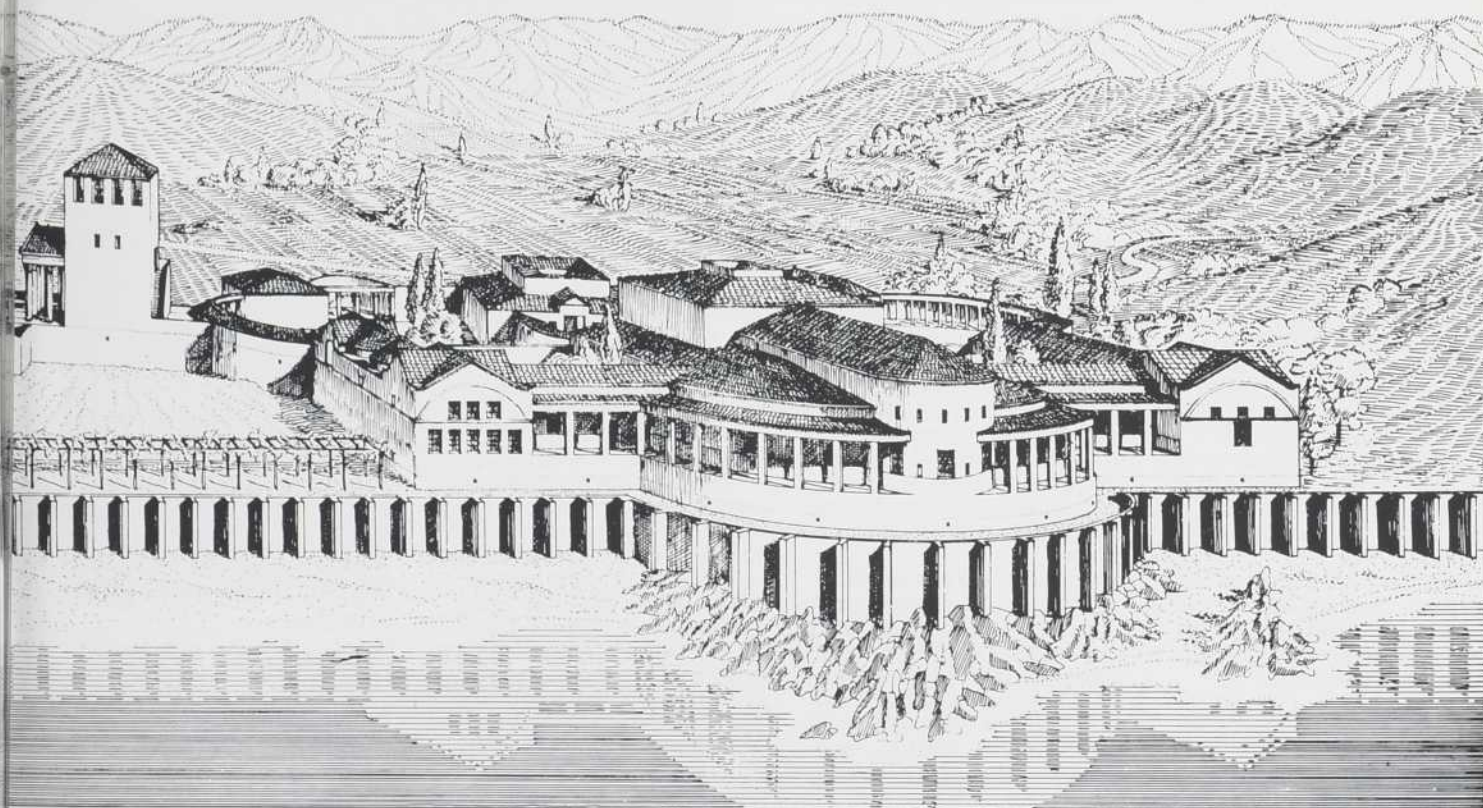
One of the recurrent notions associated with the villa is that of a place to go for health, recreation, nature worship and space in which to breathe. Literary evidence for these associations of ideas exists at least as far back as Pliny, whose so-called Tuscan villa he de-

scribed in a letter to a friend as "at the very foot of the Apennines, which are considered the healthiest of mountains... The summer is wonderfully temperate, for there is always some movement of the air... Hence the number of elderly people living there."<sup>2</sup> Nearly eighteen hundred years later, Pliny's evocative imagery led the German architect, Karl Friedrich Schinkel, to a visual reconstruction of the villa (Pl. 1) that appears a trifle like a Swiss sanatorium set among Wagnerian-looking mountains. But Schinkel was by no means the first to emulate Pliny, nor is he the last. As part of a 1981-82 *concours d'émulation*, the French architect, David Bigelman, turned his imagination to the Pliny letter that described the states-

man's Laurentine property on the Mediterranean seashore near Ostia. "It is seventeen miles from Rome," wrote Pliny, adding, "so it is possible to spend the night there after necessary business is done."<sup>3</sup> The letter goes on to mention distant woods, hills, a nearby village, and other seaside retreats dotted along the shore far enough away so that they "look like a number of cities." With subtle deftness (Pl. 2) Bigelman's draftsmanship conjures up the scene of rolling countryside, hills and a sandy cove reflecting the sprawling silhouette of a complex that resembles a Carolingian monastery as much as it does a Roman maritime villa. Bigelman claims his design records a parchment set of the original plans of

the Laurentine villa which he saw one day in the Roman flea market.<sup>4</sup> He facetiously implies that the Laurentine villa never really existed except in Pliny's imagination. It remains for Bigelman a chimerical illusion to emulate or to recapture.

Long before Bigelman, and before Schinkel too, Michelozzo di Bartolomeo in 1458 created what was the first villa *all'antica* of the Renaissance, the Villa Medici at Fiesole. The location was a property belonging to Giovanni de' Medici on a hillside overlooking Florence. The daring site in the foothills of the Apennines is not the only feature that recalls the Tuscan villa. A contemporary letter from Fiesole written by the poet Angelo Poliziano, recalls de-



liberately Pliny's epistolary style. Poliziano started, as Pliny had done, by stressing the salubriousness of the situation. He wrote: "When you are incommoded by the heat of the season... you will perhaps consider... Fiesole not undeserving your notice... being refreshed with moderate winds."<sup>8</sup> He then went on to add "As you approach the house it seems embosomed in the wood, but when you reach it you find it commands a full prospect of the city. Populous as the vicinity is, yet I can enjoy the solitude so gratifying to my disposition." As with Pliny, who remarked upon his neighbors' houses at the seashore, the Villa Medici at Fiesole is neither too near nor too far from civilisation. It offers its owner a change of air and a chance to escape the crowd without feeling isolated.

One final quotation underscores the aspect of the villa as retreat, because the author, Thomas Jefferson, was also a busy statesman like Pliny. The year was 1786 but the sentiments remain much the same as expressed by the Roman. Recollecting his Virginia mountaintop villa Jefferson wrote a friend: "our own dear Monticello, where has nature spread so rich a mantle under the eye? mountains, forest, rocks, rivers. With what majesty do we there ride above the storms!" If the prose has a familiar ring, then it comes as no surprise to learn that Jefferson knew Pliny's letters from Robert Castell's 1728 translation in *The Villas of the Ancients Illustrated*.<sup>9</sup> Judging from Jefferson, Pliny and Poliziano, a villa ought to have a healthy situation surrounded by beautiful countryside. It ought to be within sight of twinkling lights or curling smoke to assure the necessary contact with civilisation. In an ideal villa, a just

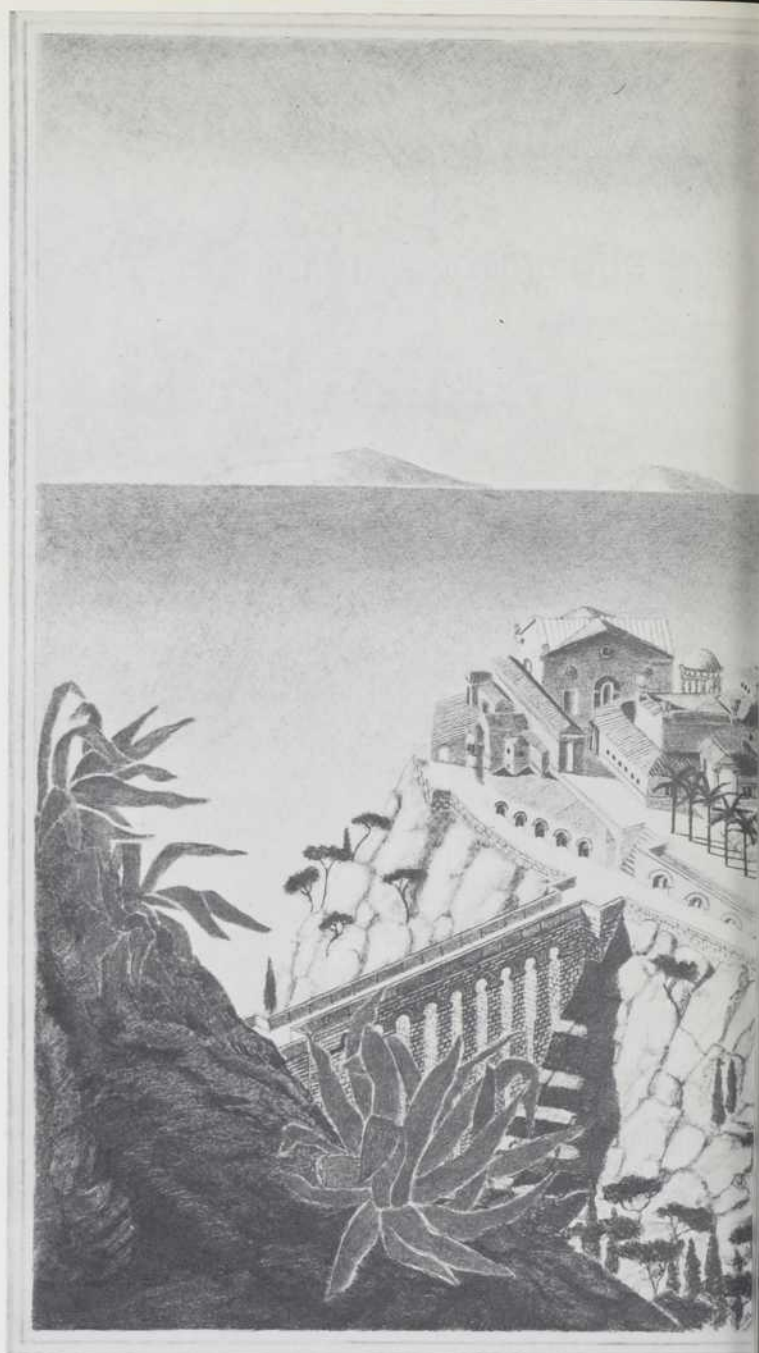
proportion must be respected between the realms of art and nature, so that one can still admire the first while communing with the second. The villa avoids civilisation, and yet it is a perfect product of it. This apparent paradox leads to the second of our four cardinal points of a villa.

## 2. To See and to be Seen

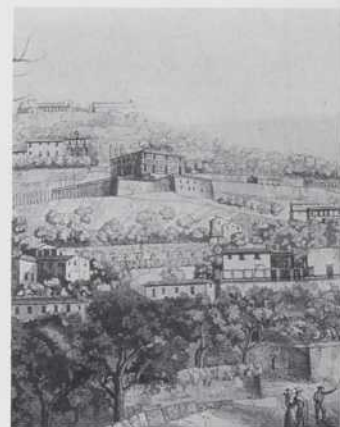
Implicit in much that has already been said is the underlying principle which is best summed up by the expression, to see and to be seen. It will have been noted that all the writers quoted thus far have stressed the importance of the views to be enjoyed from a villa. Pliny spoke of a "vast amphitheatre" spread out before his Tuscan villa, whereas at his Laurentine villa the seashore on one side contrasted with pastureland on the other. But with respect to the latter he noted the equally important fact of its closeness to Rome via two good roads.

It is just this aspect of accessibility that is brought out forcefully in Rita Wolff's 1982 watercolour based on the architect Léon Krier's reconstruction of the Laurentine villa (Pl. 3) In Krier's rendition, a spectacular view extends out to sea where two islands float on a cloudless horizon reminiscent of Ischia and Procida off the Neapolitan mainland. Faithful to his source, Krier has included a viaduct and a major artery that cross in front of the house.

The high viewpoint is taken from what appears to be a bend in the road, much as one might see it from a modern highway like the Amalfi Drive. Although the panorama is principally intended for the estate's owner, it and the villa can at the same time delight neighbors or passersby.



With Poliziano in the fifteenth century, the Villa Medici assuaged his need for solitude, but in the same breath he added that there were plenty of people close by. Early graphic representations of the hill at Fiesole all focus on the gleaming new villa as if it were spied through Galileo's telescope. By the nineteenth century many other structures had encroached upon the villa's preeminent position. A contemporary watercolour, (Pl. 4), shows the villa's walls brightly frescoed to draw the eye to them. Despite Poliziano's enraptured verses, based on the elegiac tradition of Virgil, Horace and Petrarch, the Villa Medici was never an isolated building at any point in its long history. No doubt the retiring Petrarch



Pl. 3 (top): Rita Wolff, watercolour after Léon Krier's drawings of Pliny's Laurentine Villa, 1982.  
Pl. 4 (above): Telemaco Buonaiuti, watercolour of the Villa Medici, Fiesole, 1826 (collection: Museo di Firenze Com'era, Florence).

