

PER

A-799

BNQ

# ARQ

LA REVUE D'ARCHITECTURE

PROFIL D'ARCHITECTES D'AUJOURD'HUI



J E A N O U E L L E T

# 102

AVRIL 1998

# La brique SM® de BETCON...



02 Gris cendré antique

15 Adobe espagnol

08 Mélange adobe

13 Rouge colonial antique



## Ses coins ronds...



## Sa supermodularité...

09 Vieux manoir

11 Rouge médium antique

## Des détails qui embellissent et personnalisent

Si votre rêve est de créer un extérieur remarqué et de personnaliser votre projet, la brique SM® est le choix tout indiqué, par son ensemble de qualités architecturales et esthétiques exceptionnelles.

Elle offre à votre imagination une intéressante variété de formats et leur supermodularité vous ouvre d'innombrables possibilités. Qu'il s'agisse d'exécuter un mur avec motifs ou une arche aux arêtes arrondies, la brique SM® répond aux attentes des concepteurs les plus exigeants et leur permet de façonner un véritable joyau architectural.



## BETCON

Un fier partenaire de votre créativité

1-800-906-4001

Fax: 1-514-670-2834

# SOMMAIRE

NUMÉRO 102 AVRIL 1998

- ÉDITORIAL
- 5 JEAN OUELLET, ARCHITECTE DE L'INTÉRÊT PUBLIC  
*PHILIPPE LUPIEN*
- 6 CONCEPTION ARCHITECTURALE, PROCESSUS DE DESIGN  
*JEAN OUELLET*
- 7 RÉFLEXION DE CARRIÈRE  
*JEAN OUELLET*
- 8 PROFIL JEAN OUELLET  
*PHILIPPE LUPIEN*
- 12 MONTRÉALITÉ  
*YVES DESCHAMPS*
- 14 LA PLACE DESJARDINS ET L'«ÂME» DU COMPLEXE...  
*PIERRE LÉVESQUE*
- 16 RÉFLEXIONS SUR LA CONTINUITÉ DU PROJET  
*GUY BESNER*
- 17 QUAND L'HISTOIRE SE RÉPÈTE SANS EN AVOIR LES MOYENS  
*JEAN-CLAUDE MARSAN*
- 18 LES ÎLOTS SAINT-MARTIN  
*MICHEL BARCELO*
- 20 LE GARAGE LOUIS-COLIN, UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL  
*GUY BESNER*
- 21 JEAN OUELLET : BIOGRAPHIE, PROJETS ET RÉALISATIONS, BIBLIOGRAPHIE  
*PHILIPPE LUPIEN*
- 22 DÉCÈS DU DOYEN DES ARCHITECTES, HENRI MERCIER (1904-1998)  
*PIERRE BOYER-MERCIER*

## CRÉDITS

ccab

En page couverture  
Le Complexe Desjardins  
Le «Rockfest» et les débordements de la Place, 1994.

Éditeur: PIERRE BOYER-MERCIER  
Membres fondateurs de la revue: PIERRE BOYER-MERCIER, PIERRE BEAUPRÉ, JEAN-LOUIS ROBILLARD ET JEAN-H. MERCIER.  
Membres du comité de rédaction: GEORGES ADAMCZYK, ANNE CORMIER, PIERRE BOYER-MERCIER.  
Production graphique: COPILIA DESIGN INC.  
Directeur artistique: JEAN-H. MERCIER.

Représentants publicitaires (Sales Representatives) : JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS.  
■ Bureau de Montréal: 100, Alexis Nihon, bureau 592 / Ville Saint-Laurent, Québec /H4M 2P1.  
Téléphone: (514) 747-2332 / Télécopieur: (514) 747-6558.  
■ Bureau de Toronto : 1-800-689-0344.

ARQ est distribuée à tous les membres de L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC.  
Dépôt légal: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC et BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA.  
© ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC: Les articles qui paraissent dans ARQ sont publiés sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs.  
ISSN: 1203-1488.

Envois de publications canadiennes: contrat de vente N° 0472417.

ARQ est publié six fois l'an par ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC, corporation à but non-lucratif.

Les changements d'adresse et les demandes d'abonnement doivent être adressés à:

ART ET ARCHITECTURE QUÉBEC / 1463, rue Préfontaine / Montréal, Qc / H1W 2N6 / Tél. administration (514) 523-4900 ; rédaction: (514) 523-7024.

Abonnements au CANADA (taxes comprises): 1 an (6 numéros): 41,41 \$ / 69,02 \$ pour les institutions et les gouvernements.

Abonnements USA 1 AN: (6 numéros) 60,00 \$ / AUTRES PAYS: 70,00 \$.

ARQ est indexée dans «Repères».

LA QUALITÉ SUPRÊME

**C**e bardeau d'asphalte ignifugé\* est le seul de sa catégorie fabriqué au Canada. Sa conception unique permet d'obtenir une toiture qui sait attirer les regards. Vue d'en bas, la fusion des teintes\*\* subtiles de la gamme Château ultra ombragé donne plus de relief à la couverture. Aboutissement de nombreuses améliorations apportées au fil des ans, nos bardeaux Château ultra ombragé connaissent une immense popularité d'un bout à l'autre du continent nord-américain. Leur succès s'explique par leur élégance, mais aussi par leur robustesse exceptionnelle. Ces bardeaux, aux deux épaisseurs assemblées par la chaleur, présentent une durabilité de trente ans. Ils sont d'ailleurs couverts par notre meilleure garantie limitée. Vous serez si fier de votre achat que... vous aurez envie de le crier sur les toits!

Les teintes illustrées sont proches de la réalité, mais elles peuvent différer légèrement en raison des limites des procédés d'impression. Nous vous recommandons par conséquent de faire votre choix final à partir d'échantillons plein grandeur.

\* Cette technique rendant les bardeaux inflammables a été mise à l'essai par Factory Mutual Research Corporation (ASTM E108, ACNOR A123.1M, ASTM D225 type III).

\*\* Le gamme Château ultra ombragé est offerte en noir double, brun double, cèdre «earthtone», bois flottant, bois de grange, vert forêt et ardoise «harvard».

*L'art de plaire, l'art de durer...*

# Château

## ULTRA OMBRAGÉ



Établit les normes





Quand les clients font un détour pour voir votre nouveau projet, ce n'est pas le carrelage portugais de la salle de bain qu'ils peuvent admirer.

*Qui que soient vos clients, ils aiment voir ce que vous avez fait dernièrement. Et quand vos projets arborent la marque Pella®, ils savent que vous faites du travail de haute qualité. Pella offre à vos clients toutes les options et les innovations qu'ils exigent. Le style et le caractère fonctionnel des produits Pella est du plus haut calibre. Et comme les clients de Pella estiment qu'il n'y a rien de mieux que leurs fenêtres, votre image s'en trouve rehaussée. Votre réputation est le fondement de votre entreprise. En montrant à vos clients que vous connaissez la valeur des fenêtres Pella, vous faites toujours une première impression favorable. Pour de l'information sur la vente et le service, consultez l'annuaire téléphonique sous "KAYCAN".*

**KAYCAN**

© 1998 Pella Corporation

UNE TELLE QUALITÉ NE SE TROUVE QUE CHEZ



Pour plus d'information, composez le  
**1-800-845-4525**

*Les produits Pella sont offerts dans tout le Canada par le réseau exclusif de Kaycan regroupant plus de 300 salles d'exposition et entrepreneurs Pella certifiés.*

# L'efficacité énergétique est déjà avantageuse.

## Maintenant, un design plus éconergétique est encore plus payant.

Les propriétaires de bâtiments éconergétiques bénéficient d'avantages continus : les frais de fonctionnement généraux sont moins élevés, et la vente et la location de leurs propriétés sont plus attrayantes.

Ressources naturelles Canada ajoute à ces avantages en offrant jusqu'à **80 000 \$** aux promoteurs qui adoptent l'efficacité énergétique dans leurs nouveaux immeubles commerciaux et institutionnels.

**Plus vous économisez d'énergie, plus nous vous payons pour le faire.** Le Programme d'encouragement pour les bâtiments commerciaux offre aux candidats admissibles un remboursement équivalant à deux fois les économies d'énergie réalisées lors de la première année.

La conception doit dépasser d'au moins 25 p. 100 les normes d'efficacité énergétique prévues par le *Code modèle national de l'énergie pour les bâtiments*.

Pour obtenir de plus amples renseignements, communiquer avec :

### Programme d'encouragement pour les bâtiments

Direction de l'efficacité énergétique  
Ressources naturelles Canada  
580, rue Booth, 18<sup>e</sup> étage  
Ottawa (Ontario) K1A 0E4  
Courriel : [cbip.pebc@rncan.gc.ca](mailto:cbip.pebc@rncan.gc.ca)  
Télécopieur : (613) 943-1590



Ressources naturelles  
Canada

Natural Resources  
Canada

Canada

100  
ANS

LA FORCE DE L'EXPÉRIENCE



SPÉCIALISTES DU BOIS

- Charpente solide en sapin, pruche.
- Bois lamellé-collé **GOODLAM1**.
- Bois d'oeuvre clair séché à 10% et moins en sapin, pruche, cèdre, séquoia, pin et bois franc.
- Patrons en cèdre, séquoia, pin clair et nouveau, selon votre spécification.
- Parement pré-teint avec 2 couches de finition «**Machinecoat**».
- Bois et contreplaqués imprégnés sous pression au **A.C.C. K33**.
- Bois et contreplaqués ignifugés au «**Pyro-Guard**».
- Plancher de bois franc **Bruce** non-fini et fini, **Premier, Hartco** et accessoires.
- Plancher pré-fini Goodfellow et Planchers commerciaux.
- **Trex**, composé de bois et polymère.
- Panneaux de mélamine **Panolam, Lévesque** et **Flakeboard**.
- Panneaux de bois franc.
- Panneaux stratifiés pour balcon ou enseigne **M.D.O.** et **PourForm 107**.
- Panneaux pour sous-planchers **Ulay** et **FiberBond**.
- Panneaux de gypse renforcés de fibres **FiberBond** pour mur extérieur et intérieur.
- Panneaux isolants **Rx ISO Exeltherm**.
- Panneaux insonorisants **Sonopan**.
- Panneaux flexibles **PERFORM**.
- Isolant pare-vapeur **Thermo-Foil**.
- Revêtement pare-air **Typar**.
- Tuile de plafond résidentielle **Armstrong**.
- Clous et vis **Goodfellow** en acier inoxydable avec une garantie de 60 ans contre la corrosion.

Catalogues et échantillons disponibles sur demande

Tél.: (514) 635-6511 ■ 1-800-361-6503 / Fax: (514) 635-3728  
Demandez André Rashotte - Donald Watson  
Internet: [www.gdfellow.com](http://www.gdfellow.com)

C Ö P I L I A D E S I G N

PHOTOGRAPHIE

GRAPHISME

PRODUCTION D'IMPRIMÉS

(514) 523-4900

## jean ouellet, architecte de l'intérêt public



PHILIPPE LUPIEN

*Le 17 mars dernier, nous apprenions avec regret le décès de l'architecte Henri Mercier. Le témoignage que nous publions à la fin de ce numéro évoque le rôle qu'a joué ce doyen de l'architecture tant dans la pratique de sa discipline qu'au sein de cette revue qui a bénéficié depuis ses débuts de sa chaleureuse bienveillance. Le comité de rédaction de la revue ARQ présente ses condoléances à la famille.*

Il y a quelque chose de paradoxal à couronner d'un profil la carrière de l'architecte Jean Ouellet. Un homme qui tout au long d'un parcours exemplaire en enseignement et en pratique, a prôné la collaboration, l'esprit d'équipe et condamné dans ses textes la quête du vedettariat et de l'intérêt individuel qui se font souvent, dit-il, au détriment de l'intérêt public.

Pourtant, comment pouvons-nous autrement susciter chez nos contemporains, ceux de la production comme ceux de la commande, le regard rétrospectif trop longtemps attendu sur l'héritage collectif d'une certaine modernité dont est dépositaire, avec ses emblèmes et ses stigmates, la production des collectifs dans lesquels Jean Ouellet a œuvré? Une carrière comme celle-ci, démarquée par l'originalité de sa structure de travail, le courage de ses convictions mais surtout, le sens de l'engagement social qu'elle affiche toujours, mérite plus qu'une vaine validation. Elle mérite qu'on lui accorde une tribune dans ce débat social auquel elle a toujours tenté d'inciter, ce débat sur le Québec de la révolution tranquille, ses institutions, sa continuité mais surtout, ce débat sur la place de la pratique de l'architecture dans la société.

Aussi, cette livraison de ARQ laissera-t-elle Jean Ouellet témoigner lui-même de ses engagements en nous communiquant ses réflexions de carrière. Guy Besner, chercheur de DCOMOMO Québec, et Michel Barcelo, professeur à la faculté d'aménagement de l'Université de Montréal, retraceront les pas de l'architecte qui ont mené à deux réalisations décorées de la prestigieuse médaille Massey soit, respectivement, le garage de stationnement Louis Colin de l'Université de Montréal de 1964 et le seul projet d'habitations sociales mis en oeuvre par la Ville de Montréal, les îlots Saint Martin, de 1969, tous deux réalisés par l'agence de Jean Ouellet en collaboration avec l'urbaniste Jean-Claude La Haye.

C'est toutefois à une réalisation d'une toute autre envergure que seront consacrées les autres collaborations à ce numéro. Vingt-deux années nous séparent de l'inauguration du Complexe Desjardins, *complexe de supériorité* pour les uns, simplement complexe pour les autres, mais réalisation chargée de sens civique, collectif et social pour chacun. Ce numéro bénéficiera de l'expérience de veille de Jean-Claude Marsan, professeur à la faculté d'aménagement de l'Université de Montréal, qui tire un bilan des aspirations urbaines dont le Complexe Desjardins fut en quelques sorte la clef de

voûte. Yves Deschamps, professeur au département d'Histoire de l'Art de l'Université de Montréal, quant à lui évalue les conditions institutionnelles, sociales et culturelles qui ont présidé à l'émergence et la réalisation du Complexe Desjardins. Ayant terminé récemment une maîtrise en architecture à l'Université McGill intitulée *Le théâtre de l'architecte et la mesure festive des lieux*, Pierre Lévesque nous fait part de ses observations sur l'exploitation du potentiel programmatique de la place publique du Complexe Desjardins et ce, depuis ses origines. Suivront les commentaires de l'architecte Jean Ouellet, cumulés lors d'une visite sur place au gré de la conversation.

Et, tirées pêle-mêle de ses écrits dont certains plutôt récents, quelques pensées de l'architecte qui se sont révélées essentielles à la compréhension de l'homme devant sa pratique.

«...Bien avant d'être un art, l'architecture est une réalité voulue et vécue par la collectivité, inscrite dans les modes de vie. Il faut en pratique créer le désir de l'architecture, comme un bien tout autant pour la personne que pour le public. Il faut convaincre que la qualité architecturale fait partie de la qualité de vie et de son expression. Cela nous situe sur un plan bien différent de ce qu'est le discours habituel sur l'architecture, un monde plutôt abstrait : la critique, les publications spécialisées, axées sur l'innovation stylistique... Pourquoi une activité exercée sur une base professionnelle se situerait-elle à l'écart de la personne, du milieu social, de la collectivité... Les penseurs de l'architecture ont beaucoup de difficulté à admettre que l'architecture est un langage imparfait, un art appliqué à la solution de problèmes, un art lié à des contingences, mais qui peut tout de même avoir l'humain, le sens de la vie, comme intention première, en absence d'un absolu, du pouvoir mystique d'un passé lointain. Donc, une production imparfaite, mais tout de même signifiante, souvent disparate, et occasionnellement marquée par des oeuvres plus éloquentes. Comment établir un rapport entre le présent dans sa problématique englobant tout le milieu bâti et l'ensemble très sélectif d'oeuvres des époques lointaines maintenues dans le cours de l'histoire? Peut-on ainsi ne reconnaître du présent que ce qui déborde des contingences telles la fonction, le contexte, la technologie?...» (05-02-98)

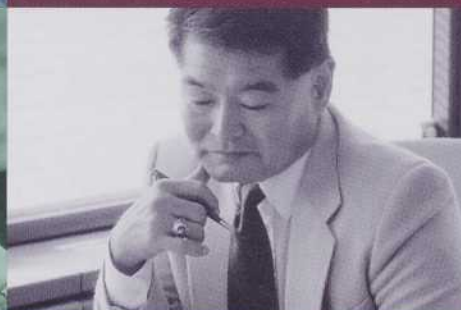
«...Je crois au départ qu'il y a un sens public qui doit primer sur le sens particulier ou personnel de ses acteurs...» (05-02-98)

«...Il me paraît futile de passer outre la dimension utilitaire, car il ne sert à rien de concevoir des monuments là où il n'y a pas une infrastructure culturelle pour les porter...» (02-95)

«...Le véritable défi est celui de la présence. Depuis l'avènement de l'aérospatiale, le gratte-ciel et même l'avion sont devenus des banalités...» (02-95)



## Prenez des décisions de conception et de construction éconergétiques



## Lancement des codes modèles nationaux de l'énergie pour les bâtiments et pour les habitations



**Le Code modèle national de l'énergie pour les habitations** renferme des dispositions qui s'appliquent particulièrement aux petits bâtiments résidentiels.



**Le Code modèle national de l'énergie pour les bâtiments** traite en détail de l'enveloppe du bâtiment, du chauffage de l'eau sanitaire, de l'éclairage, des systèmes de chauffage, ventilation et conditionnement d'air et de la puissance électrique.

**Ces tout nouveaux codes modèles aideront les concepteurs, les constructeurs et les propriétaires à équilibrer de façon rentable les coûts initiaux de construction avec les coûts d'énergie à long terme.**

Les codes modèles définissent les dispositions minimales de l'efficacité énergétique à partir de l'une des plus rigoureuses analyses coûts-avantages jamais réalisées. On y tient pleinement compte des variations régionales, à l'échelle du Canada, des coûts de chauffage, des coûts de construction et des conditions climatiques.

Souples et pratiques, les codes modèles décrivent aussi bien les techniques de construction, systèmes et produits nouveaux que les méthodes et matériaux de construction les plus rentables.

**Commandez dès maintenant. Remises spéciales sur commandes par lot.**

Ligne sans frais 1 800 672-7990

Ottawa/Hull et É.-U. 1 (613) 993-2463

 Conseil national de recherches Canada

National Research Council Canada

**CNRC-NRC**

Canada

**construction**  
Institut de recherche en construction IRC

## PROFIL JEAN OUELLET

JEAN OUELLET

De façon très élémentaire, l'architecture peut signifier «l'art de bâtir, ... avec art». C'est un processus de création qui, au départ, a une raison d'être, une destination et qui s'actualise dans une forme matérielle (le bâti), dont l'expression symbolique est le fondement même de l'architecture : ce qu'on identifie généralement par esthétique, notion historique à la base de l'appréciation de cet art.

Dans *Biologie et structure*, Henri Laborit définit l'esthétique comme: le degré de l'accord entre la forme et la réalité vitale qui la sous-tend.

Il y a ainsi dans l'esthétique un rapport essentiel avec le vivant. Dans ce cadre biologique, Laborit donne à ce lien un sens quelque peu automatique. Au plan de l'architecture, art appliqué au milieu humain de vie. Le rapport est plus complexe.

Ce rapport, auquel je me réfère sous le terme de concordance est l'objet même du concept architectural, du processus de design.

L'étape initiale réside dans la recherche de la concordance de «forme-fonction» qui est la raison d'être initiale de l'oeuvre bâtie et constitue le fondement de sa conformation. La fonction doit être comprise dans son sens générique. Elle se réfère au mode de vie, à la nature de l'activité, au bien être et à l'ambiance du lieu, aux activités d'échange, d'animation, de culte, de regroupement,... ce qui en général constitue l'objet du dedans de l'oeuvre bâtie.

La concordance formelle, pour une fonction générique donnée, n'est cependant pas unique et peut s'actualiser dans diverses conformations. On peut très bien habiter sur un ou deux étages. Le complément essentiel qui entre en jeu est le contexte : le lieu physique, le cadre urbain, social, culturel, économique, les antécédents,... On voit combien la problématique devient complexe, susceptible d'interprétation. La fonction d'ailleurs est rarement une réalité définitive, soit dans sa spécificité ou au plan même de l'utilisateur.

Il s'agit du vivant. Donc l'oeuvre peut encore se traduire dans des formes très diverses ou de caractère bien différent.

À ce niveau, il faut encore associer un complément d'expression qui est la personnalisation de l'oeuvre, dans son caractère, sa symbolique, sa portée pour le milieu,... ou encore, comme expression de son concepteur, en raison de sa sensibilité, de sa personnalité, de son sens esthétique et même éthique. Tout normalement, dans le processus, ces traits se sont infiltrés au cours des choix que permet la concordance forme-fonction de l'oeuvre.

On invoquera, bien sûr, que l'architecte, personne humaine, connaît bien par le vécu ce qui est propre au lieu habitable, aux lieux de travail ou d'activité, de sorte que cette étape du processus peut être simplifiée, ...toutefois pas au point de n'avoir aucune attention pour l'utilisateur réel !

Il est toujours possible pour le concepteur de passer outre ce processus. Parfois, par un effet d'inspiration, qui peut se traduire de façon rarissime dans une oeuvre géniale. Plus couramment, par une poussée de l'égo, tentation de la vedette, résultant dans des oeuvres qui détonnent, en désaccord avec le milieu ou avec la raison d'être même de l'oeuvre.

