

AVRIL 1987 6.\$

PER
A-799

A R Q

A R C H I T E C T U R E • Q U É B E C

PROFILS
D'ARCHI
TECTES
D'AUJOU
URD'HUI

J E A N - M A R I E

R O Y

36

DESIGN / QUÉBEC: UNE STRATÉGIE DE CONCILIATION
ENTRE ARCHITECTURE ET FORME URBAINE, L'INÉLUCTABLE TENSION

A-
-l'avant-garde-
de l'économie d'énergie



SUPERVISION®

FENÊTRES ET PORTES DE QUALITÉ

Pour recevoir sans frais
notre brochure couleur
illustrant nos produits,
écrivez à :

SUPERVISION
Boîte postale 60
St-Damase (Québec)
J0H 1J0

50^{ème}
Anniversaire

1937 - 1987

ARQ

A R C H I T E C T U R E • Q U É B E C

19 ÉDITORIAL
LA CULTURE MATÉRIELLE
FRANÇOIS GIRALDEAU

JEAN-MARIE ROY

20 UN TÉMOIGNAGE EN QUATRE TEMPS
PAUL GAUTHIER

22 BÂTIR UN MILIEU DURABLE ET CONTEMPORAIN
FRANÇOIS GIRALDEAU

28 RÉSIDENCE DES PÈRES RÉDEMPTEURISTES

30 PAVILLON D'ÉDUCATION PHYSIQUE ET DES SPORTS
DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

32 LES FORGES DU SAINT-MAURICE

34 BIOGRAPHIE ET BIBLIOGRAPHIE

36 DESIGN / QUÉBEC
UNE STRATÉGIE DE CONCILIATION
KOEN DE WINTER ET GINETTE ROCHON

38 ENTRE ARCHITECTURE ET FORME URBAINE
L'INÉLUCTABLE TENSION
JEAN-PAUL GUAY

43 ANNIVERSAIRES
PIERRE-RICHARD BISSON

Rédacteur en chef: Pierre Boyer-Mercier
Comité de Rédaction: Pierre-Richard Bisson, Paul Faucher, Mark Poddubiuk,
Jacques Lachapelle, François Giraldeau

Ont collaboré à ce numéro: François Giraldeau, Koen de Winter, Ginette
Rochon, Jean-Paul Guay, Pierre-Richard Bisson.

Production graphique: Copilia design inc
Abonnements: Michèle Mercier

ARQ Architecture/Québec est publié 6 fois l'an par le
GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, corporation sans but lucratif.
Les Changements d'adresse, les exemplaires non-distribuables et les
demandes d'abonnement devraient être adressées au:
GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE, 1463 rue Préfontaine,
Montréal, H1W 2N6, (514) 523-6832
ABONNEMENTS: \$36.00/numéro, \$36.00/6 numéros, (\$48.00: hors Canada),
\$60.00/ institutions et gouvernements.
Courrier de la deuxième classe, permis no 5699,
port de retour garanti

Représentants publicitaires: JACQUES LAUZON ET ASSOCIÉS LTÉE
Montréal: 110 Place Crémazie, suite 422, Montréal H2P 1B9, (514) 382-8630
Toronto: 102 Bloor street West, Suite 1100, Toronto, Ontario M5S 1M8, (416)
927-9911

Dépot légal, 1er trimestre 1987
Bibliothèque Nationale du Québec
Bibliothèque Nationale du Canada
ARQ Architecture/Québec est distribué à tous leurs membres par:
L'ORDRE DES ARCHITECTES DU QUÉBEC
LA SOCIÉTÉ DES DÉCORATEURS ENSEMBLIERS DU QUÉBEC

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

© GROUPE CULTUREL PRÉFONTAINE 1987

ISSN-0710-1162





**Dans la meilleure
tradition du luxe**

Le maître artisan crée de ses mains des pièces où s'exprime l'inédit. Un vase en porcelaine Satsuma. La série Plaza Décor, créée pour American-Standard par le Queensberry Hunt Group de Grande-Bretagne. De la céramique luisante rehaussée de motifs pastel en relief. L'oeuvre reflète une recherche de plaisir esthétique absolu.

En un moment privilégié, l'oeil se pose sur une pièce d'une rare beauté. La posséder, c'est le summum du luxe.

SALLES DE MONTRE À VANCOUVER, EDMONTON,
CALGARY, WINNIPEG, TORONTO ET MONTRÉAL.

*American
Standard*



Du luxe et du vrai

Qui dit mieux?

...TESTÉE depuis
plus de 7000 ans

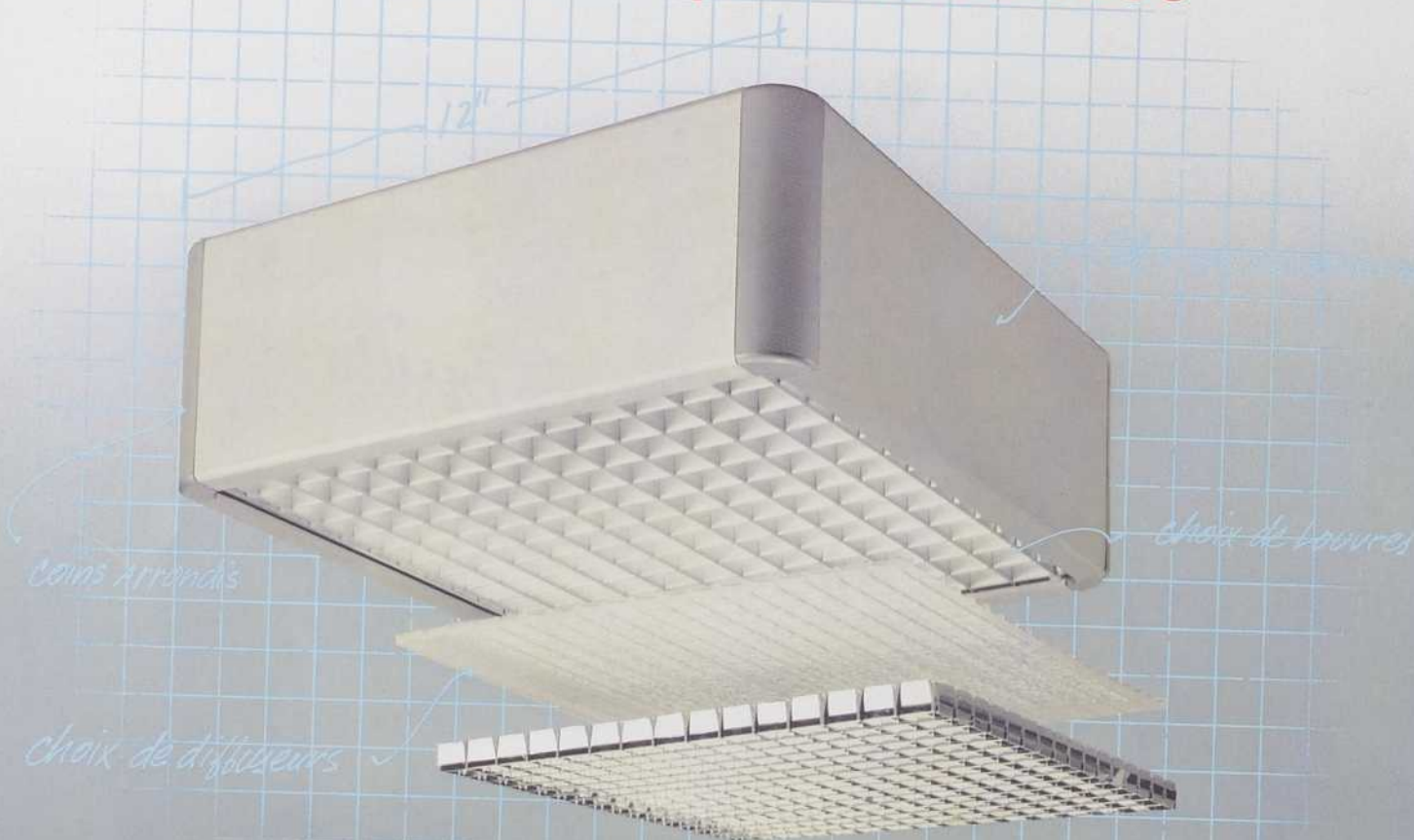


La durabilité de la brique d'argile, c'est encore la meilleure assurance.



Série désigner SQ "coins arrondis"

luminaire compact de surface



Caractéristiques

- faible encombrement, synonyme d'adaptabilité de design
- coins ronds moulés
- côtés en aluminium extrudé
- lampe durable, avare d'énergie
- couleurs chaudes s'harmonisant aux lampes incandescentes
- choix de couleurs
- louveres et diffuseurs offerts en option
- fini standard: aluminium anodisé
- fixation murale disponible



**Appareils
d'éclairage
York Inc.**

1320 boul. Jules-Poitras
St. Laurent, Québec
H4N 1X7

Tél. (514) 334-7850
Télex. 05-825718
Fax (514) 334-9560

SCELLEZ VOTRE RÉPUTATION AVEC DE L'OR!



PARTICIPEZ AU CONCOURS DE 1987 DU PRIX DE LA DÉCORATION ANTRON[®] DE DUPONT.

Vous avez maintenant une chance de briller sur une des principales scènes qui consacrent les vedettes de la décoration au Canada. Les Prix de la décoration ANTRON de Du Pont Canada Inc. rendent hommage aux créateurs qui forment l'avant-garde du monde de la décoration. Si vous en êtes, faites-le savoir.

Nous acceptons des inscriptions de tous les domaines qui utilisent du tapis commercial de fabrication canadienne en nylon ANTRON de Du Pont.

Les gagnants seront mis à l'honneur dans le cadre de IDEX '87 à Toronto, où vous rencontrerez les plus grands décorateurs au Canada, et où votre talent sera reconnu comme il le mérite.

Inscrivez-vous avant la date limite qui est le 1^{er} septembre 1987. Ce sera peut-être votre moment de gloire!

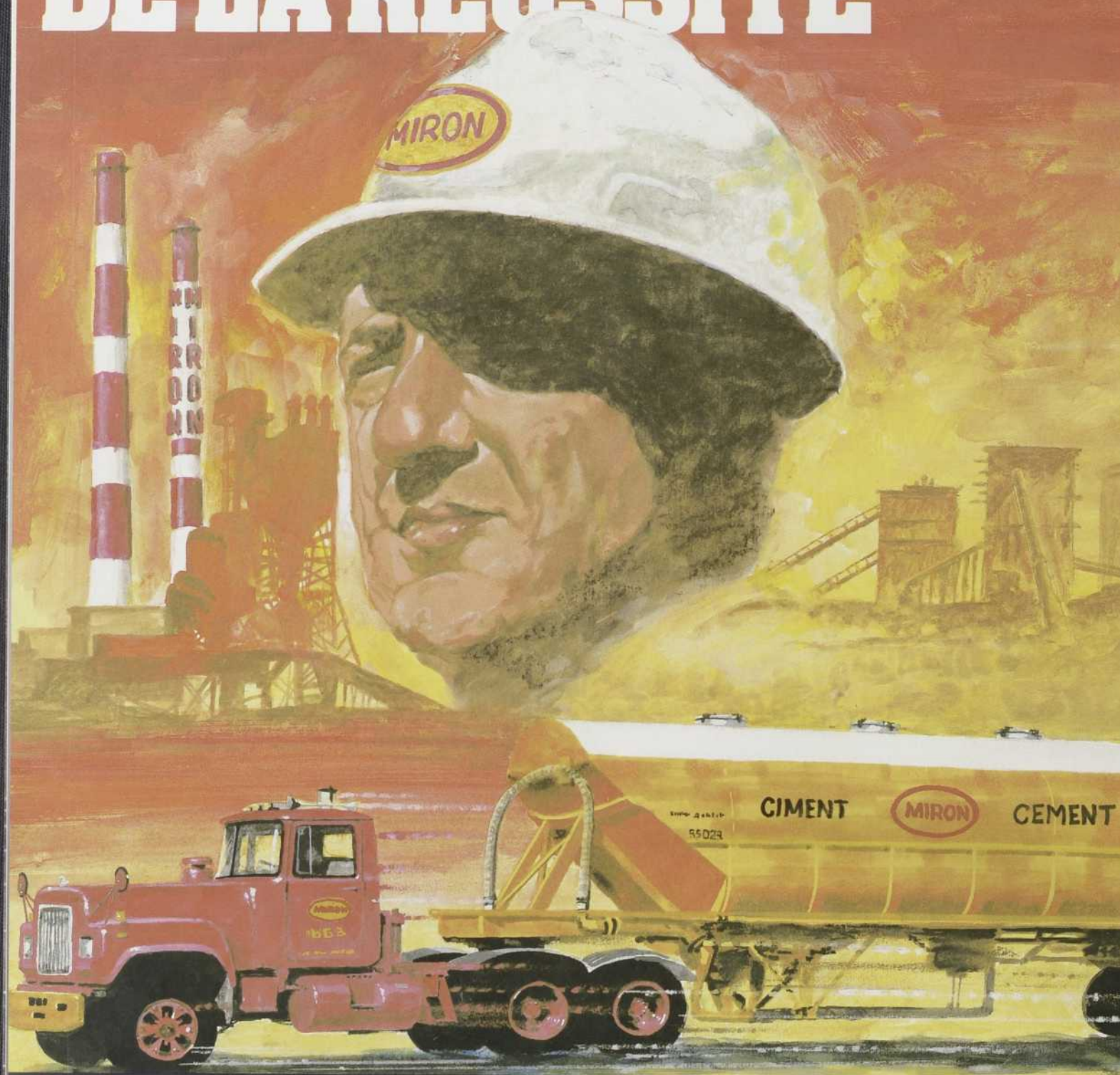
Pour de plus amples renseignements et une formule d'inscription, écrivez à:

Du Pont Canada Inc. Concours du Prix de la décoration ANTRON 1987, Box 26, Toronto-Dominion Centre, Toronto, Ontario M5K 1B6 ou appelez (416) 365-3555.

[®]Marque de commerce enregistrée de Du Pont.

DU PONT
CANADA

L'EXPERIENCE ... DE LA RÉUSSITE



Parmi les toutes premières cimenteries d'envergure établies au Québec, Miron a fortement contribué au succès des plus grands comme des plus humbles projets de construction. Routes, barrages, grands complexes immobiliers, nos réussites sont coulées dans le béton pour les générations à venir.

Au cours des décennies, les spécialistes de Miron ont constamment amélioré les produits et les services qu'ils offrent aux entrepreneurs. A force d'innover, de concevoir de nouvelles formules, de nouvelles technologies, de nouvelles applications, Miron a

développé une expertise unique qui en fait un chef de file reconnu par tous les entrepreneurs.

Béton, ciment, blocs et pavés, Miron a fait de ces matériaux des produits plus solides et plus polyvalents que jamais. Grâce à son expertise Miron a contribué à bâtir le monde d'aujourd'hui.

**Laissez Miron vous aider à
bâtir le monde de demain.**



MIRON INC.
2201, Boul. Crémazie Est
Montréal
H1Z 2C1
376-2020

Télex
05-827618
Ligne sans frais watts
1-800-361-7981



Solution atout

La collection Portfolio Destination Plus, de PEERLESS, allie performance et apparence comme pas un, et vous permet de réaliser même les décors les plus complexes.

Portfolio Destination Plus, c'est le luxe sous toutes ces facettes... texture, toucher, couleurs, motifs... C'est aussi vous offrir la **performance-solution** avec, par exemple, des filaments anti-statiques intégrés dans la fibre.

Portfolio Destination Plus... l'atout décor, la solution à tout ! De PEERLESS.


PEERLESS

Les spécialistes des tapis commerciaux


PEERLON
NYLON
XT



LE NOUVEAU SYSTÈME DE TOITURE PERMA-SEAL

Après la pluie... le déluge!

C'est pourquoi Fiberglas Canada a mis au point un système de toiture des plus perfectionnés qui offre une protection à long terme sans précédent.

Il s'agit de PERMA-SEAL*.

Un nouveau système bi-couche de membranes élastomères SBS. Mis au point à partir d'un mélange élastomère de haute qualité à base de styrène-butadiène-styrène (SBS), la membrane PERMA-SEAL est astucieusement renforcée d'un voile de verre et d'une grille de polyester. Le tout offre une grande résistance à la traction et possède d'excellentes propriétés d'allongement, une bonne résistance à

la perforation et une grande stabilité dimensionnelle.

Somme toute, une amélioration énorme par rapport à l'usage courant des mats de polyester uniquement.

Et comme un toit peut subir, au Canada, des écarts de température journaliers de 45°C, le système PERMA-SEAL offre, grâce à sa grande élasticité, une protection efficace contre les contraintes exercées sur la membrane.

Il demeure souple même à -30°Celsius.

De plus, la couche de finition est recouverte de granulés d'ardoise. Ce qui améliore considérablement le taux de couverture par rapport aux granulés de céramique courants.



PERMA-SEAL* MET FIN AUX FUTTES SAUVAGES.

Mieux encore, le système PERMA-SEAL peut être facilement mis en place à l'aide des méthodes courantes – soudage au chalumeau ou application à l'asphalte chaud. Donc, pas besoin de modifier votre équipement.

Enfin, le système de toiture de Fiberglas Canada comprend pare-vapeur, adhésifs, attaches à isolants et systèmes de membranes PERMA-SEAL.

Fourni avec une garantie de 10 ans, notre expertise technique et une cassette vidéo sur les techniques de mise en oeuvre de PERMA-SEAL. Le tout sur simple demande. La prochaine fois, souvenez-vous que vous

pouvez compter sur le nouveau système de toiture PERMA-SEAL de Fiberglas Canada.

Tout particulièrement quand il pleut à boire debout.

**LE SYSTÈME DE TOITURE PERMA-SEAL.
LE SEUL VRAI PARE-À-PLUIE!**



**FIBERGLAS
CANADA INC**

*Marque de commerce de Fiberglas Canada.

Oui, voici la série d'isolants Celfort 1987. Trois nouveaux produits en polystyrène extrudé fabriqués chez nous au Canada.

Le Celfort 200. Avec un coefficient R5 et une résistance à l'humidité égale à celle de la plupart des produits de Type IV. Un rapport qualité/prix qui ne laisse froid personne. Le Celfort 300. Un type IV qui possède toutes les caractéristiques essentielles, se révélant ainsi très efficace dans la plupart des cas, au-dessus comme au-dessous du sol.

Et pour la toiture, il y a le Foamular 350. Un choix incontestable pour le système de toiture inversé.

Celfort Société en commandite est une entreprise Jannock Limitée. Notre objectif premier est l'excellence, et nous mettons tout en oeuvre pour l'atteindre. Ce qui veut dire que la prochaine fois que vous exigerez la norme O.N.G.C. 51-GP-20M (1978), vous serez peut-être surpris de ne pas avoir les bleus.

Et voici les modèles 1987 de la norme 1978

FOAMULAR 350

CELFORT 200

CELFORT 300

CELFORT

Celfort Limited Partnership, C.P. 310, Valleyfield (Québec) J6S 4V6 (514) 377-1725

Fabriqué au Canada par Celfort Société en commandite sous licence de U.C. Industries Inc.

DEUX CHOIX DEUX MESURES



Que votre brique PERMACON soit de format 70 ou 90 mm d'épaisseur, elle est disponible en surface lisse ou éclatée.

De plus, chaque texture vous est offerte en cinq teintes à faire rêver.

Laissez-vous tenter par la brique PERMACON: la «Plein feu», la «Clair de lune», l'«Été indien» ou la «Cristal d'hiver», à moins que la «Fièvre du printemps» ne vous envahisse.

Pour terminer votre oeuvre de maçonnerie en beauté, exigez la brique PERMACON.

le choix des professionnels



Pour connaître le
dépositaire le plus
près de chez vous,
téléphonnez à l'un
des numéros suivants:

Montréal	(514) 355-4666
Trois-Rivières	(819) 378-2721
Sherbrooke	(819) 564-1414
Québec	(418) 622-3333
Lévis	(418) 837-2431
Edmunston (N.-B.)	(506) 735-3348



Nouveau système
d'insonorisation
THERMAFIBER* à une couche

Excellent
indice
STC de 55!

Le système d'insonorisation THERMAFIBER "ondulé" exclusif donne une meilleure isolation phonique par dollar. Une simple fente de 1 po de profondeur pratiquée au milieu de chaque coussin insonorisant/ignifuge THERMAFIBER en est le secret. Cet assemblage breveté est nettement supérieur pour murs mitoyens de motels, hôtels et habitations multifamiliales. Enfin, c'est le seul système de cloison sèche à une couche, avec ossature d'acier et barres résilientes, qui offre en plus un indice de résistance au feu de 1 h. Demandez dès maintenant toutes les caractéristiques du système complet. On peut résumer ainsi ses avantages: mise en place économique, poids mort réduit et encombrement moindre. Pour plus de renseignements sur ce système, écrivez-nous, à: P.O. Box 4034, Terminal A, Toronto, Ont. M5W 1K8.



Une fente verticale de 1 po de profondeur pratiquée au milieu du coussin, entre les montants, permet au coussin d'onduler et de faire pression contre la planche de gypse, en vue d'insonoriser la cloison. L'indice STC s'en trouve amélioré.

*Marque déposée

CGC

La Compagnie du Gypse du Canada Limitée



KOHLER SORT
DE L'ORDINAIRE

Le nouveau robinet Finesse^{MC} a une idée en tête: le dispositif Multi-Swivel^{MC} qui vous permet de l'orienter dans n'importe quelle direction. Élégantes poignées au profil aplati. Superbes finis pour cuisines et salles de bains. Pour plus de renseignements, voir les Pages Jaunes à la rubrique "Plomberie." Pour obtenir de la documentation, écrivez à: Kohler Ltd., Bureau 1104, 195 The West Mall, Suite 314, Etobicoke, Ontario M9C 5K1.

Imitée, mais jamais égalee



En 1925, Frank E. Best a développé et vendu le premier barillet interchangeable ainsi que le système de clés maîtresses. Depuis, les Serrures Best sont reconnues comme bonnes premières dans la sécurité industrielle.

Ces dernières années, de nombreux essais ont été faits pour imiter l'idée de Frank Best. Après plus de 60 ans d'évolution et d'expérience, l'idée du barillet interchangeable demeure supérieure par sa qualité, sa commodité et son contrôle. Une qualité inégalée car les Serrures Best sont conformes aux plus hautes normes dans l'industrie. Une commodité sans égal car le barillet peut être utilisé dans toute la gamme des Serrures Best. Enfin un contrôle sans égal car Best a le meilleur système de clés maîtresses personnalisées disponibles sur le marché comprenant des codes enregistrés spécialement pour chaque client.

Faites travailler notre barillet interchangeable pour vous. Nous avons plusieurs bureaux à travers le Canada prêts à vous servir et à vous aider à établir votre sécurité. Les Serrures Best Universelles Limitée 9605, Ignace - Suite 'N', Brossard, Québec J4Y 2P3 Tél. (514) 659-2989. Télex: 05-267322.



Notre barillet interchangeable s'applique à toutes nos serrures.

SERRURES "BEST" UNIVERSELLES LIMITÉE

COMPUGRAPHICS

Bien plus que
magnifiques.



La beauté des tapis commerciaux Compugraphics de Harding n'a d'égale que leur qualité supérieure. Fabriqués de pur nylon Zeftron® BCF ultra-résistant, tous les modèles Compugraphics portent la garantie anti-usure de 10 ans Zefwear® et la garantie antistatique permanente Zefstat® de BASF.

Mais le plus beau, c'est la polyvalence des Compugraphics. L'application de trois dossiers distincts pendant la fabrication donne un produit fini aux propriétés remarquables, fait sur mesure pour des conditions d'utilisation bien précises. Bref, la gamme Compugraphics vous offre un choix complet de tapis commerciaux assortis ou coordonnés pour tous les secteurs très passants, les zones soumises à l'action répétée des roulettes et les endroits où les ordinateurs personnels et les machines de traitement de texte interdisent toute accumulation d'électricité statique.

Les trois motifs exclusifs des Compugraphics et leur vaste choix de tons de bruyère forment plus de 40 combinaisons attrayantes, que ce soit comme élément principal, bordure ou garniture, ou pour créer de superbes agencements nouveaux. Pour plus de renseignements, procurez-vous notre guide de spécifications des tapis commerciaux Aspects des Styles - Le guide des caractéristiques du tapis commercial. Il suffit d'envoyer votre carte d'affaires au Directeur du marketing, Tapis Harding, 85 Morrell, Brantford, Ontario, N3T 4J6.



HARDING 60 ANS

Nous couvrons toutes les applications.

BASF Fibres Inc. **BASF**

Zeftron®, Zefwear® et Zefstat® sont des marques de commerce des produits textiles de BASF Corporation et une licence peut être accordée moyennant entente à cet effet.

LAFARGE LE CHOIX DE LA NOUVELLE GÉNÉRATION

Lafarge est toujours à l'avant-garde. La matière grise vous propose un ciment à maçonner amélioré grâce à l'apport d'un agent imperméabilisant qui rendra vos joints plus étanches. C'est le choix d'une nouvelle génération de maçons qui vise l'excellence. Disponible dans les centres de distribution de matériaux de construction.



LA MATIÈRE GRISE À VOTRE SERVICE

CIMENTS CANADA LAFARGE LTÉE
(Région du Québec)
625, avenue du Président Kennedy, Montréal (Québec)
H3A 1K7 (514) 849-5621



Inutile d'y penser longuement... voici la technologie de l'éclairage en raccourci.

Plus d'éclairage et moins d'espace
- voilà les principes de base des
remarquables lampes de la
nouvelle série PL*.

Ces lampes à haut rendement
énergétique allient la compacité à
une grande efficacité. Leur poly-
valence permet la création de nou-
veaux effets d'éclairage saisissants.

À l'intérieur, ces lampes peuvent
être encastrées ou montées en sur-
face, sur rails ou dans des luminaires
étanches. De plus, elles sont faciles
à remplacer.

Ces lampes conviennent parfaite-
ment à toutes sortes d'applications
dans les autobus, trains, avions et
bateaux.

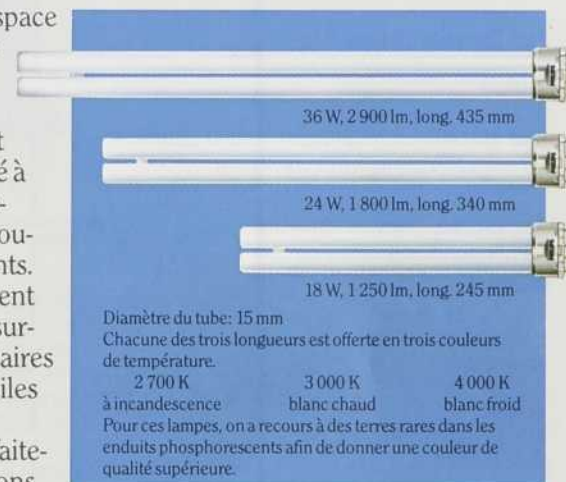
À vrai dire, les lampes de la nou-
velle série PL émettent un éclairage
à haut rendement énergétique,
à peu près n'importe où, pendant de
longues périodes de temps.

Philips coupe court
aux longueurs.



Les lampes remarquables
de la nouvelle série PL
reflètent la haute
technicité mise au
point par Philips. Elles font
partie d'une gamme de produits
d'éclairage innovateurs, destinés à
une foule d'applications intérieures
et extérieures, dans tous les
domaines.