## Huit villas sur le Mont-Royal

Il n'y a pas de ville en Amérique du Nord dont le site se prête mieux que Montréal à l'implantation de villas. Le mot "villa," au sens que lui donnaient les Anciens et les Italiens de la Renaissance, désignait une maison de campagne entourée de terrains paisibles aménagés à la manière d'un parc, et bâtie sur un site choisi notamment pour sa salubrité. Comme les sites de villas aussi renommés que les Apennins près de Florence ou les monts Albains près de Rome, le Mont-Royal offrait un relief montagneux, une belle vue, de l'air pur, et se trouvait à proximité de la ville. En 1870, le *Stranger's Illustrated Guide* de Chisholm notait: "wood-clad Mount Royal ... with its beautiful villas ... presents to the view of the beholder a vast, picturesque and grand panorama." Depuis longtemps déjà, des fermes occupaient le bas des pentes de la montagne. Les maisons de ferme, telles que la maison Hurtubise qui date du XVII<sup>e</sup> siècle, étaient des constructions sans prétentions architecturales. Les villas proprement dites s'élevèrent à côté de celles-ci; plusieurs de ces villas existent toujours et font l'objet du présent guide.

La première villa construite à Montréal fut érigée dès 1690 par les Messieurs de Saint-Sulpice. Entourée de murs fortifiés, elle devait servir de mission pour les Iroquois et les Hurons, mais assez tôt, le fort pris l'aspect d'une résidence d'été. Les prêtres âgés pouvaient y faire des promenades contemplatives au milieu de jardins où l'on trouvait, d'après les descriptions de contemporains ravis, une fontaine, un grand bassin et des "vignes, pruniers, pommiers et d'excellents poiriers dits Bons Chrétiens."

Un siècle plus tard, le juge James Monk, établi à Montréal depuis peu, fit l'acquisition d'une large bande de terrain où il construisit une maison qui fut nommée Monklands; c'est aujourd'hui le

couvent Villa-Maria. Cet emplacement étendu, en pente, jouissait d'une vue sur les abords encore inhabités de l'ouest de la ville. La villa, qui présentait à l'origine le carré d'une maison néo-palladienne anglaise, fut plus tard agrandie afin de servir de résidence d'été pour le Gouverneur général; elle fut alors dotée d'ailes à colonnades d'ordre toscan. Ces prolongements étaient conformes à l'esprit d'une villa, qui est d'embrasser le paysage.

Au milieu des années 1830, Temple Grove, la demeure d'esprit néo-grec d'un autre homme de loi, le juge J.S. McCord, fut construite au milieu des bois, loin derrière la propriété des Sulpiciens. Elle avait l'allure d'un Parthénon campagnard, où le propriétaire pouvait contempler la nature, adossé à l'une des colonnes en bois du portique.

Les vues dégagées et les espaces ouverts caractérisent également Braemar, construite en 1847. Sa double galerie fait penser à une demeure du sud des États-Unis importée sous un climat moins tempéré. La maison voisine, aujourd'hui disparue, était identique; elle appartenait à l'architecte William Footner qui avait probablement dessiné les plans des deux maisons.

Construite à la même époque par l'architecte George Browne pour John Molson Jr., Terra Nova, décrite dans les documents de l'époque comme une "villa ... at the back of the mountain," a conservé ses terrains parsemés de bâtiments de jardin. Terra Nova, avec sa galerie et son aménagement en enfilade orienté vers les Laurentides, résume la quintessence de l'élégance néo-classique montréalaise.

Contrastant avec la pudique simplicité et la symétrie de Terra Nova, la maison Allan, nommée avec un goût romantique "Ravenscrag," est un bâtiment à

## Eight Villas on Mount Royal

No city in North America is better endowed than Montreal as a site for villas. The term "villa," as understood by the ancients and in the Italian Renaissance, meant a country retreat surrounded by peaceful park-like grounds, situated in a healthy location. Like such famous villa locales as the Apennines near Florence or the Alban Hills near Rome, Mount Royal offered hilly topography, pleasant views, fresh air and was conveniently close to town. In 1870, Chisholm's *Stranger's Illustrated Guide* remarked that "wood-clad Mount Royal ... with its beautiful villas ... presents to the view of the beholder a vast picturesque and grand panorama." Considerably earlier, farms had spread up the lower slopes of the mountain. The farmhouses themselves, like the seventeenth-century Maison Hurtubise, were utilitarian and architecturally unpretentious. Alongside them came the villas proper, many of which still survive and are the subject of this brief guide.

The first villa, already built in 1690, was essentially a fortified residence erected by the Gentlemen of St. Sulpice as a mission for the Iroquois and Hurons. Very quickly it took on the aspect of a summer retreat. There the elderly priests could take contemplative strolls amid ornamental gardens, described by glowing contemporary accounts as having a fountain, a formal reflecting pool and "vignes, pruniers, pommiers et surtout excellents poiriers dits Bons Chrétiens."

A century later, the recently arrived Judge James Monk acquired a large tract of land where he built a house named Monklands, now known as Villa Maria. Its sloping, spacious site took advantage of vistas of the unpopulated western approaches to the city. Originally like a compact English neo-Palladian structure, it was later expanded for the Governor-General's residence with open colonnaded wings that respected the spirit of a villa as a place that embraces the landscape.

In the mid-1830s, Temple Grove, the Greek revival home of another jurist, Judge J.S. McCord, was set among woods high above the Sulpician property. It was like a secular Parthenon where its owner could lounge against the wooden columns of its portico.

Openness to views and breezes also characterizes Braemar, built in 1847. Its double gallery is reminiscent of a southern plantation house transported to a less temperate climate. An identical house, which once existed next door, belonged to the architect William Footner, who presumably designed the pair of structures.

Contemporary Terra Nova, a "villa ... at the back of the mountain," designed by George Browne for John Molson Jr., still retains its ample grounds dotted with garden buildings. With its veranda and open axial planning oriented towards the distant Laurentians, Terra Nova is the epitome of Montreal's neo-classical elegance.

In contrast to Terra Nova's chaste simplicity and symmetry, the Allan House, romantically styled Ravenscrag, is a picturesque Italianate structure perched on rocky outcroppings. The asymmetrically

(suite)

l'italienne de composition asymétrique, perché sur des affleurements rocheux. De la tour du belvédère — qui elle-même attire l'attention — la vue s'étend jusqu'aux collines du Vermont.

La construction de villas s'est poursuivie au XX<sup>e</sup> siècle, pour culminer avec les maisons Geoffrion et Burland/McConnell. Les loggias, les fenêtres serliennes, les toitures de tuiles, les intérieurs colorés et les jardins en terrasses témoignent d'une inspiration qui remonte à la Renaissance italienne. Il est étonnant que dans

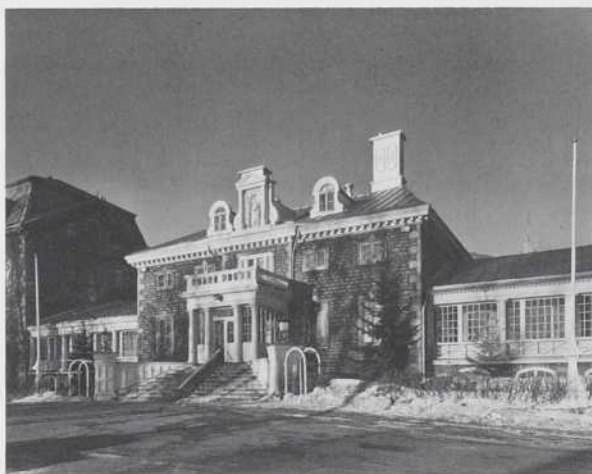
une grande métropole moderne comme Montréal, un aussi grand nombre de ces propriétés soient demeurées intactes, oasis de calme champêtre à demi oubliées. Naturellement, leur usage aujourd'hui est différent de leur fonction d'origine. Terra Nova est une école pour Les Petits Chanteurs de Saint-Joseph; Ravenscrag est un hôpital; et une sub-division irréflectée a estompé l'extraordinaire Braemar. Ces villas constituent une part irremplaçable de l'héritage architectural de Montréal et il ne faut pas les laisser disparaître.

## Huit villas sur le Mont-Royal



### 1 Château des Messieurs de Saint-Sulpice

1931-2065 ouest, rue Sherbrooke  
Vers/ca 1690. François Vachon de Belmont  
Pierre grise de Montréal/Montreal grey limestone  
Étage ajouté au corps central/storey added to centre block  
1825. Architecte inconnu/architect unknown  
Pierre grise de Montréal/Montreal grey limestone  
Démoli sauf deux tours des fortifications/demolished except for two towers of the fortified walls 1860  
Dessin/drawing: George Seton; 1846-1848  
Collection Royal Ontario Museum, Toronto



### 2 Monklands, maison James Monk

4245, boulevard Décarie  
1803. Architecte inconnu/architect unknown  
Pierre grise de Montréal/Montreal grey limestone  
Ailes ajoutées/wings added  
1844. George Browne  
Pierre grise de Montréal/Montreal grey limestone  
Photo: Richard Pare & Phyllis Lambert, 1973  
Collection Centre Canadien d'Architecture/  
Canadian Centre for Architecture, Montréal



### 3 Temple Grove, maison John Samuel McCord

Chemin de la Côte-des-Neiges, près de l'avenue des Pins  
1836. Architecte inconnu/architect unknown  
Brique et bois/brick and wood  
Démolie/demolished 1940  
Dessin/drawing: Charles Jewett Saxe, 1896  
Collection Musée McCord, Montréal



### 4 Braemar, maison John Eadie

3219, The Boulevard  
1847. Attribué à/attributed to William Footner  
Pierre grise de Montréal, brique et bois/  
Montreal grey limestone, brick and wood  
Photo: Michel Boulet, 1983  
Collection Centre Canadien d'Architecture/  
Canadian Centre for Architecture, Montréal

## Eight Villas on Mount Royal



(continued)  
placed belvedere tower commands sweeping views of the Green Mountains of Vermont, while at the same time drawing attention to itself.

Villa building continued in the 20th century, culminating in the Burland/McConnell and Geoffrion Houses. The open loggias, Serliana windows, pantiled roofs, colorful interiors and terraced gardens look back to the Italian Renaissance for inspiration. It is

amazing that in a great modern metropolis like Montreal, so many of these properties remain intact, half-forgotten oases of rural calm. Of course they now serve entirely different functions. Terra Nova is a school for Les Petits Chanteurs de Saint-Joseph; Ravenscrag is a hospital; and insensitive subdivision has all but obscured the extraordinary Braemar. These villas are a unique part of Montreal's heritage and must not be allowed to disappear.



### 5 Terra Nova, maison John Molson Jr.

4300, chemin de la Reine-Marie  
1848, George Browne  
Pierre grise de Montréal et stuc/  
Montreal grey limestone and stucco  
Modification du portique/modification of the portico  
Vers/ca 1900, Architecte inconnu/  
architect unknown  
Éléments disparus: marches de l'entrée; deux colonnes et tous les chapiteaux; consoles de la corniche; serre à l'arrière; galerie du côté ouest/ Éléments removed: entrance steps; two columns and all capitals; cornice brackets; greenhouse at rear; veranda on west side  
Photo: Michel Boulet & Luc Roberge, 1983  
Collection Centre Canadien d'Architecture/  
Canadian Centre for Architecture, Montréal



### 7 Maison Jeffrey Hale Burland/ John Wilson McConnell

1475 ouest, avenue des Pins  
Extérieur/exterior  
1913-1914, David Jerome Spence  
Calcaire de l'Indiana/Indiana limestone  
Devenue/became maison  
John Wilson McConnell 1924  
Intérieur/interior  
1924-1926, Kenneth G. Rea avec architecte  
conseil/ with consulting architect  
Charles A. Platt (New York)  
Photo: Michel Boulet & Luc Roberge, 1983  
Collection Centre Canadien d'Architecture/  
Canadian Centre for Architecture, Montréal

### 6 Ravenscrag, maison Hugh Allan

1025 ouest, avenue des Pins  
1861-1863, John William Hopkins  
Pierre grise de Montréal/Montreal grey limestone  
Aile est agrandie/east wing enlarged  
1889, Taylor & Gordon  
Pierre grise de Montréal/Montreal grey limestone  
Écurie agrandie/stable enlarged  
1898, Taylor & Gordon  
Pierre grise de Montréal/  
Montreal grey limestone  
Éléments disparus: balustrade de la tour;  
sept balcons en bois; serre du côté ouest/  
Elements removed: balustrade on tower;  
seven wooden balconies; conservatory on west side  
Photo: Richard Pare & Phyllis Lambert, 1973  
Collection Centre Canadien d'Architecture/  
Canadian Centre for Architecture, Montréal



### 8 Maison Aimé Geoffrion

815, Upper Belmont  
1930-1931, Louis-Auguste & Pierre-Charles Amos  
Calcaire de l'Indiana/Indiana limestone  
Photo: Michel Boulet & Luc Roberge, 1983  
Collection Centre Canadien d'Architecture/  
Canadian Centre for Architecture, Montréal

Direction: Phyllis Lambert  
Texte: Pierre du Pray/Ellen James  
Traduction: André Bernier  
Recherche: Robert Lemire  
Cartographie: Daniel Thibault  
Photographie: Michel Bouler & Luc Roberge  
Concept: François Dallegret  
Maquette: Bossard Design Ltée



would have been horrified to find that wayside rest stops or even inns had sprung up to cater to travellers who wanted to stare at villas and their inhabitants.<sup>7</sup>

By the time of Andrea Palladio, earlier tendencies had become accentuated. In describing his design of the 1560's for his famous Villa La Rotonda, Palladio made a point of stressing its closeness to town and its easy accessibility. Echoing Pliny's exact words, Palladio characterized the villa's surroundings with the same theatrical metaphor. As James Ackerman has remarked, if the landscape is an amphitheatre, then La Rotonda is the principal actor strutting around on centre stage.<sup>8</sup> Thomas Jefferson's Monticello belongs in the same category. It pro-

vided him with a front row seat from which to observe the "workhouse of nature" as he put it. And Jefferson, for his part, owned Palladio's book *I Quattro libri dell' architettura*, in which La Rotonda is described. In fact it may be that the name for "Monticello" came from Palladio's Italian text, because that is the very word he used for the little mountain upon which La Rotonda so self-consciously sits.<sup>9</sup> So, throughout history, the villa has sought to provide its owner with seclusion, while it also courts exposure. As architecture it supposedly plays down formality (Pliny when in Tuscany shed his toga). At the same time, the villa plays up its owner's status and its designer's artistry. The villa is never artless.