Dans la pratique très courante d'aujourd'hui, il faut bien être conscient du sens de l'architecture, comme «art appliqué» à la solution d'un besoin, du mieux être, du milieu de vie. Le sens est distinct du caractère beaux-arts à finalité monumentale des époques aristocratiques. Le concepteur peut tout de même y trouver sa pleine expression, mais dans des termes différents de l'artiste qui produit une oeuvre par ses propres moyens, pour l'attention d'un public intéressé ou d'acquéreurs potentiels.

Les réalisations vraiment marquantes surgiront d'elles mêmes de l'ensemble d'une production responsable, comme il en est de la sélection exceptionnelle que nous a fournie l'histoire de l'architecture.

De ce principe, l'image d'environnement global serait celle d'une production sereine, moins spectaculaire ou discordante, où la variété naîtrait de l'intégration au patrimoine existant, bien articulée à l'occasion d'oeuvres monumentales particulières.

conception architecturale, processus de design

Esquadrille des Alouettes, c'est lors mon séjour en Angleterre durant la guerre qu'est né mon intérêt pour l'architecture. A mon retour, admis à l'École des Beaux-arts de Montréal, j'obtiens le diplôme d'architecture en 1952. Ma carrière s'amorce avec beaucoup d'enthousiasme, mais dans



des perspectives bien incertaines. Première étape, le stage complété, je suis admis à l'AAPQ. Je me lance dans la pratique : un petit projet industriel, ...pour quelques centaines de dollars. Les premières années sont bien remplies, beaucoup d'effort et des projets plutôt modestes, je cherche à y faire passer bien des rêves. Quelques projets sont entrepris en collaboration avec des amis-architectes : maisons privées, bâtiments de service, motel, institutions, ... Le caractère architectural que je recherche est d'esprit moderne et intégré, à jour au plan technique.

C'est en cours de route, que je rencontre Jean Claude La Haye, initiateur de l'urbanisme au Québec. Une discipline que j'aurais bien aimé acquérir, suite à mon cours d'architecture. Ainsi se dessine un cadre de pratique pluridisciplinaire qui pour moi est un axe déterminant de ma carrière. L'équipe évolue sous divers titres reflétant les distinctions professionnelles, entre autres : Jean Claude La Haye et associés, urbanistes conseils, Ouellet, Reeves, Alain, ou Ouellet, Reeves, architectes et enfin, la Société La Haye et Ouellet, urbanistes et architectes.

Sont ainsi regroupées les pratiques du design, de l'aménagement, dans un éclairage socio-économique, qui permet d'aborder de façon inédite les projets les plus divers, souvent même, de les susciter. J'y ai trouvé ce cadre de pratique conforme à mes aspirations. Les réalisations auxquelles mon nom est lié sont effectivement le fruit de l'étroite collaboration de mes associés et des membres les plus doués (nombreux) de notre équipe.

Spontanément, s'est dessinée une convergence d'intérêt, pour une échelle commune de réalisation, soit : l'architecture perçue dans sa portée urbaine, l'urbanisme matérialisé dans l'oeuvre d'architecture. Ainsi est née une forme particulière de pratique qu'on intitulera «architecture urbaine» (Faculté de l'aménagement). Elle trouvera ses applications dans les îlots urbains, aussi bien que dans des ensembles résidentiels, des campus scolaires, universitaires, administratifs, ...

C'est dans cette relation d'architecture et d'urbanisme que j'ai principalement œuvré.

À l'image d'un passé lointain, ce cadre de pratique était en marge des cloisonnements professionnels modernes. La réglementation présente toutefois, remet l'accent sur les frontières plutôt que sur les compléments et les parentés. Pour une expérience qui élargit le champ de créativité, comme je l'ai connue, je pré-

conise l'idée d'une structure ouverte, fondée sur la mise en relation des apports essentiels ou utiles à l'oeuvre architecturale, ce qui constituerait : *Un ordre ouvert de l'architecture.*

#### UN ORDRE DE L'ARCHITECTURE

L'expression est inappropriée, non conforme au sens du mot ordre, m'a-t-on dit. Je l'ai tout de même conservé, d'une part pour bien marquer une ouverture sur ce que sous-tend un «Ordre des architectes» dans l'esprit conventionnel; d'autre part, pour garder par le mot «ordre» une connotation courante plus forte que des termes comme «corporation, fédération, guildes, ...»

Sans être tout à fait conforme au plan sémantique, le titre veut englober tout apport à l'oeuvre architecturale, au sens historique : l'architecture du bâti, du dedans, de l'urbain, du paysage, son animation et possiblement, son fondement structural. Soit, un cadre plus ouvert que celui de l'Ordre des architectes, fondé sur un champ réservé restreint à la conséquence matérielle de l'acte. Je crois que l'architecte a intérêt à se situer dans le cadre plus large de la mission de l'architecture (de l'Ordre) et en liaison avec les domaines complémentaires.

Tout en favorisant ces conditions, un ordre ouvert, d'architecture au sens large ou d'aménagement, peut très bien tenir compte des rôles, des responsabilités propres à chaque discipline et surtout, avoir une écoute meilleure que celle de l'Office des professions, peu intéressé à la vocation spécifique de chacune.

#### CARACTÈRE ARCHITECTURAL

Dans mon parcours, et en raison des apports diversifiés de l'équipe, je n'ai jamais adopté d'orientation stylistique particulière. En principe, je m'identifie à l'architecture moderne dans son esprit d'origine :

- au sens éthique, comme service, comme *art appliqué* à la solution même d'un problème, ...
- au sens formel, comme structure en bonne part générée par le problème même, l'affirmation du concepteur se situant au niveau de l'interprétation.

Voici, comme exemple facile, ce que comportait le projet de Garage Louis Colin comme processus de design. Par des dimensions imposantes, se posait un sérieux défi d'intégration au Campus et à la Ville.

Dans cette structure de béton, il fallait réaliser légèreté, articulation et une présence sympathique. La solution était en bonne part dans un dedans que nous n'avions qu'à transcrire: positionnement de la voiture, percées d'écoulement, gueules d'évacuation de la neige, ... raccords appropriés au sol et à la voirie, liaison piétonne bien établie, ...

Ici la démarche est peut-être un peu trop *forme-fonction*. J'ai été favorisé, car dans les oeuvres à destination humaine, ce genre de rapport du dedans et du dehors n'est pas souvent de lecture facile. Au delà, subsiste une nécessité d'expression du projet, de sa personnalité : (*de la banque, du musée d'art, de la caisse pop de quartier, ...*) d'où parfois, une originalité sans égard au milieu. Ici se pose la question : Peut-on identifier comme architecturale, une oeuvre en désaccord avec son voisinage?

On jugera aride ce cheminement du design. A mon avis pourtant, le potentiel de création est enrichi par un rapport sensible entre le concepteur, l'utilisateur et le contexte. Ceci me paraît être le sens fondamental de l'architecture.

#### LE SENS DE L'ARCHITECTURE

Tel est l'objet d'un questionnement qui m'a accompagné dans ma carrière, sans égard au spectacle ou au pragmatisme, tout au long de ma pratique aussi bien que dans des activités connexes : à l'Ordre des architectes, en relation avec l'urbanisme, le design d'intérieur, à la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts, au Conseil canadien de l'habitation, et de façon toute spéciale, dans l'enseignement de l'architecture, lieu privilégié de réflexion !

De façon intuitive, mon cheminement a emprunté la voie moderne, plutôt que celle d'une pratique aristocratique : Soit, l'architecture, comme art appliqué à la qualité du milieu, mis au service de tous, non vicié par la spéculation immobilière.

Voilà le sens inusité de mon parcours et de mes réflexions : *l'homo faber précède l'homo sapiens.*

L'architecture est bien le seul art, le seul domaine de création à avoir un champ de pratique réservé (ingénierie exceptée, en un sens). Les autres domaines : arts plastiques, musique, théâtre, danse, cinéma, ... commandent fondamentalement un haut niveau de compétence, mais n'ont pas pour autant de pratique exclusive. D'ailleurs, certains en suffoqueraient.

## architecte de l'intérêt public

«...DÉFINIR C'EST EXCLURE...»

Jean Ouellet pratique l'architecture depuis 1954 et a récemment troqué la règle pour la plume. Essayiste et même pamphlétaire, il milite maintenant en faveur d'une ouverture de la profession sur les autres disciplines. C'est là dira-t-il où réside l'avenir de la profession, chapeauté par ce qu'il appelle un Ordre de l'Architecture, notion qu'il défend maintenant au sein de l'Ordre des Architectes lui-même : «Nous devons dorénavant mettre davantage l'accent sur la complémentarité, l'interaction, la compénétration des actes professionnels, plutôt que sur leur délimitation, leur spécificité. C'est par une intégration des autres disciplines qu'on pourra remplacer la notion devenue réductrice de protection du public par celle de protection de l'intérêt public».

C'est à l'École des Beaux-arts de Montréal qu'il a fait ses études en architecture. Celles-ci avaient dû attendre la fin de la seconde guerre mondiale alors qu'il y faisait son service comme capitaine d'aviation. Confrère de classe de Roger D'Astous<sup>1</sup>, ils ne tarderont pas à se distinguer l'un de l'autre dans leur production : «Lui ne jurait que par Wright et moi que par Le



1

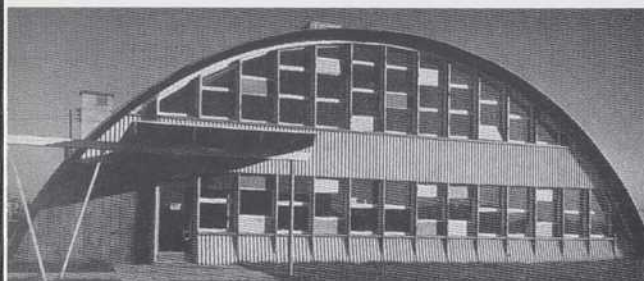
Corbusier». Mais là n'allait pas s'arrêter les divergences d'opinion et allaient ainsi s'opposer les voies de l'expression de l'individualité et celles de la quête du projet collectif. «Dès le début, ce n'est pas l'aspect formel de l'oeuvre de Le Corbusier qui m'a inspiré nous dit Jean Ouellet, mais sa pensée surtout au niveau urbanistique». Habitude du pilote de voir le monde en plan? Cette préoccupation du plan d'ensemble trouvera son aboutissement lors de son association avec Jean-Claude La Haye, un des pionniers de l'urbanisme au Québec. Ensemble, ils formeront l'agence d'études multidisciplinaires Jean-Claude La Haye et associés qui deviendra, en 1971 La Société La Haye et Ouellet, urbanistes et architectes.<sup>2</sup> Notons qu'une telle association multidisciplinaire n'avait jamais connu de précédent au Québec et constituait une victoire pratiquement arrachée au code de conduite restrictif des architectes. Dans les années 70, cette agence comptait plus de 70 professionnels dont des architectes, des urbanistes, des ingénieurs, des architectes paysagistes, des sociologues, des économistes, des artistes et même des spécialistes en éducation physique. La firme elle-même était conçue en six secteurs d'études, chacun adapté à une échelle de réalisation différente, le secteur d'étude d'aménagement régional dont le projet le plus marquant fut le projet d'aménagement régional d'Haïti, le secteur d'étude des grands ensembles est celle à qui l'on doit le complexe Desjardins, le campus de l'Université de Montréal, le campus Desjardins à Lévis et la Cité des Jeunes de Vaudreuil, le secteur d'étude d'urbanisme oeuvrait sur les plans directeurs, les plans d'aménagements et plans de lotissement pour des municipalités comme Sherbrooke et Sainte-Foy,

un secteur d'étude architecture qui s'est par ailleurs démarquée avec ses projets des îlots Saint-Martin et du garage Louis-Colin tous deux gagnant de la prestigieuse médaille Massey. Notons au passage ce qu'une telle attribution pour un complexe d'habitation sociale avait d'exceptionnel. Nous devons ensuite au secteur d'étude d'architecture de paysage ayant elle-même remporté des prix internationaux, les aménagements paysagers du campus de l'université de Montréal, ainsi que le parc du Bic, pour n'en citer que les plus célèbres, et enfin un secteur d'étude design au sein de laquelle l'artiste Denis Juneau avait conçu le sigle qui représente maintenant l'université de Montréal et qui devait, à l'origine, n'en marquer que les entrées.

Cette structure ouverte de l'agence, loin d'entraîner le cloisonnement des disciplines, prônait la collaboration à ce point qu'au-delà de la soi-disant pluridisciplinarité on peut presque avancer une notion de transdisciplinarité. Comme le fait remarquer Jean-Claude La Haye : «Jean a été un alter-ego. J'ai fait de l'architecture par lui, comme lui a fait de l'urbanisme par moi.»<sup>3</sup>

### UNE CLIENTÈLE ÉCLAIRÉE

Parallèlement au dynamisme de l'agence, il fallait en contrepartie des clients capables de formuler une commande à la mesure de profiter de ces conditions. Heureusement, en cette époque de révolution tranquille, un homme de la trempe d'Alfred Rouleau, alors président de ce qui est désormais appelé le mouvement Desjardins et véritable visionnaire fait passer la conscience sociale de Desjardins au-delà des intérêts individuels. Il engage donc, dès 1962, la jeune société



2



3



4



5

d'urbanistes et d'architectes avec laquelle il avait déjà amorcé le projet du campus de Lévis, dans le processus de donner à La société d'assurance générale La Sécurité, filiale de Desjardins, des locaux centralisés. Très tôt cependant, l'importance de donner à l'ensemble des filiales de Desjardins leur première présence institutionnelle à Montréal s'imposera. L'agence devra trouver un site propre aux nouvelles préoccupations métropolitaines de Desjardins qui avait eu jusque-là des racines plutôt rurales. Aucun *a priori* géographique ne fut imposé d'emblée même si plusieurs au sein de l'organisation convoitaient des sites dans la banlieue de Montréal. L'emplacement actuel du Complexe Desjardins était alors identifié par la ville comme site prioritaire de rénovation urbaine, parce que fortement touché de vétusté, et le maire de Montréal, Jean Drapeau, rêvait de doter sa ville de champ Élysées s'étendant de la Place des arts à la Place D'armes. La première tâche de la jeune agence fut donc de convaincre le maire (qui rêvait aussi d'un deuxième centre-ville au terminus Berri Demontigny) que seule une institution de l'envergure de Desjardins pouvait amorcer un rôle urbain aussi... complexe.

Un de ces rôles, central aux visées de Desjardins, était le rassemblement des travailleurs et des passants dans un véritable espace public. Davantage «perron d'église» comme le spécifiait Alfred Rouleau que place du marché, la conception a manoeuvré avec soin entre la présence institutionnelle et la présence commerciale. Solutions formelles mises à part c'est à un important précédent que Morris Charney, responsable de la préparation du dossier du concept préliminaire pour l'agence fit appel: «Le Rockefeller Center

de New York, nous dit Jean Ouellet, relève à mon avis d'une philosophie très près de celle du Complexe Desjardins, représentative d'une vision sociale cohérente. Comme au Rockefeller Center, la présence des commerces est secondaire, la place n'est pas vue comme outil de sélection d'une clientèle à des fins mercantiles, les centres commerciaux existent à cette fin, l'espace du complexe Desjardins existe comme une véritable place publique, desservie par des commerces pouvant soutenir et contribuer à l'animation de celle-ci. D'ailleurs, nous avons calibré avec soin la transparence des parois des commerces pour maximiser leur participation.»

Fait qui mérite d'être noté, le complexe Desjardins n'a pas obtenu de la part des médias toute la diffusion dont on pouvait s'attendre d'une entreprise qui fut, il faut le souligner, le plus gros complexe multi-fonctionnel jamais réalisé au Canada, dépassant de justesse avec son budget d'environ 200 000 000,00\$ (excluant les frais d'aménagement des espaces locatifs) celui de la place Ville-Marie. Est-il cependant nécessaire de préciser que la construction et l'inauguration de ce qu'on appelait alors le *complexe de supériorité* s'est effectué presque simultanément à celles d'un autre complexe, olympique celui-là, qui avait habitué les lecteurs des quotidiens, devenus méfiants, à associer architecture et dépassement budgétaire?

Situation déplorable puisque la réalisation du complexe Desjardins, respectueuse de ses budgets de surcroît avait toutes les cartes en main pour rééditer à sa façon le succès encore frais à la mémoire de la grande dame des complexes multifonctionnels montréalais. C'est que les liens de filiation entre la Place ville-Ma-

rie et le complexe Desjardins sont pluriels et Jean Ouellet y retrace même d'emblée l'idée d'une place couverte: «De la fenêtre de mon bureau dans le *confédération building*, je pouvais constater que la place extérieure de place Ville Marie soumise comme elle l'était aux vents dominants ne pouvait être utilisée que par très beau temps.»

Ainsi documentée, la place publique du complexe Desjardins deviendra centrale aux préoccupations de l'agence, c'est pourquoi plusieurs articles de ce numéro en font l'objet de leur étude, et c'est encore aujourd'hui pour cette même place que Jean Ouellet se fait pamphlétaire. Qualifiant les transformations récentes d'usurpation, il nous fait reconnaître que devant la nécessité de laisser les réalisations évoluer selon les tendances du moment, on doit tout de même déplorer l'absence de continuité dans les décisions des administrateurs successifs qui vont jusqu'à hypothéquer les ressources mises de l'avant par les concepteurs: «L'étalage publicitaire (des réaménagements) réalisé face à la Place des Arts va à l'encontre de la sobriété voulue dans une architecture consciente de la portée culturelle du lieu. ... Il ne faut pas que dans un esprit d'innovation ou d'individualisme se détruise progressivement le sens d'homogénéité». <sup>4</sup>

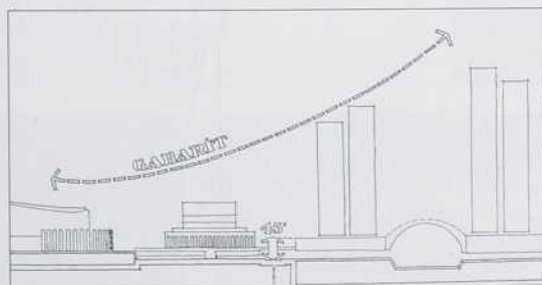
#### LE PARCOURS.

La pluralité des expériences de l'agence et le climat de collégialité qui l'habitait ont permis d'engendrer un processus qui a trouvé résonance jusque dans le concept architectural lui-même, ainsi dans la plupart des témoignages construits le seul bâtiment ne prend de véritable sens que dans sa cohabitation avec les

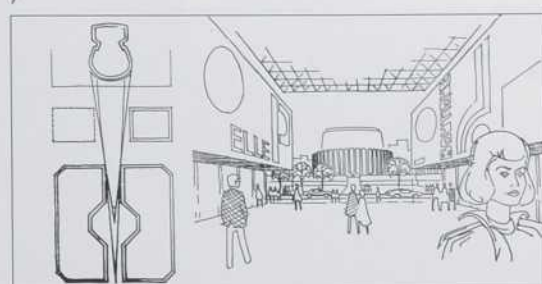
1. Projet thèse de la promotion de 1952. ABC; juillet 1952
2. Premier projet de Jean Ouellet, un immeuble commercial à Montréal pour l'entreprise de son père faisant usage de structures préfabriquées conçues pour les bâtiments agricoles; ABC; janvier 1955.
3. Photo du complexe Desjardins en construction.
4. Espace intérieur montrant la passerelle aujourd'hui disparue.
5. Place des Arts vue du Complexe Desjardins.
6. Perspective tirée du document concept montrant la passerelle initiale qui traversait la rue Sainte-Catherine.
7. Schéma tirée du document concept montrant la progression des volumétries de tours du complexe Desjardins favorisant le mouvement ascendant en spirale.
8. Perspective tirée du document concept montrant la relation entre la place publique du complexe Desjardins et la Place des Arts.
9. Perspective de présentation du siège social de l'Assurance-vie Desjardins de Lévis.
10. Plan d'ensemble original du Campus de Lévis où sont visibles les habitations initialement prévues.
11. Vue aérienne l'Institut coopératif Desjardins à Lévis.



6



7



8



9



10



11

12. Vue partielle des pare-soleil du siège social de l'Assurance-vie Desjardins de Lévis
13. Vue de la cour intérieure du siège social de l'Assurance-vie Desjardins de Lévis
14. Vue d'une des cours intérieures de l'Institut Coopératif Desjardins (diapo de l'architecte)
15. Institut Coopératif Desjardins
16. Plan d'étage de l'Institut Coopératif Desjardins
17. Aménagements de l'université de Montréal
18. Plan d'aménagement du campus de l'université de Montréal, 1995 réalisé par Jean Ouellet conjointement avec Jean-Claude Boisvert, architecte et Jean Paré, urbaniste
19. Aménagements de l'université de Montréal, vue des bordures des voies publiques
20. Photo du Pavillon de la Jeunesse de l'Expo 67
21. Photo de la maquette du Pavillon de la Jeunesse de l'Expo 67

autres. C'est là une préoccupation qui s'affiche clairement dans ce que Jean Ouellet considère son projet favori, le pavillon de la jeunesse de l'Expo 67. Composé du regroupement de plusieurs volumes qu'il surmonte «les alvéoles» autour d'un amphithéâtre, l'ensemble engage le visiteur dans un circuit où chaque volume offre sa contribution et où le sens de la visite est révélé dans la totalité du parcours. Résultat de cette expérience, ce sera le pavillon qui aura accueilli au cours de l'été 67, le plus de visiteurs compte tenu de sa petite dimension.

