

# LES MUTATIONS DES TRAITS DE LA MONTRÉALITÉ CONTEMPORAINE : LE CAS DES COURONNEMENTS ARCHITECTURAUX

ALENA PROCHAZKA, M. arch., est chargée de cours à l'École d'architecture de l'Université de Montréal et au Département de design de l'Université du Québec à Montréal ; elle est également candidate au doctorat en études urbaines de l'Université du Québec à Montréal, offert conjointement avec l'Institut national de recherche scientifique – Urbanisation, Culture et Société et chercheure associée à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain – ESG, UQAM.

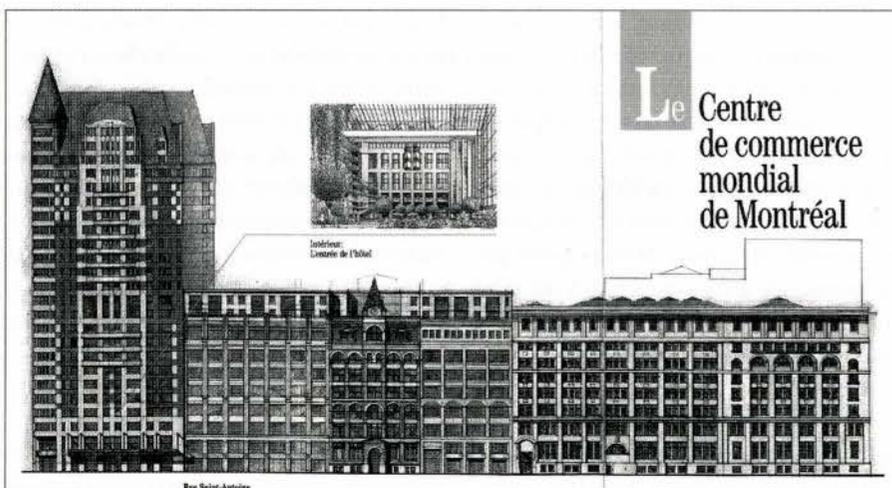
> ALENA PROCHAZKA

Luc Noppen et Lucie Morisset ont écrit :

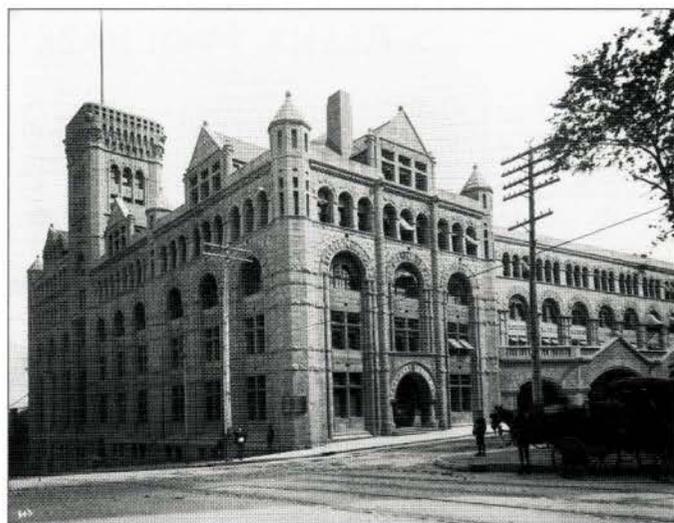
On sait aujourd'hui que le cadre bâti est signifiant et producteur d'identité(s). Or, particulièrement depuis la Seconde Guerre, architectes, urbanistes et aménagistes aspirent non seulement à maintenir cette valeur sémantique du cadre bâti, mais aussi à en amplifier la densité : ainsi annonce-t-on « recycler la mémoire des lieux » dans des bâtiments ou des aménagements nouveaux<sup>2</sup>.

Suivant cette prémisse, notre recherche doctorale s'est d'emblée attardée à proposer une historiographie des cadres théoriques et méthodologies du projet d'architecture et d'aménagement qui sont généralement associés au processus de réinscription identitaire des nouveaux projets dans le cadre bâti existant. La question que nous en retenons est celle du renouvellement des identités urbaines. Dans le contexte de la mondialisation qui suscite une tension entre le local et le global, et notamment sous la forme d'une compétition économique et culturelle entre les villes (qu'il s'agisse de leur positionnement sur le plan mondial ou national), comment (par quels mécanismes, grâce à quels outils) le projet d'auteur peut-il contribuer à l'affirmation, à la densification ou au renouvellement des identités urbaines?

S'il est courant que des idées-images<sup>3</sup> novatrices apparaissent dans des projets récents, quelques-unes d'entre elles auront le potentiel de contribuer au renouvellement de l'imagerie identitaire, c'est-à-dire à l'ensemble des représentations qui définissent l'identité urbaine.

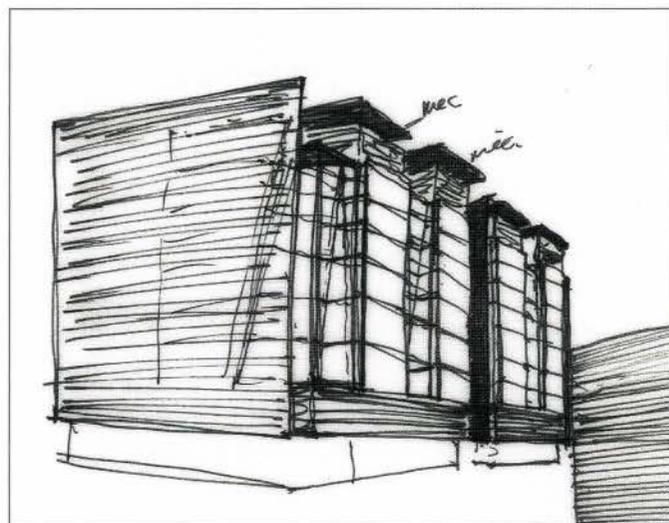


ILL. 1. CENTRE DE COMMERCE MONDIAL DE MONTRÉAL, PROVENCHER ROY ARCHITECTES, 1991. FEUILLET PUBLICITAIRE, SOCIÉTÉ DE PROMOTION DU CENTRE DE COMMERCE MONDIAL DE MONTRÉAL INC., *CENTRE DE COMMERCE MONDIAL DE MONTRÉAL*, DATE INCONNUE (AVANT 1992).



ILL. 2. GARE WINDSOR, 600, RUE PEEL À MONTRÉAL, ACHÉVÉE EN 1889 ET CONÇUE PAR BRUCE PRICE (L'ARCHITECTE DU CHÂTEAU FRONTENAC DE QUÉBEC) DANS LE STYLE RICHARDSONNIEN POUR LE CANADIEN PACIFIQUE.

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADIENNES, OTTAWA, PA-8677.



ILL. 3. CAISSE DE DÉPÔT ET PLACEMENT DU QUÉBEC, DAOUST LESTAGE, ARCHITECTURE ET DESIGN URBAIN. CROQUIS D'IDÉATION DE LA COMPOSITION PLASTIQUE ET DE L'EXPRESSION ARCHITECTURALE DU PROJET : OPTION AVEC COURONNEMENT, RETENUE.