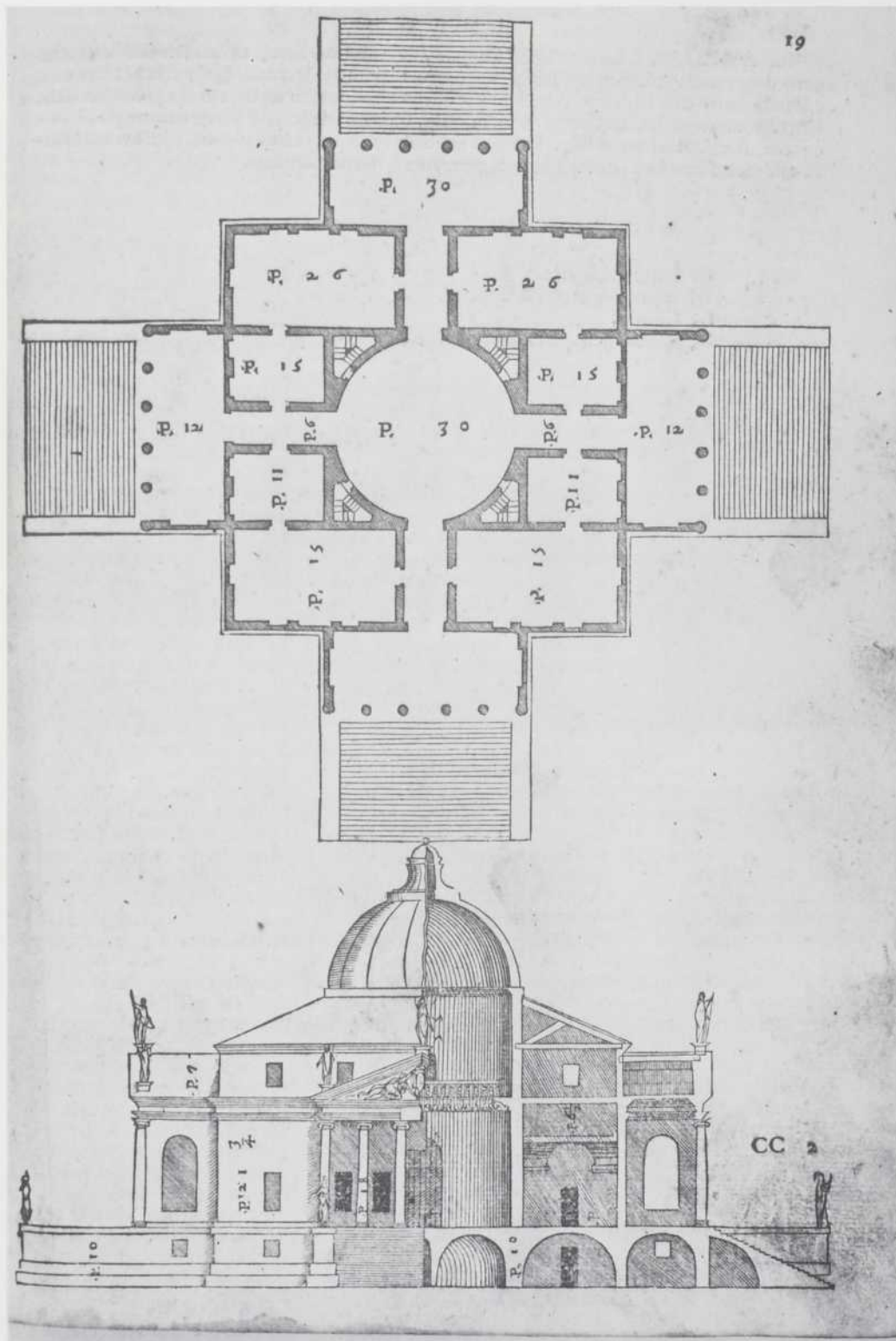
### 3. Openness and Movement

Readers over the centuries have often been puzzled by Pliny's vague use of architectural terminology to describe his villas. But no matter how much he left himself open to reinterpretation — and to emulation by dozens of influential architects — he was always clear on one point. At every step along the way of the literary house tours he conducted for his correspondents, he referred to the orientation of the principal rooms; whether they faced the rising or the setting sun; whether they were for summer or for winter; whether secluded or noisy; whether their windows opened to a garden or to the ocean. One passage concerning his Tuscan villa likens the landscape to "a painted scene of unusual beauty," as if to suggest that the door and window surrounds were picture frames. In addition the interior walls had paintings meant to evoke the outside world. Every means possible was sought to unite interior and exterior. Colonnades encouraged movement from space to space, and on to the outside where terraces connected to promenades. This planning for the view and with ease of movement in mind was something Palladio took very much into account when he designed the Villa La Rotonda. As the woodcut plan, elevation and section show (Pl. 5), the four identical temple fronts do more than act as a classicizing symbol for the original owner, a Roman Catholic cleric with a reputation for vice.<sup>10</sup> Externally they create shady belvederes from which to admire vistas off to the hills, the river, or the corn fields. Internally the porticoes connect up with wide corridors that penetrate back to a large round room, rising the full height and once open to

the sky. Here the crisscrossing axes give the visitor the sensation of looking out from the centre of the universe. At the same time, of course, cross ventilation is facilitated by the orientation of the house toward the prevailing winds. Pliny saw the breezes as fundamental to successful villa planning and this consideration profoundly effected not just La Rotonda but all of Palladio's many villas in the Italian Veneto.

Palladio's influence extended beyond his homeland to reach England, France and eventually all of North America. The villa ethos and the *villégiature* way of life that went with it form a part of the *Villas de Plinie* exhibition dealing directly with Montreal. On the western slopes of Mount Royal, for example, there still stands a house which has every right to the name "villa", and in fact was called so in the original 1848 contract that has recently been discovered.<sup>11</sup>

The villa, known as Terra Nova, was designed by the Irish-born architect George Browne for his client John Molson Junior (Pl. 6) It now accommodates Les Petits Chanteurs de Saint-Joseph; an appropriate fate insofar as music is intimately associated with leisurely villa life. Archival photographs of the main façade before alteration show an entrance portico with an escutcheon in the tympanum strongly reminiscent of Palladian precedent. A distinctive nineteenth century touch was the large veranda stretching off to either side. But the basic inspiration remains the age-old tradition of openness and movement in villa planning. Standing on Terra Nova's porch, one would have commanded a sweeping panorama out in the direction of Deux-Montagnes. Moving inwards one still experiences a sequ-



Pl. 5 (left):  
 Andrea Palladio, woodcut  
 plan, elevation and section of  
 the Villa La Rotonda (from: *I*  
*Quattro libri dell'architettura*,  
 Venice, 1570).

Pl. 6 (above):  
 Terra Nova, Montreal, west  
 facade, photo circa 1890 (col-  
 lection: Notman Photographic  
 Archives, McCord Museum,  
 Montreal).

Pl. 7 (facing page):  
 Jean-François Félilien des  
 Avaux, engraved plan of  
 Pliny's Tuscan Villa (from:  
*Les Plans et les descriptions ...*  
 Paris, 1699).

ence of opening and contracting spaces arranged *en enfilade*. The subtle manipulations of changing scale in no way impede the free flow of air right through the house and out to the mountain side at the back. Browne had carried out similar experiments at Kingston, a city rich in villas. Bellevue House is a case in point with an Italianate belvedere tower overlooking Lake Ontario. An early tenant of Bellevue, Sir John A. MacDonald, grasped the message the house was meant to convey in an 1848 letter. He wrote: "I have taken a cottage or rather, I beg its pardon, a villa ... The house was built for a retired grocer who was resolved to have an 'Eyetalian Willar' ..."<sup>12</sup> MacDonald light-heartedly points out the importance attached to the villa by nineteenth-century Kingston or Montreal clients who, without fully realizing it perhaps, yearned for the same benefits Pliny had conferred on villa life long before.

#### 4. Villa and Garden

Roger North bluntly stated, "A villa is ... for the sake of a garden." This implies a close interdependence between the villa and its surroundings. And one of the most important features of a villa was obviously the special relationship it bore to its setting. The setting must afford views, allow for the villa to be highly visible, and be spacious enough to offer room in which to breathe. In order to achieve all this the grounds must be carefully planned.

The letters of Pliny abound with details about his plantings, stipulating in many cases the exact plant species lining the perfumed garden paths down which he liked to wander. With the Tuscan villa it is clear that the estate also included

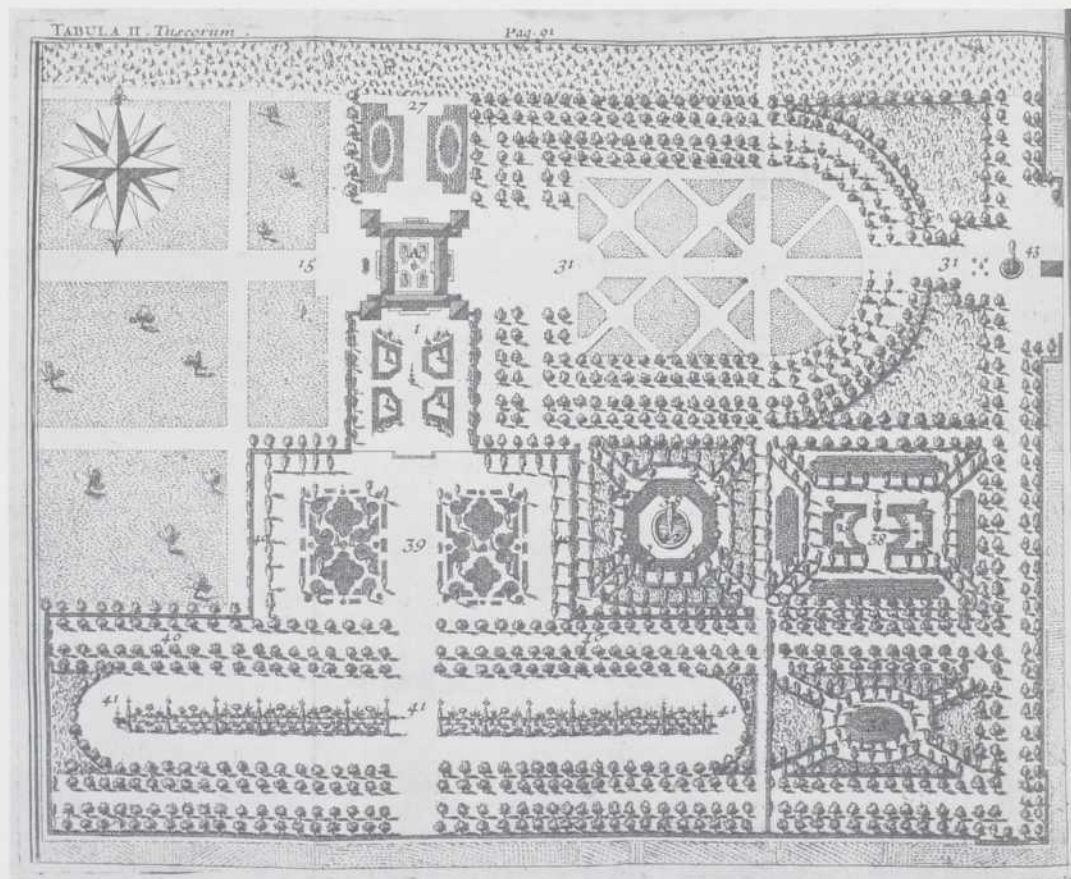
vineyards, olive groves and probably a market garden big enough to make the establishment more than merely self-sufficient. It must not be forgotten that often the villa was a functioning farm as much as a pleasure retreat.<sup>13</sup>