Pour obtenir de plus
amples renseignements
sur nos produits ou une



évaluation, adressez-vous à
Philips, dont les bureaux sont
situés au 601, avenue Milner,
Scarborough (Ontario) M1B 1M8.

Numéro de téléphone -
(416) 292-5161.

Ne cherchez plus! Optez pour la
technologie de l'éclairage en rac-
courci. Nous y avons longuement
pensé pour vous.



Division
Éclairage

L'éclaireur du monde

PHILIPS



Les Carreaux Ramca ltée

Québec
1240 boul. Charest ouest
(418) 683-2987

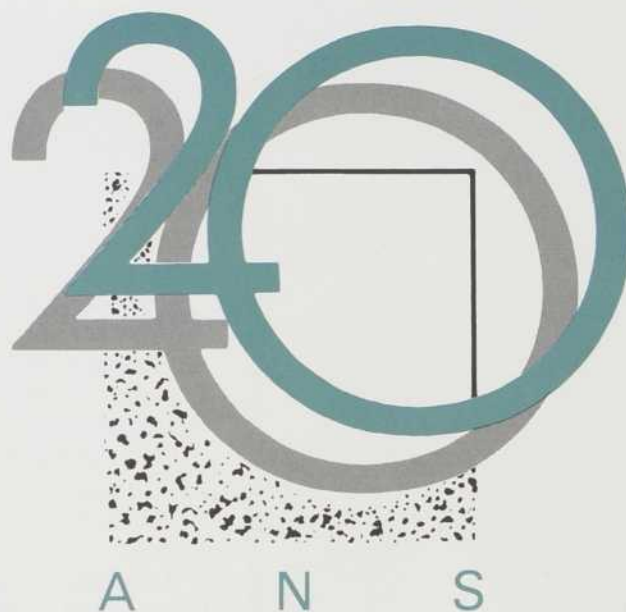
Chicoutimi
1505 boul. Talbot
(418) 545-4555

Montréal
1085 rue Van Horne
(514) 270-9192
Telex: 05-24555

Ottawa
515 avenue Industrial
(613) 523-4758

Toronto
Designers Walk
354 Davenport Rd
(416) 781-5521
1185 Caledonia Rd
(416) 781-5521
Telex: 06-524627

Halifax



Design Visuel

Ramca partage avec vous cette même satisfaction d'édifier,
d'innover, et d'harmoniser la qualité et l'esthétique
au coeur de notre quotidien.

En ce 20ième anniversaire, nous sommes heureux de souligner,
entre autre, cette collaboration étroite
avec **Gauthier, Guité, Roy**

dans les réalisations ■ **Place Jacques Cartier**
■ **Complexe de la Présidence, Algérie**

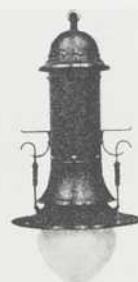
LA CULTURE MATÉRIELLE



Lampe à arc, AEG, Fin
du XIXième siècle



Lampe à arc, AEG, dé-
but du XXième siècle



Lampe à arc, redessinée
par Peter Behrens, AEG,
1907

Prenons prétexte de ce numéro 36 pour soulever certains aspects de cette «culture matérielle» qui nous concerne particulièrement, celle créée par les pratiques du design industriel, de l'architecture et du design urbain. La culture matérielle comprend les outils, les objets courants et les environnements produits par l'activité d'une société. Cela inclut aussi bien les objets et sites du passé que les environnements plus récents issus des contextes industriels et postindustriels. Loin, donc, d'être une préoccupation exclusive des archéologues, l'état de la culture matérielle nous touche tous, dans nos activités de production et de consommation.

Il n'est donc pas étonnant que le milieu architectural et plus généralement celui des concepteurs de «formes utiles», en aient fait un thème de réflexion majeur à partir de la seconde moitié du XIXième siècle. Un des exemples les plus intéressants fut celui de l'architecte et designer Peter Behrens au début du siècle. Selon Stanford Anderson (1), Behrens, cherchant à définir les rapports entre culture et civilisation, estime que c'est le rôle de l'artiste d'accepter, mais aussi de dépasser, les impératifs de la civilisation technologique dans le but de créer une culture véritable. Sa production pour la firme allemande A.E.G. montre comment Behrens se distance de l'approche ornementale ou de celle, plus techniciste, qu'il identifie à la «pseudo-esthétique» des ingénieurs.

Plus près de nous, le critique et historien Kenneth Frampton a fait du thème de la relation culture-civilisation un point d'ancrage de sa recherche sur l'architecture contemporaine, en reprenant l'interrogation du philosophe Paul Ricoeur: comment être à la fois partie prenante de la civilisation moderne universelle et développer une culture locale authentique? (2)

Cette thématique peut servir de référence aux propos de Tersilla Giacobone, dont le commentaire sur la situation du design au Québec publié dans ces pages, fait état du rapport critique et non résolu entre la culture et la production: Koen de Winter et Ginette Rochon éclairent cette position tout en dégagant des voies pour l'avenir.

C'est aussi à une réflexion sur ce thème que nous convie l'architecte Jean-Marie Roy, à qui ARQ consacre son second profil d'architectes québécois contemporains. L'oeuvre de Roy tend à montrer comment l'adhésion aux conditions contemporaines de production ne s'oppose pas à l'affirmation des réalités locales, que les artifices suggérés par les tendances de consommation actuelles ne sauraient, de toute façon, enrichir.

Quant au design urbain, ses liens avec la culture matérielle s'affirment par l'entremise de la culture urbaine. Cette culture, développée historiquement et que le Mouvement Moderne, selon un point de vue courant mais souvent superficiel, n'aurait pas su prendre en compte; cette culture, que plusieurs ont par ailleurs tendance à investir mythiquement des caractères de la ville pré-industrielle, ne peut être abordée aujourd'hui indépendamment des conditions qui font la ville contemporaine. Pour les architectes et urbanistes, c'est tout le débat actuel entre continuité et discontinuité qui est en cause. Or, comme le soulignait récemment Georges Adamczyk à propos de Montréal (3):

«Les thèmes de continuité et d'intégration ne doivent pas masquer que les problèmes spatiaux de Montréal relèvent plus de la discontinuité que de la continuité. En ce sens, plusieurs situations peuvent se résoudre en confrontant parcellaires et trames traditionnelles avec des nécessités techniques et urbanistiques nouvelles. Ainsi, parfois on pourra faire appel à la rigueur typologique mais parfois aussi il faudra faire appel à une nouvelle architecture, dynamique et créative dont on se demande par quels moyens on pourra la stimuler et en faire reconnaître la valeur dans un contexte favorisant une attitude plus conformiste.»

Pour sa part, l'urbaniste Jean-Paul Guay nous propose une vision plus résolument «contextualiste» de l'intervention architecturale en milieu urbain. Aux architectes et aux urbanistes, il suggère un référent commun pour le projet: la forme urbaine.

FRANÇOIS GIRALDEAU

RÉFÉRENCES

- (1) ANDERSON, Stanford, «Modern Architecture and Industry: Peter Behrens, The AEG, and Industrial Design», *Oppositions*, No 21, Été 1980.
 (2) FRAMPTON, Kenneth, «Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance», In Hal Foster ed., *The Anti-Aesthetic, essays on post-modern culture*, Bay Press, Washington, 1983.
 (3) ADAMCZYK, Georges, «Montréal bouge», *Media Design*, Centre de documentation du département de design, U.Q.A.M., Vol. 1, No 3, Nov.- Dec. 1986.

JEAN-MARIE ROY

UN TÉMOIGNAGE EN QUATRE TEMPS

PAR
PAUL GAUTHIER
ARCHITECTE



1958 D'UN ÉTUDIANT

Étudiant de troisième année à l'École d'architecture de Montréal, je cherche toujours à comprendre le sens de ces études qui oscillent entre les analytiques de temples grecs et les projets prélevés tout cuits dans les bouquins du Groupe du Bauhaus. C'est alors que je découvre, dans la région de Québec, les projets d'un jeune architecte qui crée un véritable remous par la nouveauté de ses réalisations.

Les premiers contacts avec les travaux de Jean-Marie Roy emballent littéralement l'étudiant d'alors, encore peu exposé à l'architecture contemporaine si ce n'est par quelques voyages et par l'entremise de revues spécialisées.

Les églises, écoles, résidences, aux formes nouvelles, voire audacieuses, et aux couleurs vives surprennent, intriguent, intéressent. Ce qui étonne le plus le disciple de Van der Rohe que j'étais — nous l'étions tous à l'époque —, c'est l'originalité de l'approche, difficilement associable à une école ou à un grand architecte contemporain.

L'abondance des détails et la qualité de leur exécution me font découvrir une facette inconnue de cette profession mystérieuse. Les intérieurs minutieusement élaborés, l'utilisation nouvelle de certains matériaux, changent ma perception de cette pratique vers laquelle je me dirige un peu aveuglément.

Véritable révélation qui rendra plus stimulantes les deux dernières années d'études et me fera solliciter un emploi d'été chez Jean-Marie Roy.

1959 — 1961 D'UN EMPLOYÉ

L'homme que je rencontre projette la même image que ses projets, une image originale. Son allure juvénile étonne. Le nombre et la qualité de ses réalisations me faisaient craindre un accueil indifférent. Au contraire, je découvre un architecte un peu timide, tout à fait détendu, prêt à me consacrer le temps dont je dispose. Il irradie un dynamisme, un enthousiasme contagieux, malgré une certaine réserve qui impose le respect.

Les murs du petit bureau sont tapissés de projets tous plus étonnants les uns que les autres. Leur force commune: recherche d'une solution personnelle, recours à des structures et utilisation de matériaux inusités et, toujours, cette précision des détails et des intérieurs.

J'apprends rapidement à apprécier les qualités qui permettent à Jean-Marie Roy d'aborder avec succès et de façon si sereine autant de défis intéressants. Confiant en ses collaborateurs, il délègue les responsabilités avec un flair peu commun pour déceler et retenir les éléments les plus significatifs issus des recherches. Il stimule avec humour, encourage avec tact, crée un esprit d'équipe, une ambiance propre à la création.

Alors qu'à Québec, manoeuvrant difficilement entre le mouvement moderne et leur formation Beaux-Arts, les architectes produisent des bâtiments plutôt hybrides, sans caractère, Jean-Marie Roy se lance avec fougue dans cette architecture nouvelle. Il s'avérera véritablement, en un moment charnière, la tête de lance du mouvement moderne dans la région.

Fidèle aux travaux des adeptes de ce mouvement, ses bâtiments ne cherchent pas à s'intégrer, ils s'imposent par le contraste, surprennent, plaisent par la nouveauté et la qualité de leur exécution.

Les commandes abondent, les projets deviennent graduellement plus importants.

1962 - 1966 D'UN COLLÈGUE EN PRATIQUE PRIVÉE

Frais émoulu d'une cléricature chez Jean-Marie Roy, mis en confiance par cette immersion totale en pratique, je fonde un bureau en association avec Gilles Guité. Les changements et le bouillonnement créés par la Révolution tranquille permettent tous les espoirs aux jeunes architectes.

Une compétition amicale s'établit avec l'ancien patron à mesure que nous nous attaquons à des travaux plus importants. D'un professionnalisme intransigeant, Jean-Marie Roy demeurera toujours un modèle d'éthique envers ses collègues; généreux dans ses rapports avec ses confrères, il se méritera le respect du monde architectural québécois.

Nous devons à sa recommandation de participer avec neuf autres bureaux d'architectes à un projet d'envergure pour lequel il a été retenu à titre d'architecte-conseil, coordonnateur de l'ensemble et responsable de la conception de plusieurs pavillons, dont les deux principaux.

Avec son enthousiasme coutumier, il s'attaque à la tâche de réaliser le Campus intercommunautaire Saint-Augustin, ensemble d'une vingtaine de bâtiments, projet énorme considérant la période de sa construction, 1962. Animateur naturel, il galvanise l'équipe. À peine 37 ans et sa crédibilité est déjà telle que son leadership est accepté d'emblée. Il détermine des critères de design stricts, les impose avec délicatesse et fermeté.

La confiance que les religieux ont témoignée envers le jeune architecte s'avérera pleinement justifiée: les budgets et les délais sont respectés; l'unité de l'ensemble surprend si l'on tient compte de la disparité de la formation et des talents des architectes impliqués. Deux des bâtiments dont le bureau de Jean-Marie Roy est personnellement responsable sont retenus au concours Massey 67, dont un, la résidence des Pères de la Consolata, recevra la médaille Massey, la plus haute distinction canadienne en architecture.

Ce projet reflète bien les caractéristiques des travaux de Jean-Marie Roy: plan simple non-conventionnel identifiant distinctement les fonctions, grande sensibilité dans le rapport des volumes et dans l'utilisation de la lumière, proportions élégantes, audace dans le traitement des toitures conférant à l'ensemble beaucoup de dynamisme tout en conservant la noblesse et le caractère que doit dégager un bâtiment destiné à une fonction religieuse.



2



3

1966 - 19.. D'UN ASSOCIÉ

Un respect mutuel, une vision commune de la pratique architecturale, l'idée d'unir nos forces pour développer un bureau commun dans la région de Québec contribuent à la création du bureau Gauthier, Guité, Roy, en 1966.

Les trois architectes désirant participer à toutes les facettes de la pratique, il est entendu que les associés se partageront les projets et en deviendront responsables pour toutes les phases de la réalisation, en comptant sur la collégialité du groupe.

Tout en participant à plusieurs travaux contemporains, Jean-Marie Roy se passionne pour l'architecture traditionnelle. La conservation du patrimoine occupe une bonne partie de sa vie professionnelle. Il met en valeur une collection importante de meubles et d'outils anciens dans une maison de la fin du XVIII^e siècle qu'il a restauré dans l'île d'Orléans; de plus, le bureau s'installe en 1970 dans un bâtiment de 1850 rénové sous sa direction. C'est donc tout à fait naturellement qu'il prend charge du dossier lorsque le bureau est invité à participer à un concours d'architectes pour proposer un concept de remise en valeur des vestiges des Forges du Saint-Maurice, près de Trois-Rivières. Objectifs difficiles à définir, philosophies différentes à concilier: proposer une solution nouvelle à un vieux problème, voilà un projet à la mesure des aptitudes de Jean-Marie Roy.

La proposition est retenue et le projet confié à Gauthier, Guité, Roy. Coordination de nombreux intervenants, ténacité et fermeté dans la défense du concept, vestiges à protéger et à mettre en valeur ne représentent que quelques-unes des contraintes rencontrées lors de l'exécution du mandat. Le résultat répond à toutes les attentes et plaît réellement. Les prix d'architecture successifs remportés pour la première phase du projet témoignent bien du succès de la solution.

Jean-Marie Roy s'intéresse à toutes les formes d'expressions artistiques. Collectionneur, surtout des toiles des grands peintres québécois, il consacre beaucoup d'énergie au musée du Québec dont il devient président du conseil en 1984. Fidèle à lui-même, il s'entoure de collaborateurs de qualité et, sous son impulsion, le vieux musée retrouve une nouvelle vie.

Associé énergique, impatient, la crinière hérissée, il piaffe devant les longs préambules; le superflu l'agace; les solutions complexes l'énervent. Expéditif, tenace, il finit toujours par obtenir les ressources nécessaires pour réaliser ses objectifs. Impossible de retenir son attention si le sujet ne s'inscrit pas dans ses priorités.

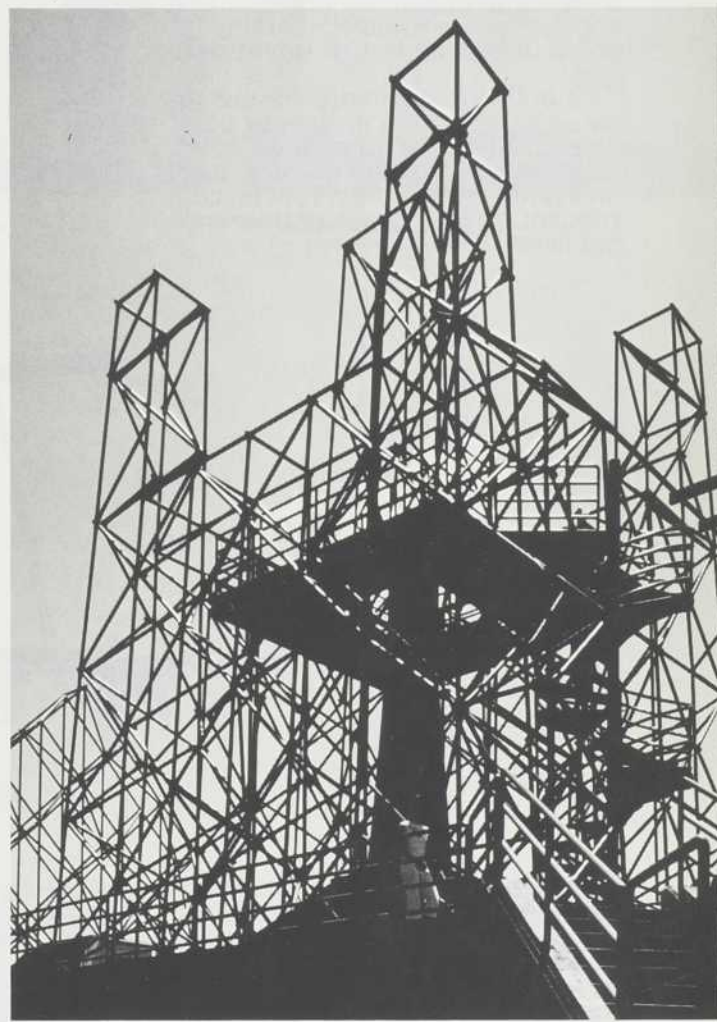
Son air dégagé cache un négociateur redoutable jamais à court d'arguments pour faire valoir un point, défendre une idée, un projet ou une bonne affaire. En somme, c'est un associé plein de vie qu'on est heureux d'avoir dans son camp.

La nature discrète de Jean-Marie Roy et une longue amitié créée par une association dans une profession exigeante, parfois difficile, me retiennent d'élaborer trop sur les qualités de l'homme. Il me vient à l'esprit la citation utilisée par le chef d'orchestre François Bernier qui lui présentait le prix 1986 de l'Institut canadien: «Il est souvent plus difficile de dire du bien d'un ami que de critiquer un ennemi.»

Sans avoir la prétention de pouvoir jauger une intelligence, je dirai que sa vivacité d'esprit m'a toujours plu. Cet élément, allié à une grande sensibilité, ne pouvait que lui valoir le succès, peu importe le véhicule d'expression qu'il eut pu choisir.

Son contact ne laisse personne indifférent; il communique une énergie qui oblige à se surpasser, à puiser au fond de ses ressources. Fébrile, il n'est pas ce que l'on peut qualifier un ami de tout repos, mais une source de stimulation qui encourage à viser toujours plus haut, plus loin, à la recherche de l'excellence.

1. Église Saint-Eugène, Québec-Ouest.
2. Résidence des Pères de la Consolata, Cap-Rouge; les toitures.
3. Centre de recherche industrielle du Québec (C.R.I.Q.); vue partielle de la façade principale.
4. Haut fourneau des Forges du Saint-Maurice; volumes expressifs.



4

JEAN-MARIE ROY

«Le retour au Québec a soulevé chez moi un fort sentiment d'inquiétude; j'ai constaté à quel point notre propre milieu construit était précaire. Cette année d'absence m'avait fait voir comment un domaine bâti qui a traversé les siècles pouvait constituer une source d'inspiration pour l'avenir.»

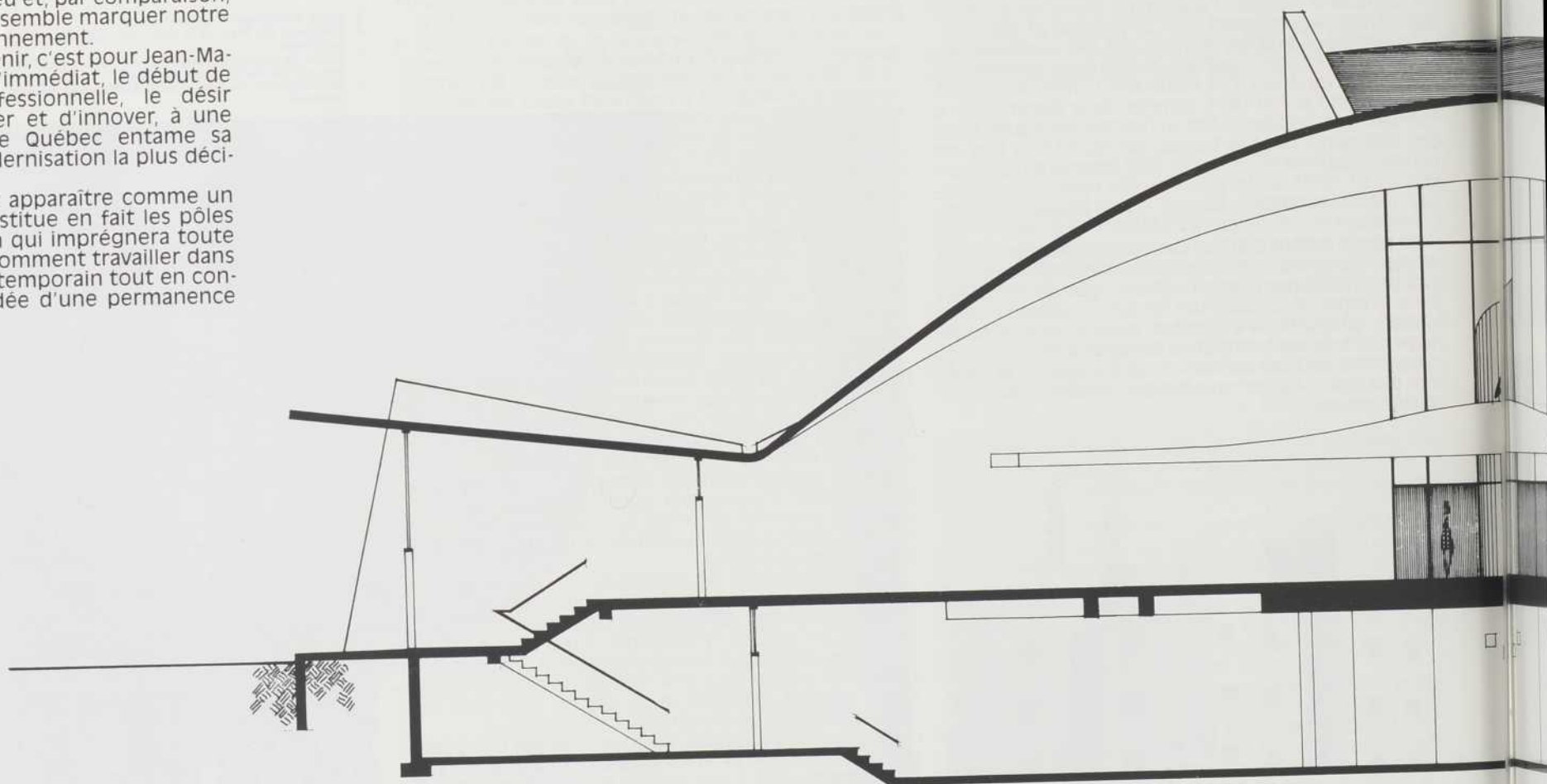
Ces paroles évoquent l'année 1954, au moment où Jean-Marie Roy revient d'un voyage d'études en Europe. Le passé dont il est fait mention, c'est bien sûr la richesse et la densité architecturales des villes européennes, l'omniprésence de la mémoire historique, la variété des apports qui composent le milieu et, par comparaison, la fragilité qui semble marquer notre propre environnement.

Quant à l'avenir, c'est pour Jean-Marie Roy, dans l'immédiat, le début de l'activité professionnelle, le désir d'expérimenter et d'innover, à une époque où le Québec entame sa phase de modernisation la plus décisive.

Ce qui peut apparaître comme un paradoxe constitue en fait les pôles d'une relation qui imprégnera toute son oeuvre: comment travailler dans un esprit contemporain tout en contribuant à l'idée d'une permanence des lieux.

BÂTIR UN MILIEU DURABLE ET CONTEMPORAIN

FRANÇOIS GIRALDEAU



LES PREMIERS CONTACTS

Cette dualité du passé et de l'avenir, de l'héritage et de la modernité, se manifeste pour Jean-Marie Roy dès les premiers contacts avec l'architecture. Étudiant à l'École des Beaux-Arts de Montréal à partir de la fin des années 1940, il reçoit un enseignement qui fait encore une large part à la connaissance des oeuvres du passé. Par ailleurs, en cette époque

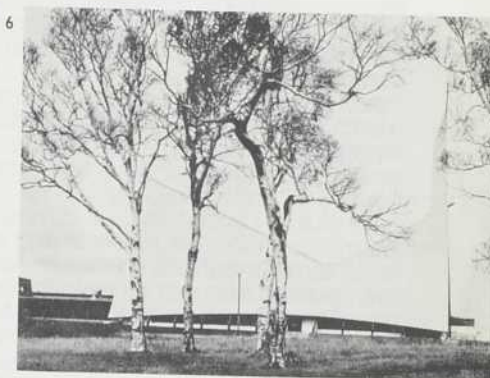
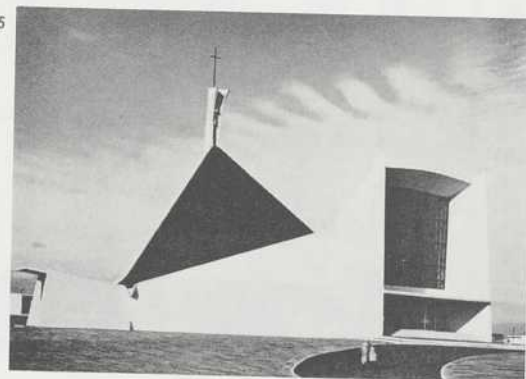
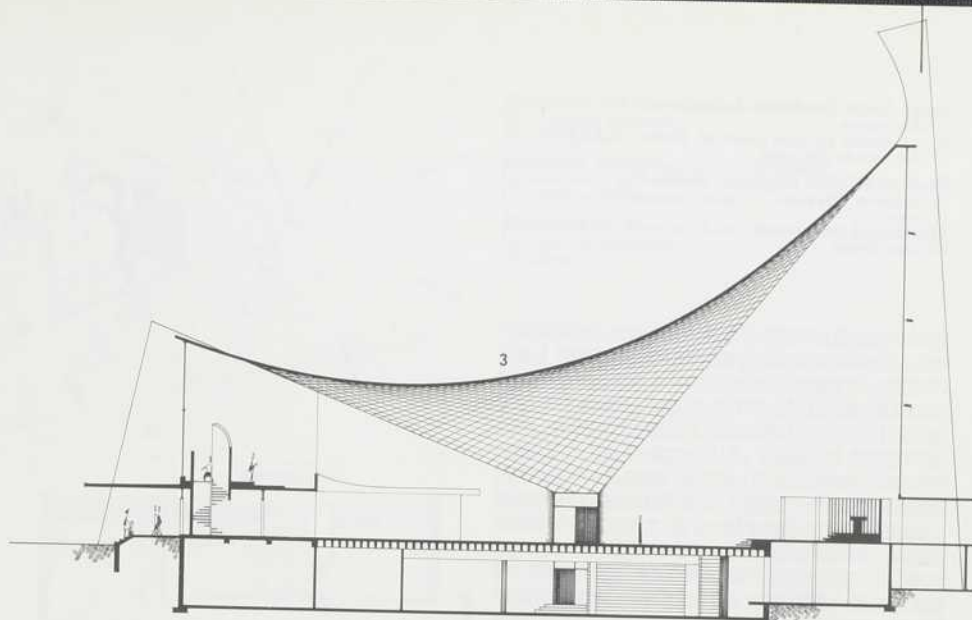
charnière de l'évolution de l'École, le climat laisse place à des changements d'attitude et à l'initiative des étudiants qui se nourrissent de la pensée et des oeuvres des grands architectes modernes. C'est aussi pour Jean-Marie Roy le plaisir de rencontrer les étudiants-artistes de l'École alors que le milieu des arts québécois est en pleine ébullition; rappelons que les peintres Alfred Pellan et Jacques

de Tonnancour, cosignataires du manifeste «Prisme d'Yeux» de 1948, sont alors professeurs à l'École des Beaux-Arts.