CROQUIS DE PIERRE LECLERC, CA. 2000. ARCHIVES DE L'AGENCE DAOUST LESTAGE, ARCHITECTURE ET DESIGN URBAIN.

Dans le cas de Montréal, cette imagerie fut nommée, à la suite de Melvin Charney, la *montréalité*<sup>4</sup>.

Né dès les années 1970 de la réaction à l'idéal progressiste se constitue une sorte d'idéal nouveau, une « montréalité melvinienne ». Ce paradigme se référant au paysage vernaculaire urbain invite à une sorte de repli sur l'histoire propre à Montréal et réhabilite l'image du Montréal victorien comme modèle de l'identité urbaine montréalaise. Depuis Melvin Charney (1971)<sup>5</sup>, on attribue à l'habitation type montréalaise victorienne, érigée durant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle et la première moitié du vingtième siècle, l'originalité du paysage urbain « qui a marqué profondément l'identité et l'image de Montréal »<sup>6</sup>. Le thème « d'intégration à l'environnement » devient dès lors le *leitmotiv* des projets et un critère recherché par la fortune critique.

L'événement *Corridart*, orchestré par Charney, architecte et artiste visuel, dans le contexte des célébrations entourant les Jeux olympiques de 1976, devint le symbole de cette réaction lorsque le maire

Drapeau ordonna la démolition immédiate de cette manifestation d'art urbain installée le long des cinq kilomètres de la rue Sherbrooke – une sorte de musée linéaire de la rue où la *Mémoire de la rue* fut à l'honneur.

Encensé par les luttes urbaines<sup>7</sup> entourant la démolition de bâtiments anciens, tels que la demeure Van Horne disparue en 1973, ce paradigme « melvinien »<sup>8</sup> proposé par l'enseignement de l'École de Montréal<sup>9</sup> et de ses disciples mise (suivant en cela les Rossi et Muratori, néorationalistes italiens) sur la continuité de la typomorphologie<sup>10</sup> du tissu urbain et s'exprime aussi par l'usage de matériaux « typiques » tels que la brique et la pierre grise de Montréal. La méthode invite à un urbanisme de la rue-corridor et de son intégrité perceptible, lisible (la rue, volume en creux, comme principe structurant de l'espace urbain), et participe de la convivialité urbaine grâce à l'interaction des fonctions – extérieures et intérieures – du plan au niveau du sol. La montréalité melvinienne est devenue une tendance fortement imposée par la réglementation urbaine. En effet, alors

qu'en 1994 Montréal adopte son premier règlement d'urbanisme cohérent, le contexte économique local des années 1990 freine considérablement l'industrie de la construction. Ainsi, plusieurs élèves de la dynamique École de Montréal, confrontés à la baisse de la commande et de l'emploi en architecture, se retrouvent à l'embauche de la municipalité pour y employer leurs talents à codifier le paradigme melvinien afin de l'imbriquer aux règlements municipaux.

Pour ce paradigme qui semble en force à Montréal, on se réclame, d'une part, de la continuité urbaine, celle de la rue surtout, la rue comme lieu public défini par l'enfilade de façades et, d'autre part, de l'intégration urbaine en termes de gabarits, d'alignements sur rue, de matériaux consacrés, de proportions, de tracés régulateurs (horizontaux et verticaux dans la composition des façades) et de détails architecturaux (rappelant tourelles, corniches et faux combles des époques antérieures).

Or, notre recherche doctorale a permis de démontrer que la régénération symbolique

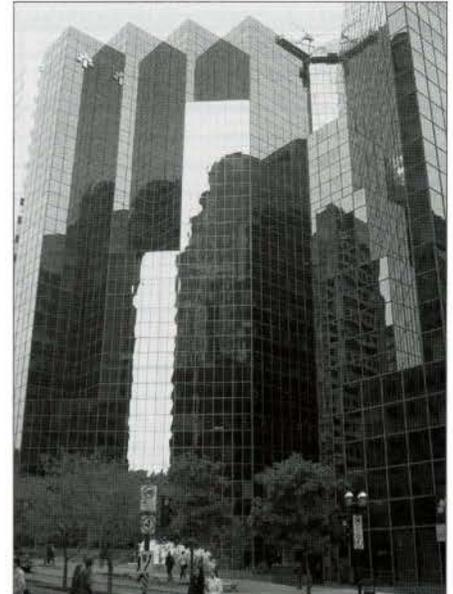
du cadre bâti (c'est-à-dire la mise à jour de l'imagerie identitaire associée à une ville) prend place au cours du processus de conception de projets marquants novateurs qui sont « délinquants ». Ils le sont à l'idée de ce qu'il convient de bâtir à Montréal afin d'assurer la continuité de la spécificité du cadre bâti local. Ainsi, malgré le paradigme melvinien présent dans la culture normative, les idées-images issues des projets récents peuvent renouveler l'idée de la montréalité à condition d'abord qu'elles contribuent à un effet de série amorcé par ces projets au sein d'autres projets pour Montréal ; et que, même si elles en proposent de nouvelles traductions, ces nouvelles idées-images interpellent les traits du paysage idéal porté par le cadre bâti de cette ville – paysage qui s'est constitué dans la durée. Les idées-images qui engendrent les traits d'une nouvelle montréalité émergente répondent ainsi à la double condition (effet de série et filiations identitaires) propre aux projets qui catalysent le renouvellement de l'imagerie identitaire. Or, la distinction que nous proposons entre les deux dimensions du phénomène identitaire (synchronique et diachronique) nous permet de souligner cette double condition. C'est par l'entremise de ces deux mécanismes que les nouvelles idées-images contribuent, d'une part, aux caractères du paysage urbain dans la dimension synchronique de l'identité urbaine (par l'effet de série qu'engendrent les idées-images nouvelles) et, d'autre part, aux caractères du paysage urbain dans la dimension diachronique (par la continuité idéale qu'elles évoquent). Grâce à ce double processus, certains projets d'auteurs, comme ceux que nous avons sélectionnés pour notre recherche, deviennent les catalyseurs d'une montréalité renouvelée.

Nous proposons une lecture en quelque sorte « prospective » de la codification des mutations de l'expression de la montréalité, telles que celles-ci sont apparues

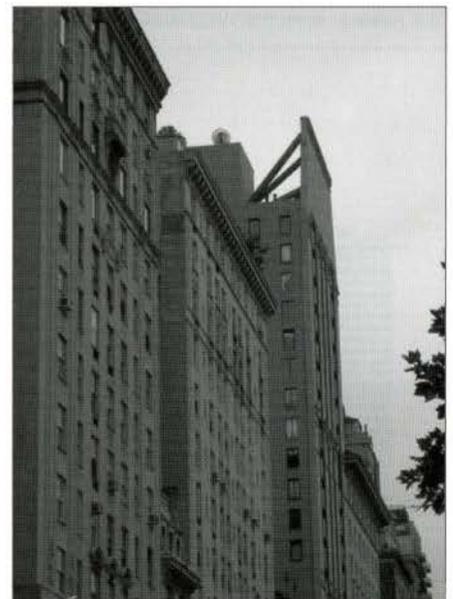
au cours de notre analyse du processus de conception de quelques projets d'auteurs. Nous savons, par ailleurs, que la consécration de ces traits de la montréalité renouvelée (et renouvelable !) résulte des discours identitaires – dont font partie autant les discours des observateurs (sous la forme de discours critiques) que ceux des concepteurs (sous la forme de la pensée architecturale transmissible en vertu de projets interpellés comme précédents) – pour que ces nouvelles déclinaisons soient confirmées dans l'imaginaire collectif du paysage idéal identitaire.

