

Les Villas de Pline ou Comment peut-on être classique ?

Les Villas de Pline et les éléments classiques dans l'architecture à Montréal. Exposition présentée au Musée des Beaux-Arts de Montréal, 14 octobre – 11 décembre 1983, en collaboration avec le Centre canadien d'architecture et l'Institut français d'architecture.

Publication du même titre : numéro spécial de la revue *ARQ – Architecture Québec*, octobre 1983, textes français ou anglais, 20 p., 40 illus., \$3,00.

Du 14 octobre au 11 décembre dernier, le Centre canadien d'architecture se manifestait pour la première fois au grand public montréalais par le moyen d'une exposition au Musée des Beaux-Arts. Pierre de la Ruffinière du Prey, directeur des programmes d'étude du CCA, en était l'organisateur à titre de conservateur invité. Soulignons ici que l'excellente tenue générale de l'exposition fait honneur à son maître d'œuvre, ainsi qu'aux membres du CCA qui l'ont assisté.

On verra par la suite que j'ai quelque peu violenté les règles du genre « compte rendu » pour critiquer certains « ingrédients » de l'exposition. Je me hâte cependant de préciser qu'il s'agit d'apports extérieurs au CCA. La contribution proprement dite de ce dernier représentait, en quantité et en qualité, l'essentiel de l'exposition. Nous y reviendrons.

Si les « villas de Pline » n'occupaient qu'un recoin du musée, l'exposition n'en était pas moins multiple et complexe. Énumérons d'abord brièvement ses composantes.

a) La maison romaine vue par les architectes classiques – Ce volet essentiel était composé de nombreux documents (livres anciens, dessins d'architectes, etc.) illustrant les recherches sur la maison romaine qui servirent à fonder le vocabulaire classique de l'architecture résidentielle en Italie et en France aux *xvi^e* et *xvii^e* siècles.

b) La villa à Montréal – Les liens entre l'idée de la villa classique et les grandes demeures érigées au flanc du Mont-Royal entre 1690 (château des Messieurs de Saint-Sulpice) et 1931 (maison Aimé Geoffrion) sont mis en évidence et fournissent une illustration directe et convaincante de l'importance et de la stabilité d'un thème classique dans notre environnement.

c) Le thème classique de la villa, les villas de Pline – Ici encore, dessins et éditions anciennes des maîtres de l'architecture et de la théorie classique démontrent l'évolution et les applications du thème et son influence sur des architectures célèbres. Les villas de Pline permettent une évaluation très précise de cette évolution sur près de quatre siècles. C'est en effet au *xvi^e* siècle que les architectes italiens s'avisèrent de reconstituer les villas que l'auteur latin Plinius le Jeune (*i^{er}* siècle avant J.-C.) décrit dans deux lettres à des amis. Ces belles descriptions sont l'œuvre d'un usager et non d'un architecte, celles d'un homme proche de la nature et sensible à ses moindres humeurs, bref, d'un « client » quasiment idéal. Il était donc normal que des esprits assoiffés de culture classique se penchent avec attention sur ces textes et rivalisent d'invention pour satisfaire, à posteriori, les exigences de Caius Plinius. L'exposition retrace leurs propositions successives, depuis celle de Scamozzi, au début du *xvii^e* siècle (Fig. 1), jusqu'aux reconstructions savantes des académies du *xix^e* siècle avec leur appareil archéologique.

d) Le concours d'émulation – C'est dans la ligne de cette tradition plinienne qu'ont choisi de se situer les organisateurs de « La Laurentine et l'invention de la villa romaine ». Cela se passait à Paris en 1980. Il devait en résulter un « concours d'émulation » (suivant la formule en usage à l'École des Beaux-Arts) dont les résultats furent exposés en 1982 par les soins de l'Institut français d'architecture¹. Quelques-uns des projets proposés à ce concours (dessins et maquettes) ont été intégrés dans l'exposition montréalaise. C'est là, à proprement parler « l'ingrédient » dont je parlais plus haut et dont j'aurai quelque chose à dire plus bas...

e) L'architecture classique à Montréal – Comme cela se fait fréquemment, on a pensé devoir intégrer à l'exposition une annexe « locale » sous la forme d'une série de photographies d'édifices montréalais de valeur fort diverses mais tous plus ou moins « classiques » dans leur

¹ Sur l'histoire du développement du « concours d'émulation », voir la publication qui a accompagné l'exposition européenne. *Ut Architectura Poesis: La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris, 1982.

