

# EXPLOITATION ANTINOMIQUE

## Ou la création de l'architecture contemporaine au sein du patrimoine bâti, par huit agences montréalaises, de 1994 à 2005

> MATHIEU  
POMERLEAU

MATHIEU POMERLEAU a complété en 2008 une maîtrise en aménagement, option conservation de l'environnement bâti. Il est détenteur d'un baccalauréat en design architectural ainsi que d'un certificat en histoire de l'art. Il travaille actuellement, à Montréal, dans le domaine de la conservation du patrimoine.

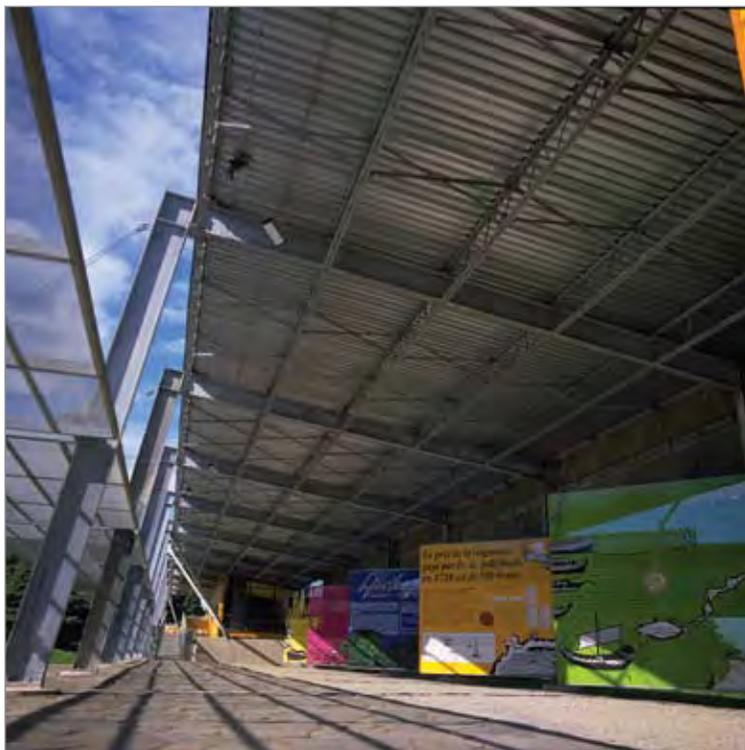
Le mot antinomie se définit comme « une contradiction de forme ou de fond entre deux lois, deux principes »<sup>1</sup>. Si l'on applique cette prémisse philosophique au problème posé par l'intervention contemporaine sur une construction considérée comme patrimoniale, on peut opposer la rhétorique patrimoniale qui invite en substance à conserver un bâtiment au besoin légitime de procéder à un exercice de création permettant l'émergence d'une identité architecturale contemporaine.

Inévitablement, un rapport est pourtant à établir entre ancien et nouveau. Cet article s'attardera à analyser les modes d'innovation qui ont été proposés pour renouveler la création de ce rapport, de 1994 à 2005, par huit agences d'architecture montréalaises. Il ne se limitera pas à une forme particulière de patrimoine ni à un type précis de projet d'architecture. L'objet de l'étude est un corpus formé par dix réalisations architecturales de ces agences qui ont été récompensées par l'Ordre des architectes du Québec, dans le cadre de son programme d'émulation appelé les « Prix d'excellence ».

L'intérêt particulier de cette période est qu'elle se caractérise par une intention nouvelle de la part des architectes québécois de légitimer le besoin d'innovation en contexte patrimonial. Cette intention se comprend comme une réaction iconoclaste au principe de la mise en relation avec l'histoire qu'avait proposé la post-modernité. Ce principe était fondé sur l'idée que, pour définir l'identité contemporaine d'une intervention architecturale sur un site/édifice patrimonial, il fallait



ILL. 1A. CENTRE D'INTERPRÉTATION DU BOURG DE PABOS. VUE AÉRIENNE DU SITE. | PIERRE LAHOUD.



ILL. 1B. VUE EN DIRECTION DE LA « COUR DES INDICES PRÉCIEUX ». À DROITE LES PANNEAUX PIVOTANTS QUI S'OUVRENT SUR LA FAÇADE SUD; À GAUCHE, LA STRUCTURE OUVERTE. | MICHEL LAVERDIÈRE.



ILL. 2. VUE DU MONUMENT-NATIONAL DANS LA PERSPECTIVE DU BOULEVARD SAINT-LAURENT; AU REZ-DE-CHAUSSÉE, LES VITRINES DU FOYER. | GUILLAUME ST-JEAN.

nécessairement avoir recours à l'Histoire, à laquelle appartient par définition le patrimoine. Dans ce contexte, l'identité architecturale contemporaine hésite entre l'affirmation de sa propre existence et l'exploration littérale ou métaphorique de référents historiques.

Citons comme exemple de cette approche l'édifice de l'Éperon du musée de la Pointe-à-Callières. L'architecte Dan S. Hanganu y utilise des évocations de l'histoire qui tentent d'expliquer, ou de révéler, les composantes disparues ou cachées de l'histoire du patrimoine. Autrement dit, il tente d'interpréter l'histoire, celle d'un bâtiment particulier, d'un quartier ou encore de la ville. Par exemple, le bâtiment est façonné en reprenant exactement l'empreinte au sol et les principes volumétriques du dernier édifice à avoir occupé le site, celui de la Royal Insurance

Co., démolie au tournant des années 1950. Aussi l'Éperon ordonne-t-il la façade de rue de la Commune en puisant dans les modes de composition des autres édifices de la rue, qui forment un ensemble d'une cohérence reconnue et admirée.