Malgré un apparent préjugé favorable envers le bâti qui paraît historique et patrimonial, un consensus semble s'être établi chez les décideurs et chez les observateurs (moins chez les concepteurs) depuis la fin des années 1970 au Québec – les concepteurs qui imaginent le Montréal actuel innovent et expriment une culture contemporaine tout en contribuant, le cas échéant (pour certains d'entre eux), à l'image identitaire urbaine de Montréal.

Du coup, une nouvelle attitude apparaît – que nous pourrions appeler *contextualisme critique* – qui serait l'assise, à Montréal, d'une édification contemporaine de la ville et de son imagerie identitaire par l'entremise de projets somme toute hybrides qui privilégient l'amalgame entre le local et l'universel. Ce paradigme de la montréalité émergent dévoile les mérites d'une approche critique qu'il convient de distinguer du contextualisme dit *régionalisme critique*, décrit par Kenneth Frampton (et de celui propre au corpus constitué de bâtiments seuls considérés cas par cas retenu par Alexander Tzonis et Liane Lefavre, pour leur reconnaître la paternité de l'idée du régionalisme critique) en ce que cette approche s'intéresse à la codification, sans cesse renouvelée, des traits de l'identité d'un territoire urbain contigu.



ILL. 4. ÉDIFICE DE LA BANQUE NATIONALE DE PARIS (1981), AVENUE MCGILL COLLEGE, PAR WEBB, ZERFA, MENKÈS ET HOUSDEN, ARCHITECTES. | ALENA PROCHAZKA

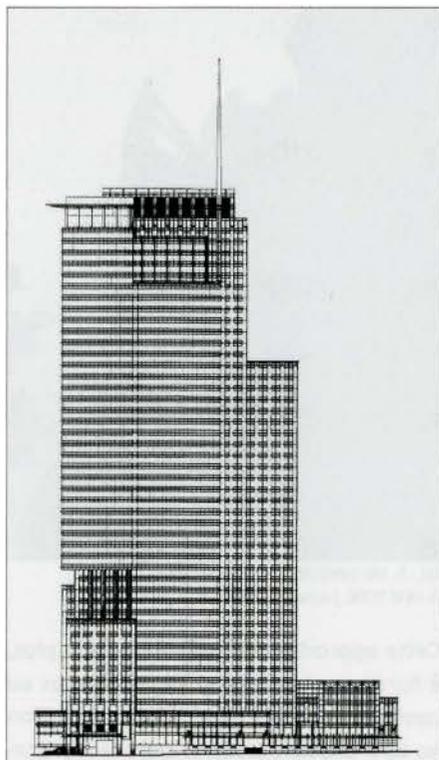


ILL. 5. UN IMMEUBLE DE LA 5<sup>e</sup> AVENUE À NEW YORK. | ALENA PROCHAZKA

Cette approche ne consiste pas non plus, *a fortiori*, en la reprise de références au contexte adjacent d'un projet d'insertion au bâti existant (comme c'est le cas d'un contextualisme fermé tel que peut le devenir le paradigme melvinien assorti à la méthode de projet typomorphologique)

TABLEAU DES CARACTÉRISTIQUES ARCHITECTURALES DOMINANTES PAR SECTEUR										
SECTEUR SOUMIS À DES NORMES	A	B	C	D	E	F	G			
SECTEUR SOUMIS À DES CRITÈRES	AA	BB	CC	DD	EE	FF	GG	HH	II	
<b>REVÊTEMENT</b>										
Pierre	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Brique	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Clin de bois				■						
<b>COURONNEMENT</b>										
Fausse-mansarde/mansarde	■			■	■					■
Corniche ou parapet	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Toiture à versants		■	■	■	■	■	■	■	■	■
Faux-pignon		■	■					■		
<b>OUVERTURE</b>										
Verticale	■			■	■					
Proportion minimale totale (%)	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20
Proportion maximale totale (%)	40	40	40	40	40	40	40	40	40	40
<b>AVANT-CORPS</b>										
SAILLIE										
Balcon	■									
Escalier extérieur				■	■					
Porche		■	■	■	■	■	■	■	■	■

ILL. 6. LE TABLEAU DE L'ARTICLE 99 DU RÈGLEMENT MUNICIPAL REPREND LES CARACTÉRISTIQUES DU PAYSAGE VERNACULAIRE URBAIN DU PARADIGME MELVINIEN. VILLE DE MONTRÉAL, 2003, ARRONDISSEMENT VILLE-MARIE, RÈGLEMENT MUNICIPAL, *CODIFICATION ADMINISTRATIVE*, PERMIS ET INSPECTIONS-VILLE-MARIE, OCTOBRE, P. 30.

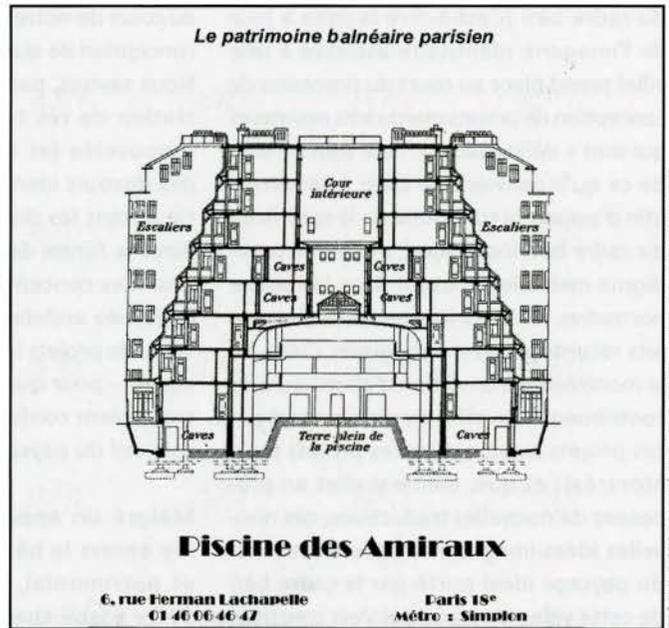


ILL. 7. LA TOUR IBM MARATHON AU 1200, BOUL. RENÉ-LÉVESQUE OUEST, CONÇUE EN 1988 PAR LA FIRME NEW-YORKAISE KOHN PEDERSON FOX ET LES MONTRÉALAIS LAROSE PETRUCCI ET ASSOCIÉS, ARCHITECTES.

ou encore en la contextualité phénoménologique (attitude où le projet s'appuie sur une sorte d'interprétation poétique du site d'intervention). L'attitude vis-à-vis du contexte qui distingue le paradigme montréalais émergent est en revanche une contextualité idéale où le projet s'appuie sur les caractères idéal-typiques du cadre bâti codifiés tout en donnant lieu au renouvellement de ces caractères.