Puis, c'est le voyage en Europe où il se passionne pour l'architecture romane et où il découvre les oeuvres d'Alvar Aalto et des architectes scandinaves ainsi que les grandes constructions de Pier Luigi Nervi en Italie, qui lui rappellent la rigueur structurale de l'architecture gothique. Il

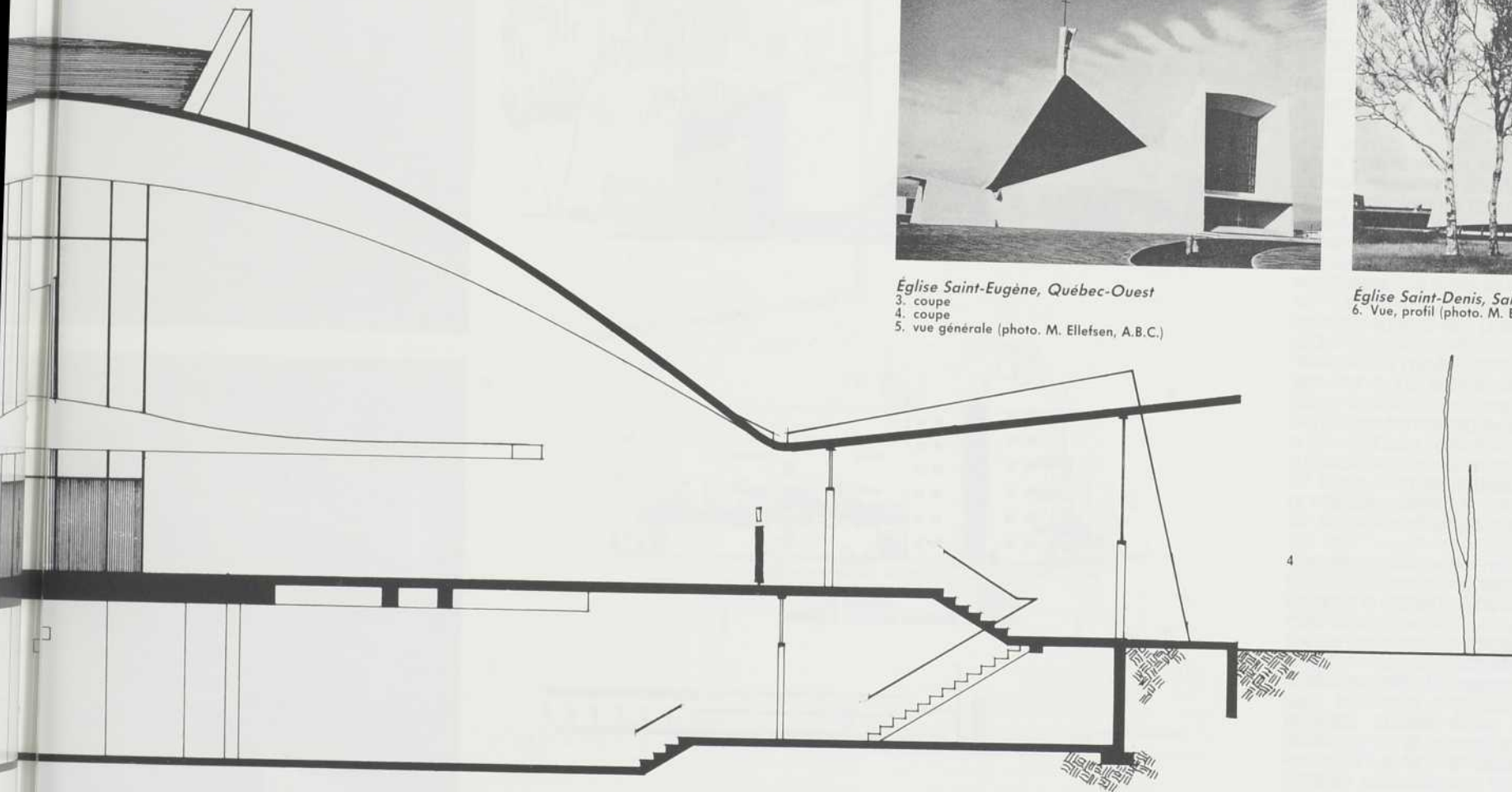
visite avec intérêt les bâtiments de Le Corbusier, dont il juge les formes sculpturales souvent gratuites et en contraste avec la rationalité de ses écrits. Il profite de plus de ce voyage pour compléter un certificat d'études avancées à l'université de Genève; le directeur est Émile Beaudoin qui, longtemps associé à l'architecte français Marcel Lods, fut l'un des pionniers de l'architecture industrialisée et un col-

École Saint-Denis, Sainte-Foy
1. vue arrière (photo. M. Ellefsen, A.B.C.)
2. vue avant (photo. M. Ellefsen, A.B.C.)



Église Saint-Eugène, Québec-Ouest
3. coupe
4. coupe
5. vue générale (photo. M. Ellefsen, A.B.C.)

Église Saint-Denis, Sainte-Foy
6. Vue, profil (photo. M. Ellefsen, A.B.C.)



Revenu au Québec, Jean-Marie Roy s'établit dans la région de Québec, un choix qui, comme on le verra, aura sans doute contribué à le tenir à distance des ravissements d'un expérimentalisme pur, au profit d'une sensibilité plus vive aux réalités locales et aux caractéristiques régionales.

L'ACTIVITÉ PROFESSIONNELLE

Comme pour une bonne partie de ses confrères, la carrière de Jean-Marie Roy fut soumise au rythme accéléré du développement de la société québécoise et aux changements de mentalités qui le ponctuèrent.

Il contribue d'abord à l'effort d'implantation des nouveaux équipements scolaires et religieux, justifiés à la fois par l'essor

démographique et par la transformation des pratiques. Ainsi, au cours des 10 premières années de son activité professionnelle, Jean-Marie Roy réalise plus de 20 écoles de 10 à 15 classes dans les paroisses régionales de Québec: Beauce, Dorchester, Montmagny, Bellechasse, etc.; ces «petites écoles» remplacent les écoles de rang qui réunissaient dans la même salle l'ensemble des niveaux d'enseignement.

Il construit à la même époque une dizaine d'églises et de chapelles qui répondent au renouveau pastoral et liturgique.

La période suivante, s'amorçant avec la formation du bureau Gauthier, Guité, Roy, montre une diversification corrélative à la poussée du secteur tertiaire. Jean-Marie Roy est appelé tour à tour à réaliser des projets liés au secteur administratif (de nombreux édifices à Sainte-Foy), au

École Saint-Charles de Bellechasse

7. plan-masse
8. vue, façade sur parc (photo M. Ellefsen, A.B.C.)
9. plan, rez-de-chaussée

Résidence Gilles Bergeron, Sainte-Foy

10. esquisse, élévation
11. photo
12. plan, rez-de-chaussée
13. plan, étage

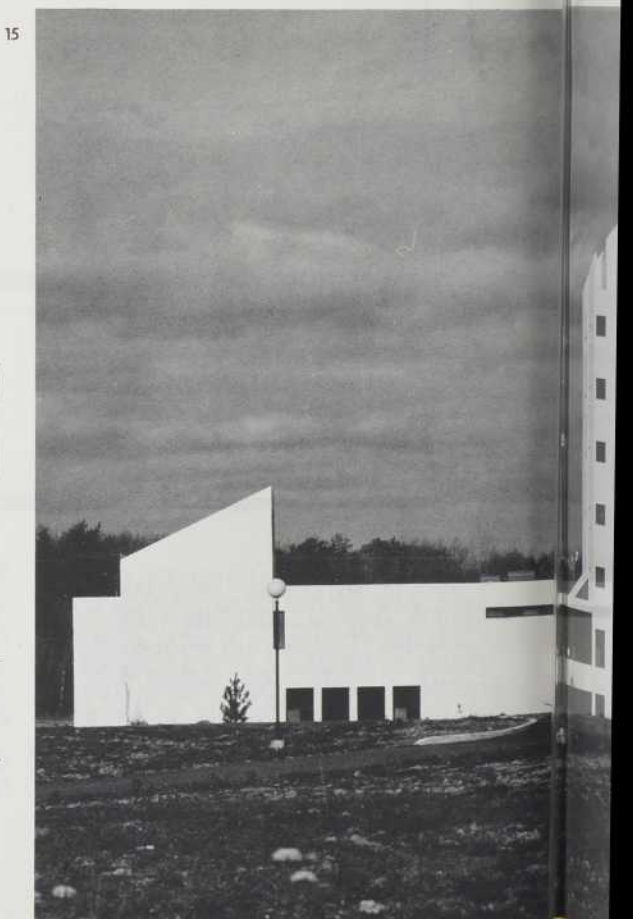
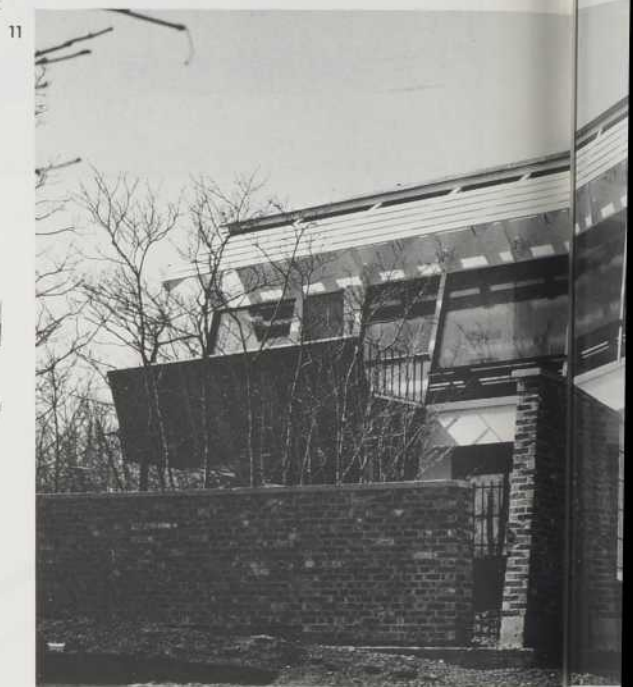
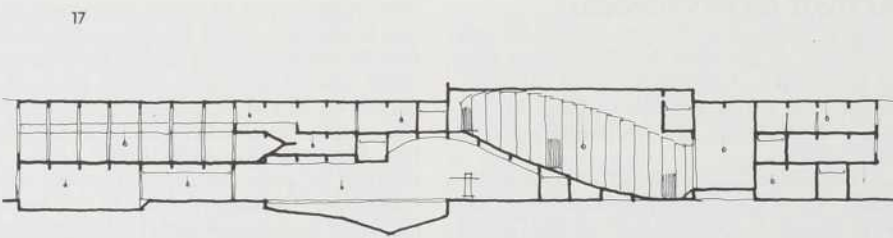
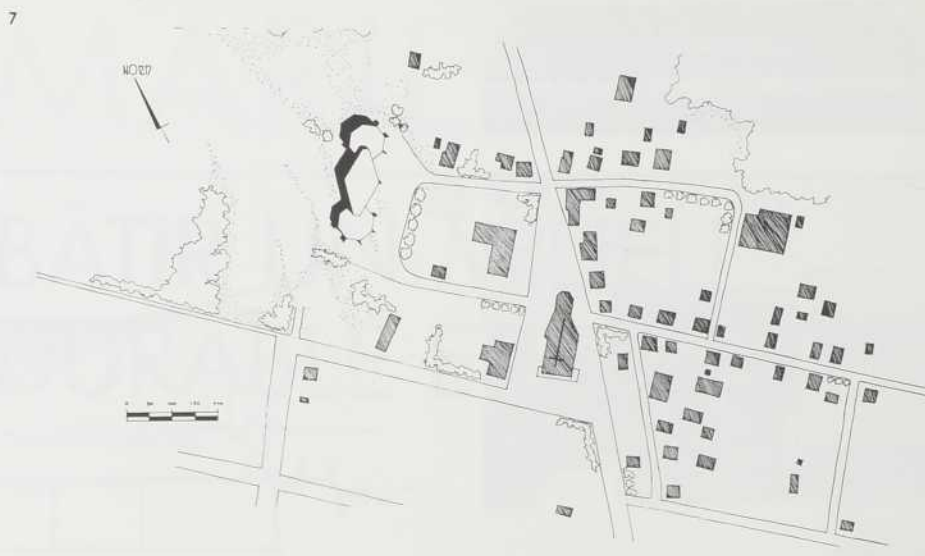
système d'éducation (le cégep de Limoilou, plusieurs polyvalentes et des bâtiments universitaires), aux équipements sportifs et culturels (un théâtre à Rouyn, le P.E.P.S. de l'université Laval) ainsi qu'au domaine hôtelier (Auberges des Gouverneurs). Avec la montée des tendances préservationnistes et les limitations de la croissance, l'équipe d'architectes développe, à partir des années 1970, quelques spécialisations, tel le réaménagement, et consacre un intérêt soutenu aux questions associées au patrimoine, ce qui amène Jean-Marie Roy à diriger des projets pour les Forges du Saint-Maurice et pour la construction de la Porte Prescott dans le Vieux-Québec. A cela s'ajoute la participation, entre 1978 et 1981, à plusieurs grands concours pour des équipements publics: le Centre des congrès de Montréal, le Palais de justice de Québec et le Musée national de la civilisation à Québec.

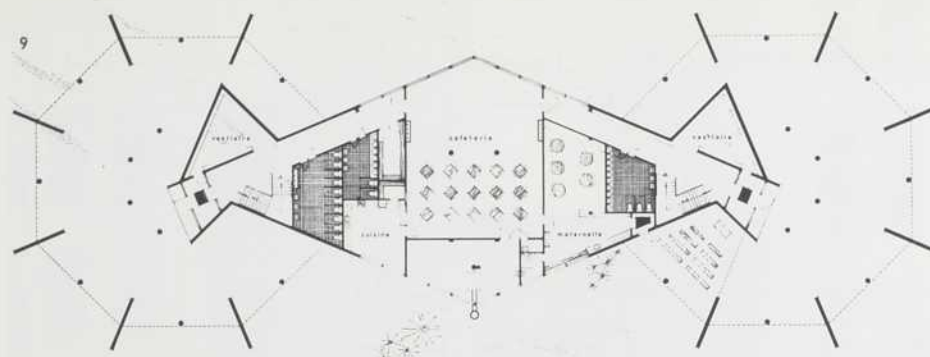
En plus de l'évolution de la commande, les trente années de pratique de l'architecte témoignent des changements qui ont cours au sein de l'activité architecturale. Ainsi, des premières années, à propos desquelles il tient à dire sa chance d'avoir pu débiter avec des projets pas trop complexes, il garde le souvenir d'une période particulièrement exaltante.

Cela tient d'abord à la qualité des rapports avec les clients qui, sans doute après avoir été tenus à l'écart de l'innovation architecturale, voyaient d'un bon oeil l'arrivée de jeunes architectes enthousiastes prêts à dépenser temps et énergie à la résolution des besoins exprimés. L'expérience témoignant le mieux de cette situation est la réalisation du campus intercommunautaire de Cap-Rouge, amorcée alors que Jean-Marie Roy n'a que 37 ans.

Ce projet se développe sans préjugés, avec la collaboration constante des clients, et fournit à l'architecte la possibilité «d'entrer dans l'intimité des fonctions» par la création du mobilier et des équipements intégrés, ce qui s'avérait par contre coutumier à cette période. Il faut rappeler que dans le cas de Cap-Rouge et plus généralement pour la construction des églises, le contexte de l'époque se révélait favorable; l'architecture des églises et des couvents, notamment en Suisse et en France, avait été l'une des premières à se montrer si sensible à l'architecture moderne, ouverture qui, au Québec, a pu prendre appui sur l'action du père dominicain français Marie-Alain Couturier et trouver par la suite un relais dans les positions progressistes du Mouvement d'action catholique.

Du côté des rapports interprofessionnels, Roy distingue les périodes avant et après 1970. La première permet l'établissement de rapports personnalisés où ar-

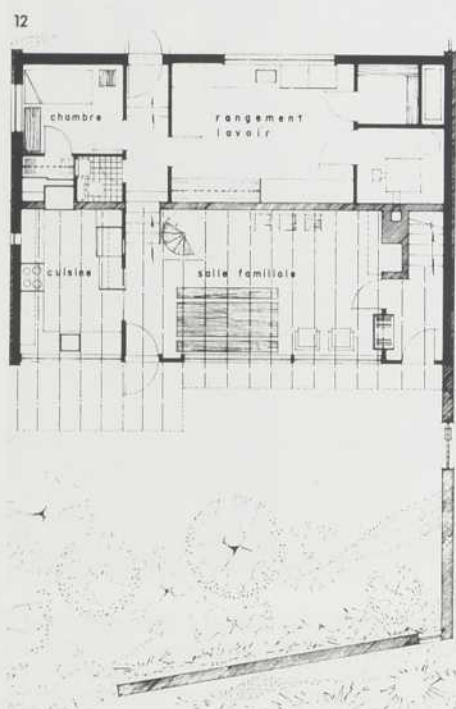




Résidence des Pères de la Consolata, Cap-Rouge
14. esquisse, perspective
15. photo

Séminaire Saint-Augustin, Cap-Rouge
16. élévation
17. esquisse préliminaire, coupe

Résidence des Pères de Saint-Sacrement, Cap-Rouge
18. esquisse, élévation
19. photo



chitectes et ingénieurs sont partenaires dans l'élaboration des solutions architecturales. Une telle collaboration se manifeste, par exemple, dans la réalisation de plusieurs églises et trouve son aboutissement dans le projet du Pavillon d'éducation physique et des sports de l'université Laval, qui a su éviter les écueils des relations technocratiques propres à l'émergence des gros bureaux-conseils, caractéristique de la période récente.

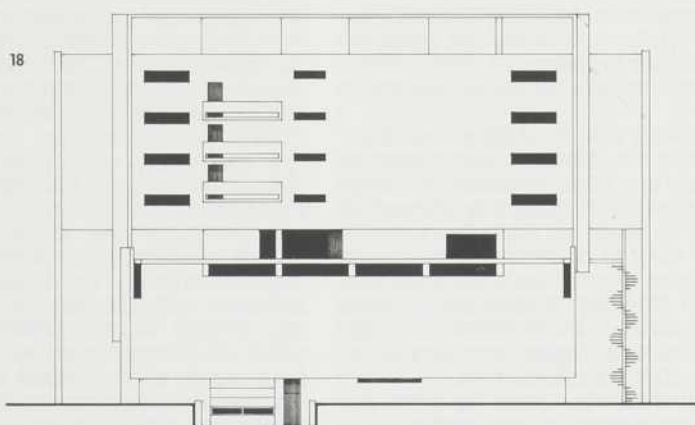
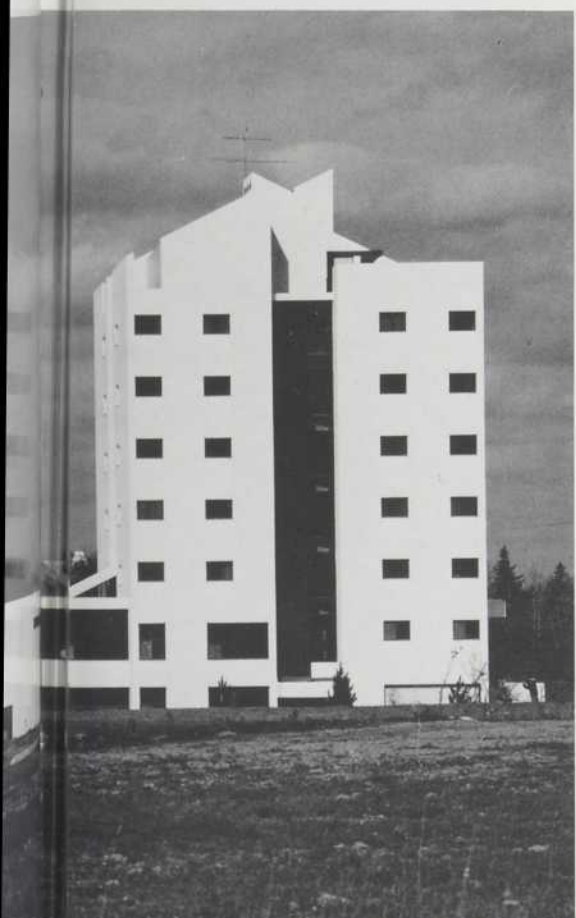
L'association à partir de 1966 avec les architectes Paul Gauthier et Gilles Guité aura permis à Jean-Marie Roy d'établir sur une base quotidienne ce type de collaboration qu'il aime tant. Il s'enorgueillit du fait que cette longue association ait su rejeter le principe de la spécialisation des tâches et constate avec joie à quel point les échanges entre associés ont pu favoriser la création en collégialité et le renouvellement de sa pratique, loin de toute tentation d'autoglorification.

L'OEUVRE ARCHITECTURALE

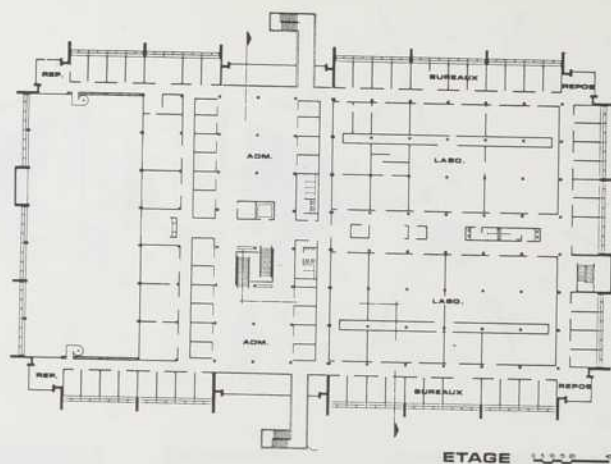
Perméable à l'évolution des idées et des contextes, convaincu de la pertinence d'une réponse architecturale qui réponde aux besoins, Jean-Marie Roy n'est cependant pas porté au compromis. L'ensemble de ses réalisations montre une même exigence de rigueur et une même recherche de l'authenticité nécessaire à l'élaboration d'une architecture qui veut signifier, hors des modes passagères. La présentation de certains projets permettra de rendre ces attitudes manifestes.

Les projets d'églises expriment le mieux les premières influences de Roy. De Nervi, il retient la fascination pour les possibilités offertes par les recherches structurales récentes, cette idée «qu'à des techniques nouvelles doivent correspondre de nouvelles formes». Dans cet esprit, l'église Saint-Eugène se développe selon une forme parabolique hyperbolique, obtenue par l'utilisation d'un voile mince de béton; l'architecte utilise ici les composantes de structure à des fins fonctionnelles, tels les contreforts qui logent le portique central et les entrées latérales. D'Alvar Aalto, il manifeste le souci de modulation des espaces intérieurs, l'usage de matériaux variés, traditionnels et modernes, et la précision du détail.

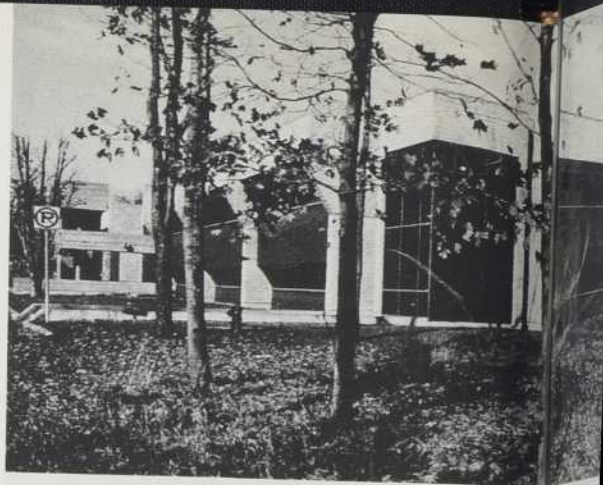
En ce sens, la démarche de Jean-Marie Roy rejoint celle d'un bon nombre d'architectes ayant bâti les églises modernes de l'époque. Pourtant Roy semble montrer, à travers ce désir de modernité, un certain attachement aux formes traditionnelles de représentation de l'institution religieuse. Son projet pour l'église Saint-Denis se pose à la fois comme silhouette sculpturale structurant le paysage, à la manière d'Aalto, et comme



Centre de recherche industrielle du Québec
(C.R.I.Q.), Sainte-Foy
20. plan, étage
21. vue générale (photo. Copilia)

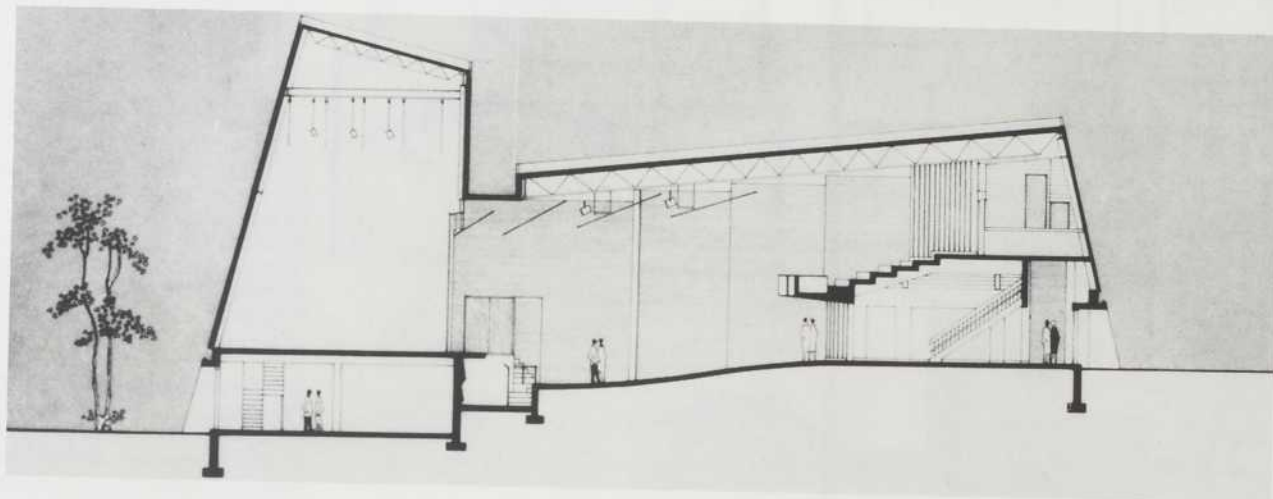


21

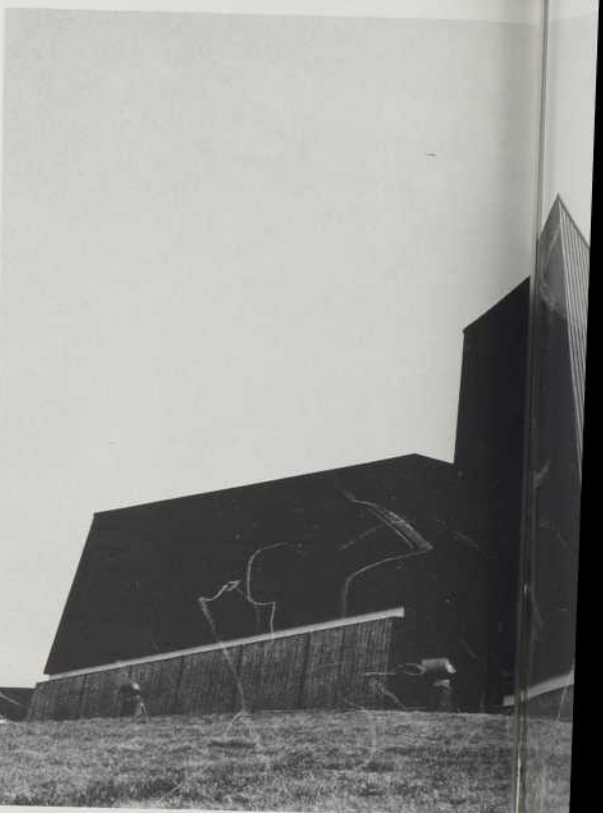


Centre culturel (théâtre), Rouyn
22. coupe
23. photo

22



23



référence conventionnelle au profil de l'église, celui-ci ayant fait l'objet d'une «modification» — selon la terminologie actuelle — plutôt que d'une transformation radicale.

