



Patrick Dieudonné

Claude Bergeron
Roger D'Astous, architecte

Les Presses de l'Université Laval (2001),
 ISBN 2-7637-7821-6, 234 p., 30,00 \$.

L'architecture du dernier demi-siècle n'est guère prisee des historiens, pour de nombreuses raisons. D'abord, une étrange tradition dissocie radicalement l'activité critique, réservée à l'actualité, de la méthode historique, dont seuls pourraient bénéficier les œuvres que leur ancienneté aurait, en quelque sorte, détachées de modes ou d'engouements jugés trop volatils. De plus, la masse des archives, due à la sophistication croissante des méthodes de construction, décourage plus d'un chercheur. Enfin, plus important sans doute, l'absence d'un code lexical ou grammatical aussi rigoureux et codifié qu'avaient pu l'être en leur temps le classicisme ou l'Art déco est un frein puissant aux routines dont l'histoire de l'architecture est coutumière : littéralement, les mots manquent pour la simple description des édifices récents. Les thuriféraires du Mouvement moderne eux-mêmes,

sacralisant la production de quelques grands maîtres, n'ont guère fait pour promouvoir la diffusion des œuvres concrètes de leur mouvance, et encore moins pour fixer un cadre de description qui permettrait de saisir les originalités ou les rythmes d'une histoire dont le tracé semble si homogène, pour ne pas dire fade et ennuyeux, à nos contemporains.

Claude Bergeron, après d'autres publications qui font autorité pour cette période, affronte une nouvelle fois ces difficultés en publiant un ouvrage consacré à l'architecte Roger D'Astous, figure montréalaise d'importance puisqu'il a notamment construit le village olympique ou le Château Champlain. L'architecte lui-même avait, il est vrai, contribué à la tâche en prenant la précaution, hélas trop rare, de déposer ses archives, qui se trouvent regroupées au Centre Canadien d'Architecture.

Une introduction biographique très documentée fixe les repères d'un parcours qui s'ouvre à l'école des Beaux-Arts de Montréal. Elle révèle surtout la figure d'un Roger D'Astous très américain, sous l'influence manifeste du maître Frank Lloyd Wright, qu'il n'a pourtant fréquenté que le temps d'un séjour, visiblement décisif, dans les ateliers de Taliesin. D'Astous s'est donc tôt plié à certaines figures de la maison usonienne, alimentant une abondante production d'architecture domestique qui couvre toute sa carrière, et fait l'objet du second chapitre.

Véritables laboratoires d'architecture, les maisons individuelles posent d'emblée une question que peu de Modernes ont aussi délibérément choisi d'approfondir : celle du caractère, notion toute relative où se mêlent les attributs physiologiques d'un type de construction et les appels implicites aux ressorts formels de l'identité. Certes, D'Astous propose, comme tant de théoriciens de l'intégration au site, une interprétation climatique de son travail, mais il en reste prudemment aux généralités du mode de vie, sans détailler plus avant les choix formels qui ont guidé sa production domestique : « Le climat impose aux Canadiens la vie à l'intérieur [...]. L'espace bâti, les matériaux et leurs couleurs deviennent alors des compagnons de tous les jours. C'est pourquoi tout le soin doit être concentré sur le traitement de l'intérieur ». Pareil ancrage, qui se traduit métaphoriquement dans l'usage de matériaux bruts, quand ce n'est pas, comme chez Wright, par la présence physique d'affleurement rocheux

dans la maison elle-même, est encore renforcé par le traitement des obliques, dans lesquelles Claude Bergeron voit une expression de la résistance au vent. Cette inclination pour les formes solidement amarrées au sol doit néanmoins, pour être de son temps, composer avec les valeurs fondatrices et souvent contraires de la modernité, que sont la transparence, la clarté des articulations, la lisibilité des structures et des distributions. C'est sans doute par l'élégance des solutions qu'il apporte à cette contradiction que D'Astous fonde le caractère des maisons, dont les dimensions autorisaient une liberté formelle que d'autres programmes auraient moins bien admise. C'est ainsi qu'à côté de l'apparence massive des murs de pierre, dont le parement rugueux veut associer à l'intimité du logis des harmonies telluriques, le développement aérien des lignes de charpente et des porte-à-faux livre en transparence le spectacle du site dans les grandes pièces de séjour.