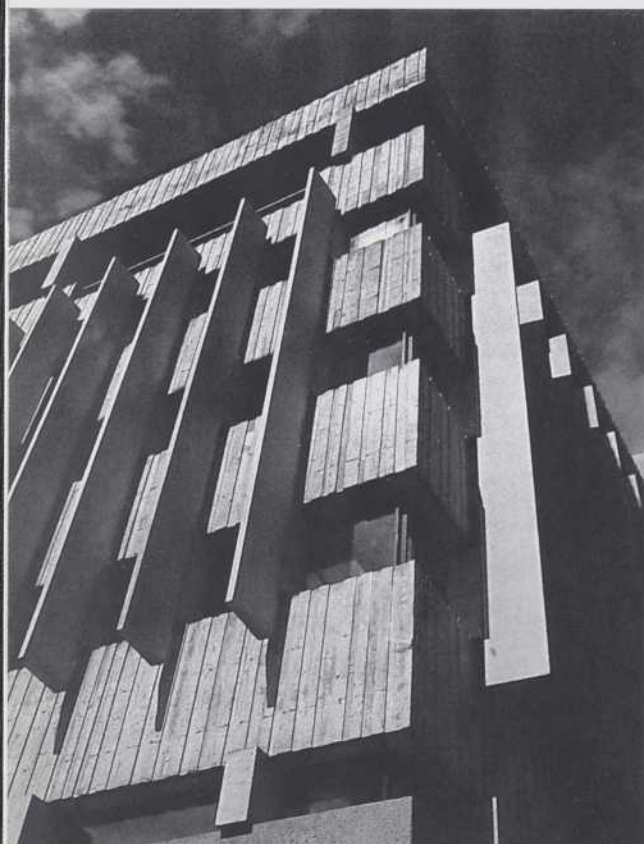
Cette qualité d'effacement de l'individuel au renforcement du collectif est à la source de l'aménagement du campus Desjardins de Lévis. Toujours sous l'égide d'Alfred Rouleau, le projet visait à doter le Mouvement Desjardins d'un bureau chef regroupant les divisions filiales en autant de pavillons autonomes, ainsi l'Assurance-vie Desjardins, La Société d'Assurance des Caisses populaires Desjardins, La Fédération des Caisses populaires Desjardins et l'Union régionale des Caisses Desjardins allaient chacune occuper un édifice d'un caractère architectural propre et même d'un langage tectonique distinct. Le projet initial devait aussi inclure un quartier d'habitation *semi-urbaines*, regroupées dans un ensemble à plus forte densité que la banlieue environnante et formant une sorte d'enclos autour des pavillons institutionnels. Chacune de ces divisions s'est vu refusée l'entrée monumentale habituelle en remplacement de laquelle

les architectes leur ont substitué une entrée en sous-traction creusée dans la matière de l'édifice sous lequel vient se glisser un accès en pente douce. Sans la moindre déférence à toute fonction habituelle de célébration du moment d'entrée, l'architecte s'explique : «Il faut savoir différencier architecture monumentale et architecture publique» fournissant à titre d'exemple pour la première, l'architecture funéraire ou commémorative. C'est sur la modernité que Jean Ouellet fait reposer l'origine de ce malentendu : «Le mouvement moderne et sa production d'habitat a déplacé le monumental de la pratique de l'architecte et lui a substitué la notion d'éthique, en d'autres termes le concept d'éthique déplace la recherche sur le monumental à la base du travail de l'architecte et s'y confond». Évitant toutefois le piège du «form follows function», Jean Ouellet précise : «Forme et fonction ne sont pas des concepts qui s'opposent nécessairement. Comme le démontre l'histoire et le présent, l'utilitaire est à l'origine du construit, une fois évacuée la nostalgie d'un art purement monumental, il ne faut pas pour autant abandonner tout son potentiel symbolique».

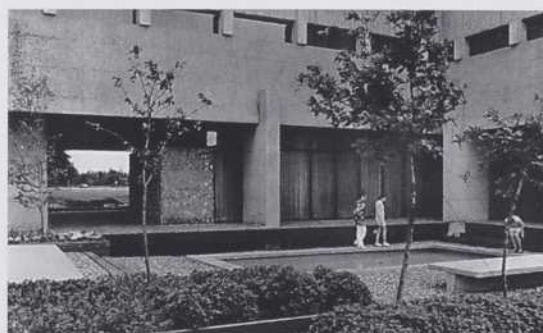
Voilà donc pourquoi, la banalisation du processus d'entrée fût conquise aux intérêts corporatifs. L'architecte ayant ainsi mis en place un véritable processus de circulation continue entre les édifices, c'est celui-ci qui acquiert une portée symbolique. Nous pourrions toutefois déplorer qu'avec le temps les velléités promotionnelles et les pressions d'individualisation des

différentes divisions du mouvement Desjardins ont eût finalement raison des souhaits initiaux, alors que certains pavillons ont été dotés de porches stylisés au goût du jour avec un effet sur l'intégrité de l'ensemble plutôt navrant.

En contraste avec la fluidité des circulations, l'équipe de Jean Ouellet a pu mettre en place ce qu'il caractérise comme une tension entre les volumes, d'autant plus résonnante que ceux-ci dominent un paysage extensif qui va du Cap Diamant au nord à la vallée de la Beauce au sud. L'architecte réalisa aussi, à proximité, un petit édifice singulier par son échelle, sa matérialité et la philosophie dont il est dépositaire : l'Institut Coopératif Desjardins. L'ICD, créé en 1963 était unique au Canada et sa fonction était d'initier les futurs employés à la philosophie du Mouvement Desjardins au cours d'un stage de quelques jours. Situé en contrebas du campus Desjardins et donnant l'impression d'aspirer au même sommet géographique que la maison-mère, il s'en distingue également par le fait que l'architecte, ayant dû lutter contre le caractère «intimidant» du milieu institutionnel et de ses hiérarchies, puise ici dans le répertoire formel domestique. La brochure produite pour l'inauguration célébrant la participation des architectes à l'élaboration du programme et de ses attributs, nous trace sous l'appel à l'action démocratique, le portrait même de la structure de l'agence qu'elle avait sélectionnée : «En façonnant le cadre physique de l'Institut Coopératif



12



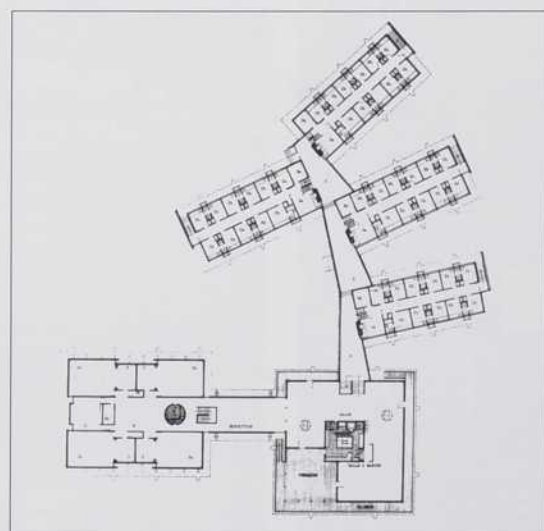
13



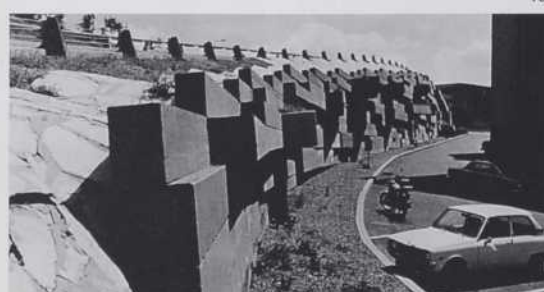
14



15



16



17



Desjardins, l'architecte, tout en obéissant aux exigences d'un programme strictement défini par l'équipe polyvalente dont il faisait partie, a su garder néanmoins sa liberté fondamentale d'expression. L'institut offre un exemple probant, croyons-nous, de l'intégration de la fonction individuelle à l'organisme social.»<sup>5</sup>

Amorçé parallèlement au campus Desjardins de Lévis, le projet d'aménagement du campus de l'Université de Montréal allait devenir exemplaire dans le voeu d'assurer la continuité d'un projet qu'avait énoncé l'agence, en couvrant la période de 1962 à 1995. À la suite d'Ernest Cormier qui avait été architecte attiré de l'Université de Montréal depuis son implantation sur le flanc nord est du Mont-Royal, Jean-Claude La Haye, urbaniste fut choisi pour présider à la destinée des l'aménagement du Campus. L'agence put intervenir à toutes les échelles du projet, de l'éclairage du site jusqu'à la l'établissement des paramètres d'implantation d'un campus-écran entourant le pavillon de Cormier, en passant par le tracé des voies de circulation, la plantation, l'aménagement non banal de tunnels, rampe mobile et stationnement et le design graphique d'enseignes. Ces interventions qui se sont effectuées au rythme de l'accroissement phénoménal de la population étudiante, qui est passée de 4 500 en 1960 à 35 000 en 1985, ont soumis l'agence qui prétendait à la multidisciplinarité à être garante d'une constante synthèse spatiale pendant plus de trente ans.

### COMMODITÉ, SOLIDITÉ, BEAUTÉ

Lorsqu'il est question de décrire ses réalisations en termes de caractères proprement architecturaux, Jean Ouellet délaisse Le Corbusier et nous fait remonter aussi loin que Vitruve avec ces trois mots dans l'ordre: commodité, solidité, beauté. Il nous demande par là même de reconnaître qu'il n'a jamais voulu donner dans la dentelle. D'ailleurs même si ses références fréquentes au Parthenon d'Athènes nous convie davantage au rendez-vous social, sur le dépassement de la collectivité plutôt que sur le dépassement des créateurs dont dit-il on ne connaît presque rien, il subsiste de l'examen de son répertoire constructif une manière plus romane que classique. Le détail librement associé à la structure, l'usage intensif du seul matériau, le sens du déploiement de l'effort collectif ensemble donnent le ton d'une certaine gravité, gravité de la masse constructive et gravité de l'engagement social.

Celui qui cherche dans le travail de Jean Ouellet des coquetteries architecturales le fera en vain, tout au plus notera-t-il la façon dont les quelques fines structures font appel non pas au réflexe esthétique architectural mais au travail collaboratif des spécialistes impliqués. La déviation finale des points de support des piliers au contact des poutres au Complexe Desjardins, conquise au calcul de l'ingénieur, la masse dissoute dans la répétitivité des places de stationnement individualisées par l'angle et par le percement

ingénieux de fentes de déneigement au garage Louis-Colin de l'université de Montréal, l'interruption du béton des colonnes le temps de laisser passer une armature, sorte de simulation de chapiteau à la Cité des Jeunes de Vaudreuil sont autant d'exemples où l'expression structurale, pour dire la gravité, transforme la masse avec élégance, modestie et une dose d'humour.

De l'ensemble du corpus architectural de Jean Ouellet qui s'offre à l'analyse, de la Cité des Jeunes de Vaudreuil<sup>6</sup>, des Habitations Saint-Martin, du Complexe Desjardins, du Campus Lévis pour ne nommer que ceux qui ont le plus marqué notre monde contemporain mais surtout dans sa vision du rôle que l'architecte doit y jouer, il se fait pressant de tirer cette leçon qu'on ne peut sous-estimer la place qui doit être laissée à l'homme dans son souhait d'aspirer à la collectivité.

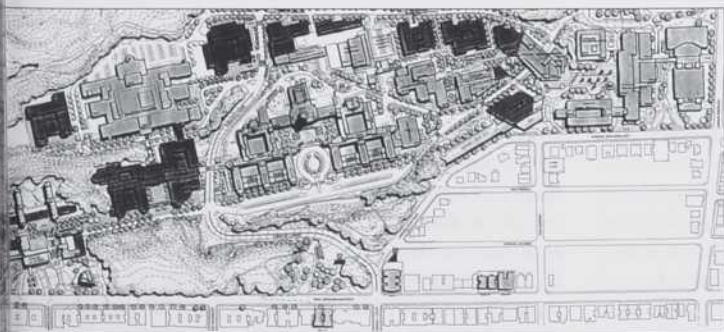
### NOTES

1. Lire à ce sujet le numéro 60 de ARQ; Profil de l'architecte Roger D'Astous.
2. Lire à ce sujet le cahier spécial de la revue de l'ordre des urbanistes du Québec, *Urbanité*, volume 2 numéro 4 (1997) entrevue accordée à André Boisvert, urbaniste.
3. *ibid*
4. Extrait du texte paru dans le quotidien *Le devoir* en réponse à l'article de Lise Bissonnette intitulé: Le mauvais exemple, 15 août 1996.

5. L'Institut coopératif Desjardins, brochure d'entreprise.
6. La Cité des Jeunes de Vaudreuil, comme sa jumelle, à Cité Jacques-Cartier sont des prototypes de ce qui deviendra des polyvalentes, et furent développés à l'époque où Paul Gérin-Lajoie était ministre provincial de l'éducation. Le succès de ces expériences de configuration en campus mériterait d'être l'objet d'un bilan.

### NOTICE BIOGRAPHIQUE

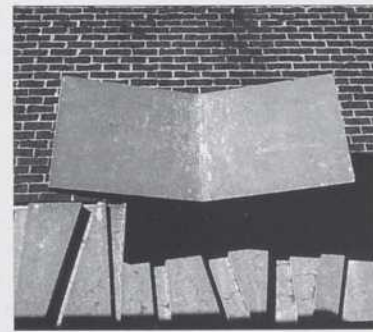
Philippe Lupien est stagiaire en architecture et s'est joint à Schème consultants en 1995. En 1996, il a obtenu le prix de Rome du conseil des Arts du Canada. Philippe Lupien est diplômé du département de design de l'environnement à l'UQAM et en architecture à l'université Laval à Québec. Il est membre du comité de rédaction de la revue ARQ depuis 1996.



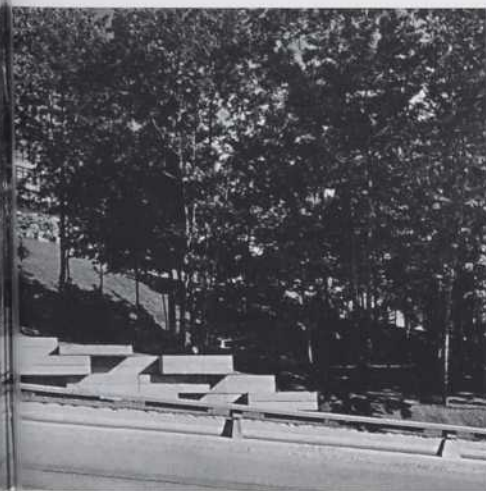
18



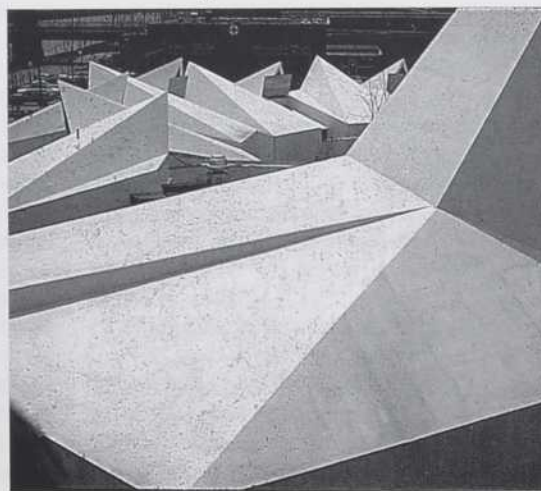
21



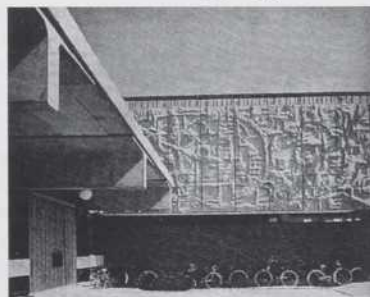
23



19



20



22



24



25

22. Façade de l'institut de technologie de la cité de Jacques-Cartier (prédécesseur des polyvalentes), où l'on voit la répartition en campus des différentes parties du programme. Noter la brique de récupération, l'usage de textures de béton conçues par l'artiste Denis Juneau et les écrans en béton moulé dissimulant les appareils de ventilation sous les fenêtres ABC juin 1966
23. Détail des écrans en béton moulé dissimulant les appareils de ventilation sous les fenêtres; Cité de la Jeunesse de Vaudreuil (diapo de l'auteur)
24. Détail de jointement de colonne et poutre, Cité de la Jeunesse de Vaudreuil (diapo de l'auteur)
25. Institut de technologie de la cité de Jacques-Cartier (prédécesseur des polyvalentes) faisant usage de structures en béton précontraint originalement conçues pour des ponts, Architecture, Bâtiment, Construction; juin 1966

montréalité

Revenir sur le Montréal des années soixante, c'est d'abord revivre le temps des projets et de l'architecture, un temps où la société québécoise n'opposait pas fidélité au passé et construction de l'avenir.

Mais c'est aussi et aussitôt reconnaître les faiblesses de ces projets, de ces architectures, faire le compte des simplifications, des naïvetés, des erreurs de perspective engendrés par les urgences réelles ou supposées, par la jeunesse d'une culture trop souvent tentée de faire l'économie de sa propre et patiente construction, de sa modernité propre, en important «clés en main» la machinerie puissante, séduisante, d'une architecture qu'on donnait pour internationale. Il était inévitable — indispensable — que vienne l'heure de la critique.

Une trentaine d'année plus tard, dans une métropole apathique, déprimée, sans projets, la question se pose de savoir si ladite critique a construit, et ce qu'elle a construit, si elle était juste et judicieuse, si, elle aussi n'a pas été «empruntée» à d'autres contextes. En posant cette question, il convient, sans doute d'éviter les illusions d'antan: l'architecte n'a pas le pouvoir surnaturel de régénérer, de re-spiritualiser les sociétés quasiment seul, en dépit d'elles-mêmes. En revanche et sans l'ombre d'un doute, l'architecture contribue à la construction comme, hélas, à la stagnation, à la sclérose d'une ville et de la culture vivante qui l'habite.

CONCEPT

Projeté entre 1962 et 1971, construit de 1971 à 1976, le Complexe Desjardins n'est pas l'exemple le plus pur du «*Pure Modernism Inc.*», un titre qui revient de droit à la Place Ville-Marie (1958) ou à la Plaza Westmount (1968). Il ne déploie pas avec autant d'audace la modernité plus tardive et plus critique de la Place Bonaventure (1966). On y sent encore passer le souffle optimiste des CIAM et de la Révolution Tranquille, mais aussi — déjà — l'inquiétude de la dépression économique, le désarroi et la dilution de certitudes architecturales sommaires glanées dans les vitrines du Style International.

C'est que la gestation de ce dernier des grands «centres» du Montréal moderne aura mis du temps à s'accomplir. Né durant le printemps de la Révolution Tranquille, il s'épanouit, au milieu des tourmentes d'une arrière-saison déjà fort avancée. En outre, si sa typologie découle indiscutablement de celle des «places» qui l'ont précédé, ses racines idéologiques plongent profondément dans un tout autre univers de références. Les programmes des ces-dernières étaient fondés, explicitement du moins, sur la nécessité économique et technique. Sur cette base, les architectes nourris du discours social du Mouvement Moderne avaient érigé une superstructure «civique» fort opportune pour la Finance et l'Entreprise, soucieuses de leur image. Les «places» donneraient au nouveau centre de Montréal le «cœur» qui faisaient si cruellement défaut au Montréal automobile en pleine expansion. On parlait alors (un peu légèrement) de *forum*, d'*agora*.

L'économique, le technique, le civique, tout cela allait se retrouver dans le Projet Desjardins, mais un autre cahier de charges, culturel et politique, celui-là, servirait de soubassement aux deux autres.

Le commanditaire de l'entreprise, le Mouvement Desjardins se voulait plus qu'une institution financière.

Loin d'être des ornements opportunistes sur une structure de profit, l'action sociale et nationale se trouvaient aux racines mêmes de son existence... et de son ambiguïté, puisqu'il faisait passer la promotion collective de la société canadienne-française par celle, capitaliste et individuelle, de chacun de ses membres.

Cette assise ambitieuse et problématique à la fois, explique en bonne partie la tonalité du projet architectural. Par cette vaste entreprise immobilière, les dirigeants des Caisses Desjardins entendaient opérer un double mouvement stratégique d'Est en Ouest: investir la Métropole afin d'atténuer leur image rurale et conservatrice, associée à l'Est de la province, puis, à l'intérieur de Montréal, faire passer l'Est francophone et pauvre du rôle de bas-quartier conquis à celui de Centre qui semblait lui revenir de droit en raison du poids démographique de la francophonie montréalaise. Mais, dans leur esprit comme dans celui de leurs architectes, l'opération transcendait les nombres et la géographie, fût-elle symbolique. Tout au long de ses dix-sept pages, le «Document thématique» produit en 1971 par la Société La Haye et Ouellet<sup>2</sup> affirme des visées plus complètes: «Ainsi, le cœur de la métropole acquerra, pour la première fois depuis la fin du Régime Français, une physionomie physique et spirituelle qui témoignera du dynamisme canadien-français, face à celui des autres groupes ethniques.<sup>3</sup> «Physionomie [...] spirituelle...». Cela peut prêter à bien des interprétations, des plus vagues aux plus redoutablement spécifiques.

En 1942, le journaliste Victor Barbeau réunit déjà les principales idées du «Document thématique» lorsqu'il écrit: «... selon la valeur que nous accorderons à la matière ou à l'esprit, à l'accessoire ou à l'essentiel, selon que nous nous renierons ou nous affirmerons, nous ferons de Montréal une ville française ou nous permettrons aux autres d'en poursuivre la dénationalisation, la déshumanisation. Pour l'heure, je ne découvre que trop peu de nos origines dans ses traits. Hochelaga avait une âme, Ville-Marie en avait une. Montréal retrouvera la sienne lorsque nous aurons nous-mêmes retrouvé la nôtre<sup>4</sup>».