L'architecture des écoles traduit d'abord la volonté de Roy de répondre, par des formes construites adaptées, à l'affirmation des besoins contemporains. Il s'en explique dans un article publié dans la revue *Architecture-Bâtiment-Construction* (1). Après avoir énoncé la pauvreté des écoles et des collèges qu'ont fréquentés un grand nombre d'étudiants au cours des dernières décennies (longs corridors, volumes monotones, stérilité des cours grillagées), il affirme que «ce n'est pas là une question de richesse, car bien souvent les enfants vivent dans des maisons bien plus modestes que les écoles qu'ils fréquentent, mais combien plus chaleureuses et vivantes et combien plus accrochées à la nature. L'école doit se coller à la nature. Les espaces verts en jardins et en parcs sont propices au calme et à la détente». Plus loin, il en appelle «aux formes architecturales qui exaltent l'esprit» et, tout en comprenant les transformations qui ont mené à la désuétude des petites écoles de campagne, il constate «combien plus près de l'enfant était la petite école. Elle était faite à son échelle et à l'échelle de la maison qu'il habitait».

Deux projets d'écoles illustrent ces propos. L'école Saint-Denis, située dans une banlieue en développement, retient du contexte résidentiel qui l'environne cer-

taines dimensions. Ainsi, en distinguant les parties avant et arrière du bâtiment, l'architecte donne à la partie avant une échelle plus représentative du secteur; le type d'implantation, la relation à la rue et l'utilisation du toit en pente renforcent ce caractère. Le langage n'en est pas pour autant mimétique et utilise des éléments du vocabulaire moderne. La partie arrière, plus imposante, s'ouvre sur un espace de verdure.

L'école Saint-Charles, exubérante et expérimentale, se dresse comme espace-filtre entre la zone construite du village et un site naturel dégagé à la lisière d'un boisé. Ici, le souci de l'échelle humaine s'affirme dans le traitement des abords immédiats et du processus d'entrée ainsi que dans l'organisation concentrique des salles de classe. L'implantation du bâtiment, parallèle à l'église, en marque par contre le statut institutionnel.

Pour terminer le survol de cette période de production intense qu'est le milieu des années 1960, il faut dire un mot sur deux autres types de projets: les résidences individuelles et les résidences collectives pour le campus de Cap-Rouge.

Pour Jean-Marie Roy, l'espace résidentiel individuel ne peut être le lieu d'un investissement de design global comme il s'est plu à le faire dans de nombreux projets d'équipements collectifs. Selon lui, l'architecte se doit de montrer dans ce cas un respect intégral de certains goûts et besoins exprimés par le client,

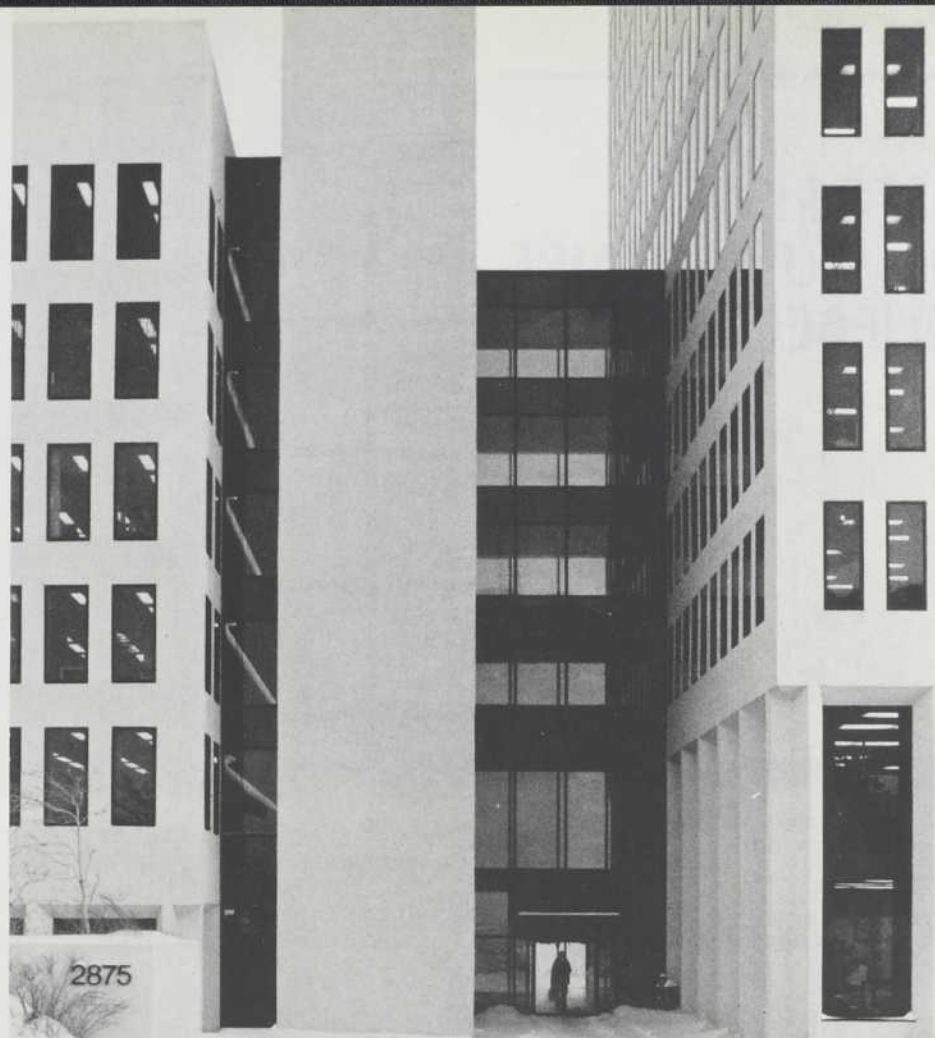
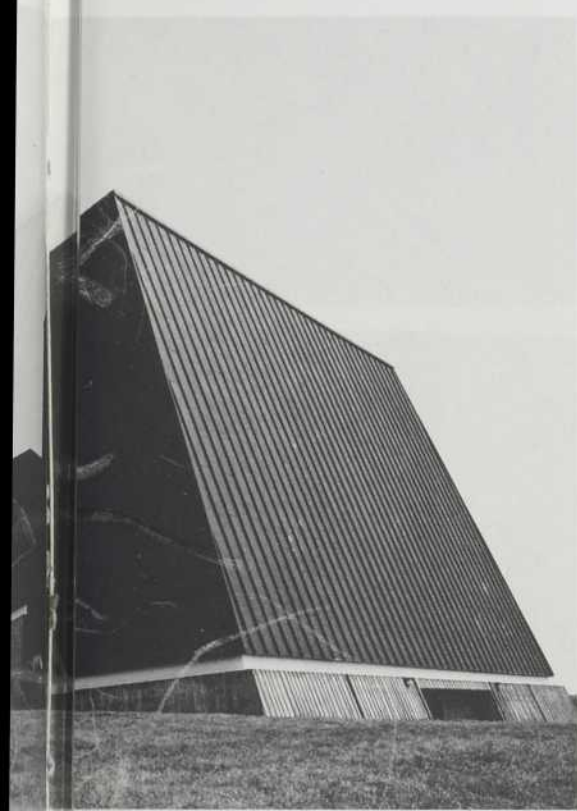
faisant de cette pratique un geste d'humilité. Cela n'exclut pas la recherche architecturale comme en témoigne la résidence Bergeron; fermée du côté de la route d'accès, celle-ci s'ouvre du côté sud, offrant le paysage du fleuve dans un geste expressif qui simule une projection vers l'avant, au-dessus d'une petite cour partiellement close. On notera l'influence de l'architecture moderne suisse et scandinave, l'incorporation de thèmes vernaculaires et régionalistes (inclinaison du toit, matériaux, références topographiques) comme l'avait amorcé Le Corbusier à partir des années 1930.

Quant au campus de Cap-Rouge dont un des bâtiments, la résidence des Pères Rédemptoristes, fait l'objet d'une présentation détaillée plus loin dans ces pages, c'est le lieu où s'affirment avec vigueur les composantes de l'approche architecturale de Roy: clarté des plans établis dans le respect des statuts des différents lieux, simplicité de l'expression qui fait appel à la pureté des volumes et à un strict contrôle des pleins et des vides contribuant à manifester ces mêmes statuts.

L'ensemble de ces attitudes se retrouve dans toute l'oeuvre de Jean-Marie Roy.

Mentionnons, par exemple, la rigueur de l'organisation fonctionnelle et structurale que démontrent le Pavillon d'éducation physique et des sports (P.E.S.) et le Centre de recherche industrielle du Québec (C.R.I.Q.); le souci d'adapter les réponses architecturales aux contextes régio-





25

Édifice Delta (Université du Québec), Sainte-Foy
24. photo
25. photo

naux, tel le petit théâtre de Rouyn, qui se présente sans prétention comme un monument sculptural minimaliste en hommage à la région du cuivre; le respect de l'usager qui, souvent, se manifeste par de petites choses: ici, une pergola de type résidentiel pour marquer les espaces de bureaux au sein d'un environnement peu propice (Garage General Motors, Sainte-Foy), là, le soin dans la définition des espaces de repos des employés, qui occupent au C.R.I.Q. les quatre coins de l'édifice.

À cela, on doit ajouter le souci des différentes échelles auxquelles s'adresse un bâtiment. Pour Roy, cela s'est traduit par l'utilisation répétée du podium, distinguant ainsi la base de l'édifice en contact avec le sol et le corps qui s'en détache; la plupart des bâtiments de Cap-Rouge, l'édifice de la C.E.Q. et l'immeuble Delta (université du Québec) en sont de bons exemples. Dans ce dernier cas, le podium abritant les stationnements se déploie à l'arrière du bâtiment et rejoint l'échelle résidentielle de la rue adjacente. Plus généralement, l'édifice Delta, d'un classicisme épuré qui rappelle à la fois la rationalité de l'architecture traditionnelle des institutions au Québec et les oeuvres des néorationalistes italiens, constitue, dans son environnement désordonné de rue principale de banlieue, le seul repère qui puisse tenir.

Finalement, pour saisir l'architecture de Jean-Marie Roy, on doit faire état des deux dimensions suivantes: la référence

au lieu et la nature des rapports symboliques.

Nous croyons significatif le fait que Jean-Marie Roy ait oeuvré dans la grande majorité des cas au sein d'un contexte régional spécifique. Au plan géographique, il y a presque toujours, là où Roy bâtit, une étendue, un horizon, un profil de paysage naturel, auxquels ses projets ont dû répondre. Sur le plan socioculturel, le fait d'avoir travaillé régulièrement dans les villages ruraux de la région de Québec et au coeur des banlieues en développement a engendré chez lui une conscience critique quant à l'acceptabilité de certains apports externes, fussent-ils métropolitains ou internationaux.

D'autre part, en optant pour un langage architectural minimaliste, il n'en dénie pas moins la capacité symbolique de l'architecture. En ne proposant souvent que le nécessaire et l'essentiel, Roy rejoint à sa façon le purisme de Le Corbusier et les plasticiens hollandais des années 1920, dans la constitution de «symboles purs» à partir d'une géométrie abstraite. C'est peut-être là le sens de ces «croix spatiales» qui relient de la manière la plus simple le sol et le ciel par l'horizontale et la verticale. Ainsi, si le projet des Forges du Saint-Maurice a pu être décrit comme étant un «concept historiciste post-moderne, d'exécution moderniste high tech (2)», nous y voyons de la part de Roy une même recherche des éléments primordiaux de la signification architecturale.

Alors, pourrions-nous soumettre que cette idée de permanence, si chère à Roy, prend forme au moment où l'abstrait rejoint le concret, où l'universel se transforme en bâti dans le but de forger une identité locale respectueuse des particularismes.

Pour Melvin Charney, le Pavillon d'éducation physique et des sports «shows the development of an abstract figuration of geometric forms, relating this work to that of the contemporary Plasticiens movement in painting in Quebec, and thus to an authentic, Modern, avant-garde expression which distinguishes architecture in Quebec from that in the rest of Canada (3)».

D'autres images viennent aussi en tête. Ainsi, rien ne traduit mieux la force des réalisations de Roy que l'oeuvre du peintre québécois Jean-Paul Lemieux: tous ces personnages qui, à la fois fiers et modestes, se dressent devant l'horizon.

RÉFÉRENCES

- (1) ROY, Jean-Marie, «De la maison à l'école», Architecture-Bâtiment-Construction, vol.18, no 210, octobre 1963, p.28.
- (2) BODDY, Trevor, «Sometimes, a great notion...», Canadian Heritage, déc. 1985/ jan. 1986, p.40.
- (3) CHARNEY, Melvin, «Modern Movements in French-Canadian Architecture», Process Architecture, no 5, Tokyo, March 1978, p.22.

RÉSIDENCE DES PÈRES RÉDEMPTORISTES CAMPUS INTERCOMMUNAUTAIRE DE CAP-ROUGE, QUÉBEC 1962-1965

JEAN-MARIE ROY ARCHITECTE

Le campus intercommunautaire de Cap-Rouge a été développé au début des années 1960 dans le but de regrouper sur un même site les activités de plusieurs communautés religieuses. Outre les urbanistes et les architectes-paysagistes, cette opération, nécessitant la construction de plus de 15 bâtiments, a mis à contribution une dizaine d'architectes sous la coordination de Jean-Marie Roy.

Localisé à Cap-Rouge sur un terrain s'étendant du fleuve Saint-Laurent au lac Saint-Augustin, l'ensemble se compose de deux campus, celui des Pères et celui des Frères. Chacun d'eux comprend un bâtiment pour l'enseignement et des pavillons résidentiels regroupant pour chaque communauté le logement, les lieux du culte et les espaces collectifs. Les bâtiments sont définis comme entités autonomes, répartis sur le site de façon à ce que les espaces adjacents puissent servir aux activités récréatives et sportives de chaque groupe.

Sur la plan architectural, la volonté de créer une certaine homogénéité s'est traduite par l'imposition de règles formulées par l'architecte-coordonnateur; parmi celles-ci, mentionnons le respect des conditions topographiques, l'occupation restreinte de la surface au sol et la recherche d'un point de vue maximal sur le fleuve, ainsi que l'unité des couleurs et des matériaux, le traitement des ouvertures de fenêtres comme percées dans les parois et, si possible, la définition des toits en terrasses.

La résidence des Pères Rédemptoristes, un des sept bâtiments conçus par Jean-Marie Roy, constitue l'une des plus intéressantes réalisations de cet ensemble. Comme la plupart des résidences, le

bâtiment s'articule clairement en deux segments interreliés: l'un, vertical, à fonction résidentielle; l'autre, horizontal, à prédominance collective. Cette dernière partie a ici la particularité d'intégrer l'espace d'habitation des Pères selon une organisation inspirée de l'architecture monastique, en plus d'inclure les espaces de services collectif et administratif et la chapelle.

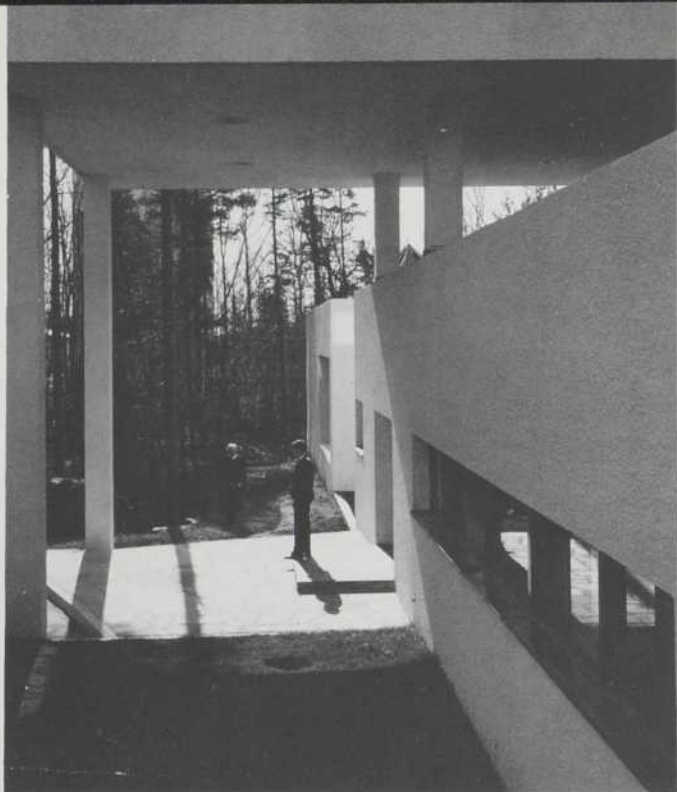
De forme carrée, la chapelle occupe l'angle du plan en L, entre le cloître et l'espace collectif. Son caractère d'espace charnière est renforcé par un agencement symétrique établi selon l'axe diagonal. Deux grandes ouvertures encadrant le paysage extérieur ainsi qu'une percée lumineuse au-dessus de l'autel, ajoutent à la nature contemplative du lieu de culte, tout en appelant au recueillement.

En contraste, le cloître forme enclave et s'ouvre visuellement sur une cour intérieure située en contrebas. L'emploi d'un mur-rideau, interprétation contemporaine et climatiquement adaptée de la colonnade, offre aussi une mise en contact visuelle avec le volume des résidences étudiantes, logées dans la partie verticale du bâtiment.

L'organisation volumétrique de l'ensemble contribue à la qualité des espaces extérieurs proposés (terrasse couverte, toit-terrasse) qui structurent une promenade architecturale ouverte au paysage. Le caractère élémentariste de la composition et la simplicité de l'expression confèrent au lieu une force symbolique pure qui correspond au dessein de l'architecte de «créer des formes durables qui soient en même temps significatives de notre époque».

FRANÇOIS GIRALDEAU

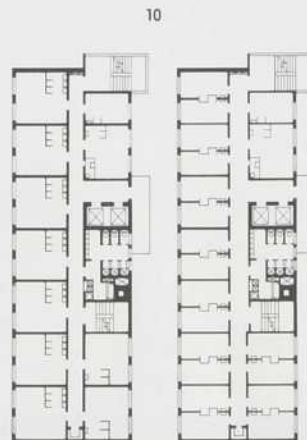




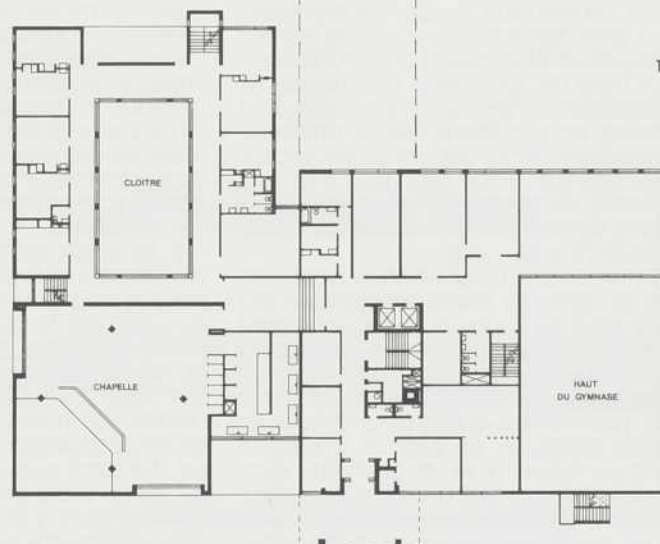
4



8



10



11



12



5



9



6



7

1. Vue du côté de l'entrée principale.
2. Le Campus des Pères en construction.
3. Le cloître.
4. Vue partielle: le porche.
5. Maquette préliminaire du projet d'ensemble, Campus des Pères.
6. La chapelle.
7. Vue partielle: la cour intérieure du cloître.
8. Vue partielle: l'entrée et la terrasse couverte.
9. Vue partielle: l'escalier extérieur des résidences.
10. Plan, étages-typs: chambres simples et chambres multiples.
11. Plan, rez-de-chaussée.
12. Plan, entresol.

JEAN-MARIE ROY

PAVILLON D'ÉDUCATION PHYSIQUE ET DES SPORTS UNIVERSITÉ LAVAL, SAINTE-FOY, QUÉBEC 1969-1971

GAUTHIER, GUITÉ,
ROY ARCHITECTES

Implanté sur un terrain dégagé à l'extrémité nord du campus de l'université Laval de Québec, ce bâtiment abrite un centre de formation et les équipements nécessaires à la pratique du sport et des loisirs. Pour Jean-Marie Roy, le projet du Pavillon d'éducation physique et des sports constitue l'une des plus belles expériences de collaboration avec les ingénieurs dont l'apport se manifesta dès la phase de conception. Ainsi, les solutions techniques retenues pour répondre à ce programme de grands volumes influèrent autant sur le parti formel que sur l'organisation fonctionnelle.

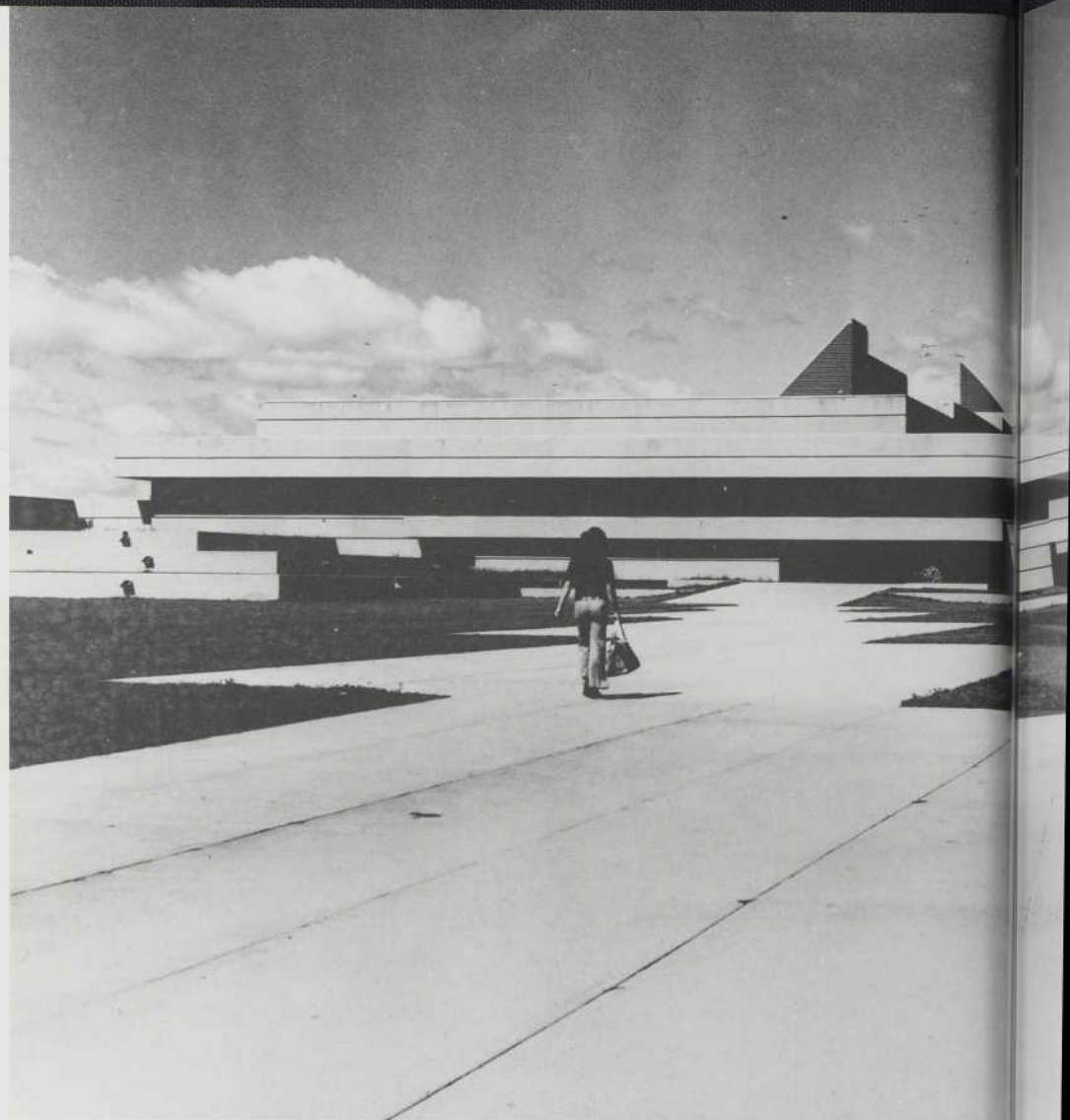
D'une part, la rationalisation des systèmes de contrôle environnementaux eut pour effet de contraindre l'agencement spatial: la décision de localiser les espaces mécaniques dans la partie supérieure de la zone centrale du périmètre construit allait permettre à la fois de distribuer les grands plateaux, de part et d'autre, à l'aide de canons à air, et de définir dans la coupe transversale une zone de service intégrant toilettes et vestiaires, ainsi qu'un grand déambulatoire public situé au second niveau. De plus, le souci d'intégrer mécanique et structure allait se traduire par l'emploi de dalles pliées favorisant l'incorporation de mécanismes de transport d'air dans la structure des plafonds, réduisant ainsi le coût et l'encom-

brement attribuables aux grosses tuyauteries.

D'autre part, on opta sur le plan structural pour un système de poteaux auxquels s'articule une enveloppe faite d'éléments préfabriqués isolés en béton. Vu les dimensions de ces panneaux, l'architecte choisit l'horizontale comme dominante expressive du projet. L'effet d'horizontalité est amplifié par un traitement plastique qui fait appel aux retraits et aux excroissances ainsi qu'à la décomposition des arêtes verticales en séquences vibratoires.