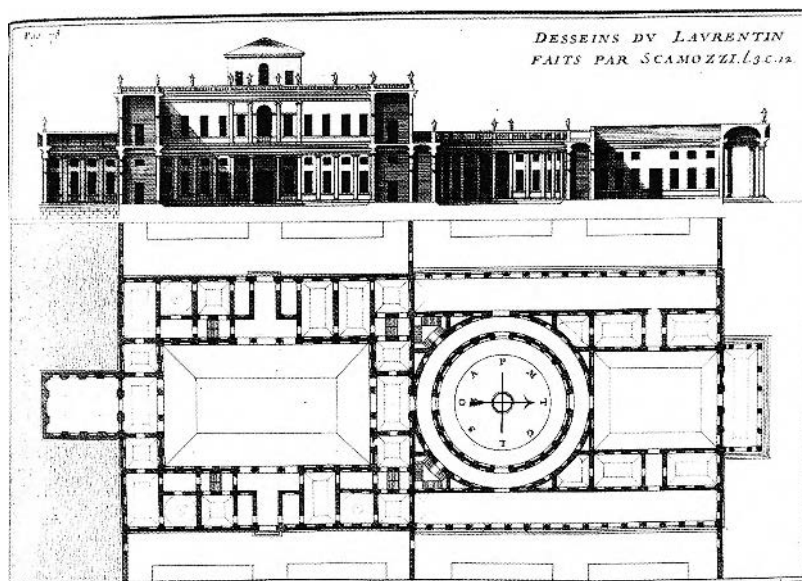


FIGURE 1. Scamozzi, projet pour *La Laurentine de Pline*, d'après J.-F. Félibien des Avaux, *Plans et descriptions...* Paris, 1699 (Photo: cca).

décor extérieur. Ces photographies furent réalisées en 1973 par le photographe Richard Pare et Phyllis Lambert, directrice du cca.

1) À la recherche de Pline I et II – C'était le titre de deux installations de Melvin Charney, architecte montréalais qui fut aussi le designer de l'exposition. Ces deux structures encadraient et ordonnaient l'ensemble. Nous y reviendrons aussi.

Un événement aussi clairement pédagogique n'aurait pas été complet sans le secours de la parole. Phyllis Lambert et Pierre du Prey n'ont pas manqué à ce devoir. Une série de conférences hebdomadaires est venue éclairer la présentation visuelle. Outre Madame Lambert et Monsieur du Prey qui sont également intervenus à titre de conférenciers, relevons les noms de Peter Jacobs de la Faculté d'aménagement de l'Université de Montréal, de Léon Krier, architecte de Londres et participant-vedette au « concours d'émulation », et de Kurt Forster du MIT. N'oublions pas, bien sûr, la contribution du service éducatif du Musée qui proposait aux enfants (petits et grands) un « Jeu de Pline ».

L'exposition ne comportait pas de catalogue. Lacune très relative et largement compensée par la publication d'un numéro de la revue *ARQ – Architecture Québec* entièrement consacré aux villas de Pline. Qu'on ait ou non visité l'exposition, les articles de Melvin Charney, José Faubert, Ellen James, Phyllis Lambert et Pierre du Prey recommandent amplement la lecture d'*ARQ*.

Bref, une intervention muséale complète et soignée sous un format modeste, mais qui témoigne clairement de la capacité technique et intellectuelle d'animation que le cca aura accumulée durant ces quelques dernières années de vie souterraine.

De l'exposition proprement dite, on regrettera peut-être l'excessive complexité thématique en si peu d'espace. Il y avait là deux sujets majeurs capables chacun d'une autonomie totale et qu'identifie le double titre: d'une part les villas de Pline et le thème de la

villa; d'autre part la présence du classicisme dans l'environnement montréalais.

La pratique courante qui consiste à flanquer d'un appendice local un thème d'intérêt plus universel n'apparaît discutable. Dans le cas présent, la composante « villa » recevait un traitement digne de son importance. Par opposition, la composante « montréalaise » faisait figure de parent pauvre, en raison d'abord de l'espace minime dont elle disposait; en raison encore de son caractère de simple collection non qualifiée; en raison, enfin, de sa confrontation avec le thème dominant. En effet, si l'on s'en tient aux critères classiques traditionnels – et rien n'indique ici qu'il en aille autrement – notre architecture vernaculaire ou même savante ne fait pas le poids devant ses propres modèles.