Selon François Magendie, l'édifice se situe toutefois à la frontière de deux mondes, « une sorte de point singulier dans le contexte général de culture nord-américaine encore traversée par les courants contradictoires d'une postmodernité (finissante ?), qu'elle soit déconstructiviste ou historiciste »<sup>2</sup>. Parce qu'il évoque l'histoire tout en cherchant à innover dans le contexte extrêmement patrimonial du Vieux-Montréal, l'édifice de l'Éperon annonce donc cette transformation profonde des idées qui marquera les années 1990 et 2000. Certains critiques voient en effet dans l'ornementation

industrialisée que l'architecte dispose au sommet de la tour – horloge de la tour, marquise, etc. – une référence au caractère industriel du port. Brian Carter écrit à ce sujet : « *Sited at the place where the city meets the harbour, the tower clearly makes reference to the industrial paraphernalia of cranes, masts and jetties of the surrounding docks*<sup>3</sup>. »

Ce constat est basé sur une analyse du discours publié dans la presse architecturale (magazines, revues professionnelles) et la presse écrite (journaux) sur les bâtiments du corpus. Ce discours est celui de tous les intervenants qui ont eu à composer soit avec la conservation du bien patrimonial, soit avec la création de l'architecture contemporaine, soit avec les deux. Il s'agit donc, de façon générale, du discours des architectes, des commanditaires, des membres du jury des Prix

d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec, des membres du jury d'autres programmes d'excellence<sup>4</sup> ou encore de commentaires critiques de la part d'architectes ou de journalistes. C'est donc dire que la recherche prend appui sur la fortune critique des bâtiments retenus pour la recherche.

Précisons en outre que ce texte présente en partie les résultats du mémoire de maîtrise de l'auteur intitulé *Architecture contemporaine et patrimoine bâti au Québec. Étude de caractérisation des Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec. 1980-2005*. Ce projet de recherche a été réalisé en 2005-2007 pour l'obtention du diplôme de maîtrise en aménagement, option conservation de l'environnement bâti, sous la direction des professeurs Jacques Lachapelle et Susan Bronson.

### L'APPORT DE HUIT AGENCES MONTRÉALAISES

#### **Atelier Big City (Cormier, Cohen, Davies architectes) : Le pragmatisme face à l'histoire**

##### **Centre d'interprétation du bourg de Pabos, Pabos Mills.**

Au sein du corpus formé par les deux cent treize bâtiments primés lors de la remise des Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec, le Centre d'interprétation du bourg de Pabos marque la fin de la valorisation des idées postmodernes au sein de ce programme d'émulation. On constate en effet qu'après 1994 plus aucune construction contemporaine faisant référence à l'histoire pour entrer en relation avec le contexte patrimonial dans lequel elle prend place ne sera récompensée. C'est qu'on a considéré l'architecture du Centre d'interprétation comme radicalement nouvelle :



ILL. 3. VUE DU THÉÂTRE ESPACE GO DANS LA PERSPECTIVE DU BOULEVARD SAINT-LAURENT; AU REZ-DE-CHAUSSÉE, LES VITRINES DU FOYER. | GUILLAUME ST-JEAN.

Selon les membres du jury, seule la proposition de l'équipe Cormier, Cohen, Davies, architectes correspond au souhait exprimé par le promoteur, à savoir l'obtention d'un concept novateur pour l'interprétation du site archéologique et historique de la Baie du Grand Pabos. Il s'agit d'un projet qui sort totalement de l'ordinaire par sa fraîcheur et sa nouveauté<sup>5</sup>.

Ce qui est admiré et célébré dans ce projet est justement l'abandon de l'approche postmoderne, jugée trop intellectualisée, au profit d'une autre, plus concrète. À Pabos, le travail de la tectonique et de la matérialité est en effet essentiel dans l'établissement du concept d'interprétation des vestiges archéologiques. C'est aussi de ce travail tectonique et chromatique qu'émerge l'identité contemporaine du site. En effet, point d'influence esthétique ou esthétisante ici; s'il faut interpréter l'histoire, c'est par cette « machine à voir<sup>6</sup> » que l'on entrera en relation avec elle<sup>7</sup>.

Bien qu'il faille reconnaître que les vestiges en présence se résumaient à bien peu de choses et qu'il aurait été très hasardeux

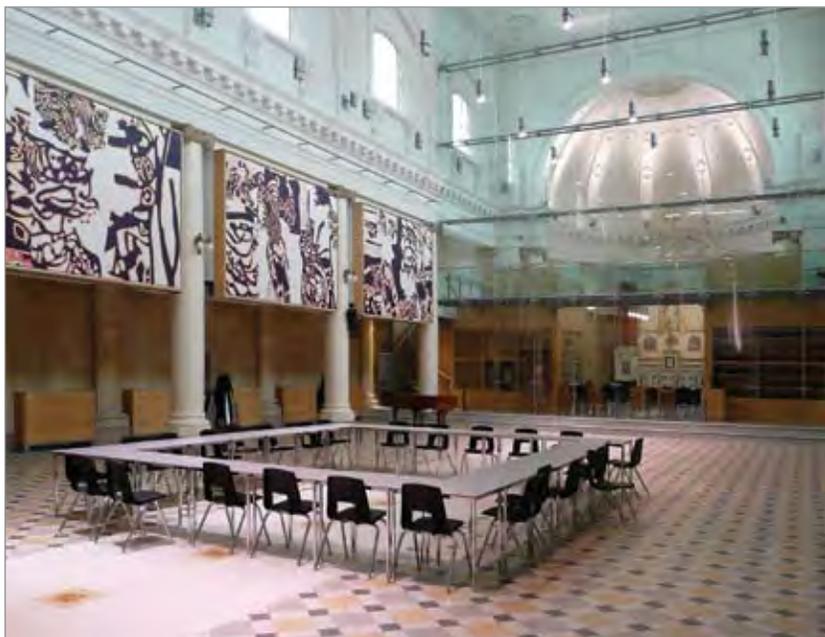
de tenter une quelconque restitution, le parti architectural n'en demeure pas moins fort stimulant pour la production contemporaine (ill. 1A et 1B).