Dans le présent article nous examinons, parmi les traits de la montréalité émergents, le cas des couronnements des édifices.

L'idée des couronnements perçus comme typiquement montréalais est portée par la figure mythique du toit à l'apparence victorienne – une fausse mansarde, en réalité – avec ses tourelles, ses lucarnes et ses corniches ornées. Ces figures identitaires nostalgiques sont-elles irrémédiablement appelées à meubler le paysage urbain montréalais? Le couronnement est-il appelé à disparaître dans les



ILL. 8. HABITATION À BON MARCHÉ (H.B.M.), 13, RUE DES AMIRAUX, PARIS XVIII<sup>e</sup>, HENRI SAUVAGE, ARCHITECTE (1909-1922).

projets récents qui arborent une architecture actuelle ou constatera-t-on une mise à jour de ce trait de la montréalité?

Emblématique de la montréalité melvinienne, telle qu'elle s'inscrit dans le règlement d'urbanisme et dans l'imaginaire populaire, le couronnement historique est porteur de l'idée de montréalité. Dans son recueil sur les couronnements de Montréal, Pierre Philippe Brunet<sup>11</sup> offre un répertoire imagé des tourelles, des corniches et des lucarnes victoriennes perçues comme traits caractéristiques de l'architecture montréalaise. Selon de nombreux auteurs, ces ornements qualifient les quartiers montréalais. On pense, par exemple, à l'ouvrage *Montréal vu de près : voûtes, frontons et gargouilles* de Kirk Johnson<sup>12</sup> et à celui de Colette Godin et Jean-François Leclerc<sup>13</sup> qui popularise l'image de Montréal comme la « ville aux cent clochers », ou encore à la place prépondérante des couronnements à la victorienne dans le « répertoire des archétypes » de Roger Gratton<sup>14</sup>. Ce dernier, un

TIRE DE *ARQ ARCHITECTURE QUÉBEC*, NO 76, P. 15.

TIRE D'UN FASCICULE PUBLIC PAR LA DIRECTION DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS, FRANCE.

guide architectural sous forme d'une série de treize monographies, est une sorte d'instrument méthodique « pour [faire] connaître aux Montréalais le contexte et la manière dont fut bâtie cette ville, pour mieux les inciter à poursuivre dans l'harmonie l'œuvre de leurs ancêtres<sup>15</sup> ». Cette attitude a donc guidé les concepteurs de plusieurs projets récents, à l'instar de Provencher Roy architectes, qui, lors de la conception du Centre de commerce mondial de Montréal (ill. 1), ont choisi « d'émuler » des précédents historiques montréalais (ill. 2). On continue à voir naître toute une gamme d'appropriations de cette figure emblématique de la montréalité melvinienne pour couronner des projets de promoteurs immobiliers du centre-ville.

Cependant, quelques-uns des plus récents immeubles des quartiers centraux de Montréal affichent des couronnements selon une tendance révélatrice du renouvellement de la montréalité. Le couronnement montréalais subit une mise à jour sous forme d'une appropriation contemporaine de ce trait de la montréalité.

Le projet de la Caisse de dépôt et placement du Québec de Daoust Lestage, que nous avons analysé dans notre recherche doctorale, témoigne des mutations récentes de la figure du couronnement (voir ill. 3). Depuis, la plupart des projets marquants des quartiers centraux semblent suivre cette tendance. En effet, l'agencement tripartite de l'édifice, composé d'une base, d'un corps et d'un couronnement, remplace, dans la culture architecturale récente qui en fournit des précédents ici et ailleurs, les volumes sans couronnement propres aux édifices à mur-rideau des années 1980 comme ceux qui flanquent l'avenue de Maison-neuve. Ce retour à la composition avec couronnement est en résonance avec les traits caractéristiques du bâti montréalais

considéré typique, d'autant plus que les nouveaux projets des quartiers centraux sont souvent entourés d'édifices historiques à composition tripartite avec couronnement (voir notre analyse de la Caisse de dépôt, par exemple). Toutefois, ce retour est accompagné – comme nous l'avons constaté à l'occasion des projets étudiés, notamment celui de la Caisse de dépôt – d'une figure qui diffère de celle d'une tourelle et d'une fausse mansarde avec corniches à la victorienne. La nouvelle tendance consiste à exprimer le toit plat sous forme de toit-terrasse avec un étage en retrait et un toit-vélum en surplomb pour ainsi créer une sorte de super corniche qui vient couronner le corps du bâtiment. S'agit-il de la mise à jour d'un trait de la montréalité?

Analysons quels ont été les moments de l'évolution des figures architecturales qui couronnent le paysage montréalais et comment, malgré les règlements d'urbanisme qui privilégient l'émulation de l'existant, les nouvelles figures apparues dans ce paysage génèrent un effet de série. Dans un premier temps, examinons la filiation des figures des couronnements montréalais avec celles qui ont accompagné l'histoire architecturale.

L'évolution des couronnements montréalais est liée – malgré son apparente affinité avec l'image du toit avec comble – à la figure du toit plat, attribut du cadre bâti des villes nord-américaines. En fait, à partir de l'époque victorienne, qui est devenue (depuis la mise en place du paradigme melvinien) la référence de la montréalité, Montréal est une ville aux toitures plates. Les déclinaisons des couronnements montréalais novatrices s'inscrivent dans cette continuité tout en exprimant, d'une façon inattendue peut-être, l'idée de couronnement comme thème lié à la spécificité montréalaise. Ces « traductions » qui remplacent l'imagerie des corniches et des

faux combles victoriens s'inscrivent dans la culture architecturale actuelle. Cette nouvelle imagerie tire profit de trois sources de l'évolution de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle : l'immeuble à gradins, le toit-terrasse et le concept de la cinquième façade.

Examinons brièvement cette affirmation et ces références.

Contrairement à ce que laisse croire l'image « des tourelles et des pignons », véhiculée par les ouvrages qui les érigent en figures identitaires montréalaises, le toit plat fut généralement adopté dès la fin du dix-neuvième siècle, tant dans l'architecture domestique que dans l'architecture institutionnelle et commerciale des immeubles du centre-ville densifié.

Le toit plat domine le paysage montréalais et est considéré désormais typique. Selon Jean-Claude Marsan, le toit plat est apparu au moment de la principale expansion démographique de la ville, vers la dernière décennie de dix-neuvième siècle<sup>16</sup> et le début du vingtième. Durant cette période, écrit Jean-Claude Marsan, à l'exception du résidentiel unifamilial, « les toits en pente et mansards disparaissent [dans les habitations types] au profit du toit plat à revêtement membrané »<sup>17</sup>. Les rangées de plex résidentiels qui ont construit la rue montréalaise typique à l'époque victorienne arborent désormais un couronnement sous forme de toit plat derrière une fausse mansarde. Cet ornement n'est guère qu'une applique devant un dernier étage semblable, à l'intérieur, aux autres étages. En réalité, on n'y habite plus les combles du grenier mythique, exploré par Gaston Bachelard<sup>18</sup> dans sa métaphore des valeurs fondamentales de l'habiter. Est-il permis de comprendre ces développements comme résultat de la présence simultanée, en Amérique septentrionale, des deux archétypes de la maison européenne : celle avec comble

sous toit de diverses formes de versants et celle, méditerranéenne, avec toit-terrasse plat? Quoi qu'il en soit, l'image fétiche de la toiture en pente (avec tourelles, corniches et lucarnes) continue à s'imposer, sous forme d'applique d'expression victorienne, dans les plex montréalais. Quant aux immeubles de plus haut gabarit, aussi habituellement à toit plat, des corniches en encorbellement couronnent l'alignement de leurs façades typiques le long des rues de Montréal. Elles obéissent généralement à la composition classique tripartite articulée en une base, un corps et un couronnement, mais ce dernier exprime franchement la présence de la toiture plate.