Quelques années avant La Haye et Ouellet, Claude Beaulieu prend le relais dans un ouvrage, *Architecture contemporaine au Canada français* (1969), où il souhaite que le Québec se donne des villes «canadiennes à caractère latin» et qu'il conclut ainsi: «... si notre groupe parvient à s'affirmer et à acquérir une identité, les apports étrangers ne seront plus que des instruments additionnels. Le problème est d'arriver à une traduction sensible de notre spiritualité: état de grâce qui donne aux pays forts leur marque indélébile». Beaulieu postule un humanisme, une spiritualité donnés pour spécifiques du caractère «français», «latin» de la métropole, caractère dont la trahison par ceux-là mêmes qui avaient mission de le défendre et manifester avait permis la «dénationalisation» de la ville et — conséquence logique — sa laideur.

Tout en prenant la sage précaution de la subordonner à une renaissance d'une âme ou d'une identité françaises, ces discours suggéraient d'emblée que l'urbanisme et l'architecture en seraient les manifestations nécessaires. En outre, pour Beaulieu à tout le moins, cette manifestation serait assurément moderne. Ici, le nouveau nationalisme québécois pouvait s'ap-

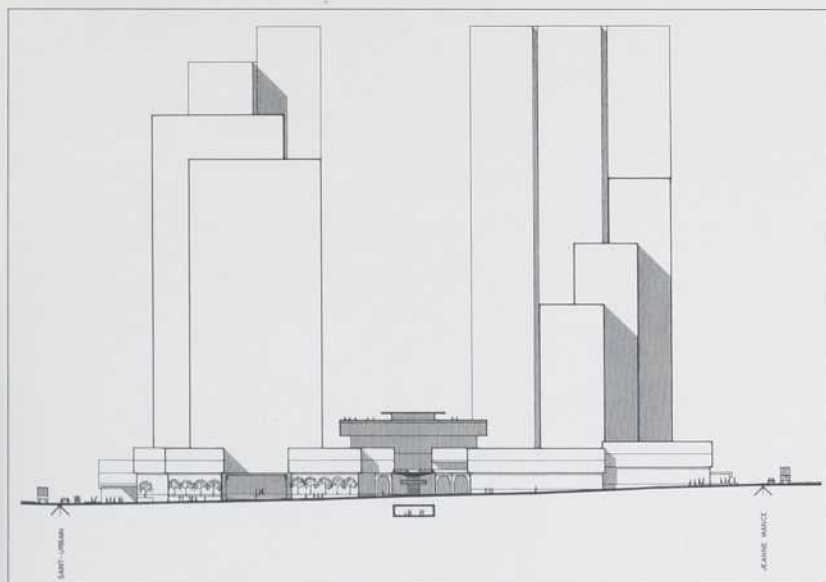
puyer sur une caution extérieure prestigieuse.

En effet, l'internationalisme du Mouvement Moderne n'excluait pas un discours de la différence. En 1929, Le Corbusier, «latiniste» notoire, adressait cette exhortation à ses nombreux disciples ibéro-américains: «Agirez-vous sous le signe despotiquement sombre du hard-labour? Non, je le souhaite, vous agirez en Latins...»<sup>5</sup> Exemple parmi bien d'autres, cette phrase contient non seulement l'espoir d'une modernité latine (celle dont Beaulieu, quarante ans plus tard, célèbre l'avènement en Amérique ibérique), mais aussi l'identification de son antithèse (états-unienne). Effet garanti... à Buenos Aires et à Rio-de-Janeiro, sans doute, mais guère moins à Montréal. À son tour, le Québec en effervescence<sup>6</sup> pouvait suivre sans hésitation l'exemple des jeunes nations et des identités en devenir qui, depuis la Catalogne de Gaudí avaient vu dans la modernité architecturale l'instrument parfait de leur émancipation culturelle et de son expression à la face du monde.

RÉALISATION

Mais si le Projet Desjardins pouvait se réclamer d'une longue tradition intellectuelle, il affrontait les temps difficiles de l'après-Expo et sollicitait, pour sa réalisation, un milieu — les coopératives du Canada français — moins réceptif, moins habitué aux grandes entreprises immobilières et architecturales que l'*establishment* états-unien ou anglo-canadien. Même les poètes de l'émancipation québécoise (musiciens, cinéastes, écrivains) prenaient volontiers le parti des triplex, des petites rues et des «petites patries» populaires. Dans leur univers urbain récemment conquis, le béton et le gratte-ciel, «ces astres carrés qui me crèvent les yeux» (Pierre Calvé) représentaient avant tout l'«Autre» menaçant, son matérialisme, son usurpation de la ville, son «*hard-labour*» (pour reprendre la formule corbusienne).

Dans ces conditions, le Complexe Desjardins avait à refouler un fort courant. À la fin de 1967, la firme Jean-Claude La Haye, urbanistes, définissait les paramètres généraux de sa conception dans un document de présentation adressé à Alfred Rouleau pour les Caisses Desjardins et le Comité du Complexe Desjardins, et à George McIlraith, ministre fédéral des travaux publics, dont le gouvernement projetait de participer au projet en y intégrant un édifice. En 1969, cette participation serait retirée au profit de l'actuel Complexe Guy-Favreau et le gouvernement provincial remplacerait le fédéral. Ce document, préparé par Ronald Daoud, économiste et Morris Charney, architecte urbain, sous la direction de Jean-Claude La Haye, proposait deux solutions. La première, dite «INTEG» (ensemble intégré) proposait quatre tours inégales reliées deux à deux par des bâtiments bas comprenant des stationnements et autres services souterrains, un rez-de-chaussée et trois étages au-dessus du sol. Au centre de l'îlot, entre les deux blocs des structures basses, s'ouvrait une rue piétonne Nord-Sud à ciel ouvert qui s'élargissait en son milieu pour former une place et se prolongeait vers le Nord par une passerelle qui la reliait à la place des Arts. Au centre de la place, on proposait un bâtiment cylindrique dépassant de plusieurs étages les terrasses des structures basses et qui aurait fonction de musée (fig.1)<sup>7</sup>.



La seconde option, dénommée «ISO» (édifices isolés) conservait le tracé ancien des rues et proposait, sur les deux îlots Sud (le long du boulevard Dorchester), deux tours légèrement en retrait des rues et complétées par des structures basses occupant tout l'espace constructible.

Les urbanistes parvinrent à rallier les maîtres d'ouvrages à leur évidente préférence pour la première option et, en 1971, on entreprit les études finales et l'exécution du projet. Outre le concept d'ensemble, les urbanistes/architectes (désormais La Haye et Ouellet) se chargeaient de la conception générale de la structure basse avec l'aide des architectes Longpré, Marchand, Goudreau. De plus, Jean Ouellet et son associé Jean Reeves étaient responsables de l'hôtel (tour Nord-Ouest). Les trois autres tours revenaient à Blouin, Blouin, Gauthier, Guité, Roy.

Ce montage complexe de firmes inégalement expérimentées dans la gestion de chantiers d'une telle envergure ne pouvait manquer de se refléter dans le produit final. Mais, face aux résistances du milieu évoquées plus haut, l'architecte montréalais de 1971 n'est plus celui de 1960. Les divergences et les incertitudes de l'Occident, étalées au grand jour dans le paysage architectural de l'Exposition de 1967 ne peuvent lui échapper. L'Amérique, installée dans un progrès dont elle croyait demeurer, pour longtemps, le Centre rayonnant, se découvrait soudain fragile et contestable. Au Québec, les alliés de la Révolution Tranquille se divisaient sur la question nationale.

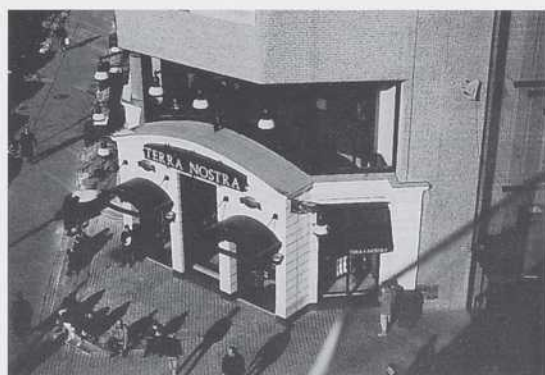
Autre problème: comment proposer, une fois de plus, la thématique du «cœur de la ville» sans dévaluer davantage un principe déjà entamé par l'échec relatif des tentatives précédentes? Le Complexe Desjardins ne pouvait plus reprendre le discours de la Place Ville-Marie ni prétendre à la même évidence «radieuse». Ses architectes n'avaient ni les mêmes clients, ni les mêmes moyens, ni les mêmes convictions simples. Au moment même où ils entreprenaient la préparation des plans définitifs, le milieu québécois de l'architecture, frappé par la première vague d'une dépression du marché de la construction qui allait devenir chronique, entrait en résonance avec le discours du postmodernisme international.

Ainsi, tout en maintenant son parti d'ensemble et ses intentions générales, le nouvel ensemble allait adopter une esthétique plus discrète, plus complexe, proche de celle de la Place Bonaventure. Il se distinguerait des «places» précédentes par la présence d'une véritable place centrale d'où on avait éliminé le musée, mais que les architectes proposèrent bientôt de couvrir. Évolution heureuse sans laquelle — on peut le supposer — elle serait restée aussi déserte que l'esplanade de la Place Ville-Marie.

Plus modestes, plus régulières et plus uniformes que celles de l'avant-projet, les tours, assez pesantes et indifférentes, ne représentent sans doute pas le chef-d'œuvre d'architectes qui avaient connu et connaîtraient des jours meilleurs. Enfin, des limitations économiques empêchèrent la réalisation de projets esthétiquement plus intéressants pour l'hôtel et la couverture de la place. Bref, le Complexe Desjardins, fruit de grands espoirs, de beaucoup de temps, de compromis et d'architectes, porte les traces de son accouchement difficile.

### CONCLUSION

Les conditions qui entourent la construction de ce vaste ensemble (décrit en 1979 comme «le plus vaste ensemble architectural au Canada») ne favorisèrent pas sa visibilité et sa juste appréciation. On parlait alors bien davantage du Stade olympique et de son terrifiant budget. En outre, à ce jour, le Complexe n'a rempli que très partiellement son contrat urbain, sans parler du contrat «spirituel» dont on l'avait chargé à l'origine et qui était peut-être beaucoup lui demander. En ce qui concerne le contrat urbain, le cas Desjardins n'est qu'un exemple parmi tant d'autres de l'inconséquence d'une administration municipale friande de «Grands Travaux» et de coups médiatiques, mais incapable de planification à long terme et d'applications suivies. Or les grandes machines architecturales peuvent venir compléter un secteur en plein développement, le consacrer, lui donner un pôle (Place Ville-Marie). Elles peuvent même provoquer des évolutions profondes dans des milieux dégradés, mais le processus est plus risqué. Il suppose, en tous cas, une connaissance du milieu à transformer et la fixation d'objectifs légitimes et réalistes. Il suppose ensuite une volonté politique à long terme. Était-il légitime et réaliste de vouloir faire de ce quartier indécis et dégradé une acropole de la culture et de l'identité «française» de Montréal? Ce n'est pas inconcevable, mais on est en droit de se demander, en rétrospective, si les conditions ont été remplies qui auraient assuré le succès d'une entreprise aussi ambitieuse. Certaines de ces conditions — soyons modestes — dépassent les pouvoirs de l'architecte et de l'urbaniste. Elles doivent être sa-



tisfaites avant l'architecture, ou du moins en même temps qu'elle. Cette dernière peut signifier sans doute. Elle ne peut produire de sens, diffuser un sens qui ne soit pas, déjà, dans une large mesure, sens commun. En outre, il n'est pas vraisemblable qu'un propos aussi réformateur, aussi volontariste que celui du Projet Desjardins puisse trouver à se vêtir dans la garde-robe d'une culture urbaine qu'il entend changer en profondeur. À tout le moins, il eût été nécessaire de subvertir cette garde-robe tout aussi profondément, ce qui n'est pas le cas ici.

Mon propos n'est pas de remettre en cause les intentions du «Projet». Trop sommaire, sans doute, dans son analyse de la réalité historique, culturelle, démographique de la ville, il était pourtant, beaucoup plus que ses devanciers, sensible à cette réalité et prêt à l'affronter à visage découvert dans ce qu'elle avait — qu'elle a toujours — d'inacceptable. En revanche, et tout comme l'institution qui le soutenait et lui donnait son nom, il enfermait aussitôt ces intentions réformatrices dans des types architecturaux produits par la culture dominante, individualiste et consummatrice, de l'Amérique du Nord. Ceci dit, le Complexe n'a pas mal vieilli. Sa modernité tardive était plus tolérante, capable d'accueillir mieux que d'autres le foisonnement plus ou moins discordant de la vie quotidienne, du commerce qui, finalement, a pris la place de la «spiritualité». Tout au plus peut-on regretter, ici comme ailleurs, que les maîtres de l'ouvrage n'aient pas cru bon d'associer les concepteurs d'origine à la gestion de leurs espaces. Il n'est jamais trop tard pour bien faire...

Quant à eux, les architectes de Montréal doivent regarder attentivement le Complexe Desjardins, y compris les excroissances qui ont poussé récemment sur sa façade Nord et dont certaines (fig.2) renvoient un écho ironique au besoin d'«âme» de Victor Barbeau, ou au «latinisme» de Claude Beaulieu. Son visage ressemble à celui de l'illustre Don Quichotte de la Manche, éprouvé par un combat inégal et qui n'était peut-être pas le bon, mais qui, pourtant n'était pas vain. Il ne leur offrira pas, comme la Place Ville-Marie ou Westmount Square, des exemples de perfection moderne et internationale, mais une profonde et honnête leçon de «montréalité», un jalon sur la voie de l'architecture qu'il nous faut espérer, attentive à la réalité, aux habitants, au paysage de cette ville, non pour les folkloriser, les fossiliser avant le temps, ou les mettre, de façon opportuniste, au service du client privé, mais pour les faire fructifier, y inscrire des projets, des projets d'intérêt public. Sinon, pourquoi parler d'architecture?

1. Coupe Est-Ouest du Complexe Desjardins, étude préliminaire (1967). En foncé, au centre, on note le musée qui deviendra même chapelle dans le «Document thématique» de 1971.
2. Rue Sainte-Catherine: une «amélioration» discutable et un commentaire ironique sur la reconquête latine de Montréal.

### NOTES

1. J'emprunte la formule au livre de Terry SMITH, *Making the modern: industry, art and design in America*.
2. Document rédigé avec la collaboration de Fernand Séguin.
3. Société La Haye et Ouellette, urbanistes et architectes, *Projet Desjardins (1ère partie), «Document thématique»*, Montréal, 15 septembre 1971, p.3.
4. Victor BARBEAU, *Ville, ô ma ville*, Montréal, 1942, cité dans *Montréal en prose, 1892-1992: Anthologie présentée par Nathalie Fredette*, Montréal, l'Hexagone, 1992, pp. 184-185.
5. LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'urbanisme et de l'architecture*, Paris, Vincent, Fréal, 1960 (1929), p. 245.
6. La construction du Projet Desjardins s'inscrit entre les événements d'Octobre (1970) et la première victoire électorale du Parti Québécois.
7. À la place de ce musée, le Document thématique suggérait carrément une chapelle.

la place  
desjardins  
et «l'âme»  
du complexe...

...Terre des Hommes,  
l'Ostie de Show pis  
Les Belles-Sœurs...  
dans le Québec Inc.!

PIERRE LÉVESQUE, M.ARCH

Vingt-deux ans d'action, d'histoires et d'événements, ça commence à faire du monde dans la Place Desjardins, et ça fini surtout par en faire une place vivante, inscrite de façon exceptionnelle dans l'expérience québécoise. Que ce soit pour y avoir simplement circulé, flâné ou rencontré de vieilles connaissances, pour être allé s'y informer, manifester ou y faire don de sang, pour avoir assisté à son rodéo sauvage, son cirque annuel, son tournoi de billard ou avoir enfumé ses Vendredis de la pleine lune, pour y avoir vu défiler l'OSM, Les Grands Ballets Canadiens, Pauline Julien, Jean-Guy Moreau, Robert Charlebois, Roch Voisine et autres grandes figures de l'actualité culturelle, pour s'y être approché lors de tous les grands festivals montréalais ou pour avoir suivi au petit écran ses téléthons annuels, Bou-Bou, Les Coqueluches, l'Heure de pointe et un registre de 2500 émissions de radio-télévision diffusées à la grandeur du pays... tout le monde connaît aujourd'hui la Grande Place du Complexe Desjardins, même ceux qui n'y sont jamais allés. C'est ce qui lui donne son petit côté mythique, et «c'est ce qui témoigne, nous dit Jean Ouellet, architecte du projet, de la réussite de sa dimension publique.» Pour une population quotidienne évaluée à 30 000 personnes, dont 15 000 y travaillent quotidiennement, la Place Desjardins aura maintenant présenté, au rythme de l'actualité, au-delà de 8 000 événements populaires, dans un feu roulant de 400 par année, pour en faire ainsi «la plus ouverte, la plus gratuite, la plus internationale et la plus achalandée des Maisons de la culture» de Montréal. C'est à cet achalandage et à cette animation soutenue de l'espace public, une intention portée au cœur de chacune des phases du projet, que le Complexe Desjardins doit sa distinction et sa renommée internationale. C'est aux débordements de la Place, au débordement de l'âme et de l'esprit Desjardins, reflet de la collectivité et des bâtisseurs québécois, qu'on doit aussi la métamorphose, l'identité et l'effervescence bien connue du secteur.



L'ÂME DES BÂTISSEURS

Pour accepter l'idée de s'implanter au centre-ville de Montréal, un choix qui allait marquer un tournant majeur dans l'histoire, le rayonnement et la vocation traditionnelle (paroissiale) du mouvement Desjardins, «ça prenait surtout, nous dit Jean Ouellet, un gars comme Alfred Rouleau, président à l'époque du Mouvement Desjardins, qui avait une vision plus large des choses...». En pleine révolution tranquille, le Projet Desjardins allait en effet devenir une grande première québécoise au centre-ville de Montréal, «la tentative la plus ambitieuse, outre les grands projets d'ingénierie, qui ait jusque là réuni un groupe de promoteurs, de concepteurs et de bâtisseurs canadiens-français», une «réalisation... devant marquer une étape décisive de l'évolution socio-économique de la collectivité canadienne-française». Le projet devait aussi s'inscrire dans la philosophie socioculturelle du Mouvement Desjardins, et «servir les efforts individuels des membres à la réalisation d'objectifs qui dépassent de loin la simple concentration de l'épargne... pour contribuer plutôt au développement social et culturel de la collectivité dont il est le reflet». «En doctrine coopérative, le tout peut être supérieur à l'ensemble des parties.» Mais ce que voulait surtout Alfred Rouleau, c'est que le projet ait «une âme».

C'est dans un court document intitulé «Vers une thématique de l'impact», formulé par le célèbre vulgarisateur Fernand Séguin, que la Société «pluridisciplinaire» Lahaie Ouellet, Architectes et Urbanistes, présente la conclusion d'une première phase d'études (1962-71), «...celle où l'on a établi, note Jean Ouellet, en collaboration avec le Provincial et Desjardins, la vocation, les règles et les volontés fondamentales du projet...» Le thème principal s'exprime alors de la façon suivante : «L'aménagement d'un lieu (le quadrilatère Desjardins) qui exprimera de façon humaniste la richesse et la diversité des fonctions d'un centre-ville, qui sera lié fonctionnellement à la trame urbaine, et dont le pôle d'aimantation sera une Place dont le caractère sera unique au monde.» Sur le site choisi, qualifié à l'époque de «médiocre» et «peu reluisant», le projet doit «rétablir le lien entre le centre-ville et l'est de Montréal», «transformer un centre de gravité en centre de polarisation» et «revêtir l'aspect positif d'une prise de possession, avec tout ce que cela comporte d'affirmation sociale et culturelle jointe au sens des responsabilités». «Ainsi», continu le rapport thématique, «le cœur de la métropole acquerra, pour la première fois depuis la fin du régime français, une physionomie physique et spirituelle qui témoignera du dynamisme canadien-français...» Pour contribuer à la régénération du secteur, on choisit d'abord d'y refléter «la richesse et la diversité des fonctions d'un centre-ville» une «simultanéité des activités diverses» pour créer «un ensemble dont le niveau d'impact soit suffisamment élevé pour assurer son propre dynamisme». Par le concours de ses fonctions administratives, financières, commerciales, hôtelières, sociales et culturelles, l'ensemble est appelé à devenir un milieu vivant, ouvert à tous, la nuit comme le jour. «C'est un lieu qui rassemble les hommes... qui offre le spectacle d'une vie grouillante où l'on est soi-même acteur et spectateur... c'est l'endroit où l'on va à Montréal.» Pour augmenter le niveau d'impact, on opte aussi pour la



conjugaison des efforts et des moyens financiers dans un projet «intégré», plutôt qu'un développement de tours «isolées». «On peut ainsi utiliser de l'espace à des fins gratuites sans en affecter la rentabilité.» Il s'agit d'autant plus d'un ensemble locatif, flexible, où le mouvement Desjardins et le gouvernement provincial occupent les lieux au même titre que les autres. Puis enfin, ce qui fait la distinction et l'originalité même du projet, et ce qui en traduit l'esprit global, on opte pour un ensemble qui doit concourir à l'animation soutenue d'un espace public, d'une Place populaire; le «pôle d'aimantation» et le salut du projet en terme d'intégration et de croissance urbaine.