#### **Faucher, Blouin, Aubertin, Brodeur, Gauthier, architectes : La revalorisation de la ville**

##### *Réaménagement du Monument-National et construction du théâtre Espace Go, boulevard Saint-Laurent, Montréal.*

Le besoin d'innovation qui marque la période étudiée exige le recours à la notion de contextualité, c'est-à-dire à la réflexion approfondie sur le rapport au site. Cette dernière constitue l'un des principaux apports de la postmodernité. Ainsi, il semble que, malgré son effritement progressif durant la période étudiée, la postmodernité ait laissé en héritage la sensibilité au contexte.

Ce mouvement de revalorisation de la ville, initié au cours des années 1980 en réaction aux brutaux principes d'urbanisme moderne, se poursuit donc. Le



ILL. 4. VUE DE LA BIBLIOTHÈQUE DES JÉSUITES DANS LE CHOEUR ET DE LA SALLE POLYVALENTE, DANS L'ESPACE DE LA NEF. | GUILLAUME ST-JEAN.



ILL. 5. VUE DE LA « PAROI D'ENTRÉE » QUI MASQUE LES DEUX ÉTAGES DE LA BIBLIOTHÈQUE, DEPUIS LE CHOEUR. | GUILLAUME ST-JEAN.

réaménagement du Monument-National (ill. 2) et la construction du théâtre Espace Go<sup>8</sup> (ill. 3) incarnent cette tendance de fond. Par une habile distribution de leur fonction, tous deux contribuent à la consolidation de leur secteur du boulevard Saint-Laurent. En effet, dans les deux cas, l'architecte Éric Gauthier redéfinit l'exploitation traditionnelle de l'archétypal lot montréalais. Plutôt que de disposer l'espace du foyer perpendiculairement au trottoir, comme le dicterait l'occupation traditionnelle, le foyer est plutôt allongé dans un espace parallèle au trottoir, redoublant ainsi « astucieusement, comme une vitrine, l'espace public »<sup>9</sup>.

Un tel parti architectural a des conséquences bénéfiques pour tout le quartier. À l'instar des autres petits théâtres construits ou rénovés en même temps qu'eux – l'Usine C, le Théâtre d'aujourd'hui, le Rideau Vert, etc. –, ces bâtiments s'implantent en effet hors des milieux centraux, là où existe, en fait, un bassin de créateurs qui apprécient

les qualités urbaines de ces secteurs de Montréal. Joseph Baker écrit d'ailleurs : « *Elsewhere, however, more adventurous companies can be found cohabiting cheek by jowl with the cloth trade, the emporiums of the Main, the boutiques and bars of St. Denis*<sup>10</sup>. » Outre l'exploitation positive des génies des lieux des différents quartiers de la ville, l'Espace Go et le Monument-National consolident donc la vie de quartier. Toujours selon Joseph Baker, « *They bring back what every sound neighbourhood needs—something of the public stature that was once contributed by the local picture palace and the corner bank; they are what Jane Jacobs has termed, 'staunch buildings'*<sup>11</sup>. »

#### **Beaupré Michaud et Dupuis LeTourneux : Justesse et retenue**

##### ***Bibliothèque des jésuites, collège Jean-de-Brébeuf, Montréal.***

La même réflexion sur l'adéquation entre les fonctions nouvelles et l'architecture

ancienne caractérise le travail de Beaupré Michaud en partenariat avec Dupuis LeTourneux à la Bibliothèque de théologie du collège Jean-de-Brébeuf. L'expertise des architectes y a été mise à profit pour insérer dans le volume de la chapelle les superficies requises pour deux programmes : celui de la bibliothèque et celui de la salle polyvalente (ill. 4).

Grâce à une telle planification, l'identité contemporaine de la chapelle-bibliothèque est liée à la fois à une réflexion sur le programme et à une réflexion sur le rendu matériel de sa réorganisation. C'est sans doute de cette étroite relation entre matérialité et programme que se dégage la cohérence de cette réalisation. Cette dernière est aussi imputable à la capacité des architectes de questionner la typologie de la chapelle du collège. L'implantation de la nouvelle fonction est en effet fort originale dans la mesure où de « subtiles dissymétries dans le traitement de la paroi d'entrée contribuent à déjouer l'axe de la nef et diminuer sa

charge symbolique»<sup>12</sup>. Ces dissymétries s'insèrent minutieusement dans l'ordonnance classique de la chapelle qui demeure le schème de référence pour comprendre l'espace. En effet, la nouvelle fonction se dissimule derrière ce rythme et n'est rendue visible que par les matériaux qui permettent de l'isoler : parois de verre, panneaux d'isolation acoustique, etc. « Le défi actuel avec les églises n'est pas seulement financier et fonctionnel, mais consiste à réapprendre à les regarder comme un fait d'architecture. Vaincre l'indifférence, c'est là toute la difficulté et la réussite de ce projet<sup>13</sup>. » (ill. 5)