Si les choix techniques jouent un rôle actif dans la définition des lieux, il ne faut pas voir pour autant dans l'image visuelle du bâtiment le fait d'un strict déterminisme technique ou fonctionnel. Celle-ci se développe comme une composition abstraite relativement autonome, comme un travail de déconstruction et de reconstruction à partir du volume initial, tendant plus à articuler un rapport au site qu'à exprimer la logique des espaces intérieurs. Il en résulte une «topographie construite» qui, avec ses prolongements extérieurs (passerelles, plates-formes et terrasses) et ses formes triangulaires en saillie, pose l'ensemble dans un rapport de dialogue avec le paysage régional.

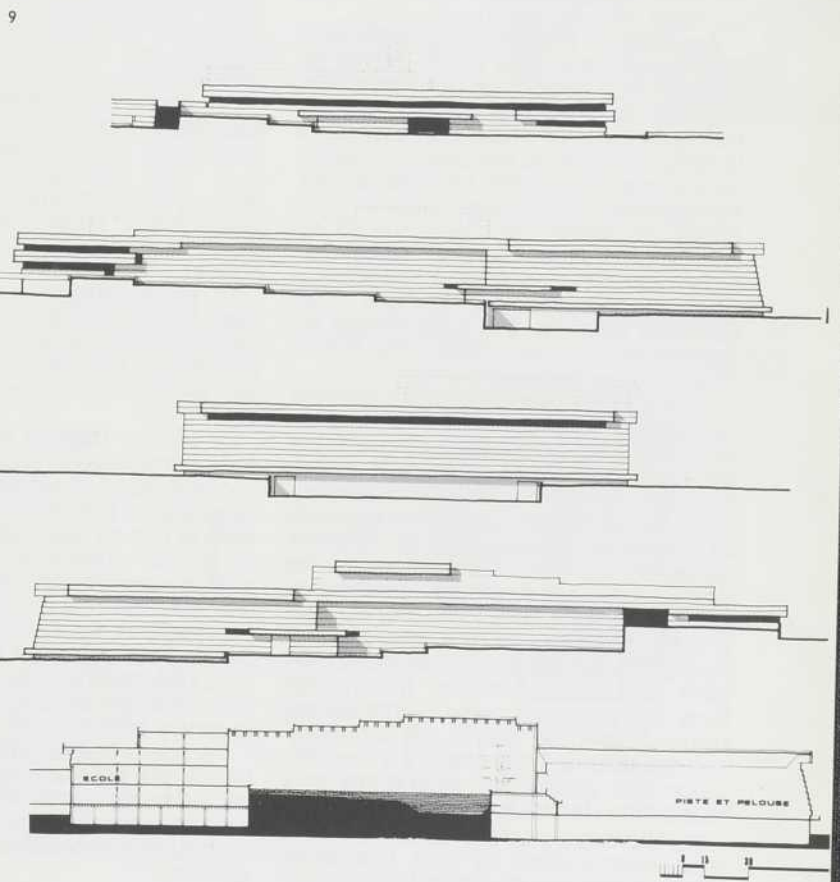
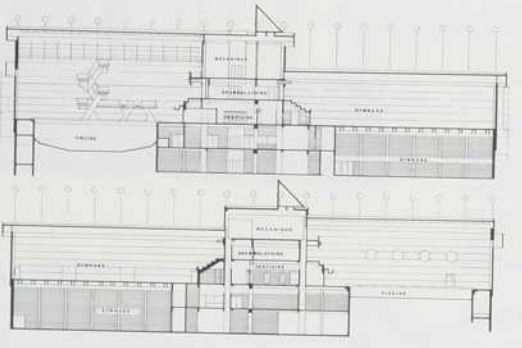
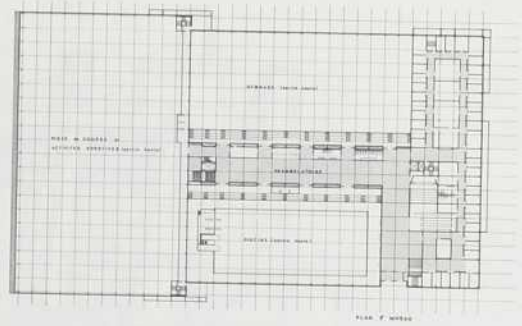
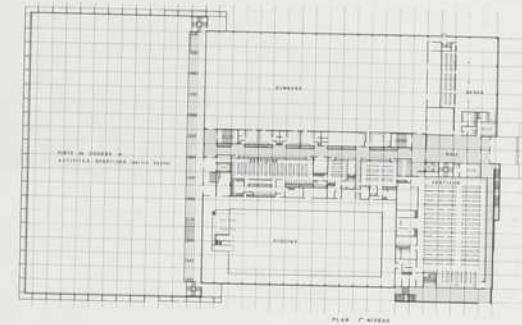
FRANÇOIS GIRALDEAU



1
5



- 1. Vue du côté de l'entrée principale.
- 2. Vue partielle: passerelle, plate-forme et contexte régional.
- 3. Détail: un traitement de coin.
- 4. Vue intérieure: le déambuloire latéral.
- 5. Vue intérieure: la piscine.
- 6. Plan du 1er niveau (rez-de-chaussée).
- 7. Plan du 2e niveau.
- 8. Coupe transversale.
- 9. Esquisses des élévations et coupe longitudinale.



LES FORGES DU SAINT-MAURICE, TROIS-RIVIÈRES, QUÉBEC 1978-

GAUTHIER, GUITÉ,
ROY ARCHITECTES

Le haut fourneau des Forges du Saint-Maurice, une réalisation architecturale ayant retenu l'attention générale depuis sa mise en opération en 1984 (voir ARQ 26, août 1985), n'est en fait qu'une partie d'un projet d'ensemble qui vise à mettre en valeur les vestiges des forges, dans un contexte de parc historique.

Amorcée en 1976 sous l'égide de Parcs Canada, une première étape permit de dégager trois options de mise en valeur: l'exposition simple des vestiges, la restitution de volumes historiques associée à la reconstitution du paysage, la création de volumes expressifs associée au réaménagement du paysage. Inspirée de la Charte de Venise qui condamne les reconstitutions conjecturales, cette dernière option fut soumise à l'interprétation architecturale par le biais d'un concours restreint, à la suite duquel les architectes Gauthier, Guité, Roy furent chargés du projet.

La proposition retient pour l'ensemble des cinq sites d'intervention un vocabulaire simple et rigoureux, composé d'une part de plates-formes protégeant les vestiges et créant des espaces intérieurs en-fous qui rappellent l'ambiance des vieilles forges et, d'autre part, de volumes expressifs contemporains évoquant les divers profils des structures antérieures ainsi que le caractère industriel du site. Si cette optique s'affirme tout au long du processus d'élaboration, le projet n'en subit pas moins quelques transformations. Des esquisses préliminaires aux solutions finales, on assiste à la simplification des volumes expressifs, à la diversification des volumétries intérieures et à l'apparition des talus gazonnés.

Les thèmes d'interprétation historique sont répartis entre les sites, conformément à la fonction d'origine des constructions.

L'ensemble du **haut fourneau** met l'emphase sur les débuts de l'industrie sidérurgique et cherche à expliquer les étapes de la production et de la transformation de la fonte ainsi que le rôle du haut fourneau au sein du village. Le seul terminé à ce jour, cet ensemble comprend une partie des aménagements hydrauliques reconstruits: les voies d'eau et de décharge. Le barrage et le réservoir seront réalisés ultérieurement.

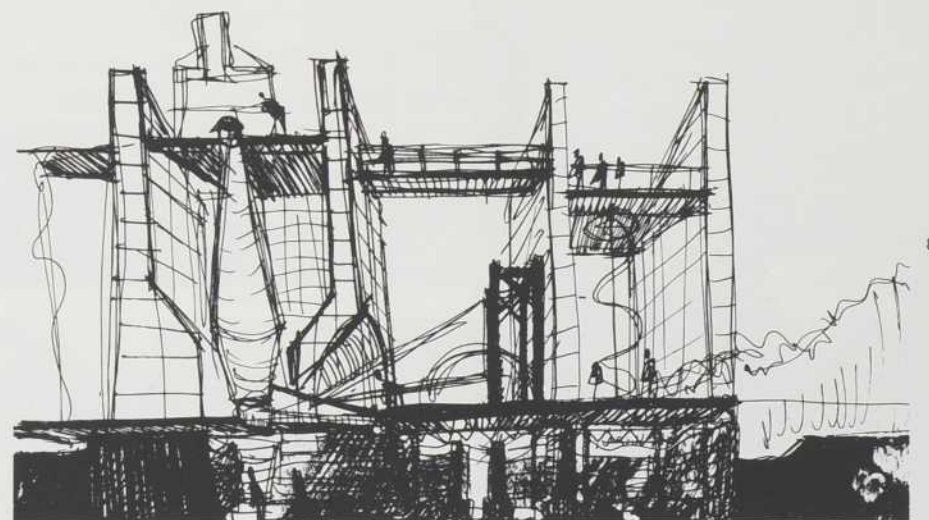
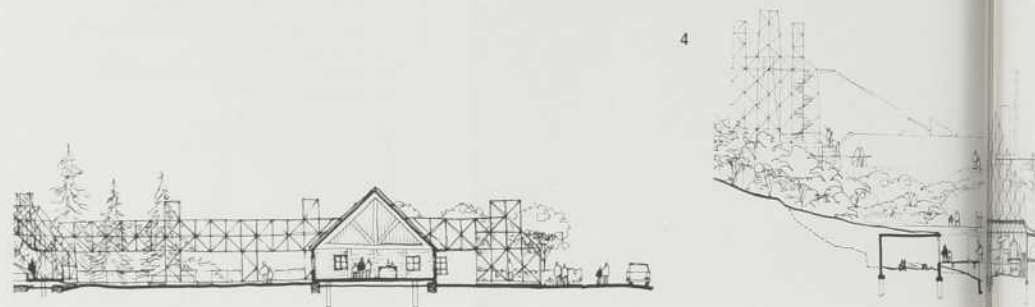
L'ensemble de la **forge haute** et du **fourneau neuf** présentera l'évolution industrielle et le renouvellement des techniques. Il est proposé dans le concept de reconstruire le volume de la cheminée en y intégrant un escalier, celui-ci donnant accès à une passerelle qui mène aux sites du plateau.

La **forge basse**, en bordure de la rivière Saint-Maurice, s'intéresse à l'interprétation de la production du fer et des procédés d'affinage. Ce site incorpore le seul vestige vertical des forges: la cheminée.

Le secteur **habitat et services** montrera l'organisation sociale du village. Le concept initial faisait appel à l'utilisation de quelques éléments de parois opaques dans le but de restituer la configuration de la cour. Suite à des audiences publiques tenues en 1981, on opta plutôt pour une solution mixte (usage des volumes expressifs et reconstruction) alors qu'on décida pour la **grande maison** de recourir à une reconstitution historique, à la déception des architectes. Celle-ci logera le centre administratif du projet.

Fort de sa beauté pittoresque, l'ensemble du site est traité comme un parc où les éléments construits servent à ponctuer et à enrichir la promenade par une multitude d'expériences visuelles et sensorielles.

FRANÇOIS GIRALDEAU





3

1. Le Haut Fourneau, vue historique imaginaire.
2. Le Haut Fourneau, esquisse.
3. Vue du Haut Fourneau.
4. Habitat et Services, coupe
5. Ensemble de la Forge Haute et du Fourneau Neuf, coupe
6. 7. La Forge Basse, coupe et perspective.
8. Le Haut Fourneau, coupe-perspective préliminaire.
9. Le Haut Fourneau, coupe, solution retenue.
10. Ensemble de la Forge Haute et du Fourneau Neuf, plan.
11. Etude, projet d'ensemble.



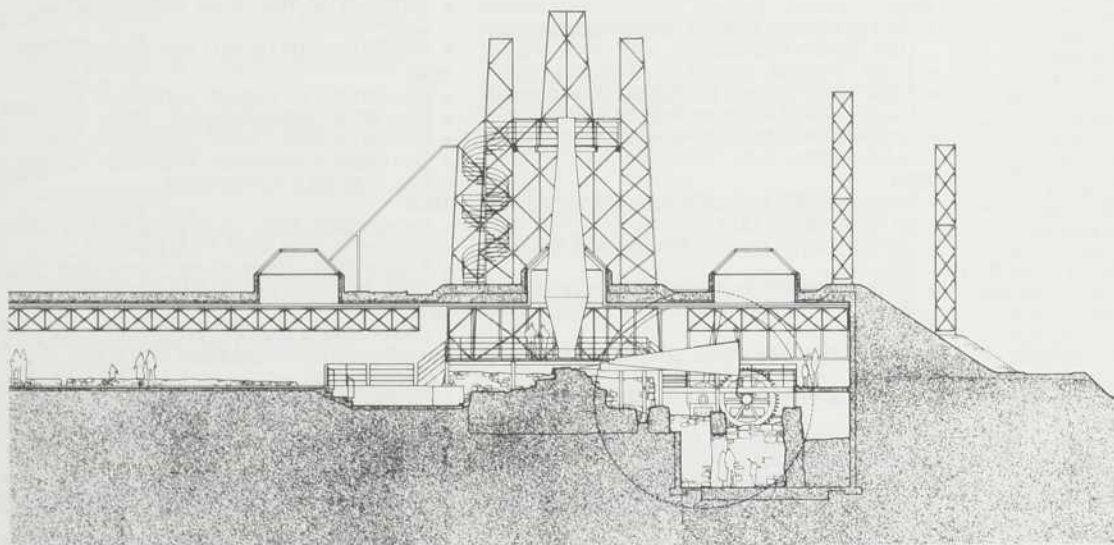
7

5

6



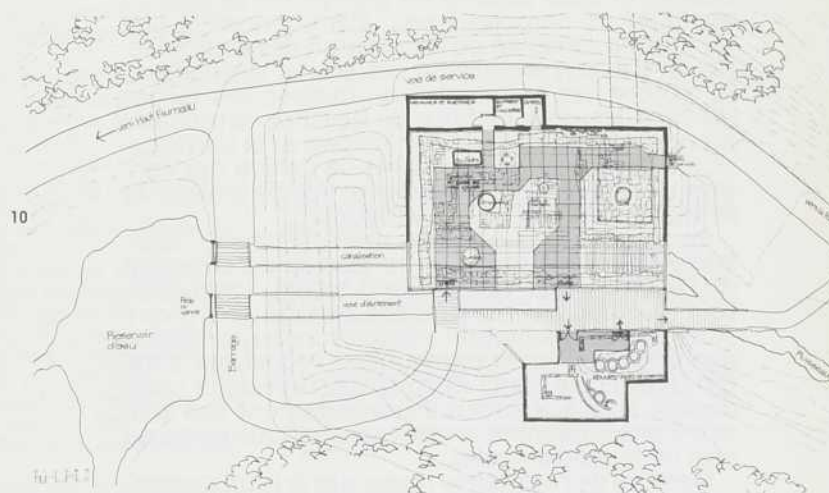
9

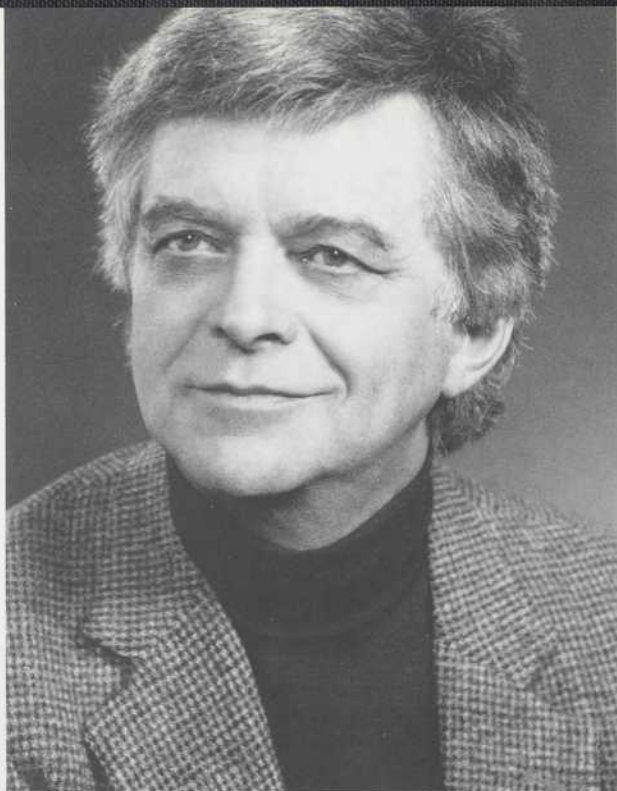


11



10





Jean-Marie Roy est né en 1925 à Saint-Léon de Standon. Après des études classiques dans la région de Québec, il entreprend sa formation architecturale à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Diplômé en 1953, il part pour l'Europe, visite de nombreux pays et complète un séjour d'études à l'université de Genève, en Suisse, avec l'architecte Eugène Beau-doin.

Reçu membre de l'Association des Architectes de la province de Québec (A.A.P.Q.) en 1955, Jean-Marie Roy ouvre à Québec son propre bureau en 1956. Au cours des 10 années suivantes, il réalise de nombreux projets de petite et de moyenne envergure qui lui valent d'être remarqué de la communauté architecturale locale. En 1966, il s'associe à Paul Gauthier et Gilles Guité, pour former Gauthier, Guité, Roy, Architectes. Cette association, toujours active, aura permis de développer une pratique ouverte à tous les secteurs de l'activité sociale au Québec et pour laquelle les architectes se sont vu attribuer de nombreux prix. Mentionnons le prix du Conseil canadien de l'habitation (les jardins Mérici, le pavillon Montcalm), les prix et distinctions de l'Ordre des Architectes du Québec (les forges du Saint-Maurice, l'édifice du Revenu), la médaille du gouverneur général (les Forges) et la participation à des concours restreints (le Centre des congrès de Montréal, le Palais de justice de Québec et le Musée national de la civilisation).

En marge de sa pratique professionnelle, Jean-Marie Roy a été membre du bureau de direction de l'A.A.P.Q. (1963-1966) et de la S.C.H.L. (1969-1972) tout en étant, au fil des années, engagé dans divers comités de consultation architecturale auprès d'organismes publics et parapublics. Professeur à mi-temps à l'École d'architecture de l'université Laval, de 1961 à 1964, il poursuit présentement son activité d'enseignement en tant que critique invité au sein de la même école.

Membre de l'Académie royale des arts du Canada, Jean-Marie Roy a toujours manifesté un intérêt soutenu pour l'activité artistique. Membre du jury du prix Borduas en 1977 et 1978, fondateur des «Amis du Musée du Québec», il est depuis 1984 président du Conseil d'administration de cette institution. En 1986, l'Institut canadien de Québec lui a décerné son prix annuel pour la promotion de la culture.

JEAN-MARIE ROY

RÉALISATIONS ET PROJETS JEAN-MARIE ROY, ARCHITECTE (1955-1966)

- 1955**
- Chapelle, Saint-Léon de Standon, Qué.
- 1957**
- Église Saint-Joseph de Manseau, comté de Nicolet, Qué.
- 1958**
- École Sainte-Germaine, comté de Dorchester, Qué.
- RR. SS. N.D. du Perpétuel Secours, Résidence pour orphelins, Saint-Damien, comté de Bellechasse, Qué.
- École Normale et résidence, Saint-Damien, comté de Bellechasse, Qué.
- Résidence Dr Paul Vaillancourt, Sillery, Qué.
- 1959**
- Les Appartements Fontainebleau, Ville Lasalle, Qué.
- 1960**
- École, Iles-de-la-Madeleine, Qué.
- Foyer des vieillards, Saint-Damien, comté de Bellechasse, Qué.
- 1962**
- École Saint-Norbert, comté d'Arthabasca, Qué.
- École et résidence, Sainte-Claire de Dorchester, Qué.
- Presbytère Saint-Léon de Standon, Qué.
- Hôpital, Iles-de-la-Madeleine, Qué.
- École des arts et métiers, Saint-Georges, Qué.
- Maison Concours Kinsmen, premier prix
- Chalet Domaine D'Estérel, Qué.
- Foyer des vieillards, Trois-Pistoles, Qué.
- Résidence Rodrigue Biron, Sainte-Croix de Lotbinière, Qué.
- Externat classique Saint-Jean Eudes, Québec, Qué.
- École Saint-Zacharie, Beauce, Qué.
- École, Saint-Magloire, comté de Bellechasse, Qué.
- École des métiers, Victoriaville, Qué.
- 1963**
- Garage General Motors, Denis Pépin Autos Ltée, Sainte-Foy, Qué.
- École, Tingwick, comté d'Arthabaska, Qué.
- Église Havre-Aubert et Chapelle Pointe-aux-Loups, Iles-de-la-Madeleine, Qué.
- École des Métiers, Cap-Aux-Meules, Iles-de-la-Madeleine, Qué.
- 1964**
- École primaire et maternelle, Saint-Charles de Bellechasse, Qué.
- Centre sportif de l'université Laval, Sainte-Foy, Qué.
- École normale François de la Place, Limoilou, Qué.
- 1965**
- Caisse populaire Sainte-Justine, Beauce, Qué.
- Église Saint-Louis de Gonzague, Beauce, Qué.
- École, Fatima, Iles-de-la-Madeleine, Qué.
- École Saint-Henri, Lévis, Qué.
- Église Fatima, Ville Jacques-Cartier, Qué.
- Église et presbytère Saint-Eugène, Québec Ouest, Qué.
- Église Saint-Denis, Sainte-Foy, Qué.
- Centre médical Berger, Québec, Qué.
- Foyer Saint-Martin, Rivière Ouelle, Qué.
- Résidence Gilles Bergeron, Sainte-Foy, Qué.
- Campus intercommunautaire de Cap-Rouge, Qué.
(coordination et architecture).
- Pavillon André-Coindre

- École Notre-Dame de Foy (en collaboration avec Gilles Côté, architecte)
- Séminaire Saint-Augustin
- Résidence des Pères de Mariannahill
- Résidence des Pères du Saint-Sacrement
- Résidence des Pères Rédemptoristes
- Concours Massey 1967, finaliste
- Résidence des Pères de la Consolata
- Concours Massey 1967, lauréat
- 1966**
- Addition, Maison Mère, Saint-Damien, comté de Bellechasse, Qué.
- Édifice Branly, Québec, Qué.
- École Saint-Denis, Sainte-Foy, Qué.
- Concours Massey 1967, finaliste.

RÉALISATIONS ET PROJETS

GAUTHIER, GUITÉ, ROY ARCHITECTES (1966-)

PROJETS DIRIGÉS PAR JEAN-MARIE ROY

- 1966**
- Édifice Branly #2, Québec, Qué.
- École Polyvalente, Donnacona, Qué.
- Bâtisse d'administration, Saint-Damien, comté de Bellechasse, Qué.
- École, Ville Les Saules, Qué.
- Centre des loisirs, Donnacona, Qué.
- Pavillon d'administration, Donnacona, Qué.
- École Saint-Isidore, comté de Dorchester, Qué.
- Caisse Populaire, Saint-Léon de Standon, Qué.
- Édifice Delta, 1ère phase, Sainte-Foy, Qué.
- 1967**
- Chapelle Place Laurier, Sainte-Foy, Qué.
- Édifice C.E.Q., Sainte-Foy, Qué.
- Centre d'hébergement, Donnacona, Qué.
- Centre culturel, Rouyn, Qué.
- École polyvalente, Bonaventure, Qué.
- Garage M. Muffler, boul. Hamel, Québec, Qué.
- Résidence Juge Denis Gobeil, Sept-Iles, Qué.
- 1968**
- Résidence J.M. Lagacé, Sainte-Foy, Qué.
- Résidence Jacques Ouellet, Sillery, Qué.
- Résidence Pierre Tardif, Sainte-Foy, Qué.
- Complexe scientifique de Québec, Sainte-Foy, Qué. (en collaboration)
- 1969**
- Garage Esso, boul. Laurier, Sainte-Foy, Qué.
- Infirmerie, Baie Saint-Paul, Qué.
- Édifice Delta, 2ème phase, Sainte-Foy, Qué.
- Place Hôtel-de-Ville, Sainte-Foy, Qué.
- 1970**
- Université du Québec, École Nationale d'administration publique (E.N.A.P.), Québec, Qué.
- Bureau des architectes Gauthier, Guité, Roy, Av. Sainte-Geneviève, Québec, Qué.
- Place de Ville #1, Sainte-Foy, Qué.
- 1971**
- Siège social de l'université du Québec, Édifice Delta (aménagement), Sainte-Foy, Qué.
- Pavillon d'éducation physique et des sports (P.E.P.S.) université Laval, Sainte-Foy, Qué.
- Édifice Branly #3, Québec, Qué.
- École polyvalente Saint-Raymond, comté de Portneuf, Qué.
- Cégep de Limoilou, Limoilou, Qué.
- Gymnase, Saint-Marc des Carrières, comté de Portneuf, Qué.

- Les tours du complexe Desjardins, Montréal, Qué. (en collaboration avec Blouin et Blouin, architectes)

1972

- Complexe scientifique, phase III — serres, Sainte-Foy, Qué.
- École polyvalente Saint-Marc des Carrières, comté de Portneuf, Qué.

1973

- Auberge des Gouverneurs, Sherbrooke, Qué.

1974

- E.N.A.P. (aménagement), Québec, Qué.
- Cégep de Limoilou (aménagement), Limoilou, Qué.
- Place de Ville #2, Sainte-Foy, Qué.
- Centre de recherche industrielle du Québec (C.R.I.Q.), Sainte-Foy, Qué.
- Médaille du Gouverneur général du Canada 1982, finaliste.

1975

- Pavillon Montcalm (rénovation), Sainte-Foy, Qué.
- Prix du Conseil national de l'habitation 1976.

1976

- Manoir Richelieu (rénovation), Pointe-aux-Pic, Qué.
- Centre communautaire (études), Saglouc, Nouveau-Québec.

1977

- Auberge des Gouverneurs (agrandissement), Rimouski, Qué.
- Auberge des Gouverneurs (agrandissement), Chicoutimi, Qué.

1978

- Concours des Forges du Saint-Maurice, Trois-Rivières, Qué., lauréat
- Concours du Centre des Congrès, Montréal, Qué., finaliste.

1979

- Concours du Palais de Justice, Québec, Qué., finaliste.
- Édifice Delta Nord, Sainte-Foy, Qué.

1980

- H.L.M., Québec, Qué.
- Institut de Police de Nicolet (études), Qué.

1981

- Auberge des Gouverneurs (transformations, agrandissement), Sainte-Foy, Qué.
- Porte Prescott, Côte-de-la-Montagne, Québec, Qué.
- Prix d'excellence de la revue Canadian Architect, 1982.

1982

- Centre administratif et de service, Hydro-Québec, Lévis, Qué.

1984

- Haut Fourneau, Forges du Saint-Maurice, Trois-Rivières, Qué.
- Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec 1985.
- Médaille du Gouverneur général du Canada 1986.
- H.L.M., Thedford-Mines, Qué.
- Service canadien des pénitenciers (programme)
- H.L.M. du Roi-de-la-Chapelle, Québec, Qué.
- Infirmerie, Maison Mère, Saint-Damien, comté de Bellechasse, Qué.

1985

- Condominiums Bellevue, Québec, Qué.
- H.L.M., Noranda, Qué.

1986

- Pavillon Saint-Charles, Limoilou, Qué.

1987

- Musée, Saint-Damien, Qué.
- Pavillon Saint-Charles (transformations), Québec, Qué.
- Usines d'épuration des eaux usées du Québec métropolitain, Sainte-Foy et Québec, Qué. (en collaboration avec Gagnon, Guy, Letellier, Architectes).