Au vrai, la tradition locale mérite d'être traitée pour elle-même, sans oublier, bien sûr, ses racines extérieures et son immersion dans des ensembles plus vastes. Elle mérite une problématique autonome et je ne doute pas que le cca n'ait les moyens de nous présenter, dans un avenir prochain, une vaste documentation bien organisée et explicitée là-dessus.

Outre son intérêt pédagogique à long terme, une telle entreprise aurait l'avantage de répondre aux préoccupations des Montréalais de plus en plus nombreux pour qui la tradition classique devient un phénomène immédiat et quotidien: celui de leur demeure, de leur quartier réapproprié.

Melvin Charney donnait à l'exposition sa forme physique ainsi que le signal qui la dominait et l'annonçait de loin, sous la forme des deux structures déjà nommées (Fig. 2). Construites en bois d'œuvre, mais composées et proportionnées comme des façades de temples classiques, à la fois savantes et « ordinaires », ces constructions reprenaient les thèmes développés par Charney depuis sa participation à Corridart en 1976.

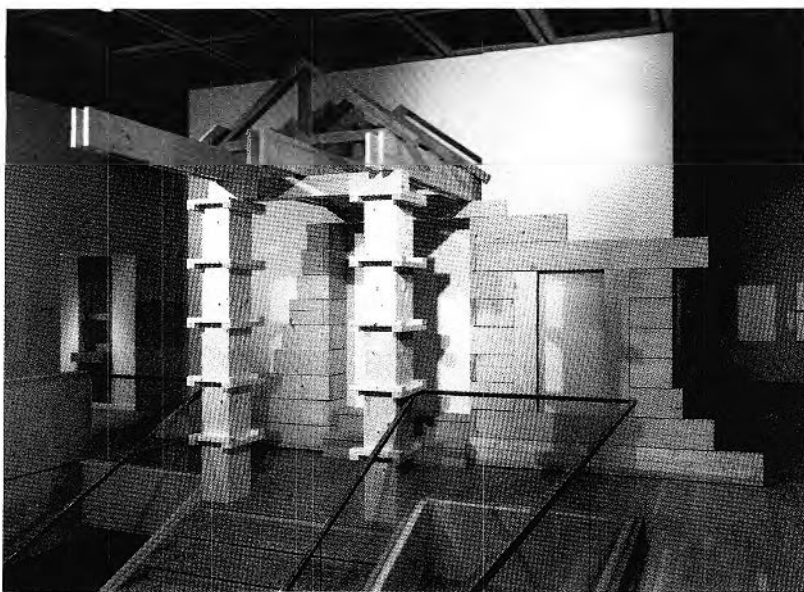


FIGURE 2. Melvin Charney,
À la recherche de Pline 1.
Entrée de l'exposition
(Photo: Brian J. Merrett, CCA).

La répétition de l'expérience ne semble guère avoir ajouté aux intuitions initiales. Pourtant, la recherche de Charney reste assez unique à Montréal. Franchement expérimentale et éphémère, elle possède le grand mérite, en cette ère qu'on dit post-moderne, de ne proposer rien d'autre qu'une démarche et non des « solutions » formelles aux maux dont souffre notre architecture. Pourtant, j'avoue préférer le langage écrit de Melvin Charney à l'expression plus ambiguë et plus limitée de ses installations. (Lire, par exemple, « Of Temples and Sheds », dans le numéro d'ARQ déjà cité.)

Si l'on exclut l'élément « classicisme à Montréal » dont nous avons déjà souligné les problèmes, l'exposition se divisait, pour l'essentiel, en deux volets d'inégale valeur. Le premier, portant sur l'histoire de la villa et de l'archéologie de la maison romaine et sur les grandes demeures du Mont-Royal, devait une grande partie de son intérêt autant à la qualité des documents qu'à l'excellent travail de présentation et de recherche. Le thème de la villa, laboratoire et résumé du langage classique en évolution, était également bien choisi, d'où un ensemble fort intéressant, auquel on doit souhaiter d'avoir été vu par de nombreux visiteurs, architectes surtout.