**Atelier YH2 (Yiakouvakis, Hamelin architectes) et atelier In Situ (Lebel, Pratte architectes) : Exploration urbaine et poétique architecturale**

***Maisons closes, rue Colonial, Montréal (Atelier YH2). Édifice Zone, rue Duke, Montréal (Atelier In Situ).***

À l'instar du Monument-National et du théâtre Espace Go, les maisons closes par l'atelier YH2 et l'édifice Zone par l'atelier In Situ explorent aussi des figures archétypales de Montréal. Dans le cas de l'édifice Zone, il s'agit de la grande nef industrielle, un élément incontournable du canal de Lachine, qualifiée jadis de « vallée industrielle ». Conçue pour une entreprise multimédia dont le patron était séduit par la vastitude de ses nefs, l'architecture y est recyclée dans la poursuite métaphorique du travail taylorisé qui investissait autrefois ces espaces : en lieu et place des machines s'implantent désormais les tables de travail des employés. Pour les maisons closes, l'atelier YH2 explore l'idée de la mitoyenneté qui a régi le développement de tous les quartiers ouvriers de Montréal. Les deux résidences sont profondément transformées pour leur donner les « qualités d'intimité



ILL. 6. LES MAISONS CLOSES : VUE DES JARDINS DEPUIS LE DEUXIÈME ÉTAGE. | ATELIER YH2.

et de privauté»<sup>14</sup> de l'époque contemporaine. Ces transformations maintiennent toutefois le caractère essentiel du lieu. L'identité contemporaine des maisons closes se manifeste par l'expression forte des murs mitoyens, prolongés à l'arrière dans le jardin (ill. 6).

On peut en effet considérer que l'introduction de nouvelles fonctions participe à la requalification des secteurs. Dans le cas de l'édifice Zone (ill. 7), ce sont les abords du canal de Lachine qui se recyclent ainsi après avoir vivoté à la suite de la fermeture du canal au cours des années 1950. De la même manière, les maisons closes s'inscrivent dans le mouvement de revitalisation qui a fait passer le Plateau-Mont-Royal à Montréal de quartier ouvrier à quartier en demande. Ces deux réalisations témoignent donc de l'émergence d'une nouvelle culture urbaine qui a été reconnue par l'attribution des Prix d'excellence à ces deux réalisations.

Ces deux bâtiments innovent par ailleurs d'un point de vue patrimonial dans la mesure où l'édifice est exploité tel quel, sans parti pris pour un état d'existence idéal. Il est donc modifié en fonction des potentiels évidents et latents que recèle son état actuel. En témoigne le maintien de l'usure de la structure d'acier de l'édifice Zone. L'intérêt de cette attitude est à comprendre dans le décalage qu'elle institue par rapport à la connaissance historique sur laquelle repose habituellement l'argumentaire du projet d'intervention contemporaine sur le patrimoine. Cette approche, plus subjective et moins « rigoureuse » en regard de cette connaissance, séduit tout de même les différents jurys des Prix d'excellence.

L'idée d'une telle approche fait son apparition au Monument-National où l'on parle d'« archéologie sélective »<sup>15</sup> dans la façon dont les architectes ont choisi les éléments de décor intérieur à préserver. Selon cette



ILL. 7. ÉDIFICE ZONE : VUES DU GRAND HALL ET DE LA CIRCULATION PRINCIPALE. | IN SITU.

approche, ces éléments représentent bien la valeur patrimoniale de l'édifice et participent aussi à sa nouvelle vie en tant que témoin du passé. Cela dit, cette subjectivité était limitée, dans ce cas particulier, par l'imposante connaissance historique à propos de l'édifice. Dans le cas des maisons closes et de l'édifice Zone, Guy Besner analyse l'approche du patrimoine comme une « lecture » : « La forte matérialité de ces trois projets résulte d'une méthode qui porte sur la compréhension et la lecture du bâti – car il s'agit bien ici d'une lecture, la force narrative du projet étant restituée par l'espace lui-même<sup>16</sup>. »

### **Saucier + Perrotte, architectes : S'émanciper du patrimoine**

*Cinémathèque Québécoise, boulevard Maisonneuve, Montréal et Collège Gérald-Godin, boulevard Gouin ouest, Pierrefonds (Montréal).*

À la différence des bâtiments précédemment étudiés, la définition de l'identité architecturale contemporaine peut émerger d'une réflexion conceptuelle issue d'un univers référentiel complètement différent de celui auquel appartient le patrimoine. L'Atelier Big City, par exemple, conçoit l'architecture du

Centre d'interprétation de Pabos sous l'influence de certains principes déconstructivistes. L'application de telles idées à un centre d'interprétation est importante puisqu'elle redéfinit littéralement l'expérience de ce type d'édifice. Plutôt qu'une construction fermée implantée sur le site, c'est toute l'architecture qui s'ouvre à lui. À ce propos, Lucie K. Morrisset soutient que, « au lieu d'un édifice qui réfléchit, c'est « une idée qui inspire »<sup>17</sup>.