Construit sur un terrain public, avec bail emphytéotique, le projet offre donc à la collectivité un mail et, «au cœur de l'ensemble», une Place de près d'un acre, ayant un caractère public équivalent à celui des trottoirs. L'accès à chacune des tours se fait autour de la Place, elle-même connectée et ouverte aux grands axes de transport et de circulation publics. En terme d'activités, elle vit de la diversité qui l'entoure. On y trouve «tout ce qui convie les hommes au-delà de leurs travaux et de leurs soucis. On y va pour manger et pour boire; pour discuter et pour s'y rencontrer; pour assister ou pour participer à des spectacles; pour se divertir... se recréer, se distraire au contact des sons, des lumières et des formes; pour s'y renseigner, s'y instruire ou regarder le grouillement de la vie; ou, tout simplement pour y rêvasser.» On en fait un carrefour, une place couverte pouvant recevoir et accueillir 24 heures sur 24, quelque soit le temps et les saisons. L'esprit de la Place publique doit dominer celle du centre d'achat et à cet égard, soutient Ouellet, «l'élément commercial doit être, au même titre que les autres et comme dans n'importe quel constituant urbain, un complément et un appui à l'animation urbaine... il doit



servir l'activité de la place», et non le contraire. De là l'importance d'un service d'animation hors pair, cœur de la composante socioculturelle et de la fonction d'accueil, parmi les intentions globales du projet. Un élément sans lequel la Place n'est qu'un lieu de repos et de circulation. «Ce qu'on voulait faire de cette Place, nous dit Jean Ouellet, c'était Terre des hommes douze mois par année ! » L'ensemble Desjardins tel qu'il apparaît dans ses volontés fondamentales, c'est en quelque sorte la Place Desjardins et, par extension, les édifices qui l'entourent.

#### LA VITALITÉ DES LIEUX : ACTION, JEU, FÊTE; ANIMATION, UNE PLACE EN CONSTANTE MÉTAMORPHOSE

«À chaque fois que je rencontre Jean Ouellet, environ une fois par année, la plupart du temps sur la Grande Place, note Michel Carli, directeur artistique de la Place Desjardins, il me dit : Michel, vous avez tellement bien réussi. Et moi, je lui réponds tout le temps : on n'a pas de mérite, tu nous as fait une Place tellement extraordinaire qu'on avait un outil parfait, et qu'on a seulement su bien s'en servir.» Quand Alfred Rouleau a engagé Michel Carli, il y a 23 ans, «c'était pour mettre une âme dans le complexe». Rouleau mentionnait souvent l'idée de la Place médiévale. Il voulait que la Place publique soit comme le «perron de l'église» où se déroulaient alors toutes les interactions populaires d'une communauté. «Tout se passait là, note Denis Lavallée, assistant de Carli, ...le poulx d'une population, c'est là que tu l'avais ! Notre mission, le but de la Place publique, c'est que ce qui s'y passe soit toujours le reflet de notre société, celle dont on est fier, selon ce qui la distingue, dans chacune de ses sphères d'activités.» Contrairement aux services d'animation de centre commerciaux conventionnels, «qui engagent

du monde pour faire vendre et cherchent des choses toutes faites», la Place Desjardins engage des gens «pour créer», forme des équipes différentes pour différents projets, établit des partenariats avec les différents acteurs de l'actualité socioculturelle et produit ses propres événements. L'important, c'est «d'être original», c'est de «surprendre et faire découvrir», c'est de «faire participer et s'amuser les gens», de façon «grandiose ou modeste». L'important, c'est aussi de permettre à monsieur et madame tout le monde de voir des choses comme les Grands Ballets canadiens (en chemises carottées, qui dansent sur «Tam di li dam...» de Vigneault), François Dompière (et ses 1500 flûtes), Gérard Depardieu et le

FFM, les joueurs du Canadiens, Jacques Villeneuve et le concours d'arrêts aux puits... de façon gratuite, sans avoir besoin d'aller à la Place des Arts, au St-Denis, au Centre Molson ou ailleurs. «Ici, c'est l'actualité et la culture effervescente qui vient à la rencontre des gens.»

«Aujourd'hui, note Michel Carli, surtout à cause des alliances qu'on a créées avec les grands festivals, nos concurrents nous disent : on sait bien, vous autres, spottés comme vous êtes, tout le monde vient chez vous. Je leur rappelle alors qu'à l'époque, on était dans un no man's land, dans un miteux ramassis de Pound shops. C'est nous qui avons créé notre chance. L'effervescence urbaine et populaire qui s'est développée autour de nous (TNM, Spectrum, Jésus, Parisien, Musique Plus, les Festivals), c'est nous, avec Place des Arts, qui l'ont générée, de telle sorte qu'aujourd'hui, La Place Desjardins est devenue une plaque tournante du réseau culturel québécois.»

#### LE CONTENANT, LE CONTENU, ET LA GÉNÉROSITÉ DE JEAN OUELLET

Lorsqu'on parle d'intégration urbaine, on peut y voir une simple intégration à l'architecture ou encore, de façon plus globale, on peut y voir une intégration à la vie. Et «le mérite fondamental du Complexe Desjardins, nous dit Jean Ouellet, c'est peut-être plus sa préoccupation urbaine dans le sens global que sa préoccupation architecturale au sens conventionnel du terme. La notion d'intégration passe aujourd'hui complètement à côté. Et à cet égard, j'ai préparé beaucoup de réflexions sur l'architecture par le dedans. Et le dedans, c'est un monde assez différent du monde dans lequel l'architecte voit l'œuvre comme une chose monumentale. J'en viens souvent à l'exemple du Parthénon. Le Parthénon, c'est un temple majestueux, qui réunissait la foule autour de lui pour sa contempla-

tion. Mais le principal élément et la raison d'être même du temple était dedans: Athéna, à laquelle, seul, le grand prêtre avait accès. Dans l'architecture, le dedans est la partie signifiante; c'est là qu'on travaille, c'est là qu'on dors, c'est là qu'on mange, c'est là qu'on échange... c'est là qu'on vit! Le dehors peut avoir une certaine majesté, une certaine qualité, mais une majesté, ça se fait avec des choses simples et sereines. Quand ça crie un peut trop... ça gaspille le talent. C'est pour ça que je m'intéresse encore aujourd'hui au vrai sens de l'architecture, au vrai sens du rôle de l'architecte. Est-ce que l'architecte c'est une vedette à mettre en évidence ou si c'est un gars au service de... Et j'ai souvent à l'image que si un artiste assume ses responsabilités, le coût de ses réalisations, le matériaux et les outils qu'il utilise, et qu'il présente ses œuvres comme ses créations... ça va. Mais l'architecte, lui, il construit avec des matériaux qui lui sont fournis par d'autres, pour d'autres, et il voudrait avoir les mêmes avantages que l'artiste. La notion de service, pour moi, c'est une notion qui n'enlève rien à l'architecte, ça lui donne plutôt, au contraire, une dimension plus riche et plus associée au monde dans lequel il vit.» Et Jean Ouellet d'ajouter, «La notion de durée en architecture est peut-être plus liée à la générosité et la flexibilité des concepts et des éléments qu'à la durabilité des structures comme telle, ...comme ça, plusieurs choses peuvent se passer dans un même espace...»

C'est ce qui se passe dans sa Grande Place qui permet au Complexe d'être d'avantage qu'un monument ou une belle coquille. «L'architecture par le dedans», c'est ce qui fait du Complexe Desjardins un projet exemplaire pour parler de contenu en architecture. Un contenu global qui vient se cristalliser dans l'idée même de la Place populaire: le cœur, le poulx et l'âme du Complexe. Contrairement au projet Radio-Canada, sans aucun égard pour l'intégration d'un espace public, c'est aussi ce qui fait du programme et du projet Desjardins un exemple de scénarisation. C'est la démonstration d'une architecture capable de transformer la vie.

1. Zachary Richard dans la Grande-Place, 1978
2. La Francofête, Place Desjardins, 20 ans plus tard
3. Le «Rockfest» et les débordements de la Place, 1994



## réflexions sur la continuité d'un projet

Visite au  
Complexe Desjardins,  
le 19 mars 1998  
avec Jean Ouellet  
accompagné de  
Philippe Lupien  
et de Yves Deschamps

Propos recueillis par  
Guy Besner

### LA PLACE PUBLIQUE

...Dans notre vision, celle à l'époque de la société La Haye-Ouellet, c'était une place publique... Nous avons rêvé d'une place publique ouverte dans laquelle aboutissait un mail commercial qui donnait accès aux trois tours et à l'hôtel. Cela n'a pas tenu le coup... On m'avait demandé de faire une passerelle qui enjambait la place. Moi je m'étais pas objecté à la réaliser. Aujourd'hui, le nouveau dégagement de l'espace, suite à la démolition de la passerelle, ajoute à la qualité de la place, sauf pour les ajouts en porte-à-faux.

De ce réaménagement, des choses ont disparu comme le petit amphithéâtre qui avait été creusé entre deux poutres énormes. Nous avons fait des gradins pour tirer partie du volume. C'est comme cela qu'est venue cette idée d'un amphithéâtre. Nous cherchions toutes sortes d'idées afin de créer de l'animation dans la place: des bacs de plantation, des plans d'eau, etc. Les activités reliées à l'amphithéâtre ont fonctionné un certain nombre d'années. Même quand il n'y avait pas de pièces ou d'émissions de télé les gens allait s'asseoir et jaser. La foule, dans l'amphithéâtre, sur la passerelle, sur les différents niveaux, créait une animation humaine, apportant un effet tri-dimensionnel à la place publique... L'animation de la place était très spontanée, non formalisée...

Indirectement nous voulions que la place intérieure soit à l'échelle du carré Phillips ou de la place d'Armes. Quant au mail piétonnier, il correspondait au gabarit de la rue Sainte-Catherine. Cette rue piétonne, générée par la principale artère commerciale de la ville, se poursuivait à l'intérieur jusqu'à une place publique animée. À l'origine, cet espace était à ciel ouvert. Mais à l'étape des maquettes, nous nous sommes posés des questions sur ce type de configuration. Depuis mon bureau au 10<sup>e</sup> étage, alors dans l'immeuble Confédération, j'avais une vue directe sur la place Ville-Marie. J'ai constaté que durant les belles journées ensoleillées de juillet l'esplanade était souvent déserte. Quels étaient les problèmes? À partir de ces observations nous avons pris deux décisions: créer un basilaire qui permettrait une transition entre les tours et la rue et du coup protégerait les piétons contre les effets des vents. De là, nous avons couvert la place et nous l'avons rendue aussi transparente que possible avec de grandes parois de verre dans l'axe piétonnier, et le toit a été percé de nombreux puits de lumière. Ce n'est peut-être pas aussi lumineux que ce qui se fait aujourd'hui, mais à l'époque c'était beaucoup de lumière et de transparence... Par rapport aux premiers plans, le toit tel que construit est plus lourd. La portée étant très grande, et la hauteur considérable, nous avons conçu une toiture en modules hyperboloïdes. Les prototypes étaient déjà réalisés sur la rive-sud et on devait les transporter par hélicoptère. On a dû laisser tomber à cause de la complexité. Je ne me suis pas offusqué de la perte des hyperboloïdes qui sont plus dynamique et léger mais cela n'avait pas un effet très marquant sur la vie de la place. Maintenant c'est plus neutre et de toute façon ça attire moins le regard. Évidemment les colonnes ont changé d'allure. À l'origine, elles étaient plus fines comme des fusées qui finissait en pointes. Hélas, cela s'est traduit par des volumes pleins considérables. Lorsque l'ingénieur m'a dit qu'elle allaient mesurer 9'X9', j'ai alors demandé que l'on perce la masse aux en-

droits non structuraux. C'est comme ça que les formes évidées hexagonales sont apparues. L'hexagone n'est pas celui du mouvement Desjardins. Ce n'est pas un hexagone régulier c'est un hexagone allongé. La ressemblance avec le sigle du mouvement Desjardins est accidentelle. Pour le reste, j'étais conscient des coûts de production aussi je suis resté près de la forme du carré pour faciliter et réduire les coûts de production.

Au tout début, je voulais en arriver à faire une place dont l'animation aurait été tridimensionnelle avec des colonnes qui ressembleraient à des arbres. Dans les branches de ces arbres qui auraient couvert un vaste espace, il y aurait eu des plate-formes et entre celle-ci, des passerelles flexibles et des escaliers légers. Évidemment les contraintes de sécurité ne nous permettent pas toujours d'aller au bout de nos idées...

### LE SITE

Nous avons eu une entente dynamique avec la ville de Montréal. Elle était chargée de faire l'acquisition des terrains et de louer l'ensemble au mouvement Desjardins sur une base emphytéotique. Nous avons eu également beaucoup d'échanges avec le service d'urbanisme qui travaillait déjà à la planification du quadrilatère en identifiant comme zone prioritaire les terrains situés devant la Place des Arts afin de poursuivre la continuité de la rue Sainte Catherine. Ceci a été l'élément déclencheur du choix de l'emplacement du complexe Desjardins. Le site avait un potentiel d'urbanité. Au départ il y a eu une certaine hésitation de la part du mouvement Desjardins qui préférait installer ses bureaux en banlieue, sur la rive sud ou dans l'est de Montréal. Progressivement, nous les avons convaincus de l'impact positif que cela pouvait avoir s'il s'installaient au centre-ville de Montréal. Nous leur avons expliqué comment des projets corporatifs ont réussi à revitaliser le cœur d'une ville, à Montréal ou ailleurs. L'idée a fait son chemin et a amené le mouvement Desjardins à s'intéresser à s'implanter au centre-ville. Il faut dire qu'à l'époque le mouvement Desjardins était principalement constitué de gens qui provenaient de petites villes francophones situées en région. Ils avaient un certain ressentiment à se localiser au centre-ville de Montréal. Le seul moyen était d'user du facteur géographique de ce secteur francophone.

### LES MODIFICATION SUR LA RUE STE CATHERINE

On a fermé la circulation intérieure, restructuré l'entrée de l'hôtel et construit des commerces à front de rue, modifiant ainsi le caractère du projet... À mon avis, on a été trop loin. Qu'on apporte des modifications en conservant l'esprit global du complexe, soit, mais non pas par une série de boutiques qui s'expriment différemment sur la rue Sainte-Catherine alors que toute l'animation devrait se passer à l'intérieur du complexe...

Au départ, pour les commerces du mail, nous avons affecté des types de transparences et d'opacité pour chaque façade, une sorte de code d'aménagement. Peut-être était-il trop abstrait, pas assez souple...

L'architecture ne peut pas tout faire. Les événements se justifient par eux-mêmes pas en rapport à l'environnement. L'architecture n'appartient pas qu'aux architectes... Ma vision du traitement commercial de la rue Sainte-Catherine était-elle trop puritaine? Le quartier et le type de commerce contrairement à ce que

l'on espérait, n'a guère changé... Nous avions un projet d'animation de la rue avec la circulation intérieure, c'est quelque chose qui aurait pu évoluer progressivement. C'est la même chose avec la passerelle qui devait enjamber la rue Sainte-Catherine et qui devait par le fait même donner une animation tri-dimensionnelle à la rue. Je me demande ce que cela aurait donné...

### CONTINUITÉ

La place devait avoir une certaine durée. Les espaces commerciaux étaient appelés à un changement perpétuel. Le complexe est en changement perpétuel. Comme dans une rue, la vie continue. On construit une fois, puis on réaménagement mille fois. Les réaménagements sont devenus plus importants que le bâtiment lui-même. J'ai travaillé 15 ans sur le complexe Desjardins. Depuis, j'ai pris un grand intérêt à la continuité d'un projet d'architecture. À un certain moment, on est le principal auteur, puis plus tard on change de rôle, on devient conseiller pour diriger les changements ou pour apporter des modifications. Depuis 1962, nous avons travaillé à l'avenir du mouvement Desjardins. Après la construction du complexe, nous sommes devenus étranger à la continuité du projet. Jamais avons-nous été consultés. Par contre dans le développement du campus de l'Université de Montréal la consultation a été continue. Suivre la continuité d'un projet est très important. Les bâtiments évoluent avec les modes de vie. Aucune réalisation n'est conçue pour l'éternité...

Un édifice comme le complexe Desjardins est implanté pour longtemps. Le facteur de durée c'est la dimension de l'usage. On ne remplace pas la Place Ville-Marie du jour au lendemain. C'est la flexibilité qui génère une possibilité de durée. La fonction dans son sens générique doit inclure la flexibilité et différents types d'activités afin qu'il n'y ai pas de changement total. J'ai eu l'impression que le projet avait été un succès lors de l'inauguration du complexe. Par la suite la préoccupation de la réussite commerciale a pris le dessus sur l'aspect social, sur la réussite globale du complexe. À Montréal, on fait des grands coups d'éclats et puis on en fait plus rien. Les choses s'éteignent et on oublie les réussites...

(Devant la plaque commémorative) ... les personnages qui ont participé au projet: Alfred Rouleau, les membres du conseil d'administration de l'époque, le directeur général. Pas une seule mention des concepteurs. On nous a dit à ce moment que si on voulait une plaque il fallait nous même y voir... Les dirigeants du mouvement Desjardins étaient satisfaits du résultat. On avait mis beaucoup de coeur dans ce projet. Les choses peuvent évoluer de façon positive tout en gardant ses racines. Un arbre peut pousser, avoir des feuilles sans nécessairement perdre ses racines...

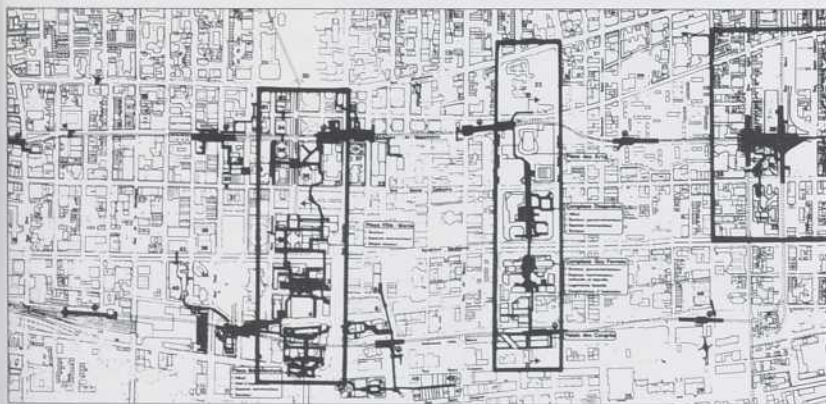
À une certaine époque pour faire des colonnes avec des arbres les règlements de sécurité m'ont arrêté, bloqué on attendait les plans pendant qu'on coulait les fondations. On avait pas le temps d'explorer... On fait des arbres qui dans cet arbre du place des plates-formes et des passerelles, des éléments légers. Une forêt, un arbre qui pousse, qui couvre un grand espace avec des plate-formes, des passerelles flexibles. Très léger. Avec les contraintes de sécurité on ne nous permet pas d'aller au bout de nos idées...

## quand l'histoire se répète sans en avoir les moyens

JEAN-CLAUDE MARSAN, O.C.

L'axe créé par la Place des Arts, les complexes Desjardins et Guy Favreau ainsi que par le Palais des Congrès ne peut être évalué à sa juste valeur comme intervention de revitalisation urbaine sans tenir compte du phénomène de la Place Ville-Marie. Car cette opération fut inspirée par le caractère novateur de ce complexe multifonctionnel et motivée par les retombées qu'il a engendrées pour la partie ouest du centre-ville. Si l'axe du complexe Desjardins a apporté une contribution particulière à la forme et à l'ambiance de la ville intérieure, ses effets sur son secteur d'accueil furent cependant fort minces en comparaison avec ceux produits par la Place Ville-Marie.

Lorsque le promoteur américain William Zeckendorf entreprit, à partir de 1955, la réalisation du projet de la Place Ville-Marie en tirant profit de la présence de trois îlots urbains disponibles, totalisant 9 hectares et appartenant à un même propriétaire, le Canadien National, il fut à l'origine d'une opération immobilière unique dans l'histoire de la métropole. Car celle-ci a donné naissance à un nouveau pôle de centre-ville, le précédent ayant été confiné jusque dans le Vieux-Montréal, avec des embranchements vers les squares Victoria et Dominion.



La Place Ville-Marie connut un succès notable pour deux raisons principales: elle répondait bien aux nouveaux besoins d'espaces des entreprises et s'intégrait d'une façon stratégique dans la nouvelle organisation spatiale de l'agglomération qui s'était développée depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Cette organisation spatiale s'avère le résultat de deux forces opposées mais complémentaires: une force centripète, interurbaine, qui concentre à Montréal comme pôle régional les activités économiques et une autre, centrifuge, qui disperse les populations à la limite des moyens de transport et de communication. L'urbaniste Vincent Ponte a d'ailleurs très bien compris à l'époque que Place Ville-Marie ne pouvait survivre comme équipement régional qu'à la condition d'être greffée au réseau naissant d'autoroutes urbaines. Ajoutons, enfin, que la présence de la Gare Centrale tout près de la Place Ville-Marie favorisa, grâce à la topographie du lieu, un lien piéton entre ces deux équipements, lequel s'allongea par la suite pour aller rejoindre la Place Bonaventure, construite en 1967, et à nouveau pour relier la station de métro du même nom aménagée près de la gare Windsor au cours de la même période.