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES SUR L'ARCHITECTURE DE JEAN-MARIE ROY (1955-1966)

«Les appartements Fontainebleau, à Ville Lasalle, une politique du logement qui s'humanise», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 14, no 161, septembre 1959, pp. 52-57.

«Campus intercommunautaire Cap Rouge, Qué.», *Architecture Canada*, octobre 1966, pp. 51-56.

«Le campus intercommunautaire de Cap-Rouge», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 21, no 246, octobre 1966, pp. 29-31.

«Centre médical Berger, Québec», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 18, no 212, décembre 1963, pp. 34-37.

«École des métiers, Victoriaville», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 19, no 216, avril 1964, pp. 32-36.

«École Notre-Dame de Foy», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 21, no 246, octobre 1966, pp. 32-38.

«École primaire et maternelle, St-Charles de Bellechasse (P.Q.)», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 19, no 223, novembre 1964, pp. 23-28.

«École Saint-Denis, Sainte-Foy, Qué.», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 22, no 256, août 1967, pp. 22-24.

«Église Saint-Denis, Sainte-Foy», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 21, no 238, février 1966, pp. 38-40.

«Église Saint-Eugène, Québec-Ouest», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 19, no 215, mars 1964, pp. 38-43.

«Garage General Motors, Denis Pépin Auto Ltée, Sainte-Foy, Québec», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 19, no 222, octobre 1964, pp. 30-34.

«Pavillon André Coindre», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 21, no 246, octobre 1966, pp. 48-50.

«Projet '62'», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 20, no 228, avril 1965, pp. 47-48.

«Une demeure familiale à Sainte-Foy», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 19, no 218, juin 1964, pp. 33-37.

«Une Église à Manseau, comté de Nicolet», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 14, no 156, avril 1959, pp. 36-39.

ARTICLES SUR L'ARCHITECTURE DE GAUTHIER, GUITÉ, ROY (1966-1987)

- ÉDIFICE DELTA (1966)
 - «Immeuble Delta, Sainte-Foy», *Architecture-Bâtiment-Construction*, Vol. 22, no 251, Mars 1967, pp. 37-38.
- LE COMPLEXE G (1967-1970)
 - LAM, William M.C., «Integrating lighting and structure», *Progressive Architecture*, September 1973, pp. 100-103.
- CHALET DE SKI, MONT SAINTE-ANNE (1970)
 - «Concours Médailles Massey en Architecture, 1970, chalet de ski, Mont Sainte-Anne, Québec», *Architecture Canada*, Vol. 47, 12 octobre 1970, p.15.
- BUREAU DE GAUTHIER, GUITÉ, ROY ARCHITECTES (1970)
 - «Gauthier, Guité, Roy, Bureau», *Architecture Concept*, Vol. 27, No 304, Mai 1972, pp. 15-17.
- LES TOURS DU COMPLEXE DESJARDINS (1971-1973)
 - COLLYMORE, Peter, «New Atria of Canada», *The Architectural Review*, Vol. 167, No 999, May 1980, p.277.
- LES JARDINS DE MÉRICI (1972-)
 - «Les jardins Mérici, Québec», *Architecture Concept*, Vol. 27, No 304, Mai 1972, pp. 33-35.
 - Vol. 30, No 328, Mars-Avril 1975, pp. 42-43.
 - Vol. 34, No 346, Mai-Juin 1978, p. 29.
 - «Les jardins de Mérici, Québec», *The Canadian Architect*, Vol. 20, No 4, avril 1975, pp. 40-41.
 - Vol. 23, No 6, juin 1978, p. 4.
 - «Les jardins de Mérici, Québec», *Bâtiment*, Vol. XLVIII, No 6, juin 1973, p. 27.
 - Vol. LIII, No 6, juin 1978, pp.13-16.
- ÉDIFICE DU REVENU (1976-1978)
 - «Édifice du Revenu, Québec, Canada», *Architecture Contemporaine*, vol. 4, 1982/1983, pp. 119-122.
 - «Government offices, Quebec City», *The Architectural Review*, Vol. 167, No 999, May 1980, p. 306.
 - «Ministère du Revenu», *Canadian Interior*, Vol. 18, No 1, Janvier-Février 1981, pp. 40-42.
 - «Quatrième édition du prix d'excellence, Gauthier, Guité, Roy, Bâtiments administratifs, Sainte-Foy», *A.R.Q.*, Vol. 1, No 1, Mai 1981, pp. 11-13.
 - VANLAETHEM, France, «Les prix d'excellence... revus et corrigés», *A.R.Q.*, Vol. 1, No 2, Juillet 1981, p. 26.
- LE HAUT FOURNEAU DES FORGES DU SAINT-MAURICE (1978-1984)
 - BODDY, Trevor, «Sometimes a great notion...», *Canadian Heritage*, December 1985/January 1986, pp. 38-41.
 - «Ensemble du Haut-Fourneau, Québec, Canada», *Architecture Contemporaine*, Vol. 7, 1985/1986, pp. 229-232.
 - «L'ensemble du Haut-Fourneau des Forges du Saint-Maurice, Prix d'excellence 1985», *A.R.Q.*, Août 1985, pp. 13-15.
 - «Les Forges du Saint-Maurice, Trois-Rivières», *Section A*, Vol. 3, No 2, 1985, pp. 23-25.
 - FREEMAN, Allen, «Abstractions of Industrial Forms in the Countryside», *Architecture*, September 1985, pp. 108-111.
 - ROY, Jean-Marie et GOULARD, Laurent, «Les Forges du Saint-Maurice Blast

- Furnace Complex», *A.P.T. Bulletin* (The Association for Preservation Technology), Vol. XVIII, No 1, 2, 1986, pp. 32-37.
- LA PORTE PRESCOTT (1982)
 - «Classical Walkway, Porte Prescott, Québec», *The Canadian Architect*, Vol. 31, No 7, July 1986, pp. 34-37.
 - SICOTTE, Bernard, «La porte Prescott», *Section A*, Vol. 1, No 1, Février/Mars 1983, p. 17.

MONOGRAPHIES

LAMY, Laurent et HURNI, Jean-Claude, *Architecture Contemporaine au Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1983, pp. 36-37, 60-62, 68, 92, 94-95, 153-157.

BEAULIEU, Claude, *L'Architecture contemporaine au Canada français*, Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1969, pp. 20, 70-71, 86.

Cette bibliographie, non exhaustive, inclut principalement des articles parus dans des revues spécialisées.

Les articles sont regroupés en deux périodes. Afin de rendre compte du caractère collégial de la pratique de Gauthier, Guité, Roy, la seconde période se rapporte à des réalisations de la firme sans établir de distinction quant à la direction de projet.

Nous tenons à remercier Laurent Goulard, architecte chez Gauthier, Guité, Roy, ainsi que Céline Dumas et Piero Facchin, étudiants en design de l'environnement à l'UQAM, pour l'aide apportée dans la constitution de la documentation nécessaire à ce profil.

Suite à la parution dans la revue italienne *Interni* (no 362, juillet-août 1986, spécial Design international) d'un article de Tersilla Giacobone sur la situation du design industriel au Québec, ARQ a cru bon de recueillir les commentaires de Koen de Winter, président de l'Association des designers industriels du Canada. Le texte qu'il nous présente en collaboration avec Ginette Rochon est précédé d'une traduction de l'article d'*Interni*.

UNE STRATÉGIE DE CONCILIATION

GINETTE ROCHON

KOEN DE WINTER

À LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ

Aujourd'hui, le design québécois est pratiquement inconnu à l'étranger par suite d'un manque d'originalité et de l'attitude des industries locales plus préoccupées d'un profit immédiat que soucieuses de la transformation des besoins. Une autopsie de la situation actuelle révèle entre la culture et la production un rapport critique pas encore résolu.

Devant cette impasse, les designers sont évidemment les plus conscients et les plus inquiets de tous et se plaignent de ne pouvoir proposer leurs services d'une façon créative aux industries qui font appel à eux. La plupart des entreprises se contentent de demander au designer d'être seulement un bon technicien. Il est tentant d'y voir là un champ de bataille entre deux forces antagonistes: l'âme française du Québec et l'esprit fonctionnel anglo-saxon que recherchent les producteurs américains.

Nous avons demandé à Albert Leclerc, designer canadien, actuellement responsable du design d'exposition chez Corporate Identity Olivetti, de commenter la situation: «La perspective la plus intéressante dans le domaine du design est, pour l'avenir, la recherche d'une identité.» Afin de redéfinir le concept de projet autonome? «C'est assez difficile. J'ai du mal à y croire, surtout parce que le design moderne doit suivre des règles internationales. Toute créativité proprement québécoise doit pouvoir se fondre dans le développement technologique industriel qui a fait ses preuves dans d'autres domaines. Je veux parler de l'ingénierie et de l'ordinateur qui ont permis la naissance d'installations gigantesques dans le monde entier et qui relèvent de la tradition nord-américaine de la spécialisation à outrance. Cependant, le processus sera long parce que le profit reste toujours le facteur principal alors que la période de mise au point des produits innovateurs est à la fois loin d'être courte et pas suffisamment rémunératrice à brève échéance.»

Tersilla Giacobone

Bien que très lapidaire, ce diagnostic sur le design québécois est valable: manque d'originalité, industries locales plus intéressées par le profit que par l'innovation, designers s'intégrant mal dans le processus de production; bref, une société qui, bien que soucieuse de son identité, s'est avérée incapable de lui en donner une dans le domaine des biens de consommation.

Par contre, la recherche des causes ayant amené cette situation devrait être plus nuancée. Rabacher la bataille des plaines d'Abraham pour expliquer l'impasse actuelle où se trouve le design québécois, ne résoud pas, à notre avis, la question. Plutôt que d'emprunter à la soi-disant tradition anglo-saxonne, les entreprises sont en quête d'une efficacité immédiate venant d'une mentalité très québécoise qui favorise les résultats concrets, mentalité que nous aurions contractée dès le début de la colonisation dans nos luttes quotidiennes pour la survie. Et si, depuis, le mariage culture-production ne s'est jamais consommé, c'est parce que les intellectuels qui ont pour tâche de faire avancer les connaissances, n'ont que très tardivement reconnu la science et la technologie comme des domaines dignes d'intérêt. Et pour compléter notre compréhension du problème, il faut également considérer d'autres facteurs comme la dépendance de notre économie et notre propension à l'emprunt, laquelle a marqué et marque encore trop souvent notre production «culturelle».

Mais il n'est pas nécessaire de trop s'étendre sur une analyse que des spécialistes feraient sûrement mieux que nous. Nous préférons consacrer cet article à l'exploration des tâches bien précises qu'impose la situation

du design au Québec à tous ceux qui, «conscients et inquiets», seraient ou devraient être en mesure d'en assumer la tâche.

UN ÉTAT D'URGENCE

Ce constat, si bien exprimé par la présentation de Tersilla Giacobone, n'est pas le résultat d'un manque de conscience face à l'importance de ce rôle. Bien au contraire, s'il existe un consensus au Québec dans le milieu du design, c'est bien autour de l'idée qu'il faut développer un design original et concurrentiel à l'échelle internationale. D'où la véritable tragédie de la situation actuelle: le rapport encore non résolu entre la conscience et l'action. C'est pourquoi nous croyons à l'urgence de parler de stratégie.

Croire et affirmer que l'industrie doit assumer seule la responsabilité de cette situation est un leurre puisqu'on évite ainsi de parler des vrais problèmes, c'est-à-dire ceux pour lesquels nous pouvons, en tant que professionnels et enseignants, trouver des solutions.

Nous savons, tous, fort bien que les entreprises font de plus en plus appel aux designers, soit directement, soit par l'entremise de concours. Nous savons, tous, les efforts déployés par les gouvernements, en particulier du Québec, pour introduire le design dans l'industrie. Est-ce leur compétence qui est seulement en cause lorsque les dossiers débordent de projets irréalisables, lorsque les sommes d'argent réservées à des projets comme PARIQ Design dorment dans les coffres?

Donc, parler de stratégie, c'est essentiellement parler des moyens que nous, designers, sommes en mesure

de mettre en oeuvre au sein d'un plan plus général de développement économique et culturel. Une stratégie qu'on pourrait résumer comme suit: produire des biens plutôt que les importer, mettre au point des produits originaux plutôt que d'en imiter, participer à l'évolution d'une culture qui, contrairement à sa tradition, doit considérer la technologie et la production comme des véhicules exprimant ses valeurs, former des designers qui aient autant d'habileté à comprendre l'évolution des besoins qu'à prendre en charge des problèmes de production et de distribution ou qu'à jouer leur rôle de «donneurs de formes».

Notre propos n'est pas d'élaborer une stratégie qui se doit plutôt d'être le fruit de la mise en commun d'efforts et de discussions à venir. Nous voulons simplement en lancer l'idée tout en posant les conditions qui nous semblent indispensables à sa mise en train.

PARTENAIRES ÉCONOMIQUES

Pour participer au développement économique, le designer doit trouver sa place dans le processus de production. Mais, il est plus simple de démontrer notre compétence en proposant des produits qu'en essayant d'expliquer comment on pourrait éventuellement rendre service. D'une façon générale, le designer québécois n'est pas très enclin à proposer aux entreprises des solutions concrètes qui soient en même temps originales et adaptées à leurs possibilités de production.

En fait, le designer rendrait beaucoup plus service si, au lieu d'attendre continuellement qu'on vienne à lui, il se mettait lui-même à la tâche de produire des biens



Taxi
Design: Morley Smith
GSM Design, Montréal,
Québec

"Car Navigator"
Contrôle vocal pour automobile
Design: Stephen Peart
Frog Design
Californie & Allemagne
Photo tirée de la revue ID, SEPT / OCT, 1986



à la lumière des problèmes que doivent affronter quotidiennement autant les usagers que les producteurs et dont la solution nécessite l'intervention du designer.

D'autre part, convaincre une entreprise de notre compétence exige de faire preuve, dans un monde aussi concurrentiel, d'un haut niveau d'excellence, qualité difficilement atteinte dans tous les domaines à la fois et dans la dispersion totale des intérêts et des efforts. Nous croyons plutôt à l'efficacité d'une certaine «densité» dans une production collective, densité qu'on peut décrire par une concentration de divers champs d'application du design allié à une sorte de boulimie de propositions nouvelles. Cette concentration, qui n'est pas synonyme de spécialisation, peut se définir comme un milieu où tous les efforts tendent vers des réalisations communes, où chacun est le relais des autres dans le développement de nouveaux produits et de nouveaux procédés. Au Québec, le transport public est un bel exemple de concentration dont certains résultats comptent parmi les plus belles réussites du genre et d'où émergent régulièrement d'excellents projets.

Tout produit du design, à l'une ou l'autre des étapes de sa conception et de sa réalisation, doit être considéré comme un apport à une contribution plus globale à l'amélioration de l'environnement et aux conditions de vie, comme une étape au sein d'une recherche continue, comme un maillon de la chaîne évolutive d'une collectivité. Densité signifie donc foisonnement d'idées nouvelles et de projets ne craignant pas la spéculation en tant qu'objets de discussion et de critique ainsi qu'en tant qu'objets pouvant être immédiatement produits

par l'industrie. Ce que font très bien les Italiens et des groupes comme Frog Design. Au Québec même, les concours réussissent tout juste à stimuler un faible pourcentage de professionnels du design.

Malheureusement, au lieu de créer un climat de création et d'émulation, les designers québécois préfèrent s'assurer de leur avenir en réclamant l'exclusivité de leur titre. Étrange motivation quand on sait fort bien que la protection d'un titre professionnel n'est pas une garantie obligée d'excellence. Italie, Allemagne, Suède, Danemark... aucun de ces pays ne protège le titre de designer industriel. Ajoutons qu'une telle attitude corporatiste, en plus de déplacer dangereusement les problèmes, est franchement anachronique par rapport à d'autres domaines jusqu'ici très protégés comme la médecine où certains services de cette profession relèvent maintenant d'un autre secteur; en fait, il s'agit là d'une évolution normale liée à la complexification et au développement de la technologie.

A ce propos, Angela Dumas, qui enseigne au Design Management Unit du London Business School, a effectué une étude qui démontre qu'un grand nombre de décisions prises à l'intérieur d'une entreprise par d'autres que des designers — responsables de secteurs comme la vente ou la gestion du personnel — affectent et déterminent le design du produit, ce qu'elle appelle le «design silencieux» et qui s'apparente à l'«architecture sans architecte». A vrai dire, les résultats en sont souvent meilleurs que le design conçu spécifiquement par des designers.

Certains milieux professionnels sont réticents devant

ce type de design. Leur crainte est encore renforcée par le fait que beaucoup de logiciels C.A.O.-F.A.O. mettent à la disposition des profanes des programmes jusque-là réservés aux professionnels. Plutôt que d'aller à contre-courant d'une décompartmentation des tâches, les designers devraient se faire reconnaître des champs d'action bien spécifiques et s'impliquer dans des secteurs où leur point de vue pourrait grandement améliorer le rendement d'une entreprise.

Dans une société comme la nôtre où le design ne fait pas encore vraiment partie des moeurs de l'industrie, s'assurer une place dans le processus de production relève bien plus de notre capacité à présenter aux entreprises des produits originaux et adéquats, à s'intégrer aux équipes de gestion et d'organisation, qu'à notre acharnement à défendre nos prérogatives.

AFFIRMATION D'UNE IDENTITÉ

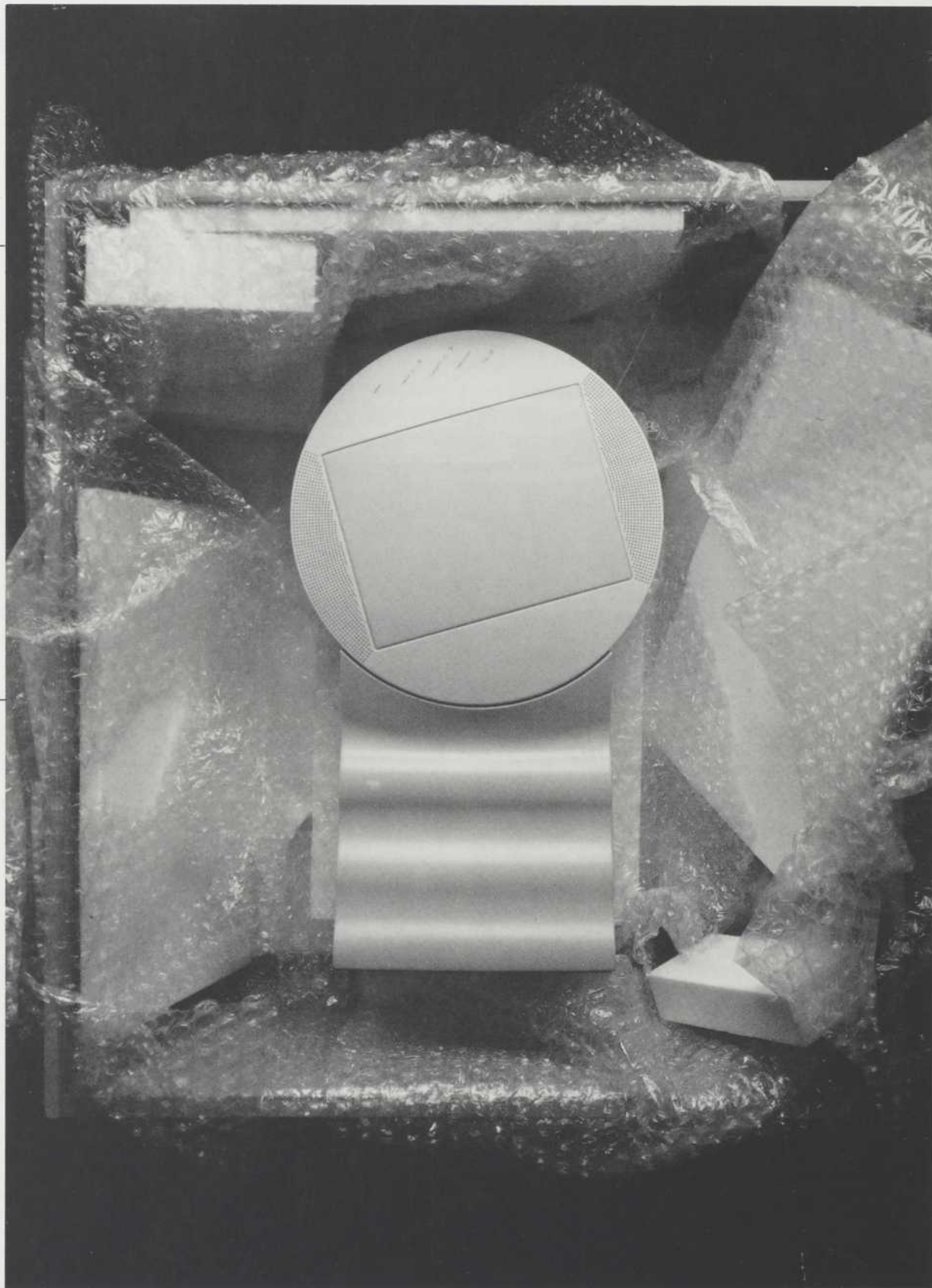
Nous avons doublement besoin de parler d'identité quand nous parlons de culture. D'abord, en tant que membres d'une société dont la grande préoccupation est d'affirmer cette identité; ensuite, en tant que designers de produits qui seront mieux acceptés ici et à l'étranger s'ils offrent des qualités uniques, inédites en même temps qu'ils reflètent le mode de vie des usagers québécois.

Cette apparente contradiction représente en réalité ce qui émane d'une culture à forte identité: contribuer à l'Histoire universelle par l'affirmation de soi. Gide a dit: «C'est en étant le plus particulier qu'on est le plus universel.» Dans cet état d'urgence qui caractérise la recherche

"Frogline"
 Commande à distance
 pour le Helen Hamlyn Foundation
 Frog Design
 Californie & Allemagne
 Photo tirée de la revue ID, NOV / DÉC 1986



Mobilier Via pour voyageurs
 avec des besoins spéciaux
 Design: Douglas Ball
 Dirk Mietzker
 Les designers Douglas Ball Inc.,
 Sainte-Anne de Bellevue, Québec



"Museman"
Balladeur
Design: Jörg Ratzlaff
Frog Design
Californie & Allemagne
Photo tirée de la revue ID,
MAI / JUIN 1986



Centre de communication informatisé
pour aéroports
Design: Uwe Rutenberg, Montréal, Québec



Monte-charge pour personnes handicapées
pour autobus inter-cité
Design: Uwe Rutenberg, Montréal, Québec
Fabricant: Tes Ltd., Ottawa



Autobus articulé
Design: Christian Roche
Manufacturier: Prévost Car Inc.,
Sainte-Claire, Québec

d'une identité, il est vraiment dommage de constater que, pas seulement dans nos produits de consommation, nous avons toujours trop tendance à emprunter à d'autres lieux, à d'autres époques; alors que ce qui marque le lieu et l'époque est ce qui donne une identité et assure une contribution à l'histoire.

Le produit ne doit pas être un moyen d'expression personnelle pour le designer, mais un moyen d'expression collective; il doit être la meilleure solution possible à des problèmes qui se posent et qui évoluent sans cesse, fortement marqués par le lieu et le temps: le contexte dans toute sa particularité et son universalité.

Encore une fois, pour exceller dans l'art de résoudre les problèmes, il ne faut pas craindre de proposer, souvent et continuellement, en s'appuyant sur ce que nous disent les usagers de leurs modes de vie, de consommation, d'affirmation d'eux-mêmes. Comme stratégie de développement, la résolution des problèmes qui se posent ici et aujourd'hui par les produits de notre industrie, en s'appuyant sur des compétences affirmées dans des secteurs particuliers, nous semble un bon point de départ.

Il est impossible de conclure sans parler de l'enseignement du design qui se trouve actuellement dans une impasse que reflètent une stagnation généralisée et un net recul de la motivation.

Une certaine concurrence peut être stimulante parce qu'elle favorise l'émulation. Cependant, elle peut devenir stérilisante quand elle devient l'expression de frustrations non résolues. La situation exige de surmonter les rivalités possibles et de mettre en commun nos efforts

pour donner au Québec des designers compétents.

Dans un contexte comme le nôtre, il est important de soutenir une meilleure intégration verticale de l'enseignement depuis le secondaire jusqu'au niveau universitaire. Pour s'assurer que chacun des niveaux remplit bien son rôle, la diversité dans la formation doit répondre à la diversité des implications dans l'industrie, dans le but de créer le meilleur climat possible à une compréhension progressive du contexte et des moyens d'implication.

Au fond, peu importe l'option choisie: une formation de base en design qui s'ouvre sur une compréhension du domaine d'intervention, jouera bien son rôle si l'on réussit à faire naître une dynamique académique et pédagogique efficace autour de problèmes réels et actuels. Une formation disciplinaire et professionnelle sera pertinente à condition de s'inscrire dans la stratégie de développement industriel québécois, en tenant compte autant des acquis que des possibilités de transformation et d'évolution.

Nous croyons qu'une diversité dans la formation, à condition d'être bien acceptée, comprise et assumée, ne peut qu'être une richesse pour une société, dans la mesure où elle permet et stimule cette densité dont nous parlions plus haut.

A lire tout ce qui précède, nous pourrions nous découvrer devant l'énormité de la tâche à exécuter, surtout quand ces commentaires répondent à un article peu élogieux sur la situation de notre design.

Pourtant, à la condition de poser la question de l'identité et de la culture comme le fait l'article italien mais

sous un jour un peu différent, nous constatons que le Québec a le net avantage d'être en avance sur les sociétés européennes.

L'émergence d'une identité québécoise est bien plus difficile à concevoir qu'à réaliser. Dans la vie quotidienne, nos comportements, nos attitudes sont teintés d'apports de divers autres pays. Qu'on se retrouve à Paris, à Londres ou à New-York, nous avons toujours ce bizarre sentiment de la simultanéité du familier et de l'étrange. La vie est plus rapide que la réflexion de nos penseurs; ils se demandent encore à quoi peut ressembler une identité proprement québécoise alors que nous consommons des coquetels qui ne ressemblent à rien d'autre qu'à nous-mêmes et nous produisons des morceaux de culture qu'on ne pourrait imaginer venir d'ailleurs: Marco Micone ou Michel Tremblay... comment pourrait-on les dissocier d'une certaine urbanité typiquement montréalaise?

Ce que nous sommes actuellement est à l'image de ce que sera la société européenne de demain, une culture d'émergence hétérogène, née à la suite des mouvements de plus en plus intenses des populations à travers l'Europe, principalement du sud vers le nord.

Mais ces sociétés, après des siècles de cultures homogènes, sauront-elles s'adapter à cette nouvelle situation et répondre avec autant de succès aux exigences nouvelles des usagers? Et si, à son tour, le Québec, une fois réussi son virage design, devenait un modèle? S'il pouvait se permettre de commenter, dans un avenir plus ou moins proche, le manque d'originalité du design italien?

La question que cet article essaie de clarifier se présente à la jonction de l'architecture et de l'urbanisme, en prenant ce dernier sous l'angle de l'aménagement urbain, du design urbain ou de l'architecture urbaine: trois expressions à peu près interchangeables qui, autant que je sache, désignent sensiblement la même réalité. Ceux qui, comme moi, préfèrent ce versant de l'urbanisme, sont amenés à côtoyer constamment l'architecture ou, aussi bien, à empiéter sur le territoire qu'elle revendique, parfois à juste titre.