Dans un tout autre contexte d'implantation – urbain dans ces cas –, la firme Saucier + Perrotte adopte une approche inspirée du contextualisme qui définit des implantations où l'adéquation entre l'ancien et le nouveau semble presque naturelle. Un tel parti permet d'alléger le contexte patrimonial de la complexité que représente l'intégration en leurs murs de programmes techniques lourds. Cela permet aussi, et surtout, d'affranchir les ajouts contemporains du contexte patrimonial préservé et de profiter de ce nouvel état d'existence pour affirmer davantage l'identité de ceux-ci.

Dans le cas du collège Gérald-Godin, le fait d'avoir enfoui une large part du programme nouveau – comprenant entre autres un gymnase et une salle de

spectacle – permet de préserver le paysage où s'implantent le monastère existant et la nouvelle aile du collège. Cet enfouissement permet aussi de distancier le monastère de l'aile nouvelle, conçue elle aussi sous l'influence de principes déconstructivistes. Ce faisant, l'identité des deux bâtiments s'affirme davantage; non plus en symbiose comme c'est le cas pour les projets de Faucher, Blouin, Aubertin, Brodeur, Gauthier, architectes ou encore à l'édifice Zone, mais plutôt comme deux œuvres indépendantes. La même analyse peut être appliquée à la Cinémathèque québécoise, aménagée au sein de deux anciennes écoles. L'architecture des agrandissements, notamment celle du hall principal, doit être comprise dans son rapport analogique avec le monde du cinéma : « Le projet célèbre le cinéma en exploitant la tension entre la légèreté de la lumière et le poids des images<sup>18</sup>. » Selon cette analogie, le hall est une réflexion architecturée sur le thème de la boîte lumineuse, en opposition à la salle obscure (ill. 8).

Bien qu'elle ne formule aucun objectif de conservation patrimoniale à proprement parler, l'approche de Saucier + Perrotte prend place dans un souci évident de requalification de l'existant. Cela dit,



ILL. 8. CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE : VUE DU HALL PRINCIPAL, AU CENTRE. À GAUCHE ON APERÇOIT LA COUR ET À DROITE LA FAÇADE DE L'ÉCOLE JEANNE-MANCE, RÉCYCLÉE. | GUILLAUME ST-JEAN.



ILL. 9. COLLÈGE GÉRALD-GODIN : VUE FRONTALE JUXTAPOSANT LE MONASTÈRE ET SON AILE NOUVELLE. | GUILLAUME ST-JEAN.

l'univers référentiel de l'architecture nouvelle n'a pour ainsi dire rien à voir avec un quelconque souci de conservation, comme c'était d'ailleurs le cas au collège (ill. 9).

### **Dan S. Hanganu, architectes : Jouer avec le patrimoine**

#### ***Centre d'archives de Montréal, édifice Gilles-Hocquart, rue Viger, Montréal.***

Au Centre d'archives de Montréal, Dan S. Hanganu a été aux prises avec un contexte patrimonial remarquablement complexe. Non seulement la commande demandait l'incorporation d'une diversité de typologies architecturales – une école beaux-arts, un musée, une résidence, des édifices servants tels qu'une chaufferie, etc. –, mais elle exigeait aussi de superposer à cet ensemble une organisation nouvelle, signe de l'insertion d'un nouveau programme, lui aussi remarquablement complexe.

Dan S. Hanganu a pris avantage de la complexité de l'ensemble en se basant sur elle pour créer l'identité nouvelle du Centre. Par un jeu de contraire et d'inversion, il est en effet parvenu à rendre visible ce que les architectures anciennes voulaient, au contraire, rendre invisible :

*Indeed, the power of the design comes from the surreal, unexpected juxtaposition of the Centre's various components. Visitors follow a route that flows through all parts of the interior, old and new [...] Spaces are linked by the movement of visitors along the route, not by formal continuity. For example, you enter by climbing the monumental stairs fronting Viger Square and passing under the imposing Ionic colonnade into the staid, renovated 1910 entrance lobby. You check in and start up the cast iron escalier d'honneur. But then, on the landing, instead of following the stair as it switches back upstairs, you plunge under stained glass windows straight through the wall and into a different century: the lofty, skylit, six-storey atrium. Simple, dramatic, effective<sup>19</sup>.*

L'atrium que décrit David Theodore a investi la cour arrière de l'ancienne École des Hautes Études Commerciales (ill. 10). On peut toujours y voir, intégrée aux matériaux contemporains – verre, acier –, la brique typique des façades arrière qui contraste avec la pierre de taille des façades principales. S'opposant aussi de manière presque humoristique avec ce contexte, se trouvent toujours les épaufrures de la maçonnerie ou encore la quincaillerie ancienne de l'édifice qui semblent désormais étranges dans cet extérieur

intérieurisé. Selon Jacques Lachapelle, le projet « devient le révélateur des contradictions de l'architecture initiale »<sup>20</sup>.

Cela dit, malgré la force de ce parti, l'intervention n'en est pas moins subtile et retenue lorsqu'on s'attarde aux élévations des réserves, le nouveau volume intégré au complexe existant. Il en va de même de l'intervention dans le musée ; les apports contemporains sont présents, néanmoins en harmonie avec la légèreté de l'architecture ancienne (ill. 11).