La classification typologique livrée dans cet ouvrage couvre les diverses variantes du plan usonien que D'Astous interprète au gré des programmes et des sites, dont l'intérêt ou les orientations conduiront à des configurations à plusieurs ailes, linéaires, ou plus compactes comme la maison Gélinas à Bromont. La présence d'une tension formelle vers le paysage extérieur est néanmoins toujours présente, qu'elle s'exprime par une oblique soutenant un balcon, une ligne tendue par la structure, ou l'étiement d'une partie de la toiture bien au-delà de sa fonction d'abri. En dépit des précautions oratoires destinées à convaincre que seules ont prévalu les nécessités du programme et le mode de vie du propriétaire, une telle constance sur une carrière de près de cinquante ans laisse deviner des orientations formelles inexpugnables.

Construisant au cœur de ce qui fut sans doute l'âge d'or de l'art sacré au Québec, Roger D'Astous s'est également vu confier la réalisation de plusieurs églises, où son idéal rationaliste eut de surcroît l'occasion historique de s'investir dans la concrétisation des orientations du concile Vatican II. Claude Bergeron expose très logiquement les différentes variantes du plan intérieur ou du parvis, qui sont autant de solutions apportées au bouleversement des usages liturgiques. Comme dans l'architecture domestique, c'est pourtant dans la libération d'un expressionnisme formel bien plus que dans la méditation sur les nécessités du culte que D'Astous va trouver une voie originale. S'il y retrouve parfois les accents primitivistes que bien des maisons ont exploités, il s'illustre surtout par la variété des silhouettes, hérissées de pointes tels des pinacles comme à Duvernay, toutes en

rondeurs comme à Repentigny, ou sagement tapies aux pieds d'une triade de clochers comme à Montréal (Saint-René-Goupil).

Après ce chapitre troisième pourvu d'un titre lyrique : « sublimer les besoins pour infuser à la matière la gloire de la maison de Dieu », le chapitre « fonction, structures et formes » pourrait faire craindre un désenchantement, face aux édifices que le public considère souvent comme les plus ingrats : les logements collectifs. Il n'en est rien, car ce chapitre qui fait office de conclusion montre dans des objets moins exposés à la tentation du grand geste une combinaison, tout aussi originale, de rationalisme organique et d'expressionnisme formel. Aussi discrètes soient-elles, les rondeurs du Château Champlain montrent que les intuitions formelles de l'architecte n'ont jamais désarmé, même devant des programmes répétitifs qui semblaient appeler les froides rigueurs du modernisme international. Enfin, en l'absence de l'hôtel de ville de Chomedey, qui resta malheureusement au stade du concours, on accordera une attention particulière à la station de métro Beaubien, dont l'anguleuse ordonnance et l'immense lanterneau résument le mélange, peut-être caractéristique de tout l'œuvre de D'Astous, entre l'affirmation plastique et le dialogue complice avec l'environnement, fût-il urbain.

Le parcours thématique choisi pour organiser l'ouvrage est d'une louable efficacité pour approcher les multiples genres architecturaux que D'Astous a identifiés à des articulations stylistiques différenciées, autant que pour déceler les nuances dans l'évolution de la manière personnelle de l'architecte. Pour autant, le lecteur se prend à regretter l'absence d'un catalogue chronologique des œuvres, ne serait-ce que sous la forme d'une liste succincte, qui fixerait la position historique des principales œuvres de D'Astous, et ferait peut-être apparaître les principaux tournants de sa carrière, que l'introduction nous présente comme scindée en trois fragments dont la suite du livre ne garde pas la trace. Enfin, il faut mentionner l'inconfort d'une mise en pages qui nuit parfois à la compréhension du propos. Outre une qualité technique discutable, les « figures » concentrées à la fin de chaque chapitre reçoivent un numéro unique par bâtiment, qui couvre donc jusqu'à trois pages, au prix de multiples subdivisions qui peuvent désorienter. Ces quelques imperfections formelles ne doivent cependant pas décourager la lecture d'un parcours dont l'auteur a transcrit minutieusement les tonalités et la profonde originalité, sans pour autant se dérober par l'anecdote aux exigences d'un propos pédagogique et critique exceptionnellement détaillé.