La Place Ville-Marie a agi comme un aimant d'une force considérable, stimulant la construction à proximité de nouveaux immeubles et complexes, soit le long du boulevard Dorchester (aujourd'hui René-Lévesque), soit au pourtour du square Dominion (aujourd'hui Dorchester) et du square Victoria. Avec le temps, la plupart de ces nouveaux équipements furent reliés ensemble et au métro par le réseau piéton inauguré par la Place Ville-Marie, engendrant ainsi une ville souterraine dont l'expansion fut continue et qui est maintenant considérée comme la plus développée au monde.

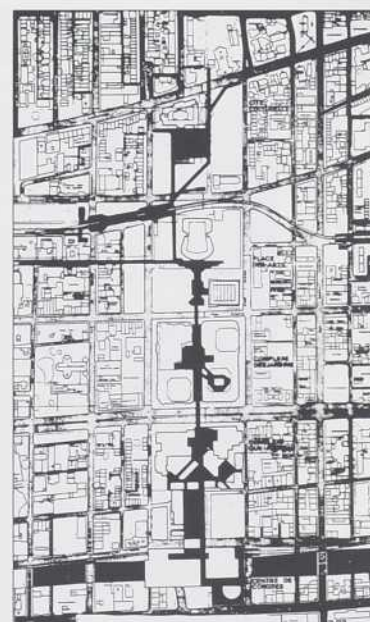
Le caractère organique de ce développement urbain se manifeste d'ailleurs bien dans ce réseau piéton intérieur, lequel, à l'exemple de l'ensemble routier d'une ville médiévale, prend des configurations les plus diverses mais le plus souvent sans contact visuel avec l'extérieur. Les complexes les plus récents, à l'instar de celui de la Place Montréal Trust, apportent cependant une certaine variante à ce pattern, en permettant notamment à la lumière naturelle de pénétrer jusqu'au niveau du réseau piéton intérieur.

### LE CAS DE L'AXE DU COMPLEXE DESJARDINS

Le cas de l'axe du complexe Desjardins, qui a comme épine dorsale un lien piéton reliant la station de métro Place des Arts à celle de la Place d'Armes, s'avère différent. Conçu dans le cadre d'une importante opération de rénovation urbaine, ce projet immobilier touchant tout le secteur compris entre les rues Viger, Jeanne-Mance, Sherbrooke et Saint-Urbain, a fait l'objet en 1967 d'un plan directeur réalisé par la firme d'urbanistes Jean-Claude La Haye.

Ce nouveau réseau piéton intérieur n'a pas le caractère organique de celui inauguré par la Place Ville-Marie. Rectiligne, il est ponctué par les places intérieures des complexes Desjardins et Guy Favreau, lesquelles laissent pénétrer la lumière naturelle; de plus, il est en contact avec les places extérieures du complexe Guy Favreau et du Palais des Congrès. L'ambiance qui y règne est celle d'une organisation spatiale programmée, faite de temps faibles et de temps forts, voire, à l'occasion, grandioses comme dans le cas de l'agora du complexe Desjardins.

Il est assez évident que cette opération de revitalisation urbaine a été motivée par le besoin des Francophones, historiquement confinés dans l'est de la ville, de reproduire dans leur secteur d'influence le phénomène de la Place Ville-Marie. Mais cet axe du complexe Desjardins, contrairement à celui de la Place Ville-Marie qui n'a monopolisé que des investissements privés, constitue avant tout un axe de caractère «institutionnel». Il ne s'avère, en effet, pas tant le fruit d'investissements commandés par un regroupement stratégique d'équipements de production et par la dynamique du marché foncier qu'un développement voulu en fonction d'une rentabilité politique et sociale: tant la Place des Arts, les théâtres Port Royal et Maisonneuve, le Musée d'art contemporain et le Palais des Congrès que le complexe Guy Favreau furent réalisés respectivement par le gouvernement du Québec et d'Ottawa. Si le complexe Desjardins a été construit grâce à des fonds privés, il demeure occupé en bonne partie par le gouvernement provincial qui y loge divers services.



1. Plan des réseaux souterrains du centre-ville de Montréal
2. Plan du réseau souterrain Place des Arts - Palais des Congrès

### DES RETOMBÉES INEXISTANTES

Ceci explique pourquoi l'axe du complexe Desjardins, contrairement à son modèle la Place Ville-Marie, n'a pas contribué à stimuler le développement dans son secteur d'accueil. Bien au contraire, les destructions considérables qu'il a laissées sur son passage sont toujours béantes après deux décennies. Car ses équipements ne sont pas des lieux où, dans le cadre de l'industrie tertiaire dominante au centre-ville, on produit des biens et des services mais avant tout des lieux où l'on consomme et où l'on gère des services.

À la défense de ceux qui ont enclenché cette opération de revitalisation urbaine à l'époque, il faut rappeler que des études telles qu'*Horizon 2000*, effectuée par le Service d'urbanisme de la Ville de Montréal en 1967, prédisaient que la métropole atteindrait quelque 7 millions d'habitants au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle. Si cette prédiction s'était réalisée, il est probable que l'axe Place des Arts/Palais des Congrès aurait servi d'épine dorsale à des développements importants. Aujourd'hui, rien de tout cela ne s'est matérialisé, avec le résultat que lorsqu'il y a des interventions à faire au centre-ville, le choix du lieu est déchirant. On assiste à des parties de yo-yo, comme dans le cas de l'avenir du Palais des Congrès où certains intervenants souhaiteraient son agrandissement sur le site qu'il occupe déjà, d'autres préférant son déplacement vers le secteur de la Place Ville-Marie.

Compte tenu que Montréal constitue une métropole de taille moyenne et qu'elle est destinée à le rester dans un avenir prévisible, il va falloir accepter, quels que soient les antécédents historiques, que le développement ou le redéveloppement dans le centre-ville se confine désormais entre ces deux axes qui constituent ceux de la Place Ville-Marie et du complexe Desjardins. Dans cette optique, il serait logique que le projet annoncé de la Grande Bibliothèque nationale soit implanté dans l'îlot situé à l'ouest de la Place des Arts, de façon à commencer à refermer les plaies hideuses laissées par une opération immobilière que l'histoire n'avait pas les moyens de répéter!

PAR MICHEL BARCELO

## les îlots saint-martin (petite bourgogne)

Jean Ouellet, architecte  
Reeves et Alain,  
architectes associés.



### LES ÎLOTS SAINT-MARTIN ET L'HISTOIRE SOCIALE DE MONTRÉAL

Il y avait un maire qui ne voulait pas de logement social, et surtout pas la répétition des *Habitations Jeanne-Mance*. Il y avait une bonne douzaine de curés du Sud-Ouest de Montréal qui, voyant venir les fastes d'Expo '67, en voulaient plus que des miettes pour leurs fabriques ou leurs ouailles. Il y avait des animateurs sociaux et des comités de citoyens, parmi les premiers à Montréal, qui réclamaient un nouvel ordre social. Il y avait des malentendus un peu partout sur le sens des mots comme *rénovation urbaine*, *pauvreté*, *taudis*, *participation*, etc. Toute une histoire qui nous conduit directement aux *Îlots Saint-Martin*!<sup>1</sup>

En soi, la contribution des Îlots Saint-Martin à l'histoire sociale et à l'histoire du logement social à Montréal pourrait occuper tout l'espace de cet article, car il s'est agi de la matérialisation, en un temps donné, du débat sur le logement social à Montréal, et des concepts qui en ont par la suite émergé. Jugés à cette aune, les Îlots Saint-Martin marquent un tournant historique, à mi-chemin entre les *Habitations Jeanne-Mance* (1961) et l'abolition de la *Rénovation urbaine* en vertu de la *Loi nationale sur l'habitation* (1971). Les Îlots peuvent être perçus comme précurseurs des Programmes d'amélioration de quartier au Canada et des *PLM* à Montréal. C'est de la vieille histoire, déjà : à peu près plus rien de ces programmes n'existe plus, ils sont morts ou moribonds comme l'*État-providence*.

Comme héritage de l'État-providence, les Îlots sont assez remarquables : on n'a qu'à comparer avec ce qui se faisait en Europe ou aux États-Unis d'Amérique à l'époque (la *Stalinalee*, à Berlin, « première rue socialiste d'Allemagne », le grand phalanstère de A. et P. Smithson à Sheffield, ou *Lake Meadows de SOM* à Chicago sont tous contemporains), que ce soit les typologies de logements sociaux ou que ce soit l'intégration et le traitement des logements anciens, et la conclusion est incontournable : les Îlots sont un projet révolutionnaire comme projet de logement social en ville-centre. Qu'en est-il aujourd'hui de cet héritage, maintenant que l'aspect *révolutionnaire* en est un peu émué et que les révolutions *tranquille* ou *sociale* sont bel et bien endormies ?

### LES ÎLOTS SAINT-MARTIN : LE GENIUS LOCI

Commençons par une description sommaire du site : de part et d'autre de la rue Saint-Martin, entre les rues Des Seigneurs et Richmond, deux îlots qui s'étendent, dans le sens Nord-Sud, avec une légère pente, de la rue Saint-Antoine (dont la façade Nord, absolument remarquable par ses maisons en pierre grise, a fait place à la structure infâme de l'autoroute Ville-Marie, dans les années 1960) à la rue Saint-Jacques (dont la façade Sud avait été oblitérée par l'agrandissement de la cour de triage de la gare Bonaventure, dans les années 1930). L'îlot Est comporte un caprice à sa tête sur la rue Saint-Antoine, le Square Richmond, à cheval sur l'îlot voisin, dans l'axe de la rue Richmond. Il s'agit d'un petit square, d'environ cinquante mètres de côté, à composition axiale tout à fait exceptionnelle à Montréal. Le projet des Îlots Saint-Martin inscrit sur ces deux îlots 313 logements (nouveaux et existants), sur environ 3,25 ha, principalement des maisons sauvegardées, des *walkups* et des maisons en ran-

gée. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, l'expansion urbaine de ce quartier s'est faite à la fois à partir du centre (par le *Chemin-de-Lachine-en-haut*, c. à d. la rue Saint-Antoine) et à partir du Canal de Lachine, et du *Montréal and Lachine Railroad*. En bordure du canal et du chemin de fer, on retrouvait le *lumpenproletariat* venu des campagnes du Québec et d'Irlande, et quelques esclaves noirs affranchis, vivant tous dans des conditions abominables d'habitat et de salubrité, alors que, rue Saint-Antoine, on retrouvait la petite bourgeoisie, anglophone et francophone, avec des conditions assez remarquables d'habitat urbain.

Le patrimoine du *lumpenproletariat* a été oblitéré par le chemin de fer, il y a longtemps. Le patrimoine de la petite bourgeoisie demeurait encore en 1960, même si cette petite bourgeoisie avait déjà commencé à migrer vers la banlieue de la première couronne : le processus d'abandon-succession la remplaçait lentement par des travailleurs aux métiers précaires ou même par des assistés sociaux (le revenu familial moyen en 1965 était inférieur à 4 500 \$/année<sup>2</sup>), futurs locataires potentiels des Îlots Saint-Martin, pour lesquels on ne jugeait plus important, depuis belle lurette, de consacrer quelque ressource que ce soit pour l'entretien des logements.

### LE DESIGN URBAIN DES ÎLOTS SAINT-MARTIN

Le programme imaginé par la Ville (Guy Legault en tête) demandait la conservation d'une partie du patrimoine résidentiel en question sur le Square et sur une partie des rues Richmond et Saint-Martin. Cela fut fait avec un succès certain, et à des coûts raisonnables, de sorte qu'on peut se demander aujourd'hui si ces fragments n'auraient pas pu être plus nombreux dans une conservation systématique. On n'a qu'à revoir les films d'époque de l'ONF<sup>3</sup>, pour comprendre que la conservation de seuls fragments était la mort même de cette communauté fragile, avec les fausses apparences de sa conservation.

Au delà des bâtiments eux-mêmes, il y avait le patrimoine des îlots, du Square, des relations à la rue et à la cour arrière. Le parti de *modernité* des Îlots Saint-Martin a voulu qu'on en fasse fi, même à proximité des bâtiments conservés, sauf pour le Square lui-même, conservé à peu près en l'état. On a donc *recomposé* les deux îlots, en abandonnant l'îlot traditionnel. On se retrouve avec une composition où les bâtiments sur rue alternent avec des bâtiments perpendiculaires hors-rue, sur de nouvelles voies et cours piétonnes publiques, assez difficilement identifiables ou repérables (certaines se terminent en impasses, d'autres pas), un peu comme s'il manquait un concept pour mettre en réseau la circulation piétonne sur rue avec celle à l'intérieur des îlots. Cette forme peut avoir été dictée par le besoin de conserver ou d'augmenter les densités, tout en assurant l'ensoleillement des logements. Mais, déjà en 1971, Raymond Affleck pouvait parler de la contradiction *between architectural excellence and an overall negative sense of place*<sup>4</sup>.

Ce qui a le plus contribué à ce *negative sense of place*, beaucoup plus que les circulations piétonnes sans destinations précises et divorcées de la rue, ce sont les parkings installés au pied de la pente, du côté de la rue Saint-Jacques, sous des dalles qui reprenaient l'horizontale à la mi-course de la pente Nord-Sud. En venant du Nord, ils sont évidemment moins perceptibles, quand on

circule à l'intérieur des îlots. Quand on circule sur la rue Saint-Martin, on se retrouve, à mi-chemin du parcours, coincés entre les deux rez-de-chaussée grillagés des parkings : les trottoirs, de part et d'autre, se divisent chacun en un trottoir d'*en haut* et un trottoir d'*en bas*. Sur la rue Saint-Jacques, on a masqué les parkings par des talus gazonnés ou minéralisés, et l'accès aux logements qui les surplombent se fait par des escaliers qui sont une caricature des escaliers extérieurs d'une certaine tradition montréalaise, qui n'est pas pour autant la tradition victorienne de la Petite Bourgogne. À l'intersection de la rue des Seigneurs et de la rue Saint-Jacques, on a masqué le parking par des commerces de proximité, avec un certain succès, mais il y a encore ce trottoir d'*en bas*, commercial, et ce trottoir d'*en haut*, résidentiel, qui séparent inutilement les deux types de flux piétons et réduisent l'achalandage sur rue à l'endroit par excellence où on les souhaiterait réunis.

### L'ARCHITECTURE DES ÎLOTS

L'architecture est pourtant remarquable pour le temps et encore pour aujourd'hui. La modulation des bâtiments neufs et leurs matériaux rappellent assez bien ceux des bâtiments victoriens rénovés, de même que leurs mansardes. Raymond Affleck, en 1971, parlait de son admiration *for the way in which the project fits in with the neighborhood scale and character. This has been achieved by : good color, texture, proportion, sensitive spatial organization...* Le Prix Massey qu'avait mérité l'ensemble en 1970, récompense plutôt inhabituelle pour un projet de logement social, témoigne de toutes ces qualités.

Les *walkups* ont certaines de ces qualités, qui permettent leur intégration dans l'ensemble, en particulier grâce aux mansardes et à la modulation des façades. Pourtant, et cela vaut aussi pour les maisons en rangée, les fenêtres et les lucarnes horizontales, et leurs proportions, se marient assez mal avec la fenestration verticale des maisons victorienne. Et, en raison, à l'époque, de l'interdiction absolue des escaliers extérieurs vers l'étage, dans la tradition montréalaise, les architectes ont dû se résoudre à des cages d'escalier qui, de l'extérieur comme de l'intérieur, demeurent un des aspects les plus décevants de cet ensemble.

### LES ÎLOTS SAINT-MARTIN AUJOURD'HUI

On a fait injure à la qualité générale de cette architecture par diverses mesures administratives prises depuis sa réalisation : des clôtures *Frost* pour tous les jardins privés, sans aucun respect du patrimoine ou de la privauté des ménages; d'énormes bacs à ordures devant les parkings, sur le trottoir (on n'avait pas prévu, semble-t-il, comment se ferait l'enlèvement des ordures pour les logements perchés sur dalle, ou même le déblaiement de la neige qui demeure un problème); et d'affreuses plaques de béton sur le talus de la rue Saint-Jacques (problème d'érosion?).

En 1971<sup>5</sup>, Guy Legault souhaitait un ensemble de recherches sur les Îlots Saint-Martin, qui, à ma connaissance, n'ont jamais été faites. De la participation des citoyens à la conception architecturale. Faudra-t-il attendre encore longtemps ?

### NOTES

1. Barcelo, Michel, *Urban Development Policies in Montréal, 1960-1978 : an Authoritarian Quiet Revolution Québec Studies*, No. 6, 1988
2. *The Canadian Architect*, août 1971
3. Voir, en particulier, le film de Maurice Bulbulian *La Petite Bourgogne 1966*
4. *The Canadian Architect*, août 1971
5. *The Canadian Architect*, août 1971

## Systemes de gestion de transmission par cable



Périmétriques Aériens Plancher

**Grands espaces**

Soutien technique

Colonnes Tele-Power ⌘T

**Perçables RCI** ▶

Conduits de plancher Walker ⌘B

Conduits de plancher de surface ⌘H

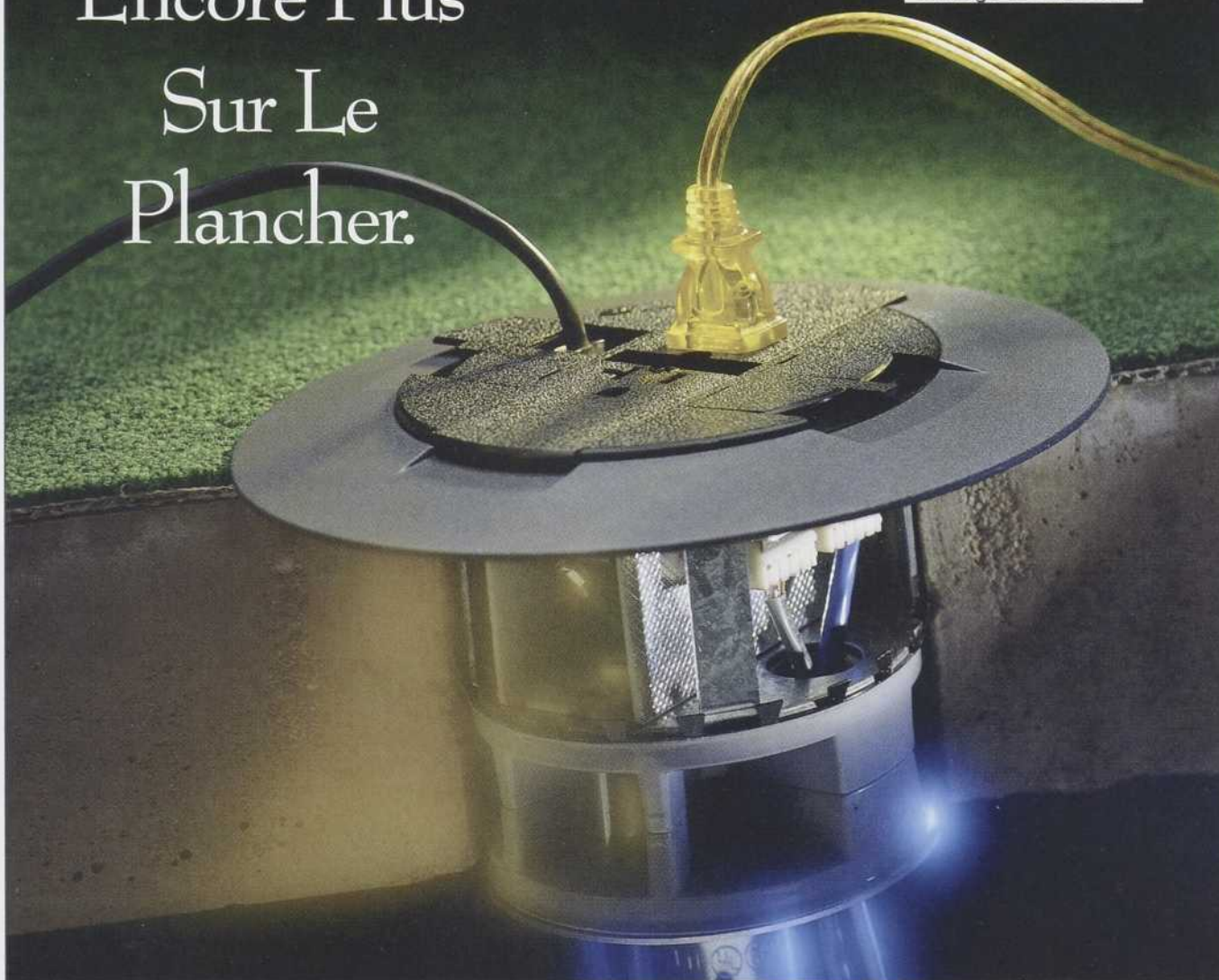
Électricité

Communications

**Distribution mixte**

Câblage de meubles

# Encore Plus Sur Le Plancher.



Wiremold lance le réceptacle perçable pouvant transporter la plus grande densité de courant électrique et de communication: le RCI<sup>MD</sup> RC2001 de Walker®.

Le réceptacle allie une prise double à quatre ports de communication CAT 5 pouvant supporter les très discrètes prises CAT 5.

Des couvercles individuels et coulissants

gardent poussières et débris à l'extérieur. Un blindage EMI/RFI unique transfère les interférences dans le système de conduits. De plus, les matériaux carbonisables



intégrés contribuent à maintenir les propriétés ignifuges du plancher.

Le RC2001 n'est qu'une des nombreuses solutions

Wiremold aux problèmes de gestion de transmission par câble; les produits aériens,

périmétriques et de plancher sont performants, faciles à installer et élégants tout en garantissant aux utilisateurs flexibilité et accessibilité pour plusieurs années.

Pour de plus amples renseignements sur la série perçable du RC2001 et les autres brillants produits de gestion par câble qui peuvent vous simplifier la vie, appelez-nous, au 1-800-741-7957, ou visitez notre site Web [www.wiremold.com](http://www.wiremold.com).