### **Lapointe Magne architectes : L'audace du façadisme**

#### ***Théâtre Espace Libre, rue Fullum, Montréal.***

Dans la perspective de la présentation des différents modes d'innovation en contexte patrimonial émergent au cours des années 1990, le théâtre Espace Libre apparaît comme un cas particulier. Il s'agit d'un cas de façadisme, une approche qui n'a jamais fait l'unanimité au sein des spécialistes de la conservation<sup>21</sup>. En effet, seules la façade principale, une partie de la façade latérale et la tour de séchage des boyaux à l'arrière sont préservées.



ILL. 10. VUE DE L'ACCÈS AU MUSÉUM DEPUIS L'ATRIUM PRINCIPAL. À DROITE ON PEUT VOIR UN MUR DE MAÇONNERIE BRUTE LAISSÉ VISIBLE. | DAN HANGANU.



ILL. 11. VUE DE L'ANCIEN MUSÉUM DE L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES, RECYCLÉ EN SALLE DE CONSULTATION DU CENTRE D'ARCHIVES DE MONTRÉAL, ÉDIFICE GILLES-HOCQUART. | DAN HANGANU.

Il faut bien avouer que peu de valeurs patrimoniales peuvent être associées aux « intérieurs » d'une caserne de pompiers. Il aurait en outre été particulièrement difficile d'insérer les dispositifs techniques nécessaires à la construction d'un théâtre dans un tel intérieur. Malgré l'invocation de ces raisons, la démolition de la caserne est critiquée :

*Still with Montreal unfortgoing a mini-building boom, its stock of cast-off civic buildings and churches are particularly vulnerable. It's a little distressing to see that Espace Libre continues the trend of letting Montreal's fine tradition of fire halls disappear under the banner of modernization<sup>22</sup>.*

Du point de vue des jurys des programmes d'excellence toutefois, l'intervention de Lapointe, Magne est un « véritable coup de théâtre [qui] dénote un geste architectural courageux et ambitieux »<sup>23</sup>.

À l'instar de la Bibliothèque des jésuites, les architectes ont effectivement su réorganiser l'édifice en fonction du nouveau programme tout en préservant la possibilité de « lire » l'architecture ancienne. La salle de spectacles se situe au rez-de-chaussée et, dépendamment de sa configuration, l'entrée se fait soit par les portes de la rue Fullum, soit par l'arrière près de la tour de séchage. Il s'agit là d'une redéfinition originale et innovatrice du mode d'utilisation du théâtre archétypal. Les fonctions sont reliées verticalement par une série d'escaliers située le long de la façade latérale.

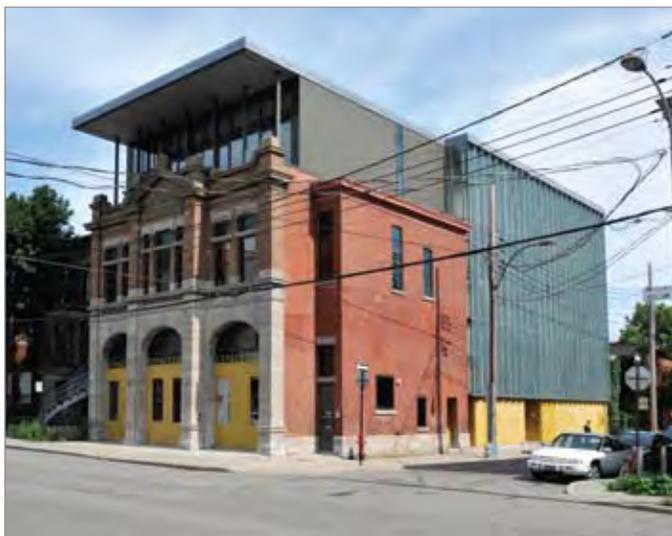
Cette façade latérale marque le recyclage de l'édifice : au contraire des parements de maçonnerie ancienne, elle se compose en ouverture et en transparence. Il s'agit en effet d'un mur-rideau tout à fait moderne. Par ailleurs, une imposante marquise recouvrant un balcon situé derrière le parapet de l'ancienne façade impose la nouvelle identité du côté de la

rue Fullum. Outre ces dispositifs, l'emploi de la couleur jaune pour les portes et la base du mur-rideau ajoute une dimension chromatique à la réorganisation visuelle de l'architecture ancienne.

Comme l'affirment les jurys des programmes d'excellence, il se dégage effectivement de ce bâtiment une puissante volonté d'ancrer la fonction nouvelle dans l'édifice ancien, mais aussi celle d'y affirmer sans équivoque la fonction nouvelle. Les valeurs patrimoniales associées à la caserne disparue ont certes souffert de cette volonté bicéphale, mais l'apport que constitue ce bâtiment à la création architecturale contemporaine valait assurément le sacrifice (ill. 12).

### La conservation du patrimoine

Afin d'exposer l'étendue du spectre antinomique dans lequel peut se situer un projet d'intervention contemporaine sur le patrimoine bâti, mentionnons avant



ILL. 12. VUE DU BÂTIMENT DU THÉÂTRE ESPACE LIBRE. | GUILLAUME ST-JEAN.



ILL. 13. VUE DE LA CHAPELLE DU SACRÉ-CŒUR RECONSTRUITE. | GRAPHEX, JODOIN LAMARRE PRATTE ET ASSOCIÉS ARCHITECTES.



ILL. 14. VUE DE LA CHAPELLE DE LA MAISON MÈRE DES SŒURS GRISES, RESTAURÉE. | THOMAS COOMANS.

de conclure que l'Ordre des architectes du Québec a aussi récompensé depuis sa première édition, en 1978, une série d'interventions contemporaines sur des édifices patrimoniaux en marge du paradigme créatif abordé dans cet article. Ces projets se situent dans un paradigme tout

autre, axé quant à lui sur la rhétorique patrimoniale. Dans ces cas spécifiques où la conservation des valeurs patrimoniales est une priorité, le travail des architectes est balisé par la connaissance historique à partir de laquelle s'orientent les principes d'intervention. C'est en regard de cette

connaissance que les architectes doivent aussi justifier leurs décisions.