Cette jonction, cette interface, comme on dit maintenant, est inhérente au double rôle de la façade comme surface extérieure de l'immeuble et comme paroi en quelque sorte intérieure de l'espace urbain (voie ou place) sur lequel elle se présente et qu'elle contribue à enfermer ou à délimiter. Le problème n'est pas neuf, il a une longue histoire. Je le prétends toujours actuel, en ce sens que les

et des formations urbaines? Même s'il n'est que juste de lui accorder quelques réussites marquantes, il a bien plus souvent rempli les cartons qu'empilé les pierres. N'est-il pas particulièrement chimérique de prétendre soumettre à la volonté d'un seul «master mind» des configurations dépendant plus logiquement de l'action des collectivités sur des siècles?

Pourtant, en dépit de cette nature évolutive et collective des phénomènes urbains, de nombreuses villes de tous les temps présentent ou ont présenté, avant d'être défigurées par des destructions intempestives, une cohérence urbanistique et architecturale qui ne s'explique pas par l'action décisive d'un même individu «créateur», qui n'est pas l'oeuvre d'un «auteur», mais semble plutôt être le fait du «génie historique» (1) de la collectivité qui s'y est perpétuée en les perpétuant.

de l'immeuble, donc son statut monumental, dans le même temps où on lui retirait l'ornement, moyen privilégié d'expressivité; 3) c'était exempter les architectes de toute loyauté envers la cohérence urbaine, donc leur retirer la responsabilité urbanistique, au moment même où on prétendait la leur confier, par l'illusoire autorité des plans-masses et des plans directeurs, instruments quantitatifs, qui jamais ne parvinrent à commander ni la forme ni la figure.

Cette regrettable méprise est heureusement dénoncée par une école d'architecture actuelle qui se déclare contextualiste et, du même coup, retrouve une conscience urbanistique. Les représentants sérieux de cette école connaissent les thèses italiennes sur les morphologies urbaines et les typologies architecturales; ils comprennent, comme nous l'a montré l'hiver dernier (dans le cadre des conférences Alcan) l'architecte-chercheur Bruno Fortier, que la cohérence urbanistique et architecturale du Paris haussmannien n'est pas sortie toute armée du cerveau du grand homme. Elle est le résultat de «tracés régulateurs» (3), de règles très simples de morcellement, d'alignement et de gabarit, mais aussi d'une typologie partagée des figures appropriées, d'une tradition constructive commune aux maîtres d'oeuvre, aux entrepreneurs et aux artisans, et enfin d'une grande souplesse dans l'adaptation des configurations intérieures aux caprices du découpage du sol et à la présence des constructions antérieures. Tout le contraire du néo-formalisme à la Boffill, cette prétention à la gestuelle monumentale à tout crin et en toute occasion, en violente discontinuité avec le tissu urbain ambiant. Non qu'il faille refuser la monumentalité dans l'expression des hauts-lieux de la vie collective, mais c'est la détourner de sa signification urbanistique que de la banaliser, hors de tout rapport avec ce qui se passe en dedans, derrière une façade autonomisée, hypostasiée.

L'architecture moderne s'est construite comme une révolte contre des conventions académiques paralysantes qui brimaient l'imagination, interdisaient l'originalité. Le retour à l'urbanité en architecture, dont se réclament les contextualistes, nécessite inévitablement un retour aux conventions, aux bonnes manières (Edwards, 1924). Les mauvaises manières, que l'urbanité répudie, sont celles de l'architecte-vedette, du «m'as-tu-vu» (as-tu vu ma tour?), pour lequel tout immeuble, toute intervention architecturale est une déclaration. Pour lui, la ville est une symphonie dans laquelle tous les instrumentistes se prennent pour des solistes: l'effet d'ensemble est catastrophique; personne ne comprend plus rien (4). Le refus de la cacophonie n'exige pas que personne ne joue jamais en solo; il s'agit plutôt de respecter la «commande sociale» et de jouer en solo quand c'est le moment, au bon endroit, sur des thèmes qui s'y prêtent. Les grandes cathédrales du Moyen-Âge, la «Sagrada Familia» de Gaudi, sont de l'architecture déclaratoire (déclamatoire, ostentatoire) tant qu'on voudra: pour une cause qui le mérite et

ENTRE ARCHITECTURE ET FORME URBAINE: L'INÉLUCTABLE TENSION*

confusions auxquelles il prête sont toujours aussi fréquentes et aussi nuisibles.

Il est bien évident que les architectes (au sens moderne de maîtres concepteurs de formes constructives) ont traditionnellement joué un rôle important dans la création d'objets urbains architecturés (architecturalement composés). Il suffit de penser au chef-d'oeuvre de Michel-Ange, la Piazza del Campidoglio, ou au chef-d'oeuvre du Bernin qu'il n'est même pas nécessaire de nommer. Les architectures à programme du XVIII^e siècle français, dont l'exemple le plus célèbre est celui de la place Vendôme, les «terraces» londoniennes ou bathoises sont de la même venue. Les Italiens de la lignée d'Aldo Rossi (1966) ont remis à la mode ce modèle de l'architecture urbaine, selon lequel les espaces urbains sont architecturés en un seul mouvement par l'intervention d'un maître concepteur. Des Français, comme A. Grumbach (1985), véhiculent un modèle analogue, en plus formaliste selon le biais hexagonal.

Est-il superflu de rappeler aux architectes que ce modèle demeure tout à fait exceptionnel dans l'histoire des formes

LE DEHORS ET LE DEDANS

Les architectes ont toujours compris que le bâtiment qu'ils conçoivent a un dehors et un dedans, que des deux faces (traitées différemment) d'une même paroi percée de baies, ils doivent tirer à la fois l'architecture d'une façade et des éléments de celle d'un intérieur ou de celle des pièces qui composent cet intérieur. Il est regrettable — et on n'a pas fini d'en mesurer les dégâts — qu'au moment même où elle prétendait «penser l'urbanisme», l'architecture de ce siècle se soit donné, entre autres devises, celle préconisant que «le plan procède du dedans au dehors» et que «l'extérieur est le résultat d'un intérieur» (Le Corbusier, 1920-21). D'où l'idée que l'extérieur correspond à l'intérieur à la façon d'une bulle, d'une coquille, d'une membrane organique et, corollairement, qu'il tire sa valeur expressive de la référence aux dispositifs fonctionnels, techniques et utilitaires (2).

Triple inconséquence: 1) c'était donner à la façade une fonction «figurative» (dont l'exposition des entrailles du bâtiment à Georges-Pompidou est le bizarre aboutissement); 2) c'était affirmer l'autonomie

qui est celle de l'expression collective d'une cité, d'un peuple. On n'en demande pas tant à un vulgaire siège social (fût-ce celui d'AT & T!), ni d'ailleurs à un simple H.L.M.

La course à l'originalité n'est même pas toujours affaire de «statement» de la part de l'architecte ou de désir d'autoglorification de la part du client, mais bien souvent une question de «signature». Un certain nombre de vedettes dialoguent entre elles sur la scène internationale de l'architecture, par magazines spécialisés interposés. C'est un jeu amusant qui ne laisse pas les clients indifférents, en raison du prestige attaché aux «grands noms» de l'architecture. Ce n'est guère un mal dans la mesure où le public suit et s'amuse — ou paie cher (tant pis pour lui!), comme dans le cas du stade de Taillibert. L'ennui, c'est quand tout le monde perd le fil du discours. Plus encore, quand l'architecte soliste perd tout sens de la convenance — les Américains disent de la «congruence» — entre le message de la façade et le statut social de l'objet. En somme, le règne de la fausse représentation qui se plaît à confondre l'ordinaire, le recherché et le triomphal. Ou le commun, le noble et le sublime, comme on aurait dit autrefois.

Derrière ces considérations quelque peu polémiques, il y a peut-être le principe très simple que la vérité d'une forme architecturale ne tient pas tant à la manifestation littérale (figurative) de ses propriétés constructives et de ses agencements intérieurs qu'au rapport symbolique que l'architecte parvient à instaurer entre sa destination et son apparence. Je suis conscient que cette position peut paraître rétrograde, qu'elle postule un retour aux sources, un repli sur la tradition antémoderne. Il serait bête d'ignorer la modernité, de n'en rien retenir. Il n'est pas déshonorant de s'affranchir de ses refus, de répudier son mépris de la tradition.

LE TEXTE ET LE CONTEXTE

Les architectes ont toujours compris aussi que l'immeuble ou l'intervention architecturale qu'ils conçoivent (ou projettent) entre dans un rapport d'interdépendance avec le milieu naturel et culturel (le plus souvent urbain) auquel il est destiné, dans lequel il est appelé à s'insérer. L'attitude contextualiste qui les invite à tenir compte du contexte architectural, des immeubles avoisinants, ne suffit pas à les convaincre tous que l'espace urbain n'est pas toujours, loin de là, architectural, n'est que rarement un espace à dominante architecturale ou même seulement un espace dû un tant soit peu à une intervention architecturale. L'élément naturel, végétation, climat, est toujours présent, souvent dominant. Cela, les architectes le reconnaîtront facilement. Ce qu'ils refusent de reconnaître, c'est la relative autonomie, la présence de la forme urbaine. Évidemment, dans le cas de la Piazza del Campidoglio ou de la place Vendôme, espace urbain et architecture sont, comme nous l'avons vu, coextensifs ou, si on préfère, concomitants. Mais des deux cas que rencontre

l'intervention architecturale, le plus fréquent n'est pas celui de la création urbaine «ex nihilo» ou «ex veridura». Les formes urbaines préexistent, parfois, en Europe, depuis quelques millénaires; ici même, au Québec, depuis quelques siècles.

L'illusion de la table rase est venue faux architectes modernes de leur ambition iconoclaste de tout détruire et de tout refaire à neuf, à coup de «cités radieuses» ou de mégastuctures. Ceux d'entre eux qui sont revenus à des sentiments moins démiurgiques redécouvrent, certains avec admiration, les formes urbaines du passé, celles des centres historiques d'abord, mais aussi d'aucunes beaucoup plus récentes, du début de ce siècle, juste avant le cataclysme moderne. Dans ce contexte de rues, d'avenues, de boulevards, de squares résolument typés, fortement caractérisés, l'intervention d'architecture, souvent ponctuelle, n'est pas normalement appelée à remodeler radicalement l'espace urbain préexistant. Elle le modifie, inévitablement, en y introduisant une nouvelle note qu'on espère le moins discordante possible. Je ne demande pas aux architectes de refuser de repenser des espaces urbains peu ou mal architecturés. Je note seulement que les espaces urbains savamment conçus sont fort nombreux et que l'intervention architecturale requise est plus souvent une obturation, un «infill», qu'une extraction intégrale faisant place à une prothèse.

Même parmi ceux qui ont acquis, depuis peu dans certains cas, une attitude civile, urbaine envers un patrimoine urbain naguère décrié, beaucoup se refusent encore à admettre que l'urbanisation doit se poursuivre autrement que sous la forme d'un projet intégralement architecturé. L'ennui, c'est que l'espace viabilisé, sinon dans le détail, du moins à grands traits est, dans l'état actuel des pratiques urbanistiques, toujours bien en avance sur les possibilités d'investissement architectural. Ce n'est que dans les opérations planifiées par un puissant monopole que la forme des réseaux et celle du bâti sont, en pratique, projetées conjointement. Faut-il pour cela désespérer du design urbain et s'insurger contre le régime d'urbanisation coup par coup qui prévaut presque partout en ce pays? Pour moi, il n'était pas nécessaire de connaître à l'avance la forme ni la destination des immeubles qui le bordent maintenant pour justifier, vers 1850, la décision de réserver l'emplacement de l'actuel square Phillips à l'aménagement d'une place publique. Tout comme il n'est pas interdit de créer de nouveaux jardins publics en milieu densément construit, surtout quand une faiblesse du tissu le permet. Certes, forme urbaine et forme architecturale cohabitent inévitablement, sont mises en demeure de négocier inlassablement; j'irais même jusqu'à dire qu'elles s'engendrent réciproquement. Mais je regrette de ne pouvoir concéder que toute forme urbaine à venir doit s'élaborer sur le mode du projet architectural.

J'aurais pu prendre les choses par un autre bout et montrer par exemple que

le mythe de la spécialisation fonctionnelle de l'espace, étendu à la ville, avait contribué à convaincre les architectes qu'aucun espace préexistant ne convenait au déploiement d'une nouvelle fonction. Les analyses de morphogénèse (Panerai, 1980) montrent pourtant des influences fort étrangères à la forme et à la destination des immeubles dans la formation de la configuration spatiale de villes traditionnelles, lesquelles, non seulement ne fonctionnent pas moins bien que la majorité des villes nouvelles de la dernière génération, mais au contraire fonctionnent plutôt mieux.

Peut-être semblé-je avoir perdu de vue l'esthétique dans cette déambulation aux marges de l'architecture et du design urbain. En creusant un peu, on découvrirait sans doute que mes préjugés esthétiques à l'encontre de la raideur classique et du géométrisme moderne y sont pour quelque chose dans ma préférence pour un design urbain de «tracés régulateurs» qui ne soient pas subordonnés à l'architecture, mais prédisposés à la recevoir, dans sa manifestation initiale et aussi dans ses mutations ultérieures.

La communication que ce texte reprend avait pour titre «L'architecture dans le décor: vu de la ville, l'immeuble est un meuble.» Titre en forme de boutade. Façon de souligner que le changement sur place demeure le mode privilégié de renouvellement des objets architecturaux, qu'à la limite, la plupart des immeubles deviennent un jour ou l'autre amovibles, que l'essentiel de la forme urbaine survit souvent même à ceux qui mériteraient de lui survivre.

***Ce texte est une version revue et légèrement remaniée d'une communication présentée au Collège de Sainte-Foy, le 7 novembre 1986, dans le cadre du minicolloque de la Société canadienne d'esthétique.**

(1) On pourrait gloser longtemps sur cette idée de génie historique. Je la prends dans le sens le plus courant pour désigner la continuité de pensée, de goûts et de compétences faisant qu'une collectivité semble rester fidèle à elle-même sur une période assez longue pour laisser des traces.

(2) Il va de soi que cet exposé de quelques lignes simplifie radicalement l'histoire complexe d'un des axiomes favoris de plus d'un demi-siècle d'architecture moderne. On en trouverait une version moins simpliste, mais qui revient au même, dans Zevi (1973), sous le titre «Struttura in aggetto, gusci e membrana».

(3) On comprendra que le sens dans lequel j'emploie cette notion est un détournement de celui que lui donne Le Corbusier (1920-21).

(4) Je ne me rendais pas compte, en écrivant ces lignes, que je paraphrasais Gropius (1969). Je m'en suis aperçu en lisant ultérieurement la citation qu'en donne Marie-Noëlle Delorme-Louise (1977). Je cite à mon tour: «Notre sens de la qualité

orchestrale de l'urbanisme est-il si peu développé que nous céditions constamment à la tentation de parader *comme de brillants solistes*, même quand la situation exige la production d'une architecture civique, soigneusement composée, mais pleine de retenue (l'anglais dit «undemonstrative»), destinée à devenir le tissu conjonctif de tout (un) espace urbain?» J'ai retrouvé cette citation à la page 81 de l'ouvrage de Gropius, dans le chapitre intitulé «Tradition et continuité dans l'architecture». A lire, pour découvrir un Gropius inattendu, contextualiste avant la lettre! On trouve la version anglaise de ce chapitre dans Gropius (1968), p. 71-104.

RÉFÉRENCES

Delorme-Louise, Marie-Noëlle. «La Ville-Bauhaus», in *La ville n'est pas un lieu*, Revue d'esthétique, 1977/3-4, pp. 105-120.

Edwards, Trystan. *Good and Bad Manners in Architecture: An Essay on the Social Aspects of Civic Design*. Londres, Philip Allan & Co., 1924.

Fortier, Bruno. Paris: un atlas des formes urbaines, conférence donnée à l'université McGill, le 11 mars 1986, dans le cadre des Conférences Alcan sur l'architecture.

Gropius, Walter. *Apollon dans la démocratie*. La nouvelle architecture et le Bauhaus. Bruxelles, La Connaissance, s.a., 1969. Les parties I et III de ce volume sont tirées de Gropius (1968): *Apollo in the Democracy*, McGraw-Hill, N.Y. Cet ouvrage est d'abord paru en allemand en 1967. La traduction anglaise est de la femme de l'auteur, Ise Gropius, née Frank.

Grumbach, Antoine. *Traces et tracés*, conférence donnée à Montréal, le 30 octobre 1985, dans le cadre des Conférences Hydro-Québec sur l'aménagement urbain.

Le Corbusier (1920-21). Série d'articles bien connus parus dans *l'Esprit Nouveau* et réunis en 1923 sous le titre de *Vers une architecture*. Rééditions: Vincent, Fréal & Cie, 1958; Arthaud, 1977.

Panerai, Philippe. «Croissances», in *Éléments d'analyse urbaine*, Panerai, Depaule, Demorgon, Veyrenche, coauteurs. Bruxelles: A.A.M., 1980.

Rossi, Aldo. *L'architettura della città*. Padova: Marsilio Editori, 1966. En français: *L'architecture de la ville*. Paris: L'Équerre, 1980.

Zevi, Bruno. *Il linguaggio moderno dell'architettura: Guida al codice anticlassico*. Torino, Einaudi, 1973. En français: *Le langage moderne de l'architecture*. Paris, Dunod, 1981.

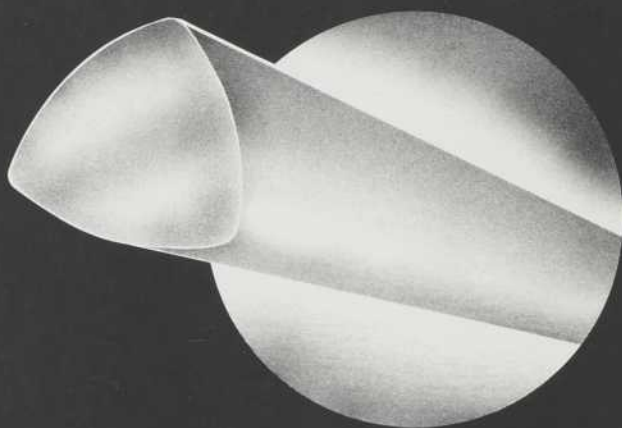
L'auteur est professeur agrégé à l'Institut d'urbanisme de l'université de Montréal où il enseigne principalement le design urbain.

Marquésa® Lana

L'immunisation naturelle contre les taches!

**Marquésa® Lana a toujours offert
une résistance permanente
aux taches.**

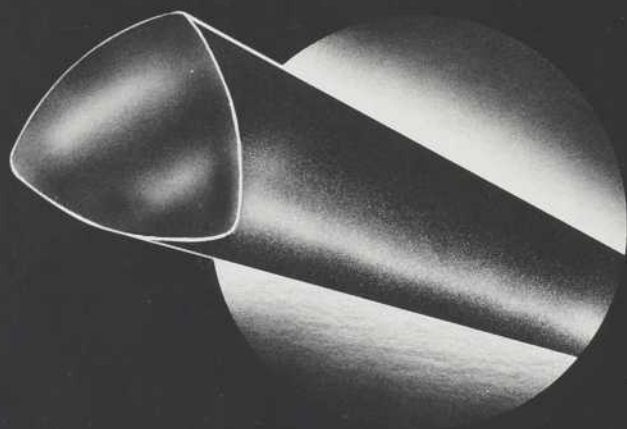
Cette fibre chimiquement inerte n'absorbe ni eau, ni agents salissants. Ceux-ci restent à la surface des fibres. Toute tache – encre, café, cola, etc. – peut donc s'enlever facilement. Les agents tels que médicaments pour acné, chlore, insecticides, peinture, acide hydrochlorique et muriatique ou fertilisants pour plantes, n'affectent en rien ni n'altèrent la teinte des fibres **Marquésa® Lana**.



Scotchgard^{MC}

**Maintenant Marquésa® Lana offre
une résistance suraméliorée**

Cette protection naturelle permanente contre les types de taches aqueuses s'accroît grâce au traitement Scotchgard. L'uniformité de ce traitement devient améliorée par l'application individuelle de chacune des fibres au moment de l'extrusion; d'où une protection accrue même contre les taches huileuses. **Marquésa® Lana** offre donc une résistance à tout type de taches.



Tissus et fibres d'Amoco Ltée fabrique des fibres et des fils, non pas des tapis finis.

Marquésa® Lana est une marque déposée pour les filaments continus d'olefin fabriqués par Tissus et Fibres d'Amoco Ltée.

Tissus et Fibres d'Amoco Ltée

955, Boul. St-Jean
Pointe-Claire, Qc, H9R 5K3
(514) 694-9860

ANNIVERSAIRES

PIERRE-RICHARD BISSON

150 ANS: (1837): DES CANONS CONTRE UNE EGLISE



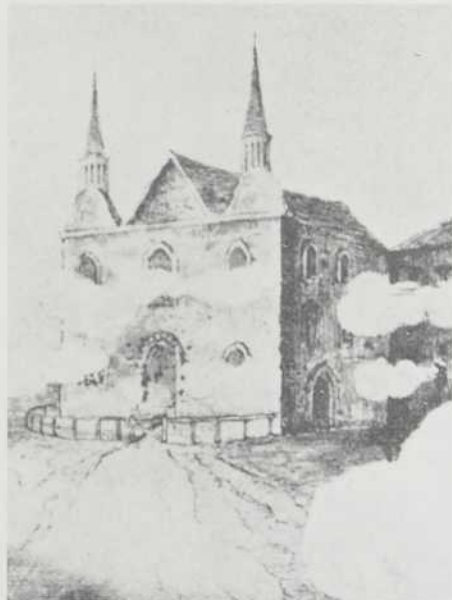
L'église de Saint-Eustache a ceci de commun avec celle de Saint-Roch à Paris, qu'elle porte sur sa façade les traces d'un bombardement survenu dans le cadre d'une guerre civile. À l'instar de Bonaparte qui avait en 1795 ouvert le feu sur les royalistes se tenant sur le parvis dominant la rue Saint-Honoré, le général Colborne fit, 42 ans plus tard, donner du canon puis incendier le refuge des Patriotes québécois. Curieusement, cet officier est le même qui, à la tête du 52^{ème} Régiment britannique, avait entre-temps enfoncé la Garde napoléonienne à Waterloo.

De même que la portée de la Rébellion est souvent mal interprétée, l'intérêt de cette église du comté des Deux-Montagnes est sous-estimé. Au plan de notre histoire, on oublie facilement que le soulèvement a aussi impliqué les anglophones du Haut-Canada, qu'il visait l'obtention d'un gouvernement responsable pour la colonie, qu'il s'inscrivait dans un phénomène universel d'émancipation économique et politique déclenché par la Guerre d'indépendance américaine (1775-83), qu'il était alimenté par l'esprit révolutionnaire français (1789, 1830) et stimulé par les succès de Bolivar et autres libertadores d'Amérique du Sud que l'Angleterre avait ouvertement soutenus contre l'Espagne (1810-21).

Bien que classée monument historique en 1970, l'église ne semble pas avoir beaucoup attiré l'attention des historiens de l'architecture. Évidemment, l'oeuvre qui résulte d'une dizaine de campagnes de travaux depuis 1779, n'a pas l'homogénéité de certaines autres. Il est aussi vrai qu'elle a des rivales dans le cadre de l'architecture néo-classique canadienne et que les noms des architectes et des artisans qui y ont travaillé, quand ils sont connus, n'ont guère motivé les chercheurs. Il est quand même étonnant que les caractéristiques qui en font peut-être un «unicum» n'aient pas été mises de l'avant sauf celles de son acoustique révélées par les enregistrements de l'Orchestre Symphonique de Montréal.

Pour s'en tenir à la seule façade abîmée, on se rappellera d'abord qu'une gravure conservée aux Archives Publiques du Canada et illustrant la bataille de décembre 1837, nous la montre sans ses deux registres de pilastres engagés, sans fronton, avec une entrée surélevée, des clochers plus bas et à simple lanterne, ainsi qu'avec un nombre moindre d'ouvertures, disposées sur trois travées seulement. Sur cette seule base semble-t-il, car aucune des sources auxquelles elle réfère ne corrobore ce point, Mme Maitland interprète les ordres que l'on voit aujourd'hui comme une modification datant de la reconstruction des années 1841-1845. (L'architecture néo-classique au Canada, p. 105).

Or, on sait que la solidité de la maçonnerie — d'une épaisseur moyenne de plus d'un mètre — n'avait pas été compromise et que le curé qui a présidé à la



Détail des lithographies représentant la bataille de Saint-Eustache, d'après lord Charles Beauclerk. (A.P.C.)

réfection est le même qui avait dirigé la construction initiale de la façade en 1831-34. Il est invraisemblable qu'on ait engagé de telles dépenses pour des fins esthétiques alors que le village entier était ruiné, sans profiter de retouches allant jusqu'au niveau du sol pour réparer les pierres que les boulets avaient fait éclater. Plus encore: une description antérieure aux troubles nationalistes mentionne que des corniches d'ordres dorique et ionique ornaient la façade. Elles devaient bien reposer sur quelque chose! Quand on considère enfin que la lithographie dont il est question montre sur la nef un toit à deux versants dont les pentes raides surgissent bien plus haut que la façade (comme il semble n'être advenu qu'au moment des remaniements de 1905-06 par Joseph Sawyer), quand on réalise que l'image a été publiée par la maison Flint, à Londres, d'après des croquis de Lord Beauclerk et

plus de deux ans après l'événement, quand on la compare à une deuxième gravure qui montre l'église de trois-quarts arrière, sans transept, avec un chevet plat et de composition presque identique à la façade alors qu'il faudrait voir un édifice en croix latine doté d'une abside, ... on est vite convaincu qu'il s'agit de vues fantaisistes n'ayant aucune prétention d'exactitude formelle et que la façade actuelle, jusqu'à la hauteur du second entablement, est bien celle de 1831-34. Quant à son extrême singularité, elle tient à plusieurs causes: a) au strict alignement de la face des clochers avec celle de la nef, habituellement brisé par un ressaut des uns ou de l'autre; b) à l'horizontalité de la composition, ailleurs toujours subordonnée à l'affirmation du motif central (ordre colossal, arcades, fronton comme celui qu'on a ajouté ici au XXI^{ème} siècle); c) à l'élargissement progressif des



travées vers le milieu alors qu'elles sont plus souvent régulières, alternées ou quelconques. Au total, ces deux registres définis par de fortes corniches courant sur toute la largeur, ont vraisemblablement leurs modèles dans l'église Saint-Sulpice de Paris (Servandoni et Oudot de Maclaurin, 1733-1749) et dans l'ancienne cathédrale Saint-Jacques de Montréal (1826), mais l'absence de portiques et de fronton ainsi que la dilatation des travées vers l'axe rapprochent aussi curieusement cette façade de Saint-Eustache (les tours exceptées, bien sûr) des palais maniéristes italiens.

200 ANS: (1787): UN PAYS DE CARTON

Il y a deux siècles, Potemkine, général en chef des armées et gouverneur des territoires méridionaux de Russie, s'amusait à faire construire et déplacer progressivement le long des rives du Dniepr, entre

Kiev et Kherson, sur près de 500 kilomètres, des simulacres de villages animés par des centaines de figurants lors du fastueux voyage que Catherine II effectua en Crimée à son invitation.