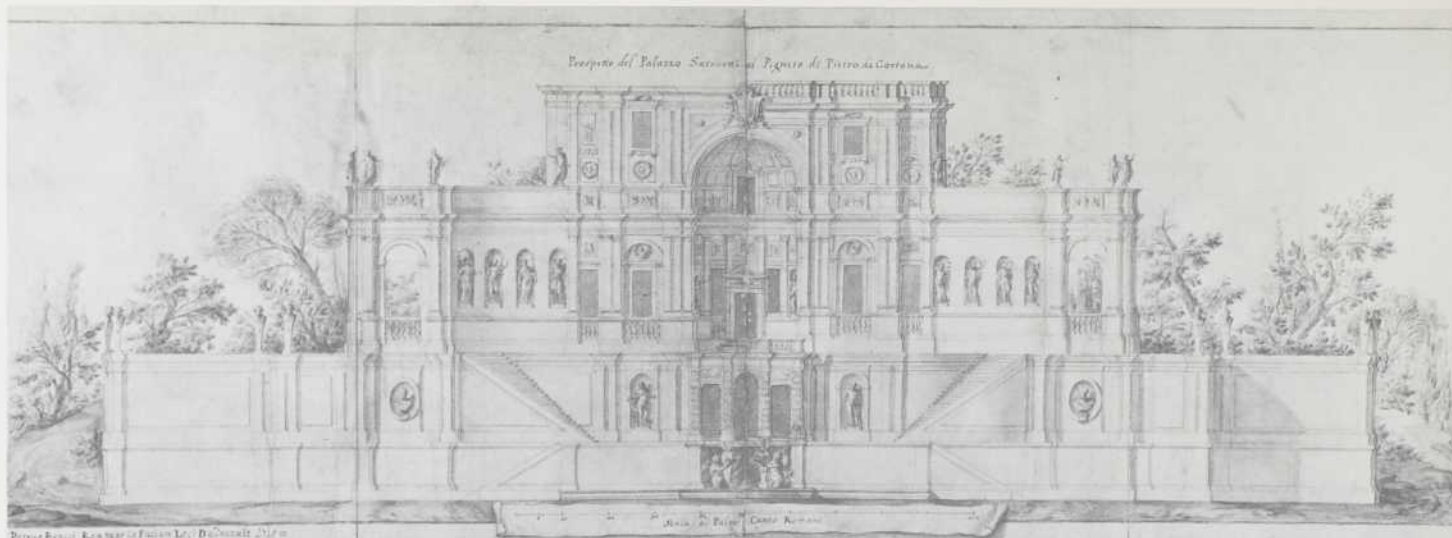
When reconstructing the appearance of the Tuscan villa, Félibien rightly emphasized the extent and intricacy of the gardens (Pl. 7) The house itself, located at the top left and rigidly symmetrical in the Louis XIV manner, fades into insignificance in comparison to the size of the hypodrome and circus marked out in cut topiary hedges. Félibien regimented the *parterres* and *allées* with a rigor not unworthy of Versailles garden designer, André

LeNôtre. In the process, Félibien overlooked Pliny's reference to his wilder type of garden where he went to get away from all the formality. The Englishman, Robert Castell, exploited just this aspect in his plans that called for meandering paths and serpentine rivers (see Pl. 5 in Melvin Charney's article in this issue). He extended the farming functions to include apiaries, fish ponds, and places for raising dormice and snails all to grace Pliny's table. These Epicurean delicacies could be savored in Pliny's luxurious banqueting pavilion, the account of which inspired from Schinkel a romantic design for a fountain and vine pergola. Interesting artistically, the various reconstructions by

Félibien, Castell and Schinkel also depict the changing attitudes to garden design of the epochs that produced them.

One aspect of villas that never seems to change is the way they assert themselves over the landscape. The are by their very nature a domineering kind of structure.<sup>14</sup> In the Renaissance, Michelozzo controlled the hillside of Fiesole with earthwork terraces around the Villa Medici. In the seventeenth century, the Baroque architect Pietro da Cortona, similarly transformed a sloping site outside the Vatican City when he built the Villa del Pigneto for the aristocratic Sacchetti family (Pl. 8). By means of curving staircases, balustrades, fountains and ter-





Pl. 8:  
Pietro Bracci, drawing of the Villa del Pigneto, Rome, 1719, (Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montreal).

ances, Cortona subjugated the landscape, which is seen to retreat into the background of a Pietro Bracci drawing in the collection of the Canadian Centre for Architecture, Montreal.<sup>16</sup> Ironically enough, in the course of the eighteenth century, nature reversed the process. The Villa del Pigneto became a dilapidated, weed-infested ruin; not a

trace remains today. Here was nature's ultimate revenge on the artificiality of the villa. Throughout a long history, the villa as a building type unites a bundle of apparent contradictions. It provides a haven from the cares of the world, all the while never straying too far from the comfort of civilisation. It mediates between city and country by blending the sophistication of the one with the informality of the other. While secluding itself to some degree, it dominates its locale to such an extent that it becomes visible from miles around; a perfect object for admiration or covetousness. It forms a protec-

tive shield against the elements, and yet the essence of a villa is to be as open as possible to views and breezes. In the words of Roger North it is "without pretence of entertainment of many persons." And yet again the very heart of any villa is a reception room where good food, wine, music and conversation mingle, adding to the delights of villadom. It serves a practical need by supplying its own nourishment, but at the same time it is often an impractical extravagance. In so many senses, then, the villa mirrors the conflicting aspirations of mankind at all

times and in all places. Of all building types it is, perhaps, the most human, the most beautiful, and also the most fragile. ■

Associate Professor of Architectural History at Queen's University, Kingston, Ontario, Pierre de la Ruffinière du Prey is presently the Director of Study Programs at the Canadian Centre for Architecture, Montreal. He is the guest curator of the exhibition, *Les Villas de Plin*, at the Montreal Museum of Fine Arts.

## NOTES

1. Howard Colvin and John Newman eds., *Of Building: Roger North's Writings on Architecture*, Oxford, 1981, 62.
2. Pliny, Book II, Letter XVII (to Gallus). I have used the translation of the Loeb Classical Library edition. The exact location of Pliny's Tuscan villa has never been archaeologically determined.
3. Pliny, Book V, Letter VI (to Apollinaris). I have used the translation of the Loeb Classical Library edition. Despite several attempts at excavation, the exact site of the villa near Ostia has never been located.
4. David Bigelman writing in the exhibition catalogue *La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris, 1982, 201-02. The whole topic was dealt with previously in Helen Tanzer, *The Villas of Pliny the Younger*, New York, 1924, but the exhibition catalogue brings the bibliography on Pliny's villas up-to-date.
5. Poliziano, Book X, Letter XIV (to Marsilio Ficino). I have used the translation by William Roscoe in his *Life of Lorenzo de' Medici*, 2nd ed., London, 1891, 282. For a discussion, see Clara Bargellini and Pierre de la Ruffinière du Prey, "Sources for a Reconstruction of the Villa Medici, Fiesole," *Burlington Magazine*, CXI (1969), 597-605.
6. Jefferson, letter of 12 October 1786 (to Maria Cosway). See *The Life and Selected Writings of Thomas Jefferson*, Adrienne Koch and William Peden eds., New York, 1944, 400. Architectural books in Jefferson's collection, including Castell's, are listed in Fiske Kimball, *Thomas Jefferson, Architect*, 2nd ed., New York, 1968, 92-101. More recently, see William B. O'Neal, *Jefferson's Fine Arts Library*, Charlottesville, 1976.
7. Petrarch's role in the pre-Renaissance villa revival is stressed by Bernhard Rupprecht, "Villa: zur Geschichte ein Ideal," *Probleme der Kunstwissenschaft*, vol. 2, Berlin, 1966, 210-50. See also the discussion in David R. Wright, "The Medici Villa at Olmo a Castello,

- its History and Iconography," Princeton, Ph.D. diss., 1976.
8. James S. Ackerman, *Palladio*, Harmondsworth, 1966, 73.
9. Jefferson seems to have owned a copy of Palladio from an early date, not necessarily the first, Venice 1570 edition, but more likely Giacomo Leoni's lavish reprint published in London in 1720. See n. 6 *supra* on the contents of Jefferson's library. Despite all this, I have never seen a connection made between Palladio's text and the derivation of "Monticello" as a place name.
10. Paolo Almerico's lack of celibacy and his indictment on a murder charge are discussed by Giangiozio Zorzi, *Le Ville e i teatri di Andrea Palladio*, Vicenza, 1969, 130-132.
11. ANQM. gr. Easton, William, No 2851, 18 February, 1848. Contract and Agreement between Gibeau and Son, Masons and John Molson Junior. The citation refers to George Browne as the architect. I owe this formation to Robert Lemire.
12. John A. MacDonald, letter to his sister, Margaret Green, 15 August, 1848, as quoted in J.K. Johnson, *Affectionately Yours*, Toronto, 1969, 58.
13. Pliny, Book IV, letter VI (to Julius Naso), spoke of the Tuscan villa's profitability.
14. This aspect of villas is the subject of Richard Bentmann and Michael Müller, *La Villa, architecture de domination*, Brussels, 1975. See especially, Chapter 15.
15. The Villa del Pigneto is discussed by Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, 3d. ed., Harmondsworth, 1976, 153. A later building date of the mid 1630's has recently been proposed by Joseph Connors in *The Macmillan Encyclopedia of Architects*, 4 vols., 1, New York, 1982, 455. It is worth noting that another Sacchetti villa, at Castel Fusano, is very close to the site of Pliny's Laurentine Villa, and the eighteenth century excavations to find the Plinian structure that took place on the Sacchetti property.

# LE POURQUOI DE L'EXPOSITION

L'exposition *Les Villas de Pline et les éléments classiques dans l'architecture à Montréal* est présentée par le Centre Canadien d'Architecture en collaboration avec le Musée des beaux-arts de Montréal et l'Institut Français d'Architecture de Paris. Pour le CCA, cette exposition s'inscrit dans le programme d'étude « Le langage et le vocabulaire de l'architecture » amorcé au printemps dernier lors d'un colloque intitulé « Les ordres: interprétations et usages ». Fondé en 1979, le CCA a pour but d'étudier les oeuvres architecturales considérées dans la perspective de leurs liens avec l'histoire et la société, de sorte que cette connaissance du passé puisse inspirer nos contemporains et les générations futures. La collection du CCA, composée de dessins, de livres, d'estampes et de photographies, porte sur l'architecture comprise dans son sens le plus large, de la pensée architecturale aux diverses façons de modeler le cadre bâti et le milieu naturel. Le CCA poursuit ses objectifs par un programme d'étude, des expositions, des conférences et des publications.

Le sujet de la villa demeure d'un grand intérêt pour l'architecte, aujourd'hui comme de tous temps, parce qu'il lui permet une réflexion sur les éléments fondamentaux de l'architecture. Les dessins de villas témoignent de l'importance accordée à l'ordonnance des éléments structuraux, et à leur signification en eux-mêmes et en relation avec la totalité de l'édifice. Ces dessins montrent en outre le souci de l'articulation des formes et des volumes intérieurs et extérieurs de l'édifice, et de son intégration au paysage.

Y a-t-il pour un architecte — surtout un jeune architecte — un type de bâtiment qui se prête mieux à l'expérimentation de ses idées? Tout le monde connaît le programme architectural d'une villa, puisque celle-ci est fondamentalement une maison, modeste ou somptueuse. Le jeune architecte peut ne pas bien connaître les activités qui prennent place à l'intérieur d'un palais de justice ou d'un hôtel de ville, ou encore le fonctionnement d'une société commerciale, le rituel des offices religieux, les besoins particuliers d'un hôpital; cependant, tout architecte sait en quoi consiste une maison, et il peut comprendre et concevoir, sinon sa valeur symbolique, du moins son aménagement physique.

Le concept de villa ne s'applique pas qu'à la « maison de plaisance » ou à la « maison de campagne ». Étymologiquement, le mot « villa » a des racines latines communes avec le mot « ville »; signifiant « ferme » et « maison de campagne », il a pris également le sens de « domaine rural », d'où les dérivés gallo-romains « village », ensemble de fermes ou de domaines ruraux, et « ville », agglomération urbaine formée sur le terrain d'anciens domaines ruraux (« villae »). Suivant une évolution parallèle, la villa comme bâtiment a pris un caractère urbain, notamment dans les restitutions des villas de Pline des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, et cette extension du concept de la villa est d'une importance particulière aujourd'hui.