Citons l'exemple de la restauration de la chapelle du Sacré-Cœur de la basilique Notre-Dame, détruite à la suite de l'incendie de décembre 1978. La firme



ILL. 15. VUE DE LA CHAPELLE DE LA MAISON MÈRE DES SŒURS GRISES, RESTAURÉE. | LES ARCHITECTES DESNOYERS MERCURE &amp; ASSOCIÉS.

Jodoin Lamarre Pratte, soucieuse de perpétuer l'« esprit du lieu », s'est efforcée de maintenir les vestiges architecturaux réutilisables de la chapelle détruite. L'identité architecturale nouvelle prend donc racine au sein de ces vestiges restaurés, mais s'incarne néanmoins dans une architecture moderne simplement inspirée des principes volumétriques anciens

(dimension, hauteur). Le contraste évident consacre la mise en valeur des vestiges, mais célèbre aussi l'existence de l'architecture nouvelle (ill. 14).

Quant à elle, l'agence Desnoyers Mercure a procédé en 1996 à la restauration de la chapelle de la maison-mère des sœurs grises, boulevard René-Lévesque. Point

de reconstruction ici, tout le travail s'est concentré sur le maintien de l'authenticité des lieux, entre autres par un travail rigoureux sur le traitement chromatique des finis intérieurs (ill. 15).

## CONCLUSION

Un constat global ressort à propos des différents modes d'innovation proposés par les huit agences : toutes s'incarnent dans des solutions architectoniques inspirées d'un intérêt renouvelé par certains principes modernes. Bien qu'adaptés aux contextes patrimoniaux, l'abstraction des formes, la sensibilité à l'espace et à la lumière, le travail de structure et l'exploration des matériaux sont en effet des thèmes récurrents dans tous les bâtiments étudiés.

L'abstraction des formes permet de formuler une réaction vis-à-vis du contexte patrimonial. Au théâtre Espace Libre, une « *simple modernist box*<sup>24</sup> », la nouvelle volumétrie cubique de l'édifice s'insère chirurgicalement aux limites des vestiges de l'ancienne caserne. Contre les surfaces fortement structurées par les entablements anciens se distinguent donc les textures et les rythmes de l'ajout.

Le travail de l'espace, quant à lui, est exploité de façon générale dans l'optique de la création d'une spatialité pouvant susciter une expérience particulière au sein des espaces intérieurs des édifices patrimoniaux, souvent traditionnels et typiques. La principale qualité recherchée est la fluidité, laquelle est indissociable du travail sur la lumière. En témoigne l'exploitation des nefs industrielles de l'édifice Zone qui, communicant entre elles par le hall et abondamment éclairées par les fenêtres à claire-voie, génèrent un sentiment de liberté.

Intrinsèquement lié à ce dernier thème se trouve celui de la structure – de la

tectonique –, lequel est compris ici comme une intervention à la fois structurelle – la charpente elle-même de l'édifice – et matérielle – la composition des surfaces par les matériaux – servant la redéfinition des espaces. À l'édifice Zone par exemple, le rythme des structures, incarnation même de la valeur patrimoniale du lieu, est repris comme élément fondateur de l'identité contemporaine du projet. Quant au travail des matériaux, il sert souvent de jeu de contrastes entre plein et vide, lourd et léger, ou entre opacité et transparence. Ainsi, Barry Sampson, membre du jury du programme d'excellence de la revue *The Canadian Architect* écrit à propos de la verrière qui sépare le chœur de la nef de la chapelle du collège de Brébeuf : « *This is clearly a new overlay but one that adds a dramatic sign of new occupation while allowing existing spatial figure and detail to be seen and felt simultaneously*<sup>25</sup>. »

Ce constat nous amène à affirmer que la mise en relation postmoderne a été remplacée par le recours à la modernité pour intervenir de manière innovante en contexte patrimonial. Le choix de la modernité comme univers référentiel peut sans doute être compris dans la perspective globale d'un phénomène de réhabilitation de ce mouvement initiée au cours des années 1990. Synonyme d'audace et d'avant-garde, la modernité convenait bien aux intentions des praticiens de la période. Pragmatiques, ces derniers souhaitaient effectivement s'éloigner de l'intellectualité postmoderne tout en voulant tout de même poursuivre le mouvement de revalorisation de la ville que cette dernière avait suscité.

Alors que s'achève la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, on peut toutefois s'interroger sur la suite de cet élan, initié il y a plus de 15 ans déjà. L'œuvre de Saucier + Perrotte, teintée d'idées déconstructivistes, annonce au Québec des changements

intéressants. Cela dit, l'intervention contemporaine en contexte patrimonial limite nécessairement l'ambition créatrice, étant donné sa nature antinomique. Ainsi, la tendance annoncée par le travail de cette agence entre nécessairement en conflit avec cette prémisse de base. En outre, le *statu quo* laisse présager que plusieurs solutions très intéressantes peuvent émerger du contexte créatif que constitue l'intervention contemporaine sur le patrimoine; citons entre autres le Centre d'interprétation de la place Royale à Québec. Il y a cependant fort à parier que le besoin d'innovation qui a mené au rejet des méthodes d'intervention postmodernes amènera de la même façon les architectes à pousser l'audace. Les contraintes inhérentes à l'intervention contemporaine sur le patrimoine offrent, en effet, un terrain fertile pour le pouvoir créatif. C'est, en l'essence, la principale conclusion de ce projet de recherche.