Seuls quelques édifices, dont la portée symbolique appelait à se détacher du paysage urbain de plus en plus densifié et contigu, conservent le toit avec un véritable comble qui signale un couronnement d'exception. Ces objets urbains isolés – églises dotées de flèches et de tours, gares (notamment les gares et les hôtels du Canadien Pacifique comme partout au Canada), premiers édifices en hauteur<sup>19</sup> – paraissent déposés, tels des objets phares, dans le paysage urbain.

L'apparition d'une architecture moderne de style international, importée à Montréal par le biais des États-Unis, abolit la composition tripartite, particulièrement le couronnement. En rupture avec la ville traditionnelle, et illustré par le projet de la Place Ville-Marie<sup>20</sup>, le nouveau centre-ville qui se développe par la suite donne naissance à quelques chefs-d'œuvre du style international, comme la tour de la Bourse<sup>21</sup>, mais également à la première vague d'édifices affables ceints de façades unies sous forme de mur-rideau de verre dont l'allure est issue d'un banal dérivé des techniques constructives qui ont pénétré l'industrie de la construction. Nonobstant leur valeur architecturale en

tant qu'expression de la contemporanéité, les édifices « de verre » (ill. 4) ont généralement été critiqués<sup>22</sup> pour leur manque d'intégration au paysage urbain montréalais, sans doute précisément en vertu de cette rupture avec les règles de composition qui soulignent le couronnement.

Le toit, plat, n'est encombré que par les édifices techniques qui sont érigés comme s'ils ne devaient pas faire partie de la composition du bâtiment ou par les piscines extérieures installées sur les toits de quelques immeubles d'habitation plus luxueux.

Le retour au vocabulaire historique, apparu avec l'architecture postmoderne des années 1970, réhabilite le couronnement en tant qu'élément signifiant de la composition d'un bâtiment. À Montréal, comme ailleurs sur le continent, le couronnement devient un élément architectural privilégié, obligé. On en trouve même des exemples de « mise à jour » plutôt étranges, comme celui que nous avons relevé sur le pourtour du Central Park à New York. Pour doter son édifice, *a posteriori*, d'un couronnement, le courant postmoderne inspire un propriétaire immobilier à « déguiser » une façade jugée sans doute trop banale, ce qui ainsi donne lieu à un exemple de façadisme pour le moins curieux (ill. 5).

Durant les années 1980, participant du postmodernisme qui a cours surtout en Amérique septentrionale, Montréal met en place ses propres exemples d'édifices phare coiffés d'un chef aux références historiques pour lesquels on revient au principe de l'agencement tripartite en base, corps et couronnement. Ce dernier est habituellement constitué d'un volume en propre, de forme souvent pentue, et domine le corps du bâti. Conformément à l'idéologie du projet postmoderne, l'imagerie de ces compositions est librement inspirée de l'histoire des formes

architecturales : la méthode de projet consiste en un recyclage de références aux précédents historiques sans regard au contexte d'insertion. Parmi les exemples à Montréal qui illustrent cette éphémère tendance, notons la tour de l'Industrielle-Vie aux références néoclassiques (1985-1986, des architectes Tolchinsky & Goodz), la Maison des Coopérants aux références néogothiques (1985-1986, des architectes Web, Zerafa, Menkès et Housden) et la tour du 1000, rue de la Gauchetière (1988-1992, de Dimitri Dimakopoulos et William Sung, Lemay et associés, arch.).

L'ère postmoderne donne cependant essor à un autre paradigme lorsque, au début des années 1970, l'imagerie de la montréalité melvinienne est élaborée à partir du vernaculaire urbain victorien : la méthode qui lui est liée privilégie les références au contexte local. L'imagerie montréalaisante est, dès lors, associée au couronnement inspiré du victorien. Alors que Charney attribue à l'habitation type montréalaise victorienne l'originalité du paysage urbain qui a marqué l'identité et l'image de Montréal, le couronnement victorien devient le thème privilégié, pour – comme on dit alors – l'« intégration à l'environnement » de projets de toute taille et de toute destination. Depuis, c'est par un détour normatif que l'imitation de la fausse mansarde à la victorienne en guise de couronnement semble s'imposer aux édifices de tout gabarit.

En effet, les règles d'insertion relatives aux couronnements font désormais partie du contexte normatif des projets pour les secteurs sensibles dits « significatifs » quant à l'intégration du nouveau à l'existant. Examinons ce que stipule à ce sujet la *Réglementation urbaine de l'arrondissement Ville-Marie* :

Dans un secteur significatif, toute partie supérieure d'une façade doit être soulignée

par un traitement architectural particulier ou par un couronnement conformes aux indications du tableau de l'article 99<sup>23</sup>.

Le tableau de l'article 99 du *Règlement* (ill. 6) montre, pour un secteur significatif, les « caractéristiques architecturales dominantes » à respecter pour « les travaux de construction ou d'agrandissement d'un bâtiment ». Parmi ces caractéristiques architecturales dominantes figurent celles qui ont trait aux mansardes et aux fausses mansardes, aux corniches ou parapets, aux toitures à versants et aux faux pignons.

Ainsi, la figure du couronnement des habitations types montréalaises de l'époque victorienne s'impose, par le truchement du Règlement, à toute construction en insertion dans le bâti contigu dans des secteurs ciblés. Certains grands projets, dont la planification a pourtant bénéficié de dérogations, ont préféré recycler la figure des toitures d'antan. L'un des projets<sup>24</sup> à avoir adopté la « couleur locale », selon le paradigme de la montréalité melvinienne, est, comme nous l'avons déjà montré, le Centre de commerce mondial de Montréal<sup>25</sup>. Le concept de ce projet, consacré par la fortune critique, exploite le thème de l'intégration aux caractères présumés typiques de Montréal, du Vieux-Montréal en particulier, en rapport avec le couronnement : sa tour d'angle d'une trentaine d'étages est surmontée de tourelles et de toitures mansardées en apparence. Pourtant, lors de l'attribution du prix de Héritage Montréal, catégorie « recyclage » 1992, aucune mention n'est faite de l'effort d'intégration : le couronnement passe inaperçu. Le rapport du jury mentionne :

Les avis semblent partagés sur la qualité des élévations que le Centre de commerce mondial présente le long des rues limitrophes, où les façades anciennes de certains

immeubles s'imbriquent dans une construction neuve : il n'est pas certain que la valeur patrimoniale de ces immeubles soit valorisée par ce façadisme<sup>26</sup>.