Par comparaison, le second volet apparaissait plus brillant, plus amusant, plus fertile en controverses (ce qui n'est pas mal), plus sensationnel (ce qui est moins louable).

Le principe d'un concours « à blanc » sur le thème de la Villa Laurentine de Pline était séduisant et sympathique. Le principe même du pastiche, s'il est conscient, m'apparaît sain et utile. Bien mené, un tel exercice permet une étude plus approfondie de l'œuvre pastichée.

Les choses se compliquent un peu lorsque Monsieur Léon Krier, dont la « Laurentine » était exposée à

Montréal (Fig. 3), vient nous dire que l'entreprise n'est pas innocente (on s'en doutait) et qu'il ne s'agit pas d'un simple exercice mais d'une proposition très concrète de restauration du classicisme déboulonné par l'horrible « modernisme ». Léon Krier n'est pas un doux rêveur isolé. De Berlin à Tokyo, de Milan à Los Angeles, les revues d'architecture sont pleines de « classicisme ».

Ce classicisme retrouvé (*reborn* ?) englobe des réalités extrêmement diverses et encore mal partagées. Recherche d'une continuité historique, respect des environnements existants, simples jeux de mots et d'esprit ou opportunisme *new look* ? Il nous faudra sans doute quelques années pour y voir clair. Il reste ce fait que les architectes redécouvrent l'histoire et cela, en soi, est heureux. Personne ne regrettera le temps (est-il révolu ?) où l'inculture historique était donnée pour une quasi-virtu jusque dans les écoles d'architecture.

Léon Krier est l'un des protagonistes les plus illustres de ce rebranchement sur l'histoire. Hélas, le modèle qu'il nous propose risque d'empirer le mal qu'il prétend combattre. Ce modèle n'est pas nouveau. Il a un passé long et lourd. Il a survécu, par la force des institutions et des habitudes, aux critiques les plus perspicaces et les mieux fondées des XIX^e et XX^e siècles. Ce que Léon Krier nous propose, sur le plateau d'une idéologie confuse, irréaliste et nostalgique, pour ne pas dire réactionnaire, c'est un archéologisme « classique » intégral et exclusif. Cet étrange et radical passéisme atteint, avec les Villas de Pline, un paroxysme qui étonne même chez son auteur.

Cet étonnement serait-il l'objectif ultime de Léon Krier ? Comment expliquer autrement ses attitudes de confesseur-et-martyr de la réaction ? La sensibilité de Léon Krier à la qualité urbaine, la « vision » qui se dégage de ses dessins pourraient sûrement trouver, pour s'exercer, une carrière plus utile. Un homme qui déteste l'architecture de Roger Taillibert et qui aime les albums de Jacques Martin ne peut être tout mauvais...

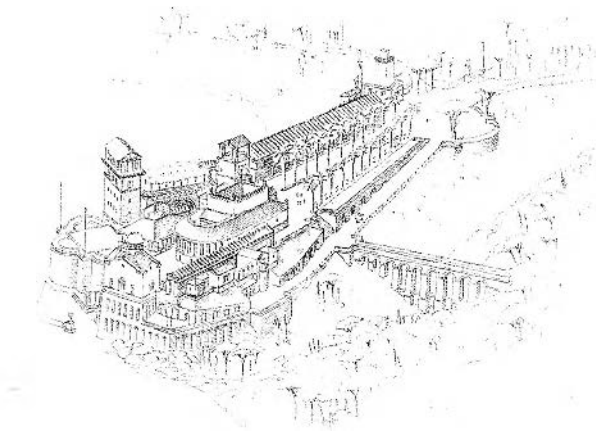


FIGURE 3. Léon Krier,
Villa Laurentine de Plinè,
dessin, 1981 (Photo: CCA).

Heureusement pour nous, quelques-uns des participants au concours d'émulation ont tiré un parti légitime de cette étrange entreprise. L'Argentin Justo Solsona, avec ses tours de verre, accompagnées d'un texte français approximatif et charmant, trouvait un ton beaucoup plus juste, plus actuel et, comme par hasard, beaucoup plus respectueux de l'identité de son modèle.