Pline le Jeune, homme politique romain du premier siècle, a fourni aux architectes deux programmes splendides et détaillés, l'un d'une villa sise au bord de la mer, l'autre d'une villa construite dans les collines. Comme le Temple de Jérusalem dont l'Ancien Testament donne une description détaillée, ces villas ont toujours intrigué les architectes parce que justement il n'en existe aucune représentation d'après les bâtiments eux-mêmes. L'imagination a libre cours et le texte reste ouvert à l'interprétation. Pendant des siècles, les architectes ont exécuté sur papier des reconstitutions de ces villas qui reflètent l'idéal architectural à des époques et en des lieux différents. Depuis cinquante ans, les écoles d'architecture se sont désintéressées de la villa en tant qu'exercice académique, en même temps que des méthodes d'enseignement héritées de l'École des

beaux-arts. Néanmoins, la persistance de l'archétype est très forte; quelques-unes des plus belles et des plus marquantes réalisations du « style international », apogée du fonctionnalisme, sont des villas: celle de Le Corbusier à Garches, en 1927; la Farnsworth House de Mies van der Rohe, dans l'Illinois, réalisée entre 1945 et 1949; et la « villa » que Philip Johnson a conçue pour lui-même, dont la réalisation entreprise en 1949 s'est poursuivie par l'addition d'étangs, de « folies », de galeries d'art et d'autres pavillons. En outre, les architectes se sont mis récemment à réexaminer la question de la signification architecturale, cherchant à renouer avec l'histoire et avec le discours de l'architecture. À nouveau, les descriptions de Pline apparaissent comme un moyen d'éprouver la nature de la construction, d'où le concours d'émulation organisé à Paris en 1981 par l'Institut Français d'Architecture. Le sujet a également été étudié par les écoles d'architecture nord-américaines, entre autres à l'Université de Waterloo, au Rensselaer Polytechnic Institute, et à l'Université de Princeton.

Dans son article pour la présente publication, Melvin Charney demande pourquoi se donner la peine de travailler à nouveau sur les villas de Pline. Il aborde la question sous plusieurs aspects, entre autres, celui de son propre malaise devant le langage antique de la plupart des solutions présentées. Il considère que ces solutions ont un caractère démesuré, voire outrageux, dans le contexte des violentes ruptures sociales qui ont marqué le vingtième siècle. Pourtant, vers quoi nous tournons-nous dans les périodes de profonde insécurité? L'architecture est une métaphore de la société. Ainsi, en termes architecturaux, Mies van der Rohe proposa un principe directeur clair, celui de la primauté de la structure. Mais cela peut-il suffire maintenant? Ne devons-nous pas élargir ces principes et, au lieu de rechercher continuellement les dernières trouvailles architecturales, n'est-il pas essentiel de revoir l'histoire et les fondements mêmes de l'architecture?

Ce retour aux sources peut se faire de différentes manières. La plus intéressante me paraît être celle proposée par Léon Krier pour sa villa de Pline. Elle est en partie l'aboutissement de son travail avec Maurice Culot, au cours du combat pour enrayer le sac de Bruxelles, la destruction d'une architecture d'échelle modeste et de ses espaces publics au profit de tours industrialisées. Krier élabore sa proposition de villa à partir de formes et de valeurs familières et aimées inspirées par sa ville natale de Luxembourg. De même, Melvin Charney, dans son article et dans sa participation à l'exposition tenue au Musée des beaux-arts, présente lui aussi ce qui lui est familier et ce qu'il aime: l'architecture traditionnelle simple et modeste, et les modèles de développement du Québec et de sa ville natale, Montréal. Ainsi font les architectes réfléchis. L'emploi d'éléments familiers et distinctifs constitue un antidote contre l'appauvrissement de l'architecture de la période industrielle, qui tend à l'uniformisation, ignorant les particularités du site, du climat et des traditions culturelles. Ces questions s'articulent différemment suivant les solutions proposées, mettant en cause certaines valeurs fondamentales de l'architecture et de notre vie. L'exposition et la publication qui l'accompagne formulent ces questions dans le but d'en favoriser la discussion.

La liste des oeuvres de l'exposition est disponible au Musée des beaux-arts.

Phyllis Lambert, Directeur  
Centre Canadien d'Architecture/  
Canadian Centre for Architecture

"Ce n'est pas la reconstruction qui est malade, c'est son refus qui pourrait être le symptôme d'une architecture dolente comme un arbre sec incapable d'assimiler la nourriture dans laquelle il s'enracine."<sup>1</sup>

Les reconstitutions, appelées aussi restaurations, font partie d'une longue tradition architecturale ayant pour but la construction de modèles servant à des fonctions contemporaines par l'interprétation de sources antiques, comme les villas de Plin. La pratique de la reconstitution, délaissée depuis nombre d'années (la dernière restauration de la Laurentine de Plin date de 1944) représentait pour l'architecte le moyen par excellence de mettre à l'épreuve ses connaissances du vocabulaire classique ainsi que son habileté créatrice professionnelle, tout en assurant la transmission d'un savoir éprouvé.

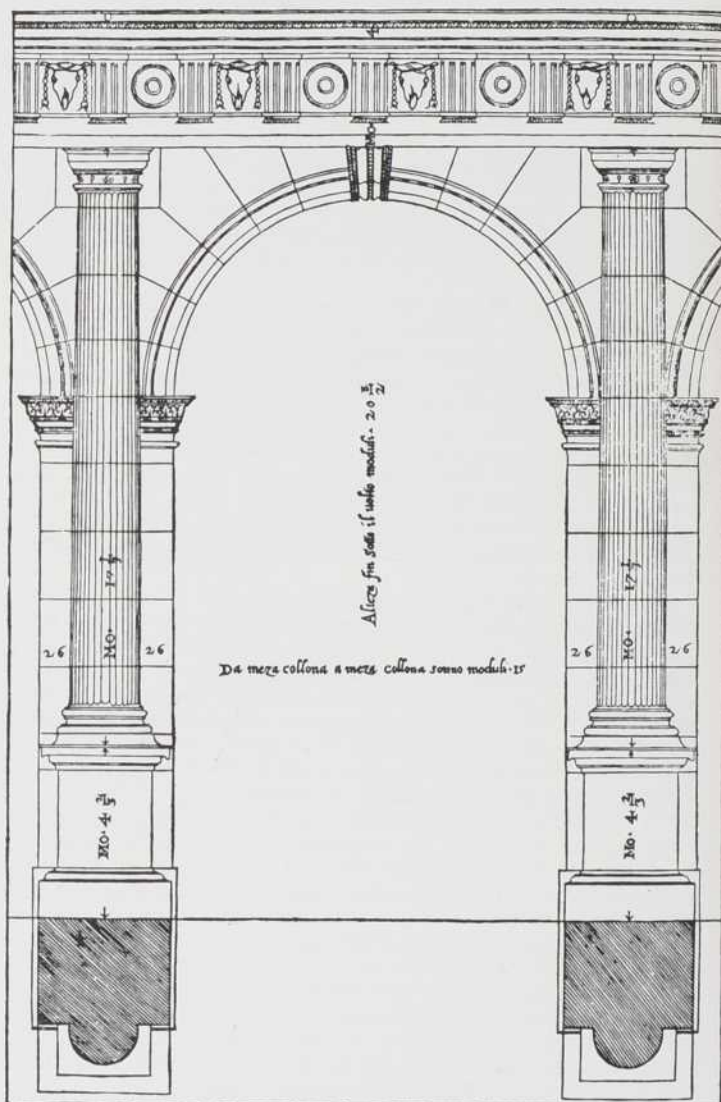
Le concours d'émulation organisé en 1981 par l'Institut Français d'Architecture dans le cadre du colloque "Présence de l'architecture et de l'urbanisme romains" visait à intéresser de nouveau les architectes à la restauration. Cependant la portée de cette initiative diffère des restitutions précédentes. Ce qui semble avoir intéressé les participants à cet exercice récent, ce n'est pas tant la lettre de Plin comme objet d'émulation, mais le principe même de la reconstitution comme méthode d'inspiration et de renouvellement du langage à un moment de crise profonde de la création architecturale, ou moment où précisément nous avons abandonné la méthode classique de composition sans anticiper les conséquences déroutantes de cette absence.

Les raisons de cette renonciation sont complexes. La perte de vue d'ensemble du système classique, que nous appellerons vitruvianisme selon l'expression d'Erik Forssman<sup>2</sup>, se remarque de façon généralisée au 19<sup>e</sup> siècle. L'opération de démythification du langage classique s'est élaborée à partir de deux faits principaux: un regard nouveau sur l'Antiquité et le développement du concept de style. D'une part, l'Antiquité est observée systématiquement par cette science nouvelle qu'est l'archéologie et les règles formelles du classicisme sont ainsi analysées dans une perspective historique qui met en relief le 'caractère précaire des convictions' du vitruvianisme. D'autre part, ceci permet de considérer les différents styles du passé, chacun selon son unité propre, comme un moyen de communication des idées<sup>3</sup>. Et peu à peu, l'architecture prend des allures de science contrôlée par les problèmes pratiques et la rationalisation structurale, refusant tout enseignement de l'histoire, de sorte que nous nous retrouvons aujourd'hui dans un paysage urbain sans mémoire.

L'intention de cet exposé est de retracer un peu de cette mémoire, de renouer avec la tradition de Plin puisqu'une partie de notre ville est construite avec ces mêmes éléments fondamentaux qui constituaient le langage de l'architecture antique, d'entreprendre donc une démarche pour réapprendre à voir notre environnement bâti et en saisir la richesse du témoignage. Que la Laurentine de Plin, qui a servi tant de fois de 'moyen d'exploration et de renouvellement' des formes aux spécialistes de l'architecture, soit, de nouveau, occasion d'enrichissement pour tous!

# APPRENDRE À VOIR L'ARC

José Faubert



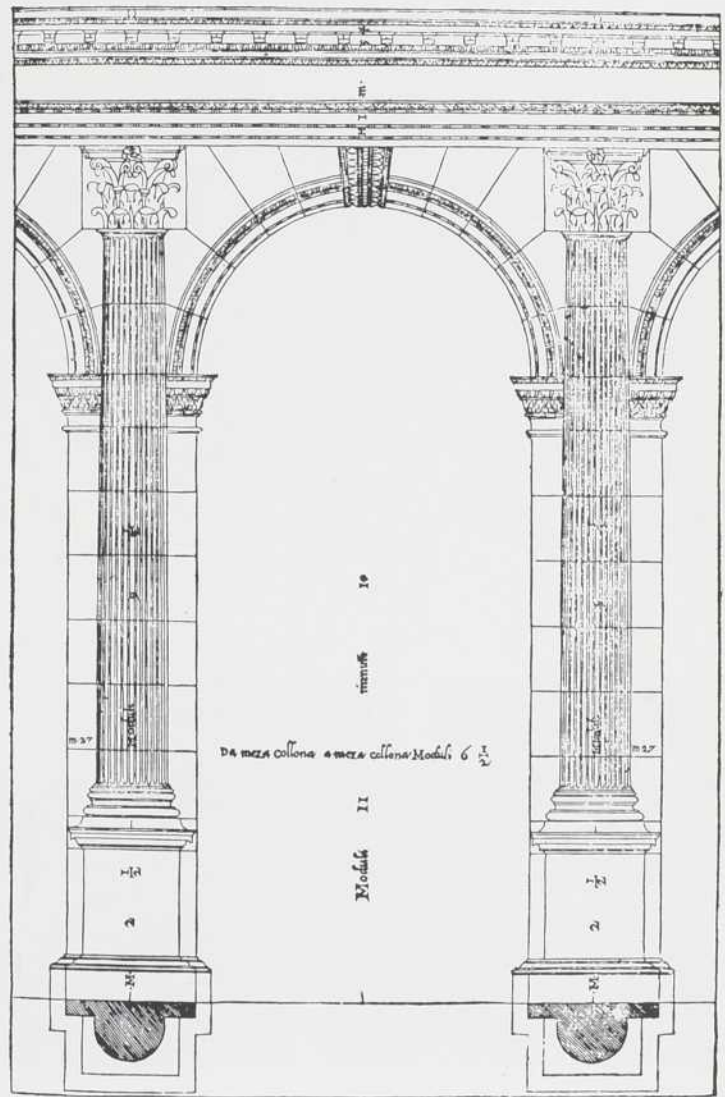
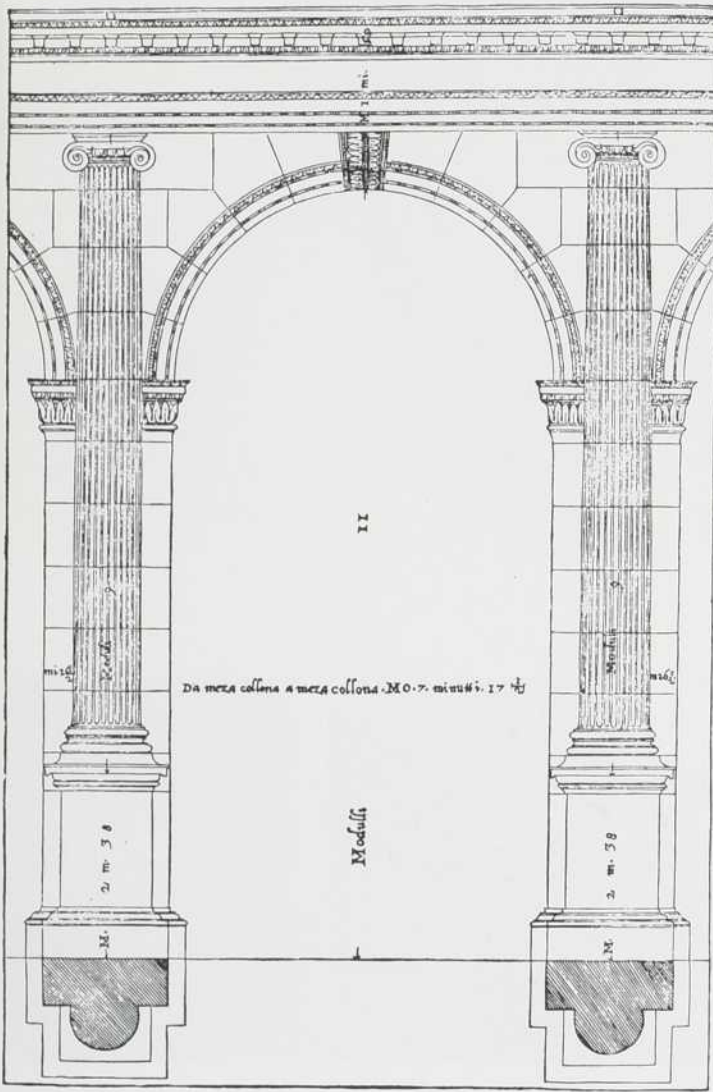
1, 2 et 3. Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*. 1670, I, 2