Aussi le projet est-il primé pour sa seule ruelle couverte, en vertu de sa qualité de « raccord urbain », et non pour le design des toitures qui, dans l'esprit du concepteur (tel qu'il en ressort de nos entrevues), devait pourtant rendre hommage à l'idée de couronnement montréalisant et pouvait dès lors paraître favorable à l'intégration avec le paysage idéal identitaire (la montréalité). Cette idée d'intégration (toit à la victorienne) qui semble alors circuler parmi certains concepteurs n'a pas pris sur les critiques avisés.

Lorsque, dans la même période, l'architecte Henri Colombani conçoit une tour résidentielle à Westmount (Château Westmount Square, 1986), la légitimité de ce choix de design (couronnement de vague inspiration victorienne) est vivement condamnée et ne reçoit pas l'appui des critiques : le projet est lauréat du prix Citron 1989, une distinction accordée par Héritage Montréal au projet « qui s'intègre le plus mal [*sic*] à son environnement ». Puisque l'un des critères d'intégration considérés par Héritage Montréal est de s'intégrer à des immeubles de gabarit semblable, on peut présumer que l'intégration de ce projet est mise en cause du fait que le bâtiment côtoie une réalisation marquante de l'architecture moderne montréalaise, le Westmount Square conçu en 1965 par Mies van der Rohe<sup>27</sup>.

Quoi qu'il en soit, l'emploi d'un couronnement historiciste ne peut, dans ce cas, préserver la tour résidentielle d'Henri Colombani de la peu glorieuse distinction dans la catégorie « insertion ». Voici le commentaire du jury :

Confronté, par sa proximité, aux exigences

d'une œuvre majeure de notre patrimoine contemporain, il aurait été intéressant de faire preuve de respect et d'imagination. Au lieu de cela, nous sommes affublés d'une construction dont la pauvreté conceptuelle et l'indigence architecturale sont le résultat d'un travail où la volonté maladroite de citation d'une architecture vernaculaire le dispute à l'emphase produite par les effets de mode d'un discours postmoderne. La base [...] est coiffée de petits pyramidons, censés sans doute faire référence à des traits de notre patrimoine bâti montréalais, mais dont l'indigence et le maniérisme sont manifestes lorsqu'on les confronte à la réalité concrète des petites maisons qui existent encore à proximité. [...] Enfin le bâtiment [se termine] piteusement par quelques formes esthétisantes, et peut-être nostalgiques, censées rappeler les signes des pignons et des toitures de cuivre<sup>28</sup>.

Ainsi, alors que le couronnement victorien est effectivement perçu comme un élément identitaire du paysage montréalais et qu'il fait encore aujourd'hui partie des dispositions normatives relatives à la conception de nouveaux bâtiments, sa pertinence auprès des critiques n'a pas prévalu au-delà d'une mode passagère durant les années 1980-1990, à plus forte raison pour les bâtiments de grande échelle. Peu de projets d'auteurs y ont recours depuis. En revanche, les toits avec faux comble semblent continuer à proliférer dans les « projets de promoteurs » des tours et des plex résidentiels.

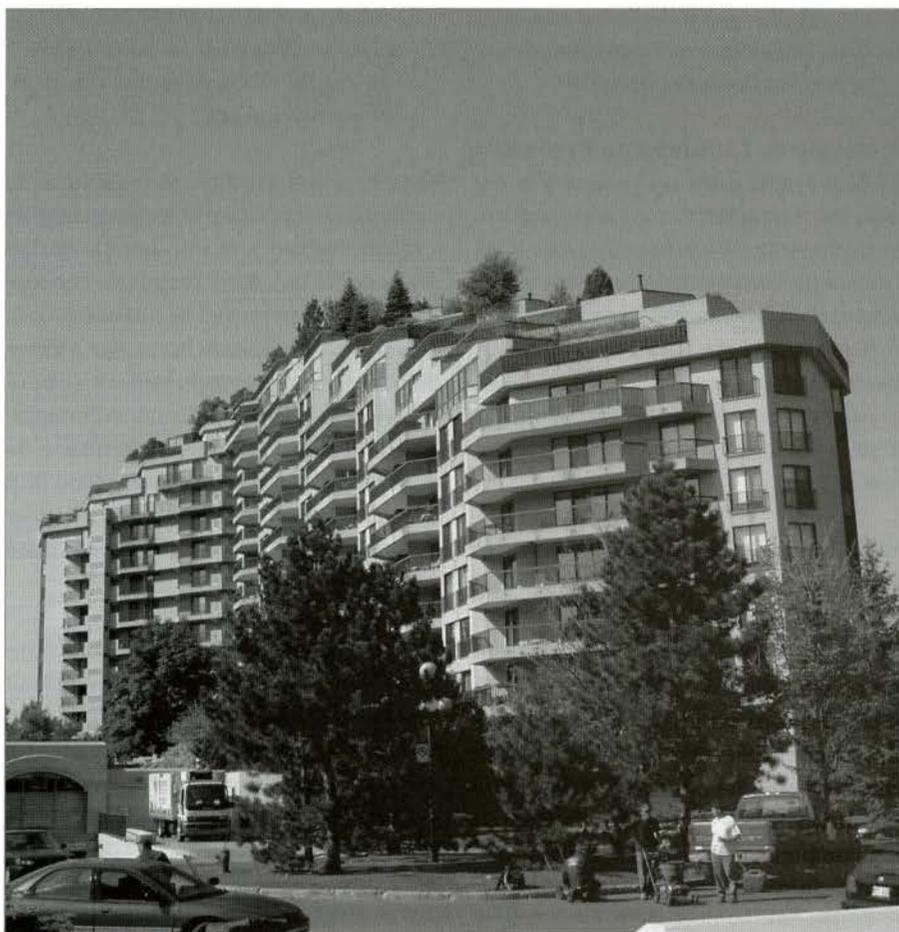
Dans le même temps, l'époque postmoderne n'apporte pas que de l'intérêt pour les formes architecturales historiques et de l'importance accordée à l'intégration au contexte, on y voit aussi un regain d'intérêt – par le biais de l'approche convoquée par l'urbanisme culturel – pour l'art de vivre en ville : une « urbanité retrouvée », selon les termes de Jean-Pierre Guay<sup>29</sup>, ou, selon Jean-Claude Marsan<sup>30</sup>, une « réappropriation

urbaine ». Dans ce même esprit apparaissent à Montréal, avec les années 1970, des pratiques qui mettent en valeur le « vivre la cinquième façade » et exploitent le potentiel d'urbanité du paysage des toits. On assiste alors au renouveau des terrasses, des loggias et des couronnements en jardins. Ici, le paysage offert par les toits plats montréalais renoue, paradoxalement, avec ces thèmes chers aux grands pionniers de l'architecture moderne.