S'agissait-il, comme on l'a dit:

1) d'une opération théâtrale à grand déploiement destinée à distraire la souveraine sur ce long parcours que personne auparavant, des Cimmériens aux Ottomans en passant par les Scythes, les Goths, les Hérules, les Huns, etc, n'avait songé à agrémenter?

2) d'une ruse pour donner l'impression à la tsarine que les récentes conquêtes sur les Turcs ainsi que l'annexion consécutive du khanat tatar, étaient des acquisitions importantes de territoires déjà développés et prospères?

3) du dernier stratagème imaginé par l'ancien amant et peut-être même épouxmorganatique de l'impératrice, pour l'éblouir et reconquérir sa faveur?

Sûrement un peu de tout cela, mais d'autre chose aussi.

La Grande Catherine, et derrière elle, une bonne partie du gouvernement, du corps diplomatique et de la cour, avaient bien besoin de divertissements dans cette équipée mer Baltique-mer Noire dont l'aller-retour atteint les 5 000 km et que l'on a mis sept mois et demi à parcourir. Rien ne fût épargné pour égayer l'exploration de la Nouvelle-Russie. Au convoi de 188 traîneaux que de grands feux avaient guidés dans la poudrière des steppes du nord succéda un somptueux cortège de 80 galères dont l'apparat fut encore accentué pour les rencontres que l'on avait programmées avec le roi de Pologne, l'empereur d'Autriche et des émissaires persans, indiens et chinois. Les architectures éphémères ont toujours été associées au cérémonial princier: il est normal de les retrouver ici, et celles qu'on a imaginées étaient moins saugrenues que n'auraient parus des aros de triomphe en terrain désolé.

Potemkine a bien gagné le titre de prince de Tauride à la suite de cet épisode, mais on voit mal qu'il ait pensé retrouver l'alcove impériale à coups de maquettes. Par ailleurs, il aurait multiplié les isbas à l'infini qu'il n'aurait pas éclipsé le véritable avantage que rapportait la victoire sur la Turquie: un débouché maritime au sud. Enfin, il connaissait assez la finesse et l'autorité de sa souveraine pour ne pas penser la duper avec des décors qui n'ont d'ailleurs pas trompé les ambassadeurs étrangers. Si on se souvient qu'il a présidé à l'aménagement des ports de Kherson, de Sébastopol et de Nikolaïev, qu'il a fondé les villes d'Odessa, d'Iekaterinoslav (aujourd'hui Dniepropetrovsk) et d'Ekatérinenbourg (aujourd'hui Sverdlovsk), on conviendra facilement que, comme colonisateur, il a du assigner d'autres buts à ces villages de carton: ceux d'illustrer le plus concrètement possible ses projets pour la région et de gagner l'appui de la tsarine pour les réaliser.

Parfois il est bon de mettre tous ses oeufs dans le même panier

Si vous êtes dans le métier de la couverture industrielle, vous savez combien il est important de n'avoir qu'une seule source d'approvisionnement.

Matériaux de Construction, le plus grand fabricant de couvertures au Canada, peut vous fournir pratiquement tous les éléments des couvertures traditionnelles ou à membrane protégée:

- Isolants DURA-FLEX, PRO-TEC et ESGARD
- Membranes en bitume modifié AWAPLAN
- Membranes multicouches ESGARD
- Pare-vapeur ESGARD (divers types)

Qui dit une seule source d'approvisionnement dit aussi une seule source

de responsabilité. Vous bénéficiez de l'appui commercial et technique que vous attendez d'un membre du groupe ESSO:

- Solutions éprouvées venant d'experts en couverture hautement qualifiés
- Rédaction informatisée des cahiers des charges
- Conseils de pose, sur le chantier même
- Meilleur laboratoire d'essais des couvertures au Canada
- Réseau national de distribution et de service

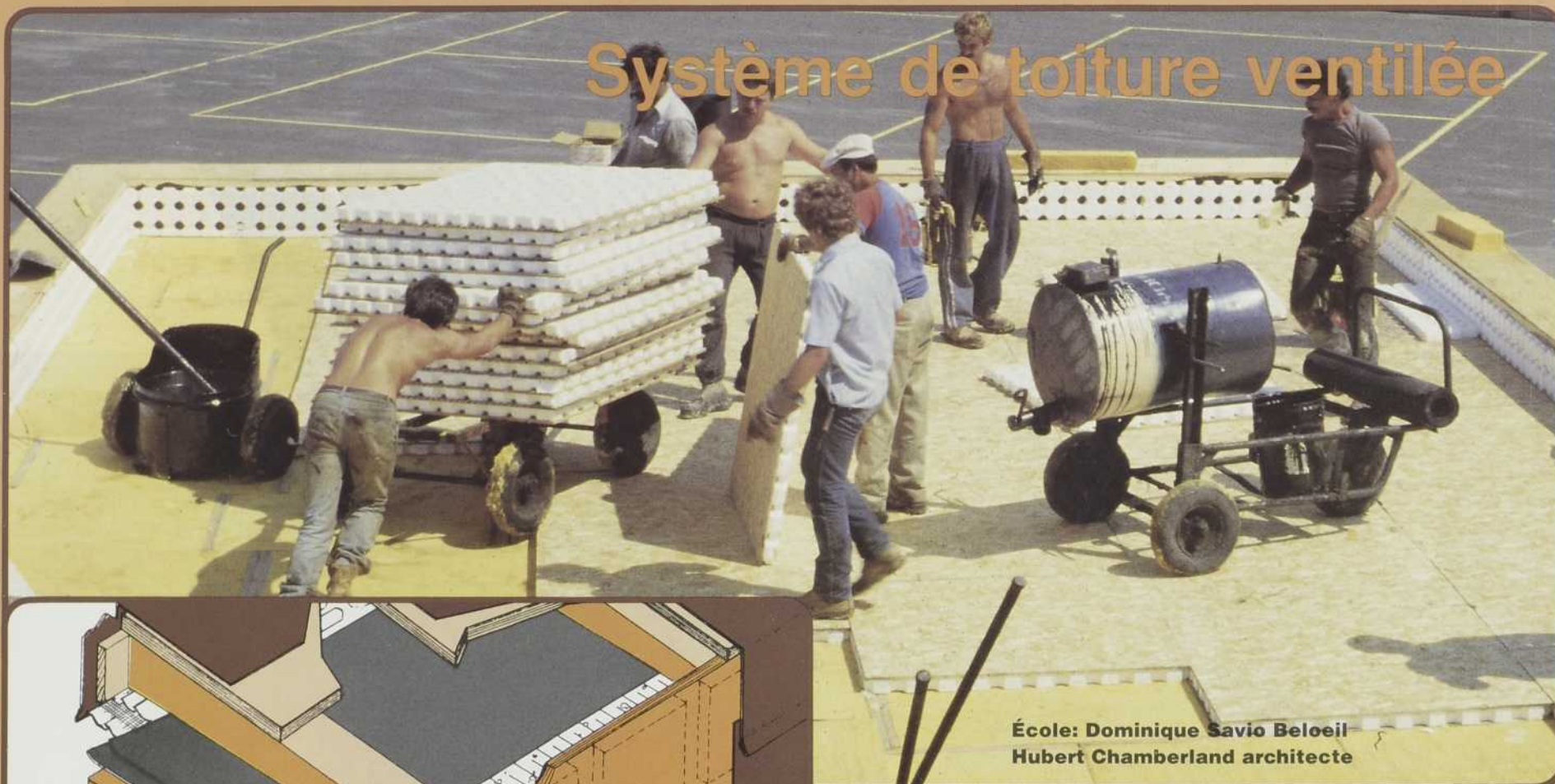
Pour vous, c'est le moyen le plus commode d'obtenir des produits et des services de la meilleure qualité.

**Une seule source de responsabilité...
et vous tuez le problème dans l'oeuf!**

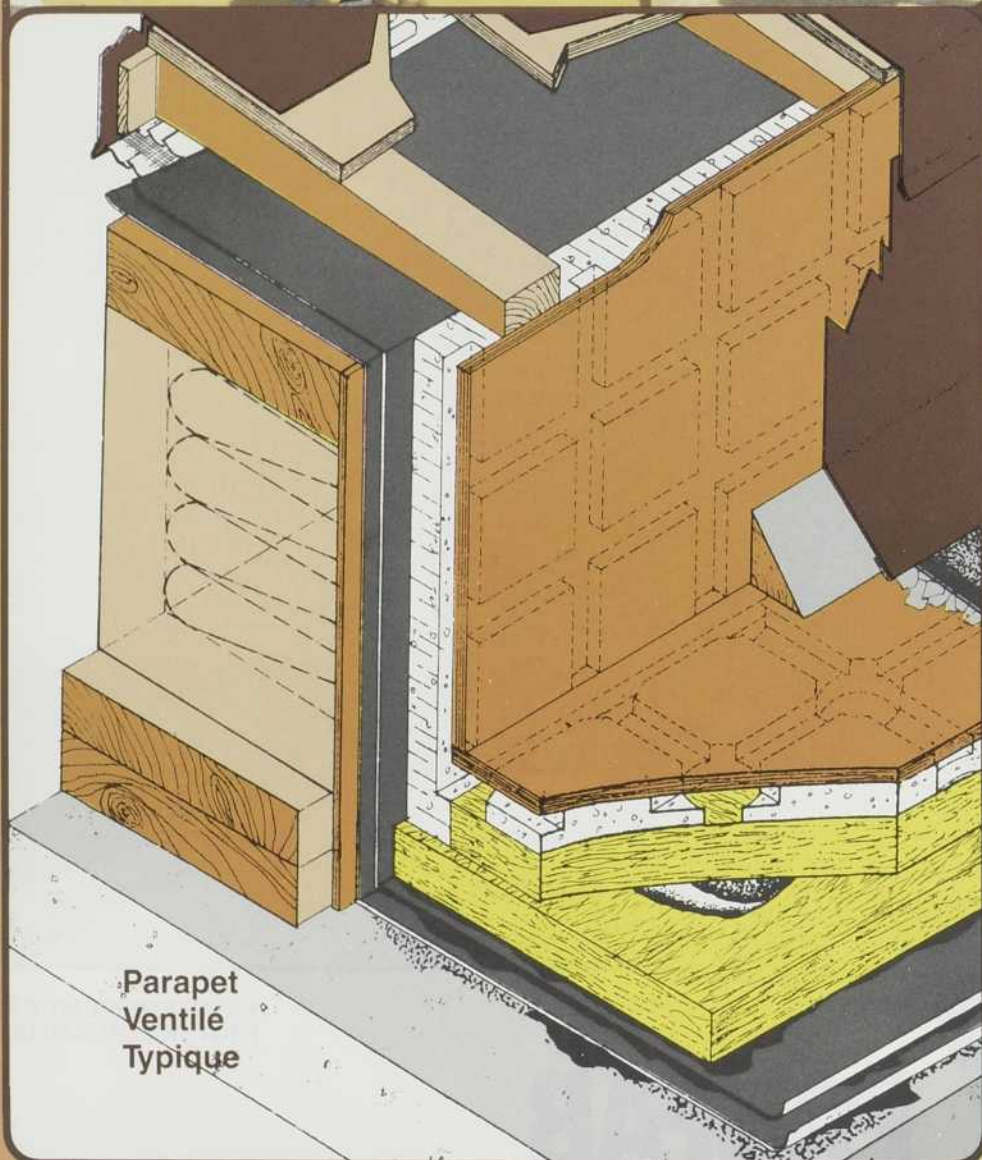


MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION
CANADA LIMITEE

Systeme de toiture ventilee



École: Dominique Savio Beloeil
Hubert Chamberland architecte



Parapet
Ventilé
Typique

Sibofibre F.G. Panneaux de support ventilés

• Fonction particulière

Permet de ventiler l'isolant de fibre de verre sans chape vers les sorties de ventilation adaptées à cette fin.

Permet de fixer à l'aide de clous le premier pli de la membrane laissant en place toutes les composantes du système lors de sa réfection.

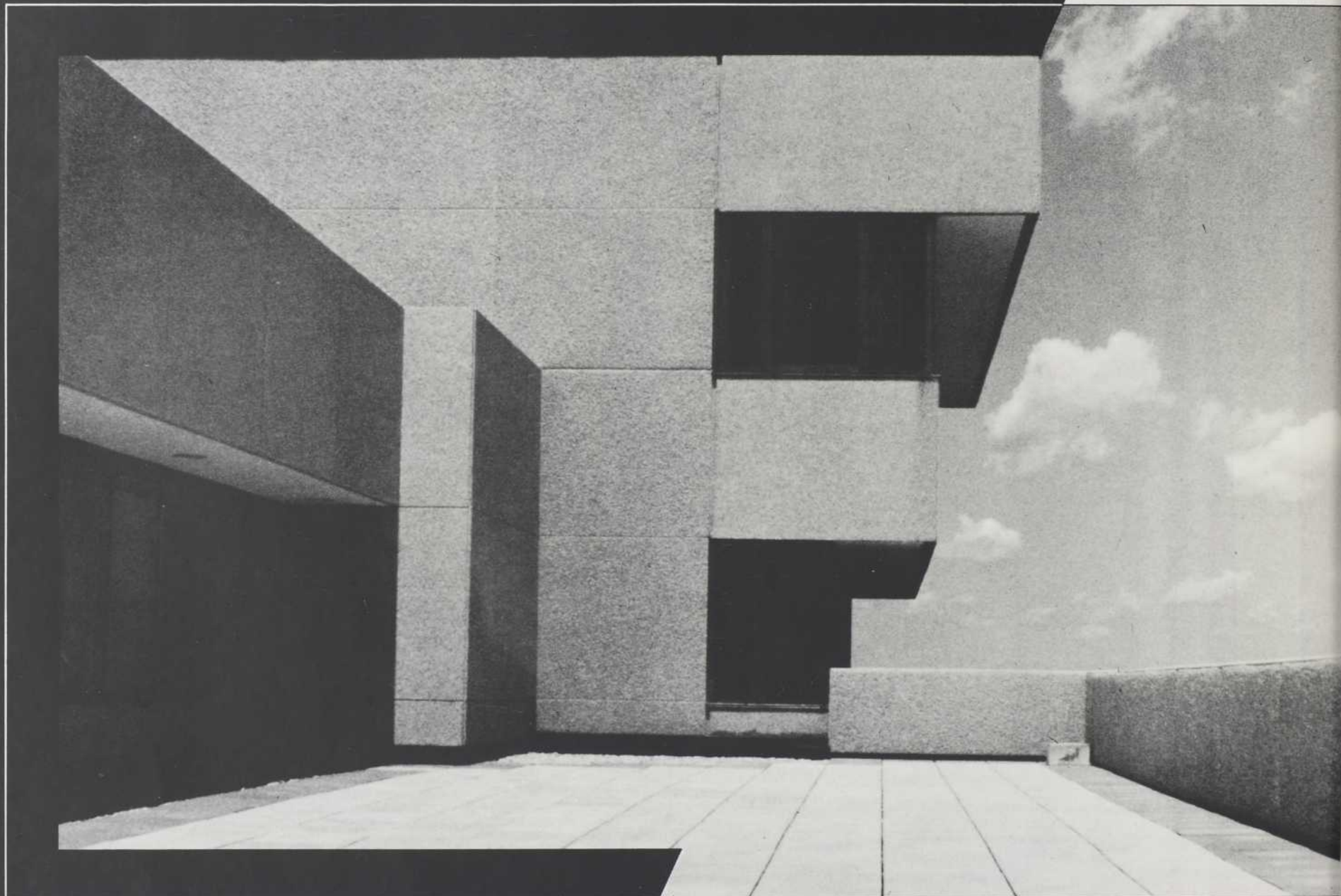
S **SIBOFIBRE** INC.

8755, 4^e Crescent, Anjou, QC H1J 1A9

Tél.: (514) 352-4815

Catalogue et échantillon disponibles sur demande

*CONCEPTION MODERNE
RESULTAT ESTHETIQUE
ET TRES DURABLE*



PANFAB

Tél.: (514) 674-4905

REVETEMENT MURAL
ET MUR COMPOSITE



Au magasin:

Les tapis en nylon ANTRON® de Du Pont sont des modèles d'élégance.

Les tapis ANTRON® de Du Pont offrent des caractéristiques exceptionnelles de résistance à la saleté, de durabilité et de protection contre l'électricité statique aux endroits les plus passants.

La variété des textures convenant aux magasins de tout style et de toute taille fait des tapis en nylon ANTRON® de Du Pont le choix par excellence par rapport aux autres tapis de fibres commerciales.

Qu'il s'agisse d'embellir l'intérieur d'une entreprise ou d'un centre commercial, le rendement et le style des tapis de nylon ANTRON® de Du Pont sont tout indiqués.

*Marque déposée de Du Pont.

Magasins à la canadienne.

DU PONT
CANADA

$$Q_{\text{RAD}} = E \times K \times A \times \left[\left(\frac{T_c}{100} \right)^4 \times \left(\frac{T_f}{100} \right)^4 \right]$$

SI LE CALCUL
DU TRANSFERT
DE CHALEUR
PAR RADIATION
SELON LA LOI DE
STEFAN-BOLZMAN
VOUS APPARAÎT
ARDU,
DEMANDEZ
SIMPLEMENT

CaloriVerre

L'avantage de la performance totale

Le dispositif "CaloriVerre" est constitué d'une pellicule transparente et incolore, fixée entre les deux vitres d'une unité scellée. Recouverte de particules métalliques, cette pellicule agit comme un filtre sélectif, permettant à la lumière de passer mais réfléchissant la chaleur vers sa source: vers l'intérieur en hiver, vers l'extérieur en été.

Avantages

- Contrôle de la chaleur, de la lumière, des sons, des radiations ultraviolettes, de la température de la surface du verre et de la condensation plus efficacement que tout autre type de verre isolant.
- Peut être associé à tout type de verre.
- Applications résidentielles, industrielles ou commerciales.
- Grande liberté architecturale sans compromis esthétique.

Pour de plus amples informations, veuillez contacter M. Harold Doyle au numéro (514) 327-5050
Référence au catalogue Sweets - 08810/ABP - 08500/ABP

CaloriVerre est une marque de commerce enregistrée de Southwall Technologies. Produits A.B.P. Inc est usager inscrit.

abp
Produits A.B.P. Inc.

11996 Albert Hudon, Montréal-Nord, Qué. H1G 3K7





*LA solution par Excellence pour les
couvre-sols
commerciaux*

doté d'un éventail de coloris avant-gardistes:



AGTIONFLOR

U N I Q U E
V I V A N T
D O C U M E N T É
A C T U E L
M A G A Z I N E
CONTINUITÉ



ARCHITECTURE
A R T
AMÉNAGEMENT

D'HIER & D'AUJOURD'HUI

SEPTEMBRE • DÉCEMBRE • MARS • JUIN
DANS LES MEILLEURS KIOSQUES ET LIBRAIRIES
C.P. 387, Succ. Haute-Ville, Québec G1K 4R2 418-692-1653



Commission
de la Capitale nationale

National Capital
Commission

CELEBRATION 88

CONCOURS CRÉATION DE BANNIÈRES

Ouvert à tous les étudiants(es) inscrits(es) à un programme collégial ou universitaire de premier cycle dans une discipline reliée à l'art ou à l'esthétique.

Premier prix : 3 000\$

Quatre mentions honorables : 1 000\$ chacune

Les lauréats(es) seront invités(es) à passer une fin de semaine de découverte et de célébration dans la capitale.

Délai d'inscription : 1^{er} mai 1987

Délai de présentation des oeuvres :
1^{er} novembre 1987

Pour plus d'information communiquer avec : Shirley Black
Premier gestionnaire de projet,

Rayonnement/Arts Visuels
Commission de la Capitale nationale
161, avenue Laurier ouest, 7^e étage
Ottawa (Ontario) K1P 6J6
(613) 239-5069

Canada

AMELIOREZ LA
QUALITE DE
VOTRE TOITURE
AVEC
DES BARDEAUX
D'ASPHALTE
PLUS LOURDS



IKO INDUSTRIES LIMITED,
C.P. 307, HAWKESBURY,
ONT. K6A 2R9
1-800-267-8594

Chateau

LA TOITURE PAR EXCELLENCE
GARANTIE LIMITATIVE DE 25 ANS



Avec d'innombrables possibilités d'utilisation jointes à la simplicité du bardeau d'asphalte ordinaire, CHATEAU rehaussera l'apparence de n'importe qu'elle demeure, neuve ou ancienne, classique ou contemporaine, habitations mitoyennes ou maison individuelle, CHATEAU s'adapte à tout. Alors, utilisez CHATEAU, c'est si facile à appliquer, aussi facile que le bardeau de 3 par 1.

"TOTAL" LIGNE D'OMBRE

GARANTIE LIMITATIVE DE 15 ANS



« LIGNE D'OMBRE », un délicat trait qui crée une impression de relief en profondeur. Originalité du bord découpé irrégulièrement, gaufrage vertical hardi, éventail de couleurs agréables... voici TOTAL LIGNE D'OMBRE. Pour mettre l'« accent » sur votre toiture et donner à votre chez vous un petit aspect artistique, choisissez TOTAL LIGNE D'OMBRE.

CONÇOIT ET FABRIQUE
UNE LIGNE COMPLÈTE DE BARDEAUX
POUR SATISFAIRE À TOUTES VOS EXIGENCES.

L'envolée...

BLITZ DU DESIGN '87

Conférenciers internationaux

Bruce Burdik, États-Unis
Designer industriel

Dorothea Balluf, Italie
Directrice de la revue INTERNI

Nelli Rodi, France
Consultante en tendances,
couleurs et textiles

Présentations commerciales

Nouveaux produits et services
sous forme de "sprints" de 10 minutes.

La salle des découvertes

Plus récents produits
exposés en primeur à Montréal.

Le rendez-vous d'affaires
pour designers
et commerçants

14, 15, 16 mai 1987



L'envolée... d'Air Canada!

Cocktail d'ouverture, le jeudi 14 mai.
Air Canada dévoile ses nouveaux
intérieurs d'avion et présente
un défilé de ses nouveaux uniformes.

Le Blitz du Design '87 est une réalisation du
Centre de Design Bonaventure et du
Centre Infodesign Bonaventure.

Place Bonaventure
Étage D, 30, rue Dollard
Montréal, Québec

Pour réservation: (514) 875-2130

Toutes ces activités sont gratuites

AIDE DEVIS

AIDE-DEVIS constitue une nouvelle rubrique publicitaire d'appoint portant sur des sections de devis. Chaque parution contiendra des sections particulières et prédéterminées de façon à concentrer l'information sur les services et les fournisseurs qui s'y rattachent. Pour plus de renseignements:

- Montréal: Jules Côté,
(514) 382-8630
- Toronto: Monica Drexler,
(416) 927-9911

PRODUITS KOHLER

KOHLER présente une grande variété de produits dans un éblouissant étalage de couleurs et de finis.

Des robinets en or 24 carats jusqu'aux systèmes de bains à contrôle environnemental informatisé, KOHLER offre une gamme de produits pouvant satisfaire les plus avisés. Exécutés selon les exigences de qualité les plus élevées, dans des usines canadiennes et américaines à la fine pointe de la technologie, les produits de plomberie KOHLER reflètent l'IMAGE DE MARQUE KOHLER.



LA MEILLEURE QUALITÉ
DE KOHLER

34

LES COUSSINS INSONORISANTS/IGNIFUGES THERMAFIBER,

composés d'un enchevêtrement complexe de fibres minérales, améliorent considérablement les indices d'insonorisation quand on les installe entre les montants et dans les plafonds. Les essais ont démontré que ces coussins augmentent la résistance au feu des assemblages et donnent un rendement supérieur à celui des isolants en fibres de verre à bas point de fusion.

La Compagnie du Gypse du Canada Limitée



35

MULTI-NÉON ENR.

Design intérieur ou extérieur, résidentiel ou commercial, MULTI-NÉON met une touche originale et personnelle à vos projets. Avec un éventail de 74 couleurs, MULTI-NÉON se spécialise surtout au niveau de l'importation. Les dessinateurs-artisans de MULTI-NÉON allient créativité et intégrité et adapteront l'idée du néon au décor ambiant désiré. Du concept le plus complexe à la réalisation, MULTI-NÉON s'occupe de tout. Visitez notre salle de montre. Les délais de livraison sont rapides. Appelez-nous dès maintenant.

MULTI-NÉON ENR.
Division 139411 Canada Inc.
2691 Charlemagne, Montréal,
Qué., CANADA H1W 3S9 — TEL.
(514) 255-4088



36

LE LITE CAPSUL

Ce bijou de conception, vedette de notre série LITE TRAC, est un instrument précieux de décoration. On peut diriger individuellement chaque faisceau sans modifier le profil du luminaire et créer un éclairage subtil ou spectaculaire grâce aux nombreux accessoires disponibles. Fabrication de qualité supérieure, finis superbes, choix des sources lumineuses: à basse tension, compact fluorescent ou quartz, et bien sûr la réputation de la série LITE TRAC de PRESCOLITE. En somme, une idée brillante!

PRESCOLITE-MOLDCAST
2070 route Transcanadienne
Dorval, Québec H9P 2N4



37

SHOWERLUX.

Cette brochure de 16 pages vous donne en détail l'assortiment complet de portes et cabines de douches et baignoires SHOWERLUX.

Son savoir-faire en matière de design et de fabrication et son ferme engagement à sévèrement contrôler la qualité font de SHOWERLUX la meilleure entreprise en son genre. Chaque porte est garantie 20 ans.

Le plus important manufacturier de portes et cabines de douches et baignoires au monde:
SHOWERLUX CANADA LTD.
1380 Birchmount Rd.
Scarborough, Ont. M1P 2E6

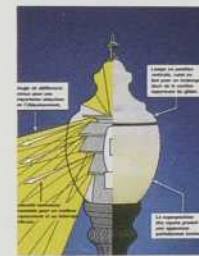


38

LE WASHINGTON CONTRA/CLINE

Enfin, l'élégance raffinée du siècle dernier, accompagnée d'un contrôle optique d'aujourd'hui! Le soir, la silhouette harmonieuse du Washington Contra/Cline est rehaussée par un système de réflecteurs qui contrôle l'éblouissement et procure une excellente uniformité. Preuve à l'appui, nous vous démontrerons l'efficacité de ce luminaire exceptionnel. Disponible simple ou jumelé, de 70 à 400 watts halogène ou au sodium haute-pression, avec un poteau décoratif en fibre de verre ou en fonte.

PRESCOLITE-MOLDCAST
2070 route Transcanadienne
Dorval, Québec H9P 2N4



39

BRIQUE DE CALCITE

INSTITUT MAURICE LAMONTAGNE
LE CONSORTIUM D'ARCHITECTES
MASSICOTTE, GILLON, GAGNON
GUY, LETELLIER, ROSS



PRODUITS ALBA INC.
MONTRÉAL

texture vivante et durable



Grâce à plus de trente années d'expérience dans la fabrication de produits de béton, Montco est en mesure d'offrir aux professionnels de la construction, un vaste choix d'unités de maçonnerie texturées leur permettant de réaliser des constructions de qualité d'une esthétique sans pareille.

EXIGEZ LA QUALITÉ...

MONTREAL

Montco ltée.
8140, rue Bombardier
Ville d'Anjou (Québec) H1J 1A4
Tél.: (514) 351-2120

OTTAWA

Montco Ottawa inc.
Moodie Drive South, R.R.2
Richmond (Ont.) K0A 2Z0
Tél.: (613) 838-3192

MONTCO