## NOTES

1. Académie française, 1994 [9<sup>e</sup> éd.], *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Académie française, [http://www.academie-francaise.fr/dictionnaire/index.html], consulté le 15 février 2009.
2. Magendie, François, 1993, « Un métissage culturel », *Techniques et architecture*, juin-juillet, p. 91-94.
3. Carter, Brian, 1993, « Layers of Meaning », *The Architectural Review*, vol. 193, n° 1155, p. 42-46.
4. Plusieurs des bâtiments du corpus ont en effet reçu des distinctions d'autres programmes d'Excellence canadiens. Le recensement de ces récompenses s'est limité à trois d'entre eux : les *Awards of excellence* de la revue *The Canadian Architect*, la remise annuelle des médailles du Gouverneur général du Canada en architecture et les prix Orange et Citron de l'organisme Sauvons Montréal.
5. Voir Hénault, Odile, « Le centre d'interprétation Bourg de Pabos », dont des extraits sont disponibles dans : LEAP, 2007, « Centre d'interprétation du Bourg de Pabos. Cormier Cohen Davis (Atelier Big City) », *Catalogue des concours canadiens*, Montréal, Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle, École d'architecture, Université de Montréal, [http://www.ccc.umontreal.ca/], consulté le 15 février 2009.
6. LEAP, 2007.
7. À propos des méthodes d'intervention dans le contexte précis des sites archéologiques, on pourra comparer ce projet aux cas de reconstruction du fort Chambly, par Blouin, Blouis et associés, Prix d'excellence 1983, ou encore à celui du centre d'interprétation des vestiges du Haut-fourneau des forges du Saint-Maurice, par la firme Gauthier Guité Roy, Prix d'excellence 1985.
8. La contrainte patrimoniale est, dans ce cas-ci, le contexte immédiat du lot où est construit le théâtre. Il ne s'agit pas d'une création *ex nihilo*, mais bien d'une œuvre architecturale en étroite relation avec son quartier, tant par sa morphologie que par l'organisation de ses fonctions.
9. Adamczyk, Georges, Anne Cormier, Philippe Lupien et Pierre Boyer-Mercier, 1995, « Espace Go », *ARQ : La revue d'architecture*, n° 87, p. 12-13.
10. Baker, Joseph, 1996, « Urban Interludes », *The Canadian Architect*, vol. 41, n° 3, p. 18-19.
11. *Ibid.*
12. Lachapelle, Jacques, 2005, « Révéler la mémoire », *ARQ : La revue d'architecture*, n° 132, p. 16-20.
13. *Ibid.*
14. Hamelin, Marie-Claude et Loucas Yiakouvakis, 2007, « Les maisons closes », *Atelier YH2*, Montréal, Atelier YH2, [http://www.yh2architecture.com/projets/closes/pro-clos.html], consulté le 3 décembre 2007.
15. Ross, Susan, 1991, « La restauration et le réaménagement du Monument National, Montréal », *ARQ : Architecture-Québec*, n° 62, p. 16-19.
16. Besner, Guy, 1999, « La mémoire vive », *Intérieurs*, n° 9, p. 36-38.
17. Morisset, Lucie K., 1994, « Le centre d'interprétation du Bourg de Pabos », *ARQ : Architecture-Québec*, n° 81, p. 10-11.
18. Perrotte, André et Gilles Saucier, 2007, « Cinémathèque québécoise », *Saucier + Perrotte*, Montréal, Saucier + Perrotte, [http://www.saucierperrotte.com], consulté le 6 décembre 2007.

19. Theodore, David, 2000, « Bridging Past and Present », *The Canadian Architect*, vol. 45, n° 9, p. 24-27.
20. Lachapelle, Jacques, 2006, « Architecturer le récit patrimonial », dans Denis Bilodeau et Marc Choko (dir.), *Concours d'architecture et imaginaire territorial. Les projets culturels au Québec 1991-2005*, Montréal, Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (LEAP), Centre de design de l'Université du Québec à Montréal, p. 199-215.
21. On se rappellera par exemple la controverse entourant la conservation des façades de l'immeuble New Westminster, intégré à l'agrandissement du Musée de beaux-arts de Montréal par Moshe Safdie. Ce bâtiment avait tout de même reçu une mention dans la catégorie « architecture institutionnelle » lors des Prix d'excellence 1992.
22. Theodore, David, 2003, « Siren Call », *The Canadian Architect*, vol. 48, n° 10, p. 20-23.
23. Adamczyk, Georges, David Covo, Émilien Vachon, Borkur Bergman et Luc Noppen, 2003, « Le Théâtre Espace Libre », *ARQ : La revue d'architecture*, n° 123, p. 11.
24. Theodore, David, 2003, « Siren Call », *The Canadian Architect*, vol. 48, n° 10, p. 20-23.
25. Chomik, Bill, Barry Simpson et Pierre Thibault, 1999, « Award of Merit. Collège Jean-de-Brébeuf Chapel Restoration », *The Canadian Architect*, vol. 44, n° 12, p. 36-37.