**WIREMOLD®**

Réceptacles perçables RCI<sup>MD</sup> de Walker

## le garage louis-colin, université de montréal

Ouellet Reeves et  
Alain, architectes,  
Montréal

Il est plutôt rare qu'une construction utilitaire donne lieu à une expression architecturale forte et réussie. Desservant le campus de l'université de Montréal, qui entame alors sa deuxième phase d'expansion dès 1963, le garage de stationnement Louis-Colin se distingue des modèles de l'époque en proposant une réponse différente et originale à un programme destiné avant tout à la culture de l'automobile. Aussi ce modeste projet des architectes Ouellet Reeves et Alain a été récompensé par une médaille de la Fondation Massey en 1970. Aujourd'hui encore, cette imposante structure est l'un des équipements des plus intéressants du campus, entretenu avec vigilance par son propriétaire qui lui assure ainsi son état originel.

L'architecte Jean Ouellet contribua à différents titres aux nombreuses interventions sur le campus entre 1962 et 1995 dont celle de concevoir un garage de stationnement pour 1290 voitures, relié aux pavillons

voisins par un réseau piétonnier. L'intégration fonctionnelle du bâtiment devait s'appuyer sur une étude poussée de l'accessibilité au campus, une des composantes de l'étude du plan directeur mis en oeuvre à l'époque par l'urbaniste Jean-Claude La Haye, successeur d'Ernest Cormier au titre d'architecte de l'Université.

Mobilité et intégration au paysage sont les éléments clés du projet. L'unité que présentent le site et le bâtiment intègrent de façon fort réussie les voies de circulation et les accès. À partir de l'étude, les architectes ont considéré deux entrées: l'une au sommet, donnant sur la principale voie intérieure du campus, l'autre, au niveau inférieur, accessibles des rues Louis-Colin, Jean-Brillant et McKenna. La structure apparente en béton brut, simples plates-formes à niveaux décalés, épouse la topographie générale du flanc du mont Royal. Des rampes à sens unique placées à chaque extrémité et au centre du bâtiment relient les six étages. Affirmé par un parapet rectiligne, le dernier étage est aménagé sous forme de terrasse et profite d'un panorama exceptionnel sur la ville.

Dans la foulée du courant brutaliste des années soixante, les architectes ont voulu exacerber les particularités de la fonction et les caractéristiques du béton dans le traitement de la surface. Superposé en bandes horizontales, la fonction est exprimée par les lots de stationnement disposés à angle de 60° et construits en porte à faux. Régie par la répétition du redan oblique, qui s'articule par des pleins et des vides dramatisés par des effets d'ombre et de lumière, la composition donne à la surface un relief sculptural que dynamise les fortes perspectives des rues. Ce sont ces vues d'ensembles qui engendrent la monumentalité du bâtiment. En résulte un effet saisissant, induit par la plasticité du parti qui à la fois redéfinit et évoque l'escarpement rocheux dans lequel s'insère le garage. À l'intérieur, dans les aires de stationnement, les architectes ont gardé apparent tout le roc solide et sain, introduisant ainsi un élément du site. Afin d'animer ces vastes espaces et pour identifier les éléments de circulation véhiculaire et piétonnière, les architectes ont eu recours

à la polychromie: rampes montantes en rouge, descendantes en bleu; jaunes dans les parties sombres; accusation des plans par les verts, les bleus et violets, les noirs.

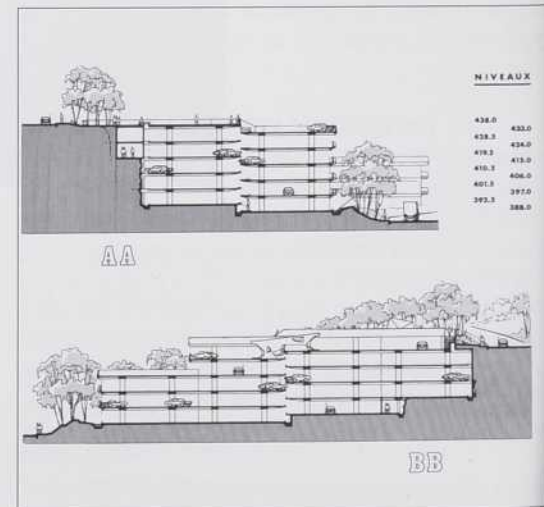
Oeuvre qui se distingue dans la pratique de l'agence pour sa plasticité singulière, le garage Louis-Colin contribue au patrimoine architectural moderne de Montréal en inscrivant des notions de collectivité et d'animation dans un typologie qui en est habituellement dénué. Ces mêmes préoccupations se retrouveront à une autre échelle dans les ambitieux projets sociaux que les mêmes architectes réaliseront plus tard.

### NOTICE BIOGRAPHIQUE

Guy Besner est diplômé du Module de Design de l'environnement de l'Université du Québec à Montréal et de l'École d'architecture de l'Université de Montréal. Il est chercheur en histoire de l'architecture. Il a écrit plusieurs articles sur l'architecture moderne du Québec, collaboré à plusieurs publications et organisé des expositions. Il est aussi membre de l'équipe inventaire de DOCOMOMO Québec.

### BIBLIOGRAPHIE

- Pierre-Richard Bisson, Raymonde Gauthier et Jacques Lachapelle, « Au nord du Mont-Royal » dans *Dix circuits pour découvrir l'architecture montréalaise*, Montréal, ARQ #54, Encart, avril 1990.
- « Parking Garage » dans *The Canadian Architect*, vol. XV (yearbook 1970), p. 90-91.
- « Garage Louis-Colin », Université de Montréal dans *Architecture Concept*, vol. XXV, n° 284, mai 1970, p. 24-26.



# JEAN OUELLET; OAQ, CPUQ, FIRAC, ARAC, ARCHITECTE, URBANISTE, PROFESSEUR HONORAIRE

## BIOGRAPHIE

Jean Ouellet est né en 1922, à Rivière-du-Loup. Il est capitaine d'aviation pendant la seconde guerre mondiale et peut par conséquent profiter des bourses d'études attribuées aux vétérans lors de son retour au Canada. Il entreprend ses études en architecture à l'École des Beaux-Arts de Montréal qu'il termine en 1952 avec la mention Grande distinction. Sa promotion, une des plus nombreuses incluait entre autres l'architecte Roger d'Astous (Voir ARQ #60) ainsi Jean-Luc Poulin, premier président de l'Ordre des architectes en 1973 et premier directeur de l'École d'Architecture de l'Université de Montréal et pour Jean Ouellet, fidèle conseiller en matière de pratique. Reçu à l'ordre des architectes du Québec en 1954, il pratique seul et est reçu dix ans plus tard dans l'Ordre des urbanistes du Québec. De forts liens d'amitiés avec le pionnier de l'urbanisme au Québec, Jean-Claude La Haye l'amène à joindre son agence; Jean-Claude La Haye et associés, urbanistes-conseils en 1958. En 1961, Jean Ouellet fonde la firme Ouellet et Reeves, puis après la fusion des deux agences, oeuvre au sein de la Société La Haye Ouellet architectes et urbanistes de 1971 jusqu'en 1985. La firme multidisciplinaire est responsable de plusieurs réalisations importantes dans les domaines de l'urbanisme, l'aménagement du territoire, l'architecture des grands ensembles, l'architecture de paysage et même le design mais on se souviendra particulièrement du complexe Desjardins qui occupa la firme pendant 14 ans de 1962 à 1976. En plus de nombreux prix internationaux, l'agence s'est vue attribuée en 1970 deux médailles Massey dont une pour le garage Louis-Colin et l'autre pour les îlots Saint-Martin. La liste que voici, incomplète, ne mentionne que les réalisations les plus importantes. Jean Ouellet a aussi réalisé plusieurs résidences secondaires dont celle de Fernand Séguin sur les berges de la rivière Richelieu. Parallèlement à sa pratique, Jean Ouellet enseigne à l'École d'architecture de l'Université de Montréal depuis 1962, il reçoit de cette université un doctorat Honoris Causa en 1979 et est reçu professeur agrégé en 1980; il sera le directeur de l'École de 1980 à 1985. En 1972, il a été élu président de l'Association des architectes de la province de Québec qui allait devenir l'OAQ l'année suivante, et a reçu du même organisme la médaille du mérite en 1978.

## PROJETS ET RÉALISATIONS

### Firmes

- Jean-Claude La Haye et associés, urbanistes conseil
- Ouellet, Reeves et Alain, architectes
- La société La Haye Ouellet architectes et urbanistes (1971)

### 1962-71

Le Complexe Desjardins; planification, concept d'ensemble, intégration urbaine, faisabilité

### 1962-95

Plan directeur du Campus de l'université de Montréal. Développements et implantations sur le Campus de l'université de Montréal

- Éléments de design; voirie et services
- Garage Louis-Colin (1969)
- La rampe mobile
- Secteurs K et J-G (élaboration)
- Pavillon interdisciplinaire (esquisse préliminaire)
- Pavillon AGG, aménagement, géographie et géologie (esquisse préliminaire)
- Station de métro (Intégration)
- Pavillon des sciences mathématiques et informatiques (Implantation)
- Garage étagé du secteur est (esquisse préliminaire)

### 1962-65

Schéma d'aménagement Université de Sherbrooke

### 1962-63

La Cité des jeunes de Vaudreuil

- Plan d'aménagement d'ensemble
- Institut de technologie et de machinerie lourde
- Centre d'éducation physique

### 1962-1978

Campus Desjardins à Lévis

- Plan d'aménagement d'ensemble (1962)
- Pavillon de l'institut coopératif Desjardins (1963)
- Siège social de l'assurance-vie Desjardins (1964)
- Siège social de la fédération de Québec des caisses populaires Desjardins (1976).
- Siège social de l'union régionale de Québec des caisses populaires Desjardins (1978)

### 1965

Concours provincial pour écoles primaires, finaliste

### 1966-67

Le Pavillon de la Jeunesse Expo 67

### 1967

Concept général de réaménagement de la colline parlementaire de Québec

### 1967-85

Ambassade du Canada à Belgrade, Yougoslavie

### 1969

Ensemble d'habitation îlots Saint-Martin

- 313 unités familiales
- Services communautaires
- Aménagements de plein air

### 1971-76

Le Complexe Desjardins; programmation, design, développement, réalisation

### 1978

Le Complexe Jacques Gagnon (de l'entraide) à Alma

### 1978

Le Palais des congrès de Montréal, Projet finaliste

### 1981

Le siège social de l'Union des producteurs agricoles du Québec à Longueuil

### 1992-96

Mise à jour du plan directeur d'aménagement

## AUTRES RÉALISATIONS:

- Université du Québec, études d'implantation et de développement (Montréal, Chicoutimi, Rimouski)
- Habitations Hochelaga; 135 unités familiales
- Habitations Dufort; 80 unités Boul. René Lévesque
- Habitations Isabella (105 unités) rue Isabella
- Secteur Fournier à Hull Projet de démonstration de la SCHL et la CCN; 900 unités
- Centre d'accueil Octave Roussin, Montréal
- Centre d'accueil François Séguénot, Pointe aux Trembles
- Centre d'accueil Nazaire Piché, Lachine
- Centre d'accueil Ernest Routhier, Montréal
- Centre d'accueil Judith Jasmin, Montréal

## PRIX ET DISTINCTIONS

- 1970 Médaille d'architecture Massey (Garage Louis-Colin)
- 1970 Médaille d'architecture Massey (Ensemble d'habitation îlots St-Martin, Petite Bourgogne)

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIONNÉE

- Une église et ses dépendances, projet thèse du diplôme, promotion 1952; *Architecture, Bâtiment, Construction*; juillet 1952
- Immeuble commercial à Montréal; *Architecture, Bâtiment, Construction*; janvier 1955
- The Canadian Architect study house for the typical family; *The Canadian Architect*, August 1958
- Montréal Caledonia curling Club; *Architecture, Bâtiment, Construction*; août 1960
- Concours provincial d'architecture pour écoles primaires; *Architecture, Bâtiment, Construction*; avril 1965
- Institut de technologie, cité de Jacques-Cartier, *Architecture, Bâtiment, Construction*; juin 1966
- Youth Pavillion, EXPO 67; *Architecture Canada*, July 1966
- Le siège social de l'assurance-vie Desjardins, Lévis, Québec; *Architecture, Bâtiment, Construction*; septembre 1968
- Îlots Saint-Martin, La Petite Bourgogne, Montréal, Québec; *Architecture Canada*; octobre 1970
- Garage Louis-Colin, Université de Montréal; *Architecture Canada*; octobre 1970
- Montréal. Les îlots Saint-Martin, La petite Bourgogne; commentaire de Guy R. Legault et Ray Affleck, *The Canadian architect*; august 1971
- Édifices à bureaux; *Bâtiment*; août 1974
- Nouvel immeuble de la CCPED (Confédération des caisses populaires et d'économie Desjardins du Québec) à Lévis; *Bâtiment*; octobre 1980
- Le futur palais des congrès de Montréal; *Bâtiment*, 1978
- *Architectura*, collegio official, Madrid; El garage Louis Colin

## DÉCÈS DU DOYEN DES ARCHITECTES, HENRI MERCIER (1904-1998)

Le doyen des architectes-praticiens du Québec s'est éteint le 17 mars dernier. Henri Mercier fut le premier secrétaire de rédaction de la revue ARQ dont on peut lui attribuer indirectement la paternité. Il en fut l'inspirateur et en demeura, pendant plusieurs années un conseiller inestimable: conscient des influences grandissantes des médias, il s'opposait aux pratiques qui expulsaient les considérations humaines en faveur de la production d'images inhabitées.

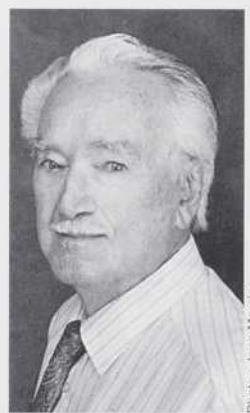


Photo: Jean Mercier

Il étudia l'architecture à l'École des Beaux-Arts de Montréal où il acquit la maîtrise et l'amour du dessin, il s'inspira à la fois (et paradoxalement) des maîtres reconnus de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle (entre autres Alvar Aalto, Le Corbusier et Frank Lloyd Wright) et de l'architecture vernaculaire. Son éclectisme le portait à emprunter des thèses «conciliables» et il se dissociait d'instinct des positions sectaires de l'International Style mises de l'avant par Gro-

pius et Mies Van der Rohe. Chez Aalto, il admirait le régionaliste, chez Gropius l'artiste et chez Frank Lloyd Wright, tout.

Les «exagérations» du post-modernisme, comme il se plaisait à les décrire, l'avaient désintéressé du discours qui se cachait «derrière les façades». Malgré cela, il préférait la complexité à la pureté, l'espace défini à l'espace ouvert, l'intégration urbaine à l'œuvre isolée, la modestie au grandiose et les technologies éprouvées aux technologies innovatrices. Il n'est

pas étonnant, à ce compte-là, qu'on lui soupçonnait une secrète admiration pour les résidences de Robert Stern. Un penchant qu'il aurait certes désavoué de peur qu'on ne lui prête les mêmes égards envers Michael Graves!

Malgré son ouverture d'esprit, il se méfiait de la profusion d'idéologies nouvelles qui remettaient sans cesse la pratique en question. Comme les modes graphiques d'ailleurs. Il était un humaniste qui centrait toutes ses attentions

sur les besoins et désirs du client. Le discours qu'il a prononcé lors de son élection à la présidence de l'Association des architectes de la province de Québec, en 1960, et que nous publions en page 23, en fait foi.

Il a pratiqué l'architecture avec assiduité jusqu'à l'été 1997. Même affaibli par la maladie, il s'intéressait à la production courante. Son sens du détail (il avait une prédilection pour la maçonnerie, le bois et le fer ornemental) était mis à contribution dans tous les projets de l'agence à qui il a laissé, en héritage, un portfolio de portes d'entrées qu'il créait à temps perdus. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, ce «sens» du détail, acquis à la «vieille école» venait d'une pratique mise à l'index par les modernistes: la reproduction calqués d'ornements architecturaux. Il avait appris que la mémoire oubliait les formes et les styles pour ne retenir que les façons. Tous les détails qu'il développait étaient des productions originales qui ennoblaient le matériau.

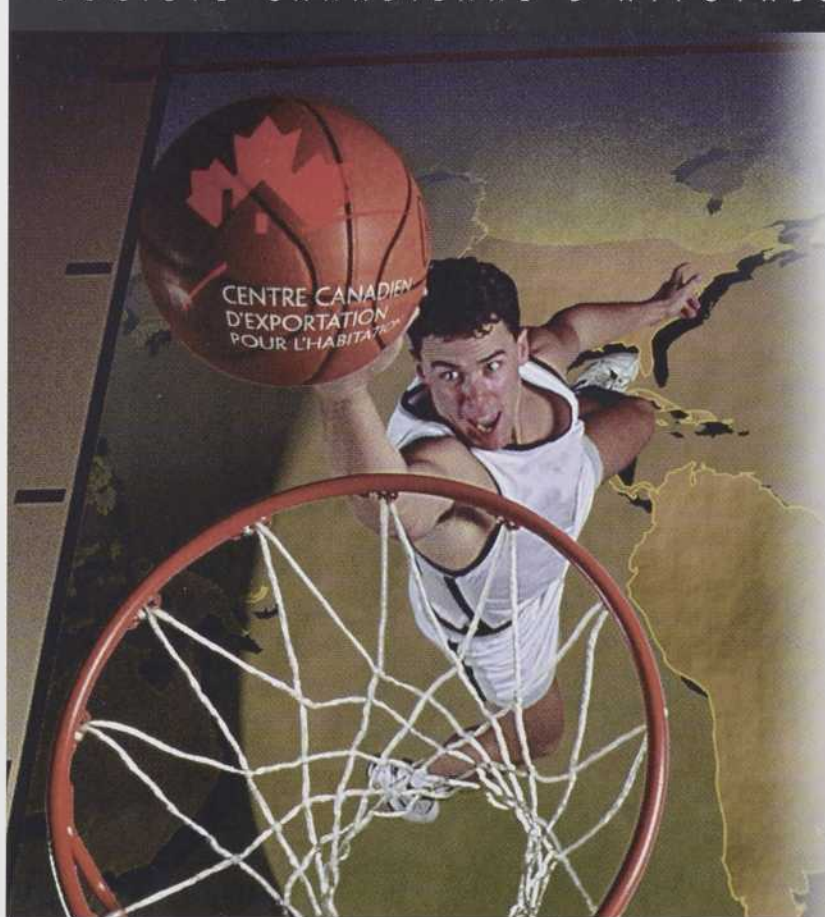
Son œuvre, il l'a construite en grande partie, entre les années 1950 et 1990. Parmi les plus importantes réalisations, citons: le pavillon

principal de l'hôpital Notre-Dame de Montréal, la rénovation de la cathédrale Marie-Reine-du-Monde de Montréal, le chalet du club de golf de Laval-sur-le-Lac, la rénovation et l'agrandissement du Collège L'Assomption (où il fut récipiendaire du Laurier d'Or en 1997), l'école Joseph-Charbonneau pour les handicapés physiques, l'Institut Albert-Prévost, le Sanatorium Saint-Joseph, l'Institut Bruchési, le pavillon Rosemont de l'hôpital Maisonneuve-Rosemont, l'hôpital Sainte-Marie de Trois-Rivières, l'hôpital Saint-Michel de Buckingham, les églises Saint-Thomas Apôtre, Saint-Jude et Saint-Antoine, la Maison familiale Saint-Joseph, les résidences Saint-Hubert et le club de golf Islesmere à Laval.

Nous regretterons son enthousiasme, son amour inconditionnel pour «la plus belle profession du monde» et pour Frank Lloyd Wright, son insatiable curiosité, son humour et sa présence inspirante.

P.B.-M.

SOCIÉTÉ CANADIENNE D'HYPOTHÈQUES ET DE LOGEMENT



### Soyez à l'avant-garde du marché grâce à notre nouveau rapport sur les États-Unis

L'équipe d'exportations de la SCHL vous donne l'occasion d'être à la fine pointe du marché de l'habitation aux États-Unis. Procurez-vous, pour 75 \$, notre rapport sur le marché des États-Unis! Vous y trouverez des études de cas de constructeurs canadiens qui ont tenté leur chance sur ce marché...et qui en sont sortis gagnants.

#### Soyez de la partie!

Composez le 1-800-668-2642 pour commander votre rapport.

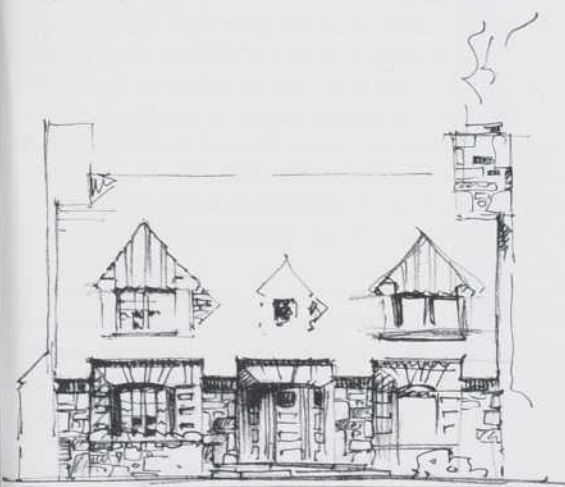
SCHL  CMHC  
Canada

## ALLOCUTION PRONONCÉE PAR HENRI MERCIER LORS DE SON INVESTITURE À LA PRÉSIDENTE DE L'ASSOCIATION DES ARCHITECTES DE LA PROVINCE DE QUÉBEC, EN 1960

### L'outil de l'artisan

Dans la publication intitulée *WORK, LIFE, TOOLS*, lancée conjointement, en 1997, par les presses Monacelli et la Steelcase Partnership sur les outils utilisés par une cinquantaine de professionnels pratiquant autant de métiers, l'architecte Richard Meier écrit : « Si le crayon à dessiner Berol #314 n'existait pas, je ne sais pas ce que j'utiliserais. J'utilise le crayon plus que tout autre instrument pour dessiner ». Cette confession d'un des architectes les plus connus de l'époque, qui dirige une équipe sans doute armée des derniers outils de la technologie, paraît étonnante, voire même anachronique.