## L'apprentissage du langage classique

Les écrits ont joué un rôle majeur dans la transmission et dans l'évolution des principes architectoniques. Le traité d'architecture qui provoqua le plus grand stimulus intellectuel de tous les écrits est, sans contredit, le *De architettura* de Vitruve. Comme Virgile, à la même époque, reçoit la tâche de légitimer le pouvoir d'Auguste, ainsi il incombe à cet architecte romain de formuler un code de pratique architecturale spécifique à la classe privilégiée. Le point culminant de son exposé réside dans la description des trois ordres principaux, le dorique (Pl.1), l'ionique (Pl.2), et le corinthien (Pl.3), de même que d'un quatrième ordre secondaire, le toscan. A eux seuls, les ordres, éléments purement décoratifs, orientent toute la composition des façades, assignant à l'édifice un caractère particulier.

Ces mêmes ordres sont remis en scène mille quatre cents ans après Vitruve par l'architecte florentin Leon Battista Alberti dans son traité *De re aedificatoria* et exerce-

# ARCHITECTURE CLASSIQUE À MONTREAL



38: ordre dorique; 31: ordre ionique; 39: ordre corinthien.

ront sur l'architecture une autorité presque incontestée pour les quatre cent cinquante ans à venir. Grâce aux ordres, l'architecte dispose d'une riche variété d'instruments formels lui permettant de modifier l'expression de ses réalisations tout en demeurant directement intelligible. Cette expression architecturale tient à des règles précises qui doivent être bien assimilées si on veut pouvoir les manipuler avec imagination. Une excellente initiation à la complexité grammaticale du vitruvianisme peut être trouvée dans le livre de Sir John Summerson *Le langage classique de l'architecture*<sup>4</sup> On y expose la méthode d'une bonne composition: le degré d'intégration des ordres à la structure, l'eurythmie, la symétrie, la hiérarchie verticale des ouvertures, etc. etc., qu'il nous sera possible de souligner au passage dans notre exploration de Montréal.

## L'architecture classique à Montréal

Notre exploration débute dans les premières décennies

du dix-neuvième siècle. En effet, la diffusion initiale de l'architecture classique dans les colonies fut lente et graduelle. Les raisons de ces conditions difficiles d'implantation sont compréhensibles puisqu'elles sont soumises au mécanisme de mise en place de la colonie. Les constructions refléteront la précarité de la situation. Au dix-neuvième siècle, l'arrivée de spécialistes de la construction et un contexte économique favorable vont modifier l'image de cette nouvelle architecture. Alors que la production résidentielle se met rapidement au goût éclectique du romantisme, à quelques exceptions près, les édifices commerciaux et institutionnels s'attardent aux formes classiques pour un long moment.

Dans les constructions civiles, le langage employé est assurément celui de l'architecture néo-palladienne qui triomphe en Angleterre et qui témoigne de "l'oeuvre de civilisation" entreprise par la nouvelle élite. La première douane, située Place Royale et construite dans l'ordre toscan, d'après les plans de John Ostell, nous en offre un bel

4. John Ostell, ancien Bureau des Douanes, Place Royale, 1836-38. Photographie: Phyllis Lambert et Richard Pare, 1975.

5. William Footner, ancien Marché Bonsecours, 266-272 est, rue Saint-Paul, 1845-47. Photographie: Phyllis Lambert et Richard Pare, 1975.

6. William Footner, Smith Anderson Co. Building, 211 ouest, rue de la Commune, 1841-45. Photographie: Phyllis Lambert et Richard Pare, 1975.

7. Victor Bourgeau, bâtiments commerciaux angle des rues Saint-Paul et Saint-Sulpice, 1861. Photographie: Phyllis Lambert et Richard Pare, 1975.



exemple (Pl.4). On y retrouve juxtaposés avec une certaine maîtrise tous les éléments classiques. L'ordre géant toscan, le fronton, les ouvertures ornées, la pierre rustiquée sont disposés avec une parfaite symétrie. L'édifice dégage la même élégance que les villas que Colen Campbell illustre dans son *Vitruvius Britannicus* paru en 1715.

Un autre bâtiment où peuvent être appréciés plusieurs éléments classiques, le marché Bonsecours est construit en 1845 par William Footner (Pl.5). L'édifice qui s'allonge sur quelques centaines de pieds, ne présente pourtant aucune monotonie, la perspective linéaire s'interrompant de volumes bien articulés. Le dôme aux proportions élégantes domine le paysage et sert de point de repère visuel. La colonne dorique combinée au pilastre toscan confère à l'ensemble une apparence de solidité et de grandeur.

Comme preuve de la versatilité du système classique, examinons un autre immeuble de l'architecte Footner, sur la rue de la Commune, le Smith Anderson Co. Building (Pl.6). La pierre rustiquée qui encadre la façade et les bandeaux horizontaux qui divisent les étages mettent en scène, avec le fronton, les seuls éléments classiques de la construc-

tion. La sobriété et l'apparence massive de l'édifice nous communiquent sa fonction industrielle. Des réalisations plus tardives font plus explicitement la preuve de l'esprit de création à la base de l'originalité classique des ensembles industriels montréalais dans lesquels "la recherche d'une structure sincère, rigoureuse et puissamment rythmée débordé le caractère académique des composantes"<sup>8</sup>. On en trouve de magnifiques exemples dans le Vieux-Montréal, à l'ouest de la rue Saint-Laurent, dont la façade sur la rue Saint-Sulpice d'un édifice à usages multiples construit en 1861, vraisemblablement par Victor Bourgeau (Pl.7).

Il est étonnant de constater la survivance des éléments classiques même après l'effondrement du système vitruvien. À cet égard, le rôle de l'École des beaux-arts dans la transmission de la tradition académique est primordial. Son enseignement, défini au dix-huitième siècle, se maintient durant tout le dix-neuvième siècle sans qu'intervienne aucun changement durable. Au Québec, avant 1900, c'est Paris qui forme nos architectes. Puis, au tournant du siècle, la profession se dote de ses propres instruments de formation: l'École d'architecture de l'université McGill, en 1896, et en

8. Eugène Payette, ancienne Bibliothèque Saint-Sulpice, rue Saint-Denis, 1912. Photographie: David Miller, 1983.

9. Colin Drewitt, ancienne Gare de la Canadien Pacifique, rue Jean-Talon à l'angle de la rue Hutchison, 1931. Photographie: David Miller, 1983.

10. Omer Marchand et Stevens Haskell, la Cour Municipale, rue Gosford, 1912-13. Photographie: David Miller, 1983.

11. Casimir Saint-Jean, Église Saint-Jean-Baptiste, rue Rachel, 1912-14. Photographie: David Miller, 1983.



1923, l'École des beaux-arts de Montréal dont les modèles pédagogiques sont importés de France. Le style traditionnel classique privilégie les édifices institutionnels et publics auxquels il insufflé un air de grande importance, en s'inspirant de l'architecture grecque et romaine. On note dans les réalisations montréalaises une planimétrie simple organisée autour d'axes clairement définis. L'expression tridimensionnelle est rarement complexe dû aux programmes restreints et ne dénotera jamais une grande liberté quant à l'interprétation des sources.

On classe la Bibliothèque Saint-Sulpice, aujourd'hui la Bibliothèque Nationale (Pl.8), située rue Saint-Denis et construite en 1912 par Eugène Payette, comme l'exemple le plus raffiné que possède la ville<sup>6</sup>. Il faut d'ailleurs y entrer pour en admirer les magnifiques intérieurs. Remarquable pour sa sincérité d'expression et sa planification rationnelle, l'édifice de la gare du Canadien Pacifique rue Jean-Talon, par Colin Drewitt, 1931 (Pl.9), bénéficie d'un bel emplacement qui gagnerait à être mieux exploité. Les colonnes toscanes qui semblent s'élever à même le sol, encadrent de larges baies vitrées éclairant généreusement l'espace cen-

tral de la station. La Cour Municipale (Pl.10) rue Gosford, érigée en 1912-13 par les architectes Omer Marchand et Stevens Haskell, réutilise un modèle qui a connu une grande fortune, celui du Old Somerset House de Inigo Jones: un rez-de-chaussée avec arcades et pierre rustiquée surmonté d'un ordre dorique géant et d'un toit plat. Le caractère secondaire des façades est exprimé par l'emploi du pilastre et par une fenestration sans ornement. Les églises font, elles aussi, bon usage des enseignements classiques et souvent avec une grande liberté. L'Église Saint-Jean-Baptiste (Pl.11), rue Rachel, construite par Casimir Saint-Jean en 1912-14, nous le démontre. On peut y lire une colonnade dorique double au rez-de-chaussée, un ordre corinthien géant à l'étage et, survolant le tout avec grâce, un ordre ionique intégré aux tourelles.

Après qu'il ait quitté la scène publique, le langage classique ne meurt pas pour autant. Il est récupéré par le secteur résidentiel où il se limite à souligner l'entrée principale des habitations. Que celles-ci soient uni-familiales ou multi-familiales, chaque quartier de Montréal en possède de nombreux exemples typiques. Dans certains cas, l'intérêt

12. Architecte Inconnu, maisons en rangée, avenue Elmwood, Outremont, vers 1910. Photographie: David Miller, 1983.

13. Architecte Inconnu, maison multi-familiale, boulevard Desmarchaux, Verdun, vers 1930. Photographie: Brian Merrett, 1983.

14. Architecte Inconnu, maison multi-familiale, rue Drolet, Montréal, vers 1930. Photographie: David Miller, 1983. Toutes les photographies proviennent de la collection du Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal.



réside dans la répétition en rangée d'un même élément. Érigées en série vers 1910, ces résidences d'Outremont (Pl.12) arborent fièrement d'élégants portiques ioniques, chapeautés d'une délicate frise, qui assurent à cet ensemble une grande unité dans la séquence urbaine. Les réalisations solitaires ne manquent pas non plus. Voici deux bâtiments multi-familiaux qui se distinguent par l'originalité des éléments employés. Dans cet édifice construit à Verdun vers 1930 (Pl.13), les colonnes et le fronton s'intègrent bien aux différents paliers de galerie. Dans cette autre maison multi-familiale de la même époque, située rue Drolet (Pl.14), la simplicité de l'ordre dorique se retrouve dans chacune des composantes de la façade, ce qui confère à l'ensemble de l'immeuble un juste équilibre.

En somme, notre survol nous permet de constater l'abondance et la variété des manifestations du langage vitruvien à Montréal. La brièveté avec laquelle nous avons décrit les exemples choisis ne nous a certes pas permis de rendre compte de la richesse d'expression et de l'imagination sous-jacente aux diverses réalisations. Pourtant nous espérons que cet exposé vous aura communiqué suffisamment de points de repère pour vous permettre de franchir la barrière d'une certaine indifférence envers ces témoins d'un temps guère lointain où l'espace urbain manifestait à la fois diversité et homogénéité, à la grande satisfaction de ses habitants. ■

#### NOTES

1. Maurice Culot, Pierre Pinon et al., *La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris, 1982, 250.
2. Erik Forssman, *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*, Rome, 1973.
3. Lucjano Patetta, *L'architettura dell'eclettismo*, Milan, 1975, 42.
4. John Summerson, *Le langage classique de l'architecture*, Paris, s.d., 24.
5. André Corboz, *Montréal prorationaliste: architecture commerciale 1860-1875*, travail inédit, 1981, 7.
6. Jean-Claude Marsan, *Montréal en évolution*, Montréal, 1974, 227.

---

José Faubert, architecte chez Ruccolo, Faubert, est l'auteur d'un document sur les bâtiments néo-classiques à Montréal.