Avec le renouveau de l'urbanité et de l'art de vivre en ville, dès les années 1970, les montréalais s'installent donc sur le toit. Installations de fortune d'abord, pour profiter du soleil et de la vue, puis suivent des projets de réhabilitation d'anciens édifices en condominiums. À la manière des *altane*<sup>31</sup> de la vieille Venise, on perce le toit de l'étage supérieur pour y ériger des installations temporaires souvent bricolées par l'occupant, puis, éventuellement, on y conçoit des édicules « déposés » sur le toit. Comme les *altane* qui sont « avec ses sept cents ans d'âge [...] une solution durable apportée à un problème récurrent dans le contexte de la construction<sup>32</sup> », ces ajouts sont

des [...] lieux de sociabilité ou d'isolement, [où on] s'installe pour prendre un repas, un bain de soleil ou pour regarder les étoiles, la nuit venue. Dans la ville dense et minérale, [...] ces simple[s] rajout[s] de fortune, augmente[nt] durablement la qualité de vie. Une telle solution, développée de façon empirique dans un contexte particulier et validée par les usagers, correspond à un *pattern*, tel que Christopher Alexander, mathématicien et théoricien d'architecture, l'a défini dans un des premiers hypertextes de l'histoire de l'édition, *Pattern Language*<sup>33</sup>, paru en 1977<sup>34</sup>.

À ces installations *ad hoc* succèdent la vague de réaménagements d'édifices industriels en condominiums avec accès et/ou édicules sur le toit (le projet des Cours Le Royer, dont la rénovation débute



ILL. 9. LE COMPLEXE RÉSIDENTIEL LE SANCTUAIRE DU MONT-ROYAL EST L'UN DES PLUS LUXUEUX COMPLEXES RÉSIDENTIELS EN COPROPRIÉTÉ DE MONTRÉAL. CONSTRUITS AU DÉBUT DES ANNÉES 1980 PAR LE GROUPE LÉPINE AUX ABORDS D'OUTREMONT, LES SEPT IMMEUBLES QUI LE COMPOSENT COMPTENT PRÈS DE MILLE APPARTEMENTS. LE CONCEPT FUT CONÇU PAR LES ARCHITECTES DESMARAIS TORNAY. | ALENA PROCHAZKA

en 1976 sous la direction de l'agence Desnoyers Mercure Gagnon et Sheppard architectes, en est l'un des premiers exemples), puis celle de la construction de lofts résidentiels et commerciaux. Ces édicules permettent d'exploiter le dernier étage comme un espace qui offre une continuité entre l'intérieur et l'extérieur de ce « paysage en haut ». Cette approche s'est désormais définitivement imposée dans les projets d'abord résidentiels, puis ceux à vocation autre.

Depuis la simple ombrelle fichée sur le toit et l'édicule indépendant du corps du bâtiment, les étages de couronnement

sous la forme de terrasses retrouvent le principe de la composition tripartite intégrée à l'ensemble de l'édifice. La tour IBM Marathon<sup>35</sup> (ill. 7) en est probablement le premier exemple montréalais parmi les projets contemporains d'envergure. Ce projet inaugure, à Montréal, une nouvelle génération d'édifices corporatifs soucieux de projeter une image montréalaise. Paradoxalement, une firme américaine, qui reproduit dans les grandes villes du monde des projets souvent similaires, aura été l'instigatrice d'un renouveau, né du désir du client, des projets de tour explicitement « montréalaise ». La société Marathon fait appel initialement à

l'architecte Guy Gérin-Lajoie pour esquisser une tour contemporaine. De concert avec son client, l'architecte, cherche une expression architecturale contemporaine porteuse d'une signature véritablement montréalaise. Grâce aux études de l'équipe de cet architecte, l'idée d'une mise à jour de l'imagerie pour réaliser cet objectif est proposée et illustrée de plusieurs études<sup>36</sup>. À la fin, sous l'égide de Kohn Pederson Fox, la composition plastique qui se distingue par un véritable couronnement contemporain (un vélum-marquise, un toit terrasse) prend forme. Cette figure de couronnement est donc proposée dans ce projet pour répondre en quelque sorte à l'intention de mettre à jour la montréalité.

Or, nous venons d'exposer comment la présence d'un couronnement entretient un lien avec l'histoire de la montréalité. De nouvelles déclinaisons – qui prendraient cependant une distance avec la figure consacrée, celle du toit à l'apparence victorienne – pourraient-elles en constituer le renouvellement? Si nous venons d'établir les filiations de l'idée des figures identitaires montréalaises à propos du couronnement (l'idée qui propose une importante corniche, issue de l'architecture traditionnelle, et celle qui propose un accès aux espaces extérieurs et intérieurs sur le toit, issue des développements plus contemporains des manières d'habiter), ces figures entretiennent, en même temps, des filiations avec la culture architecturale actuelle, globalisée. Cette récente expression de couronnement serait alors issue d'une sorte d'hybridation entre la montréalité consacrée et la culture architecturale contemporaine. On pourrait donc conclure à une mise à jour de la montréalité, à condition que l'on en retrouve un écho dans la production architecturale montréalaise. Avant de s'attarder à la récente production montréalaise, il apparaît opportun maintenant

d'examiner les filiations de ces références et leur occurrence dans l'architecture montréalaise.

La nouvelle figure de mise à jour du couronnement montréalais, telle que nous l'avons constatée dans l'analyse des projets à l'étude, exploite trois sources historiques : la figure de l'immeuble à gradins, celle du toit-terrasse et le concept de la cinquième façade. Examinons brièvement les références de ces trois idées-images et leur filiation avec l'architecture montréalaise.

La figure de l'immeuble à gradins<sup>37</sup> et celle du toit-terrasse ont influé sur l'architecture et l'urbanisme dès l'avènement du Mouvement moderne. L'un des premiers exemples d'immeuble à gradins (inspiré du concept de sanatorium) fut la piscine des Amiraux, dans le XIX<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Ce concept de logements en gradins qui s'ouvrent sur des terrasses, imaginé par l'architecte Henri Sauvage<sup>38</sup>, est intégré dans un ensemble immobilier de type logement social construit en 1922-1927<sup>39</sup> et commandé par la Société des Habitations à Bon Marché de la Ville de Paris<sup>40</sup> (ill. 8). Les projets de Sauvage, dont le Metropolis (1928) prévu pour un emplacement près de l'actuelle Maison de la Radio en front de Seine, préfigurent cette manière d'habiter<sup>41</sup> qui a depuis inspiré plusieurs réalisations. Au Canada, le protagoniste de cette approche fut l'architecte Arthur Erickson, comme en fait foi la récente publication de Nicholas Olsberg et Ricardo Castro<sup>42</sup>. À Montréal, quelques projets sont dérivés de ces précédents : les pyramides du Village olympique conçues par les architectes d'Astous et Durand – complexe d'habitation destiné à l'hébergement des athlètes lors des Jeux olympiques de Montréal en 1976 et converti par la suite en complexe résidentiel – ou encore le complexe de condominiums de luxe le Sanctuaire

du Mont-Royal (ill. 9), conçu par les architectes Desmarais Tornay.