Mon père, qui affectionnait particulièrement les mines molles de la compagnie Staedler me disait que le plomb laissait couler son imagination sur la feuille. « C'est l'infusion de cire contenue dans les tiges de graphite », m'a-t-il appris, « qui donne à cet outil toute sa sensualité ».



Ainsi les casiers de ses tiroirs débordaient de bouts de crayon qu'il conservait sans raison apparente. Et, comme beaucoup d'architectes qui affectionnent cet outil, il les accumulait sans se résoudre à les jeter à la poubelle. On aurait pu croire à sa fidélité envers un ancien collaborateur, un compagnon d'armes en quelque sorte. Mais je crois qu'inconsciemment, il s'était attaché à l'odeur de cèdre qu'ils dégagent quand il ouvrait son tiroir. C'est que le crayon de bois touche plusieurs sens à la fois. On a même parfois envie de le porter à la bouche pour y goûter quand on oublie qu'il nous noircit la lèvre ou que le plomb finit par nous empoisonner. Certaines personnes sont incapables d'écrire quoi que ce soit sans d'abord humecter la pointe de la mine du bout de la langue. Les enfants aiment mordiller les crayons de bois et y laissent toutes sortes d'empreintes de dents.

Mon père, lui, posait longuement le bout non effilé du crayon sur ses lèvres comme s'il voulait l'embrasser, en douceur, ou lui insuffler sa dernière inspiration.

Le sujet que j'ai l'intention de traiter ne veut ni attaquer ni défendre personne en particulier. Je ne représente officiellement moi-même aucun groupe et je n'ai l'intention de partir aucune polémique. J'aimerais simplement démontrer que le succès d'une oeuvre architecturale dépend d'une infinité de choses sur lesquelles le pauvre architecte n'a jamais un contrôle absolu.

L'architecture, d'après Larousse, est l'art de construire et d'orner les édifices selon des règles déterminées. « L'architecture est un des trois arts compris sous la dénomination d'art du dessin, et celui dont les manifestations impressionnent l'esprit avec le plus de puissance » c'est toujours Larousse qui parle, le gros Larousse! « Il dispose de proportions auxquelles ne peuvent prétendre ni la peinture ni l'art plastique. Tout monument doit être utile. Les besoins matériels, les aspirations spirituelles, la sécurité de l'homme dictent à l'architecte le plan général, la distribution intérieure, l'étendue, la richesse ou la sévérité de l'édifice qu'il doit construire ».

En un mot l'architecture n'est ni un luxe ni une fantaisie, mais bien un art où l'utile et l'agréable se conjuguent en vue d'une fin pratique. Si nous reprenons maintenant la définition de Larousse « Art de construire » et que nous la soupesons attentivement, ne réalisons-nous pas que si l'architecte est au poste de commande de cet art, il tire à sa suite une infinité d'éléments, une infinité de collaborateurs directs et indirects, qui tous et chacun peuvent aider ou entraver dans une mesure très appréciable le succès de l'oeuvre?

Quant à l'apport matériel d'abord, pratiquement tous les matériaux simples de la nature sont à sa disposition, quant aux matériaux composés, il en naît un par minute. Encore dans l'ordre matériel, il y a le site, le climat, la mode et les divers degrés de prospérité, pour ne citer que ceux qui viennent à l'esprit sans effort.

Il ne faut pas oublier l'apport intellectuel, comme par exemple, le goût, la formation, l'esprit d'observation, l'imagination, le sens pratique et les connaissances générales.

Quant à l'apport humain, il y a d'abord le client, simple lui aussi ou composé; je veux dire un individu ou une corporation. Tout de suite après le client et confondant souvent son ombre avec celui de l'architecte vient l'ingénieur. Marchant sur leurs talons viennent l'entrepreneur général et les sous-traitants, puis les manufacturiers, les financiers, les inspecteurs et enfin toutes les catégories d'amis, conseillers et connaisseurs gratuits.

L'architecte aime souvent se comparer à un chef d'orchestre compositeur... avec, ci-haut énumérés, ses instruments et instrumentistes. Il a donc une richesse incomparable à sa disposition, mais comme la richesse ne fait pas nécessairement le bonheur, il n'en veut pas toujours tirer un chef-d'oeuvre. Restons quelques moments dans le domaine figuratif et admettons qu'il ne peut pas toujours choisir ses musiciens, que plusieurs d'entre eux n'entendent qu'un son, que certains ont eu l'oreille faussée avant de se présenter à la répétition et qu'enfin d'autres ayant des parts dans l'orchestre s'y permettent des fantaisies qui compromettent la bonne harmonie de l'ensemble. Justement, le premier violon, c'est le client, et nous n'avons, nous les architectes, aucune objection ni au client ni à sa position de premier violon; n'est-il pas celui qui nous fournit l'occasion de manifester notre souffle vital, et d'ailleurs s'il lui prend l'envie de fausser, c'est lui qui va le regretter le plus longtemps.

Une place de plus en plus importante doit être accordée à l'ingénieur; l'évolution naturelle et la science prévenant et multipliant même les besoins, les caprices et les exigences plus ou moins raisonnables de l'humanité, l'architecte seul ne suffirait jamais à ap-

profondir et maîtriser toutes les techniques, surtout quand un ingénieur n'a pas trop lui-même de toute une vie pour s'agripper à une seule de ces techniques, parfois à une couple quand elles sont connexes.

L'architecte ne peut négliger aucun des participants (entrepreneurs, manufacturiers et financiers inclus), il est obligé de tenir compte des exigences de tous, et il doit prendre le bon et l'utile qu'on lui présente. Car enfin, si l'architecte était seul, sans aucun contact extérieur, il aurait de grands tiroirs remplis de beaux projets (c'est là d'ailleurs que sont les plus beaux) de chef-d'oeuvres, d'innovations audacieuses et peut-être même quelque nouveau style, mais il n'y aurait que lui pour les admirer et il ne rendrait service à personne.

La loi fait de l'architecture en ce sens qu'elle indique et limite l'usage des matériaux, des dimensions, des destinations, et la localisation des édifices. Son rôle est salutaire, sans elle il y aurait certainement anarchie, d'autre part elle existe pour la généralité et ne peut se permettre trop de flexibilité, elle serait alors au service de la ruse qui n'a pas de bornes et tournerait au détriment général. Celui à qui la loi défend un caprice ou une faveur particulière trouve la loi stupide. N'empêche que si elle protège l'ensemble de la population, elle met aussi souvent un bois dans les roues de l'imagination et l'élan de la composition architecturale. Elle invite la standardisation et la monotonie.

La construction du musée Guggenheim à New York, dont les plans ont été préparés par Frank Lloyd Wright, a été retardée de plusieurs années parce que son genre de structure n'était pas prévu dans les règlements de construction, qu'on ne savait pas comment les contourner et qu'on n'osait pas rejeter tout à fait le projet à cause de la personnalité de l'architecte.

La finance dispose de ses faveurs bien plus selon l'utilité, le rapport, le pouvoir de rachat ou de revente que sur la valeur architecturale, et on ne peut l'en blâmer. Une peinture, une sculpture peut attendre les siècles pour réaliser sa valeur, mais pas un édifice. L'architecte peut donc faire beau, bon, fonctionnel, mais pas au détriment de la valeur simplement commerciale. L'un n'exclut pas nécessairement l'autre, mais est-ce que la finance sait toujours démêler tout cela.

L'architecte doit faire réaliser ses créations au moyen du tout cuit, du préfabriqué, et qu'est-ce qui n'est pas du préfabriqué dans le sens large du mot; même le bois, la pierre, le sable, le minerai, subissent une infinité de retouches avant d'être à son service. L'architecte n'a ni le loisir ni la capacité d'y intervenir à un degré de quelque importance, il doit donc les prendre tels qu'ils sont et malgré la surabondance des matériaux, et souvent même à cause de cette surabondance, il en résulte pour lui de nombreux embarras. Il n'a pas toujours l'occasion d'en faire une solide épreuve avant la saturation des imaginations par l'intense publicité. Il peut s'emballer lui aussi devant les promesses de tous ces nouveaux acolytes, mais il doit aussi réaliser que la majorité de ces matériaux apportent avec eux des méthodes inusitées d'application, et savent souvent les techniques traditionnelles bien ancrées dans l'esprit de la main d'oeuvre. Le succès de leur application dépend du choix judicieux qu'en fera l'architecte. Le manufacturier donc, peut aider ou nuire dans son apport à l'architecture. La compétition, cependant, oblige le manufacturier de plus en plus à ne pas affronter le public sans de solides lettres de créances et les laboratoires d'essai rendent d'incalculables services à la profession. Je ne crois pas qu'il soit qu'il soit nécessaire de s'éten-

dre longuement sur le rôle de l'entrepreneur. Il suffit de réaliser qu'il se fait le traducteur de nos plans, c'est lui qui donne la vie à l'œuvre qui dort sur le papier, qui prend chaque trait, chaque signe, et leur donne la troisième dimension.

Il sort les quantités et soumissions, prête son organisation, installe les chantiers, dispose les divers corps de métier en rapport les uns avec les autres et avec l'œuvre complète, engage la main d'œuvre, voit au bon fonctionnement, prépare les listes de salaires, etc. etc. En somme il érige un squelette, y dispose des nerfs, veines, artères, et le recouvre enfin de chair avec des yeux, un cœur et du sang. Ne voyez-vous pas la maison d'habitation s'agrippant au sol et protégeant ses occupants comme la mère poule; l'église couchée, les bras en croix, regardant le ciel; le gratte ciel enfin, géant debout sur la pointe des pieds défiant les humains. Les jeunes architectes voient même du sexe dans un édifice. En retournant chez vous tantôt, regardez les édifices, vous en verrez qui sont complètement assoupis, d'autres qui ne dorment que de cinq ou six yeux.

Le décorateur et le paysagiste me pardonneront bien si je les intercale ici. Tout en me permettant d'en faire une mention à part, sans insister, vous comprendrez facilement le poids énorme de responsabilités qu'ils assument avec l'architecte envers l'architecture.

C'est dans la préparation du montage du squelette avec ses nerfs et ses artères que l'ingénieur intervient. Son apport est utilitaire, presque totalement utilitaire, au moins tant que l'on ne généralisera pas de se servir de la mécanique comme décoration ainsi qu'on l'a fait pour la ventilation des salles de conférence des Nations-Unies où, comme vous le savez, on a laissé apparentes les conduites, tout en y ajoutant des taches de couleurs probablement à cause d'un dernier scrupule, et encore là, on a certainement étudié la disposition de ces conduites avec autant de soin que si on y avait un plafond classique. Il est facile à comprendre que l'ingénieur est nécessaire et qu'il l'est de plus en plus; la structure, la mécanique sous toutes ses formes; chauffage, plomberie, éclairage, ventilation, climatisation, intercommunication sous toutes ses formes, transport vertical et horizontal, protection, etc. etc, deviennent de plus en plus des domaines spécialisés où l'architecte doit s'aventurer avec l'assistance d'experts. Il peut donc lui aussi servir l'architecture bien ou mal.

Jusqu'ici nous constatons donc que, sans avoir de diplôme à peu près tout le monde joue de l'architecture sans pouvoir être accusé de pratique illégale... mais en ne simplifiant à peu près jamais le rôle de l'architecte.

Si on se demandait maintenant pourquoi l'architecte lui aussi peut en faire de l'architecture, après tout ça ne doit pas être simplement parce que les mots architecte et architecture sont de la même étymologie. C'est peut-être parce qu'il a suivi un cours où l'ont poussée une imagination ardente, un goût inné pour le dessin, la création, les couleurs, les proportions, et que ce bagage s'est développé avec l'expérience, le voyage, l'observation constante, la lecture de volumes traitant de son art, des innombrables revues d'architecture qui apportent à son bureau les développements mondiaux de technique et de composition à mesure qu'ils naissent et progressent. Ce qui faisait dire à un de mes amis «An architect is only as good as the magazines he buys». Et qu'enfin tout ce beau bagage a dû s'équilibrer par un

sens pratique acquis «the hard way» et que le tout s'est couronné par une admirable vertu de patience.

Il ne nous reste plus qu'à parler du client! Lui aussi, comme les lois, il en fait et défait de l'architecture. Vu qu'en définition c'est lui qui écope, il faut bien avoir certains égards pour lui...

Qu'est-ce qu'un client? C'est d'abord comme on vous le disait au début celui qui fait vivre l'architecte. C'est aussi celui qui a besoin d'un édifice, maison, église, école, bureau, banque, théâtre, stade, manufacture, etc. pour s'y loger, y prier, y apprendre, y travailler, y jouer, qui a un certain montant d'argent à y disposer, un site, des idées personnelles, des goûts particuliers, quelque fois bien ancrés, quelque fois vagues, des vieilles habitudes, et enfin quelques fois des préjugés plus ou moins tenaces.

On aurait pu dire il y a quelques années, avant la première guerre, et pour être un peu moins sérieux : un client c'est celui qui n'a pu trouver de feuilles de calendriers assez grandes pour y tracer ses rêves, c'est celui qui a égaré la petite équerre et le «té» avec lesquels il a appris les rudiments du dessin géométral à la petite école, c'est celui qu'un problème d'escalier, d'une façade, d'un niveau, a soudainement privé de ses facultés créatrices et de son enthousiasme ou encore celui qui ne sait où se procurer le crayon qui trace sur du papier bleu, ou enfin celui qui pense que l'architecture peut faire des miracles.

Nous osons croire qu'il n'est plus besoin d'établir la nécessité de l'architecte, considérons-le donc comme un mal inévitable et voyons comment un client peut en user pour faire de l'architecture.

Toute la série précédente de collaborateurs exerce une influence assez considérable sur une œuvre architecturale, mais on peut quelquefois en modifier les sujets, les remplacer, les remouler, tandis que le client, c'est la base du projet, le pivot central, il faut le prendre tel qu'il est, deuxième mal inévitable. C'est pour le servir que nous trouvons notre raison d'être, et celui qui peut dans la plus grande mesure influencer le succès de l'œuvre.

Je ne crois pas qu'il faille lui conseiller une aveugle soumission aux inspirations foudroyantes d'un génie en ébullition. Je ne crois pas qu'il lui faille plier l'échine et servir de piédestal à la gloire d'un artiste avec un grand «A».

On lui demande tout simplement, pour bien servir l'architecture et en tirer son profit par dessus le marché, de bien établir ses besoins à lui, actuels et futurs prochains, de sonder sa bourse à plusieurs reprises et faire la somme totale des montants à engager, terrain, emprunt, frais, plans, construction, ameublement, permis, assurances, aménagement de terrain, etc, c'est lui qui va tout payer. On lui conseille de voir son architecte avant de poser des gestes irrémédiables, comme d'acheter un terrain impossible, soit qu'il soit couvert de servitudes, d'accès difficile ou noyé au printemps. On lui conseille encore de faire table rase du plus grand nombre possible de préjugés, et de ne jamais rejeter une suggestion sans l'avoir longuement pesé, de n'imposer aucune règle immuable que si elle est réellement immuable. On lui demande d'établir le bien fondé de ses exigences, et dans ses exigences d'établir une hiérarchie. On lui demande d'être honnête avec lui-même; une bonne religieuse qui ne pouvait prouver que son architecte avait tort mais qui par orgueil ou autre sainte raison ne voulait céder, eut une ins-

piration de génie : l'arrangement que proposait l'architecte était en contravention avec les règlements de la communauté!

On lui demande, en un mot, d'aérer ses idées, de se convaincre que son architecte peut lui être d'une grande utilité s'il ne lui fait pas endosser la camisole de force.

Que le client établisse solidement son programme dans ses grandes lignes et qu'il lui lâche les rennes un peu. Vous ne saurez jamais combien de nobles et jeunes enthousiasmes ont été étouffés trop tôt par une exigence inconsidérée, par un manque de compréhension. Un de mes élèves me demandait dernièrement si on ne devait pas établir des normes de goût que l'architecte n'aurait pas le droit d'enfreindre, et si un architecte a le droit de retirer ses plans à un client qui ne les suit pas fidèlement.

Un autre me demandait si l'architecte est obligé, à la requête du client, d'indiquer sur ses plans des pièces qui ne sont pas bien proportionnées entre elles, comme par exemple, de faire une immense cuisine, et un très petit vivoir. Qu'est-ce qu'il aurait à faire si on lui avait demandé d'indiquer deux cuisines sur le même plancher, une pour faire la cuisine et l'autre pour veiller, avec frigidaire, le moulin à laver, la machine à coudre, le radio et deux chaises berçantes. Si on lui avait demandé de mettre la chambre de bain en face du hall d'entrée pour que la visite voit la belle tuile sur le plancher et le mur, si on lui avait demandé de mettre un immense «picture window» avec une vue sur un hangar.

L'architecte se rend compte très tôt que la réalisation d'un édifice, de quelque importance qu'il soit, est une aventure, une très grande aventure pour un client et qu'il mérite sa plus entière sympathie. Il n'y a pas de petits projets et d'ailleurs, aux yeux de l'architecte, la question de mécanique mises à part, tout devient un problème de composition pure et simple, que ce soit la demeure la plus modeste, ou l'édifice aux dimensions les plus imposantes; il n'y a pratiquement aucune relation entre la somme de travail exigé et l'ampleur du sujet à étudier, le défi est le même, c'est l'ironie du sort. Heureusement, sa formation le met à même de voir l'ensemble, de voir en trois dimensions, et de tout ajuster à mesure qu'il déplace la moindre ligne. Il ne peut souvent plus formuler les principes qu'on lui a inculqués à l'école, mais ils font partie de son subconscient comme le chef réputé qui serait bien en peine de vous indiquer la quantité exacte des condiments qui font le plat unique que pas un ne peut imiter.

J'ose croire que j'ai réussi à vous rappeler ce que vous saviez tous depuis longtemps, que l'architecte n'est pas libre de faire ce qu'il veut et qu'avant de juger son œuvre il serait bon de savoir quel était le problème qu'il avait à résoudre et quels sont les collaborateurs qu'on lui a imposés.

Les élèves finissants en architecture sont bien scandalisés quand je leur dis, pour adoucir les chocs futurs, qu'un bon architecte est celui qui peut prendre les besoins, les goûts et les caprices d'un client et lui donner satisfaction sans blesser l'esthétique à mort.

C'est parce qu'il a des besoins qu'il va voir l'architecte. Le fait de n'être pas architecte ne veut pas dire qu'il ne peut pas avoir de goût, et s'il n'avait pas de caprices, la vie et le travail de l'architecte seraient bien monotones.

# IL ÉTAIT SI BEAU, HIER.

Certains produits donnent d'excellents résultats dans certaines utilisations mais ne sont pas nécessairement aussi efficaces dans d'autres.

Les architectes font face à un véritable défi lorsqu'il s'agit d'établir les spécifications des matériaux pour les toitures qui doivent être efficaces à la fois contre l'humidité, l'exposition aux variations extrêmes de températures et les dommages matériels. Voilà pourquoi nous vous invitons à considérer l'utilisation de l'isolant pour toiture Foamular, par OC CELFORTEC INC.

L'isolant en polystyrène extrudé Foamular améliore la performance du cycle de vie, offre une résistance thermique stable, une résistance élevée à l'humidité, et enfin et surtout, est réutilisable. Voilà les critères de base de la planification et de la rénovation d'un immeuble, lorsqu'il s'agit de choisir les produits d'isolation de toiture.

Deux types d'isolants Foamular sont offerts: Foamular 200 pour les systèmes conventionnels et Foamular 350 pour les systèmes de toitures à membrane protégée. Pour un drainage supérieur, le Foamular 350 CVI et l'isolant en pente en polystyrène extrudé sont offerts.

Utilisez des matériaux conçus pour durer. Spécifiez l'isolant en polystyrène extrudé Foamular, par OC CELFORTEC INC.

Et protégez l'investissement de vos clients.



**CELFORTEC**  
UNE FILIALE D'OWENS CORNING - AN OWENS CORNING COMPANY

L'isolant FOAMULAR est fabriqué au Québec par OC CELFORTEC INC., utilisant le procédé Hydrovac<sup>SM</sup> d'OWENS CORNING.

<sup>SM</sup> Foamular et Hydrovac sont des marques de commerce d'OWENS CORNING.

© 1997 OC CELFORTEC INC. Tous droits réservés.

Elle épouse toutes les formes



Centre socioculturel de Saint-Bruno-de-Montarville  
*Leclerc et Associés Architectes*

Accepte toutes  
les couleurs



Église Unitarienne de Montréal  
*Architem-Wolff Shapiro Kuskowski, Architectes*



Salon Funéraire Loreto, St-Léonard  
*Alain Lafond Architecte*

Imaginez-la, nous  
la fabriquerons.



**ARRISCRAFT**  
INTERNATIONAL Inc.  
PIERRE • MARBRE • CALCAIRE • BRIQUE

Au service des architectes depuis 40 ans. (819) 535.1717 ou 1 800 265.8123