---



## Rira bien qui rira le dernier

Essayer de mettre le feu à un bloc "Incombustible" de Miron c'est un peu comme tenter de vider l'océan... à la petite cuillère. Ça peut prendre du temps...

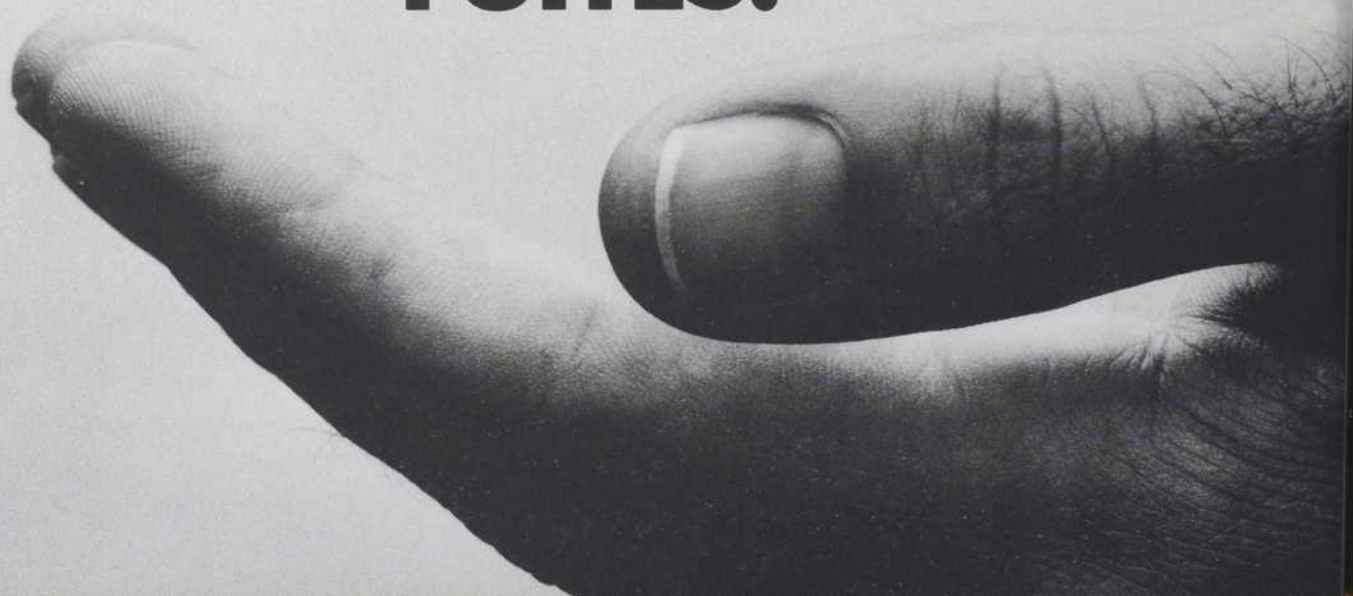
En fait, nos blocs incombustibles résistent aux flammes pendant plus de 4 heures. De plus, Miron peut vous fournir sur demande, un certificat ULC susceptible de réduire vos taux d'assurances.

Si vous avez besoin d'un matériau conforme à la norme de 4 heures de résistance au feu, ne vous laissez pas échauffer les esprits! Gardez la tête froide et optez pour les "incombustibles", une exclusivité Miron.



**UNE  
TOITURE  
NEUVE,  
ÇA NE SE  
REMARQUE  
PAS.**

**JUSQU'À  
CE  
QU'IL Y AIT  
DES  
FUITES.**



**N**ous espérons que vous n'avez jamais eu affaire à un client dont la toiture présentait des fuites.

Et pourtant, les statistiques le prouvent: un certain nombre de toitures présentent prématurément ce type de défaillance.

C'est pour cette raison que nous avons introduit le feutre en fibre de verre PERMA PLY-R. Ce feutre de toiture qui a déjà fait ses preuves possède une structure de qualité supérieure à celle des feutres organiques. Pourquoi? Parce que le feutre PERMA PLY-R est composé de fibres de verre inorganiques qui n'absorbent pas l'humidité et ne se détériorent pas.

Un système d'étanchéité PERMA PLY-R à 3 couches est plus résistant qu'une membrane d'étanchéité organique à 4 couches. La fibre de verre n'absorbe pas l'humidité, aussi le feutre PERMA PLY-R garde-t-il sa forte résistance à la traction lorsqu'il est exposé aux intempéries.

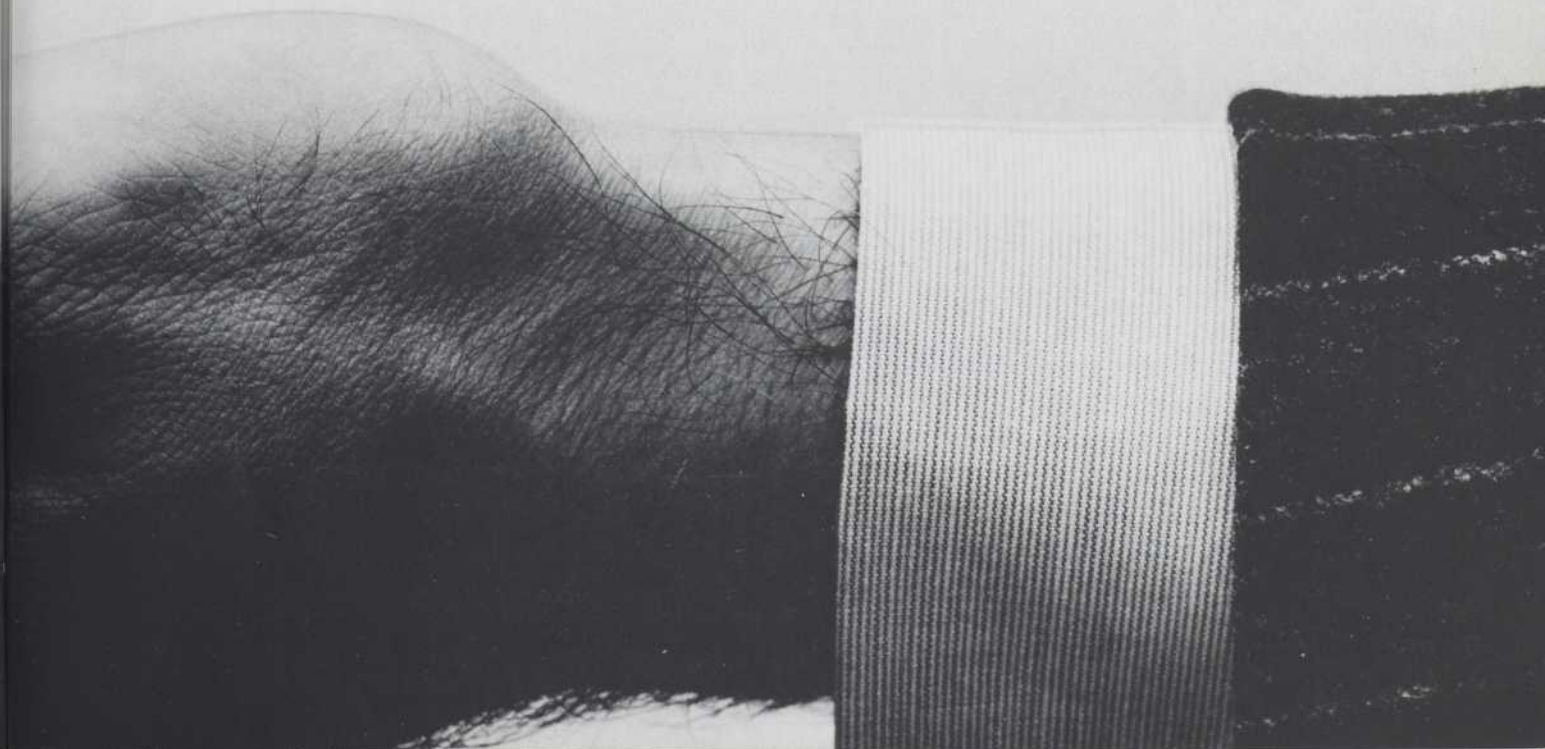
Le feutre PERMA PLY-R et l'isolant de toiture FIBERGLAS\* à chape sont conçus pour être installés ensemble. Ils possèdent tous deux une grande stabilité dimensionnelle, ce qui réduit les mouvements différentiels et diminue les risques de formation de cloques, de fissures et de fentes, autant de causes fréquentes des fuites de toitures. Le résultat de cette combinaison est un système d'étanchéité FIBERGLAS qui assure une véritable protection contre les fuites.

Le feutre PERMA PLY-R et l'isolant de toiture FIBERGLAS à chape: deux produits d'un même fournisseur, formant un système de toiture garantissant une installation sans aucun problème, ni maintenant ni dans vingt ans.

**SYSTÈME FIBERGLAS/PERMA PLY-R:  
LE SYSTÈME QU'ON INSTALLE ET QU'ON  
OUBLIE.**

**FIBERGLAS  
CANADA INC**

\*FIBERGLAS est une marque déposée de Fiberglas Canada Inc.  
PERMA PLY-R est une marque déposée de Owens Corning Fiberglas Corp. utilisée sous licence par Fiberglas Canada Inc.



# LE VINYLE



## Un matériau idéal pour les fenêtres.

L'utilisation du vinyle dans les encadrements de fenêtre donne une résistance éprouvée aux intempéries. Après plus de 25 ans de chaleur, de froid, de pluie, de neige, de grêle, de vent et d'air marin, les fenêtres en vinyle ont fait la preuve de leur supériorité par comparaison aux fenêtres classiques.

Leur durabilité exceptionnelle est maintenant incorporée à une large gamme de combinaisons répondant à la demande croissante de fenêtres en vinyle dans les nouvelles constructions et les travaux de réfection: vinyle massif, vinyle renforcé de métal, ou encadrements en bois ou en métal entourés de vinyle. Leur robustesse est légendaire: afin de satisfaire à la norme ACNOR A-274 adoptée par la SCHL, les fenêtres à encadrement de vinyle doivent passer plus de 40 tests et spécifications individuels.

Les encadrements de fenêtre en vinyle ne pourrissent pas, ne s'écaillent pas et ne se déforment pas. Comme ils ne doivent jamais être repeints, ces encadrements ne demandent pratiquement aucun entretien. Il suffit de les

frotter avec une éponge humide, et ils retrouvent leur aspect neuf: pas de rouille, pas de corrosion, pas de piquage ni de coups!

Leurs propriétés d'isolation constituent un atout supplémentaire des fenêtres en vinyle. Le vinyle thermiquement efficace, ou le vinyle en combinaison avec le métal ou le bois, transmet difficilement le froid - une caractéristique permettant aux usagers de faire des économies d'énergie.

Les fenêtres en vinyle...vous en apprécierez tous les avantages.

## Le vinyle: un matériau polyvalent par excellence.



LE CONSEIL  
DU VINYLE  
DU CANADA

200 Ronson Drive  
Bureau 311  
Rexdale, Ontario M9W 5Z9

BAKELITE vous offre deux adhésifs remplissant des exigences particulières.