D'autres, plus grinçants mais aussi raisonnables, ont débusqué sous la non-innocence admise du concours une autre non-innocence plus troublante ou, à tout le moins, une inconséquence gênante. L'équipe Treuttel-Garcias-Treuttel s'y appliquait avec un certain succès en montrant, vignettes à l'appui, les rapports de cause à effet entre la villa et l'esclavage antique et moderne. Évidemment, à l'heure où l'architecture abandonne les barricades de l'engagement social (qu'elle défendait assez mollement, il faut le dire) pour réintégrer les Académies, tout cela est du plus mauvais goût. Il me plaît pourtant que ce mauvais goût ait été partagé par quelques archéologues (équipe Braun-Fraisse) qui suggéraient une non-innocence encore plus simple et plus immédiate en présentant une reconstitution en forme de « Monopoline ». Décidément, les archéologues sont des gens très bien. Les architectes devraient les fréquenter davantage, tout particulièrement ceux qui font profession de « classicisme post-moderne ».

La remise en cause de l'académisme et du conformisme moderne sont choses sérieuses et urgentes. La réintégration de l'histoire à la culture des architectes est essentielle. Il est donc également essentiel de ne pas compromettre l'opération par des bricolages hâtifs et sensationnels. Il faut redécouvrir l'histoire et, dans l'histoire, le classicisme, auquel il n'est pas nécessaire d'accorder l'exorbitant monopole proposé par Léon Krier mais simplement sa vraie place qui est assez grande et fondamentale pour n'avoir pas besoin d'exagération.

Quelques aquarelles club-méditerranéennes ne constitueront jamais une critique sérieuse de l'archi-

tecture moderne. Quant au classicisme, elles n'entretiennent avec lui que des rapports anecdotiques. Son véritable esprit imprégnait davantage la démarche de l'architecture et de l'archéologie modernes lorsqu'elles refusaient d'ériger en système la reconstruction et le pastiche.

Ce classicisme-là n'est pas un décalogue éternel et imprescriptible, encore moins un magasin d'accessoires. Autrement dit, il est esprit, non lettre. Il est un moment d'une culture en évolution et non pas un académisme qui chercherait à la figer.

Le classicisme ainsi défini ne peut être abrogé. De même de la modernité qui en est la suite et la conséquence directe, et non, comme on ne cesse de nous le répéter, l'inverse et l'ennemi juré. Est-il nécessaire de rappeler que cette modernité plonge profondément ses racines dans la culture classique? Qu'elle est à plus d'un titre un ultra-classicisme dont les succès, comme les échecs, illustrent remarquablement les grandeurs et les faiblesses de ses origines.

Comme l'architecture moderne au xx^e siècle, l'architecture classique naquit au Quattrocento d'une rupture des traditions. Les trois siècles suivants s'écoulèrent sans nouvelle remise en cause fondamentale et bruyante. Ainsi se fonda une tradition que la fébrilité moderne nous a portés à regretter. À posteriori, nous y voyons un âge d'or où l'art, encadré par la société monarchique et la règle classique qui en était l'expression, put élaborer une minutieuse perfection formelle dans des limites étroites, où il s'accorda de façon exemplaire aux besoins d'une élite, parlant au petit nombre la langue de la culture, au grand nombre, celle de l'autorité.

Il y a des enseignements à tirer de cette perfection, de cette patiente et profonde maturation au moment où la hâte et l'éparpillement encouragent trop souvent les approximations et les outrances. Mais l'architecture ne choisit pas les conditions de son action. Qui rêvait de temples vers l'an 1500 dut se contenter d'églises. Ces églises furent des adaptations, non des reproductions, et nous en sommes plus riches. L'esprit classique a évolué et les formes ont fait de même.

Il n'existe pas de classicisme éternel et stable. La reproduction n'est pas le respect. C'est la citation hors-texte. À moins qu'on ne veuille suggérer à la culture occidentale de faire demi-tour et de remettre sur le trône Côme de Médicis ou l'empereur Trajan...

Le format des *Villas de Plinè* était réduit. Mais elles n'en offraient pas moins au public montréalais le spectacle très actuel et très vital d'un parallèle entre deux formes de retrouvailles historiques. D'un côté, le concours d'émulation et les images séduisantes, rassurantes mais faciles et surtout illusoire de Léon Krier; de l'autre, la documentation du Centre canadien d'architecture, plus austère, sans doute, mais honnête et utile, ouverte sur une démarche empirique qui convient mieux aux années fertiles et confuses que nous traversons.

YVES DESCHAMPS
Université de Montréal