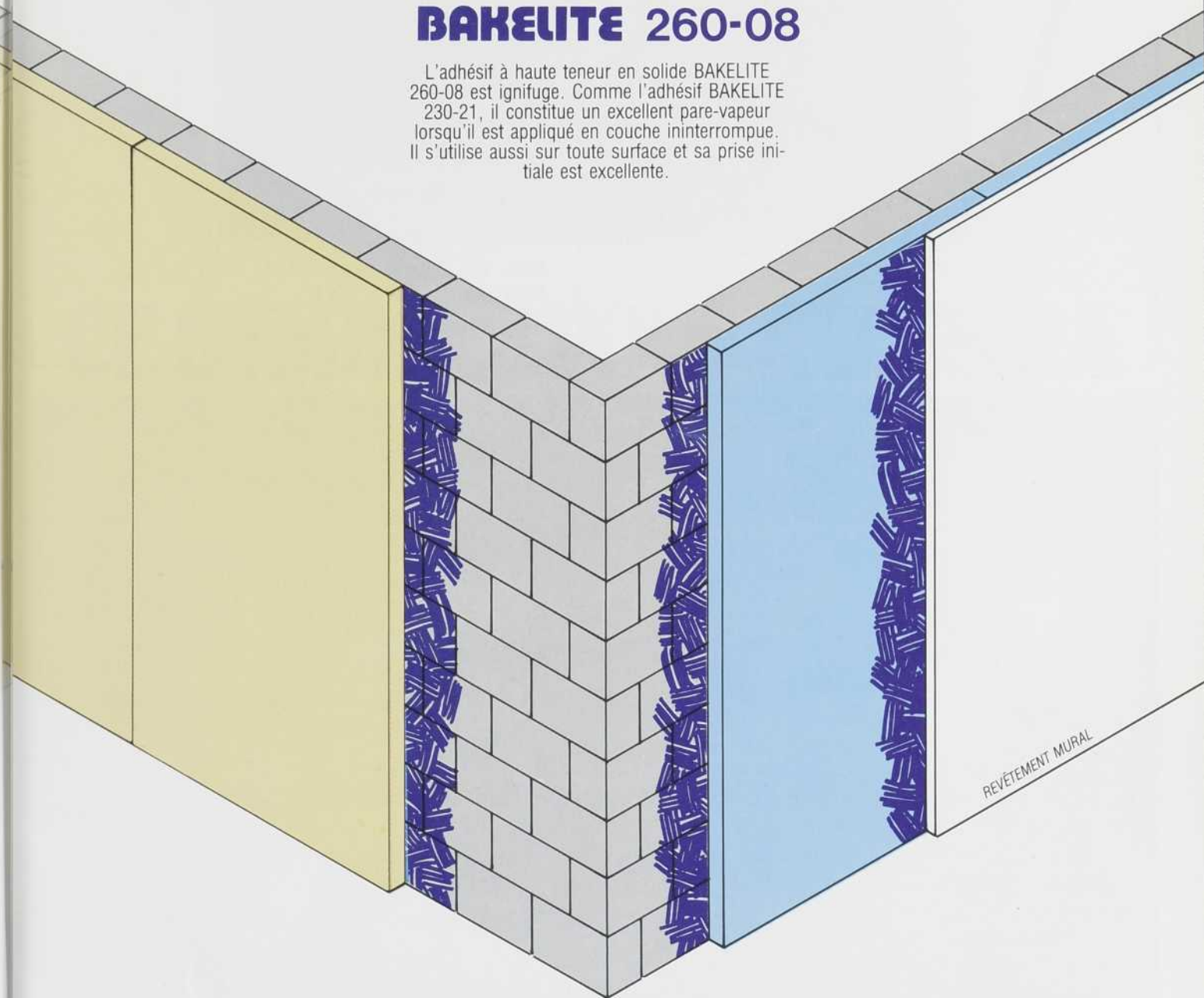
**9ad**  
adhésifs

## BAKELITE 230-21

Avec l'adhésif à base de caoutchouc synthétique BAKELITE 230-21 vous pouvez poursuivre la pose d'isolant thermique ou de revêtements muraux décoratifs, même à très basse température. Il s'étend à la truelle sans problème jusqu'à  $-12^{\circ}\text{C}$  et offre une prise initiale excellente pour faire adhérer l'isolant de polystyrène, le polyuréthane, le verre fibreux au béton, à la maçonnerie, au bois ou aux métaux.

## BAKELITE 260-08

L'adhésif à haute teneur en solide BAKELITE 260-08 est ignifuge. Comme l'adhésif BAKELITE 230-21, il constitue un excellent pare-vapeur lorsqu'il est appliqué en couche ininterrompue. Il s'utilise aussi sur toute surface et sa prise initiale est excellente.



# BAKELITE

Boulevard Gauron, Ville St-Pierre  
Québec H8R 1N7  
Tél.: (514) 364-5224

# BERCO

CERAMIQUES INC.

CHOIX COMPLET DE  
CARREAUX DE CÉRAMIQUE  
POUR TOUS VOS PROJETS

435, boul. Montpellier  
Ville St-Laurent, Qué.  
H4N 2G3  
748-6389  
ext. sans frais:  
1-800-361-7827

A t e l i e r d e  
T r a i t e m e n t  
d e s M o t s  
L e d u c i n c .

- Traitement de texte (Xerox 860)
- Frappe rapide et précise
- Correction, rédaction, révision,
- Mise à jour, traduction
- Devis
- Soumissions
- Prospectus
- Rapports de tout genre
- Bilans financiers
- Édition
- Etc.

- Vos délais sont les nôtres

824, av. Mont-Royal est,  
Montréal H2J 1X1  
527-8879

Pomme de laitue iceberg / Coupe / Echelle 1:1

# cöpilia

## PHOTOGRAPHIE

Architecturale, publicitaire, aérienne.

## GRAPHISME

Illustrations, pictogrammes, signatures, signalisation, manuels de normes graphiques.

## DIAPORAMAS

Conception et réalisation de diaporamas avec graphiques, photos, musique, narration et pistes mécaniques.

## IMPRIMÉS

Conception et production de papeteries, posters, dépliants, brochures (revue ARQ), etc.

## EXPOSITIONS

Conception et production d'expositions et d'exhibits.

CÖPILIA DESIGN INC., 1463 RUE PRÉFONTAINE, MONTRÉAL, QUÉBEC H1W 2N6, (514) 523 4900



## CE SYMBOLE VOUS RÉUSSIRA

C'est au symbole des deux «e» que vos clients reconnaîtront l'immeuble conçu pour atteindre l'efficacité énergétique. Et pourtant, il n'en coûte pas plus cher d'adapter les recommandations du programme des deux «e» à votre conception d'immeubles. De plus, le symbole des deux «e» donne l'assurance au consommateur qu'il en coûtera moins cher pour chauffer et climatiser l'immeuble que vous aurez conçu. Voilà des arguments irréfutables pour les acheteurs. Oui, ce symbole vous réussira. Signez-en toutes vos réalisations. L'efficacité énergétique, c'est rentable pour tout le monde.



**PENSEZ-Y... C'EST POUR LONGTEMPS.**

Pour obtenir tous les renseignements sur les recommandations du programme des deux «E», communiquez avec votre producteur ou distributeur d'électricité.

Représentants publicitaires:

JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS LTÉE

Montréal: 110, Place Crémazie, Suite 422, Montréal H2P 1B9  
(514) 382-8630

Toronto: 22 College Street, Suite 102, Toronto, Ontario M5G 1K6  
(416) 927-9911

Rédacteurs en chef pour le numéro 15: Pierre Boyer-Mercier, avec la collaboration d'Ellen James. Comité de rédaction: Pierre Beaupré, Pierre Boyer-Mercier, Jean-Louis Robillard. Ont collaboré à ce numéro: Melvin Charney, José Faubert, Phyllis Lambert, Pierre de la Ruffinière du Prey. Secrétaire de rédaction: Michel Beaulieu. Production graphique: Cópilia Design Inc. (design: Pierre Marc Pelletier; administration: Jean Mercier); François Dallegret. Conseillers: Jacques Folch-Ribas, André Blouin, Gilles Marchand, Henri Mercier, Jean-Marie Roy, Jean Ouellet, Hubert Chamberland, René Hornier-Roy, Laurentin Lévesque. Abonnements: Michèle Mercier.

Dépôt légal: 3e trimestre 1983.

Bibliothèque nationale du Québec.

Bibliothèque nationale du Canada.

ARQ/ARCHITECTURE QUÉBEC est distribué à tous leurs membres par: L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC et LA SOCIÉTÉ DES DÉCORATEURS ENSEMBLIERS DU QUÉBEC.

Page couverture pour le numéro 15: François Dallegret.

Les articles et opinions qui paraissent dans la revue sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.

©GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE 1983

ISSN 0710-1162

# KOCH+LOWY INC.

## LE PRÉSENT, LE PASSÉ ET LE FUTUR EN ÉCLAIRAGE MODERNE



### STEPS

Des lignes architecturales nettes  
révèlent une douce lumière vers le haut et le bas.  
Disponible avec ampoule ordinaire de 100 watts ou  
nouveau tube fluorescent de 10 000 heures.  
Fini laiton, chrome, blanc, noir ou brun.

10245 Côte de Liesse, Dorval, Québec H9P 1A3  
(514) 631-6703 TÉLEX: 05-821638

# LES PLAFONDS ACOUSTIQUES WISPER TONE.



## LE SUMMUM DANS DES MILLIERS D'ÉDIFICES DU CANADA. ET C'EST PAS FINI...

De plus en plus souvent, quand on monte un édifice au Canada, on y monte aussi les plafonds acoustiques minéraux *Wisper Tone*. La raison? Leur qualité et leurs caractéristiques, tout simplement.

Offerts sur mesure dans deux épaisseurs, ces plafonds vous donnent la plus vaste gamme de dimensions de toute l'industrie. Il y a plus de 30 plans d'assemblage ignifuges, homologués par ULC. Très vaste choix de textures et de motifs... et tous assurent le parfait équilibre de l'absorption du son et de l'insonorisation.

La source d'approvisionnement est proche et les stocks sont assurés car ces plafonds sont faits au Québec par Canoxel Inc. Les clients d'ici passent donc en premier. Vous bénéficiez également de contrôles rigoureux de la qualité et d'une équipe technique hautement qualifiée.

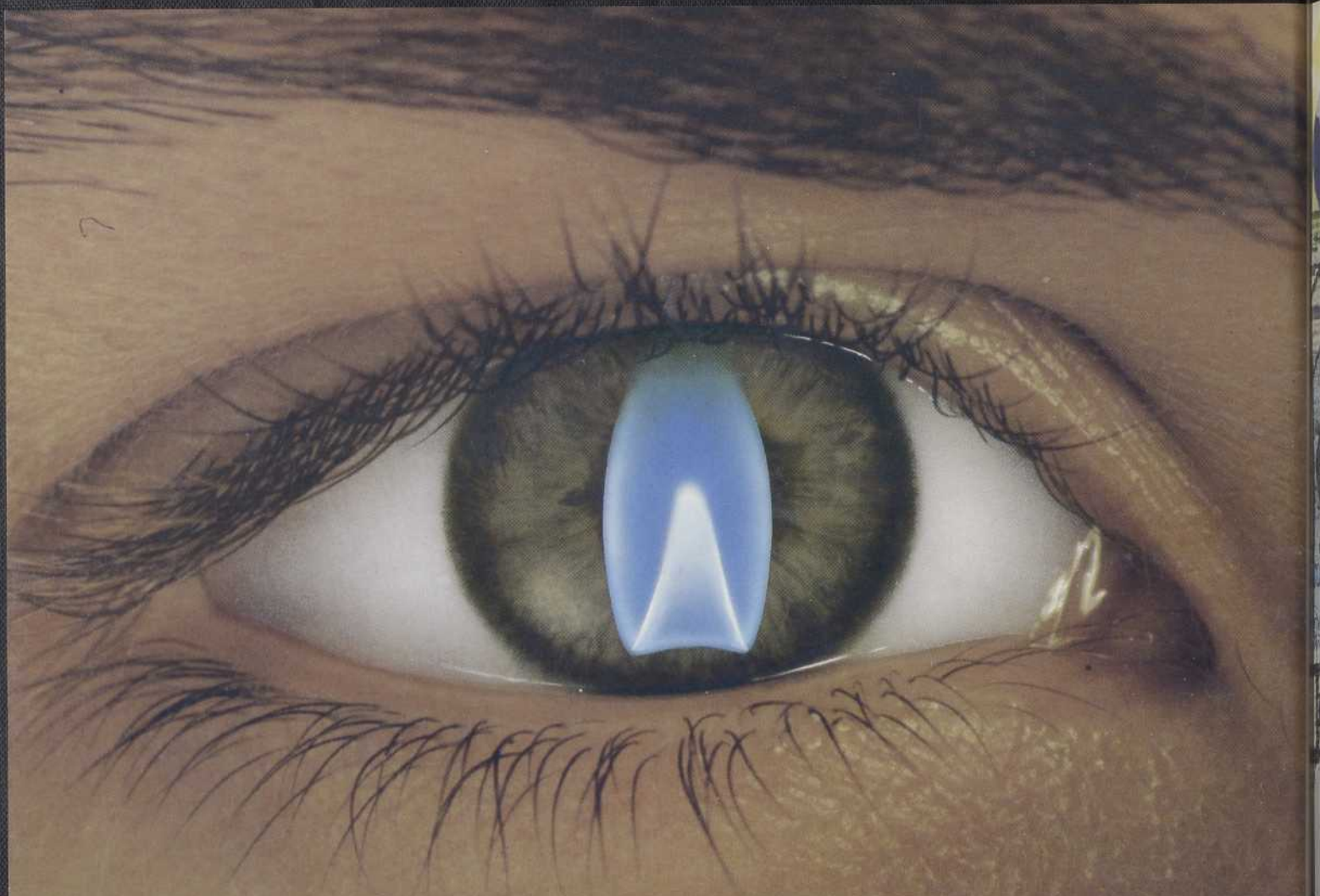
Des années d'expérience dans le marché... des milliers d'immeubles. Pour connaître toutes les raisons de choisir les plafonds *Wisper Tone*, communiquez avec votre représentant. Soyez du nombre!

  
**CANIXEL** COMMANDITAIRE  
DE L'ARCHITÈTE

**Wisper**  
**Tone**  
Produits de plafonds acoustiques  
**DE LA QUALITÉ SANS MESURE.**

Canoxel Inc., Division des produits acoustiques, Gatineau (Québec) J8P 6K2 Tél.: (819) 663-5331 (autrefois Masonite Canada Inc.)

\*Marque déposée de Canoxel Inc.



# L'évidence même

**Le gaz naturel,  
c'est le choix qui s'impose.**

Le gaz naturel est incontestablement la forme d'énergie qui répond le mieux à vos besoins. En plus d'être un atout essentiel au développement industriel, l'utilisation du gaz naturel signifie économie, efficacité et sécurité d'approvisionnement.

**Le gaz naturel  
une réponse énergétique**

 **Gaz  
Métropolitain**

  
GAZ INTER-CITÉ QUÉBEC INC.