Le toit-terrasse ou toit jardin adopté de l'architecture méditerranéenne est transposé dans l'architecture du Mouvement moderne grâce<sup>43</sup> à l'architecture de Le Corbusier. Inspiré des traditions méditerranéennes et recyclant le précédent « machiniste » de l'usine Fiat<sup>44</sup> à Turin avec son autodrome d'essai sur le toit, le recours au toit-terrasse fait partie des célèbres « Cinq points de l'architecture moderne » de Le Corbusier dont il esquisse l'idée dès 1925<sup>45</sup>. Le Corbusier exploite le concept du toit-terrasse habitable lié au thème de la promenade architecturale – thème central de sa pensée et véritable leitmotiv de son œuvre. Cependant, hormis ses villas blanches individuelles, il propose en 1923 (dans *Vers une architecture*<sup>46</sup>) le concept de toits-terrasses en milieu urbain densifié (pour Le Corbusier, il s'agissait de cités-jardins) sous forme d'immeubles-villas collectifs constitués d'une superposition en alternance de « maisons » individuelles avec chacune son jardin suspendu indépendant. En 1929, Le Corbusier aménage la terrasse de l'appartement de Charles Beistégui sur le toit d'un immeuble parisien typique, une première réalisation du concept du toit-terrasse véritablement urbaine. Ce projet fait figure de précédent historique aux développements qui se dérouleront, un demi-siècle plus tard, à Montréal. Depuis, l'idée du jardin suspendu imbriqué dans le volume d'un bâtiment, comme celle d'une pièce extérieure comme un véritable volume habitable sur le toit plat, qu'a défendues Le Corbusier, seront reprises sous forme de dispositifs tels que la loggia, la terrasse ou le balcon couvert.

Or, on constate récemment que le toit-terrasse est devenu l'un des principes de la modernité revisitée, reconduits dans les projets des néomodernes.



ILL. 10. DAN S. HANGANU, LE CLOS SAINT-BERNARD, 1986. | PIERRE BOYER-MERCIER



ILL. 11. IMPLUVIUM, UNE INSTALLATION RÉALISÉE PAR NIP PAYSAGE POUR LA BIENNALE DE MONTRÉAL, EN AUTOMNE 2004.

Le projet du Clos Saint-Bernard de Dan Hanganu (ill. 10) est sans conteste l'un des précurseurs du retour à Montréal de cette stratégie d'habiter le toit. En effet, situé le long d'une artère commerciale à Outremont, un garage construit en 1924 est converti en 1986 en édifice multifonctionnel. Boutiques au rez-de-chaussée, bureaux et logements aux étages et quatre *penthouses* surhaussent le gabarit original. Chacun possède son toit-terrasse particulier avec vue panoramique sur la ville. Le dernier niveau des toits plats loge plusieurs édicules techniques, sans autre procès. Ce projet a fait l'objet d'éloges pour son intégration et a reçu de ce fait le prix Orange 1987 : « *the architect opted for a design that drew inspiration from the existing building and, to an extent, from its original use. Design clues were also picked from neighbouring buildings without falling into the nostalgic manipulation of forms so often used in today's Postmodern buildings*<sup>47</sup>. »

Le traitement du couronnement ne figure pas dans ce discours comme un critère à remarquer. Cependant, un tel recours au toit-terrasse n'en demeure pas moins un

précédent qui sera repris, une dizaine d'années plus tard, dans d'autres projets résidentiels.

Un véritable renouveau du toit-terrasse se manifeste à Montréal avec la série des projets résidentiels *Europa* conçus par Boutros + Pratte architectes (les promoteurs des *Projets Europa* construisent, en 1995-1997, cinq phases d'habitation à Outremont). Ces projets, réalisations d'un modernisme affirmé et pionnières du développement et de la mise en valeur d'un secteur limitrophe du quartier, sont un bon exemple de renouvellement de l'idée du caractère identitaire d'un secteur. Ils sont lauréats des prix pour l'intégration, malgré le fait que le traitement des couronnements en toit-terrasse propose un dispositif qui diffère du couronnement traditionnel vu comme typique – et souhaitable<sup>48</sup> – pour le quartier. Or, c'est précisément pour cet « aspect pionnier, l'effet d'entraînement et l'exemple de qualité<sup>49</sup> » que les *Projets Europa* et la Ville d'Outremont sont conjointement lauréats<sup>50</sup> du prix Orange 2000 décerné par Héritage Montréal. Si le dispositif développé pour le couronnement n'est

pas spécialement ciblé par ce prix, le projet, par sa consécration, n'en demeure pas moins un important précédent pour créer un « effet d'entraînement » dans l'évolution des toits-terrasses à Montréal. Même si la figure du couronnement en terrasses avait déjà été introduite, en 1986, dans le même quartier par le remarquable projet de recyclage d'un bâtiment industriel par Dan S. Hanganu (le projet de condominiums le Clos Saint-Bernard, avenue Bernard), ce n'est qu'avec les *Projets Europa*, grâce à la critique qui les acclame pour leurs qualités d'insertion au quartier concurremment à l'innovation des typologies de l'habiter, que l'on peut constater une nouvelle perception des couronnements qu'il convient de bâtir dans cette partie de Montréal. À la suite de cette reconnaissance, Boutros + Pratte exportent en quelque sorte ces couronnements vers les abords du Vieux-Montréal dans la toute dernière phase des *Projets Europa*. Le couronnement en toit-terrasse y apparaît adapté à l'habitation collective et aux gabarits plus importants des quartiers centraux. Cette tendance se généralise par la suite, comme nous le verrons plus loin, pour

transcender le strict domaine de l'habitation dans les projets plus récents.

Mais avant de détailler les déclinaisons de ce renouveau, revenons à la troisième source historique. Le concept de la « cinquième façade » est lié à la vue des airs grâce au développement de l'aéronautique entre les deux guerres et grâce à la construction des observatoires et des immeubles à grande hauteur, parfois couverts de toit-terrasse. Depuis, la notion de la cinquième façade évoque le toit plat recevant un traitement architectural en rapport avec l'idée de voir et d'être vu. En effet, une vue du paysage à partir des toits fait partie de l'expérience urbaine. De surcroît, l'imagerie cinématographique explore ce paysage exclu de l'expérience quotidienne habituelle. Que l'on pense à l'univers des « toits de Paris » – image iconique qu'entretiennent autant le milieu des arts que celui du tourisme<sup>51</sup> – ou à celui des dénouements dramatiques sur les toits de New York, malfrats et romantiques filmiques habitent ce paysage marginal. Aujourd'hui, une curieuse nouvelle pratique urbaine délinquante, non sans lien avec notre propos, exprime un point de vue nouveau des paysages des toits urbains. Le *parkour* à Paris – ou *free running* à Londres et à New York – est une nouvelle discipline urbaine qui a des points communs avec le sport extrême du *skateboard*, se sert de cet univers inexploré des surfaces verticales et de celles des toits de la ville pour « se libérer » en défiant la gravité. Au Québec aussi, les pratiques de ces saltimbanques urbains s'apparentent aux pratiques parallèles du Mouvement de résistance des Arts de la rue et d'autres occupations artistiques de la ville, notamment, celle de l'univers inexploré des toits. Dans un même registre, l'installation *Impluvium*<sup>52</sup> (ill. 11) conçue par la firme NIP paysage (figure de proue d'une nouvelle génération d'ar-

chitectes paysagistes montréalais) attire l'attention sur l'étendue et le potentiel inexploité que représentent les toits des villes. Ce « territoire de gravier, dernière frontière de l'aménagement, reste à conquérir et à verdir », rappelle cette œuvre d'art urbain présentée en 2004 à La Biennale de Montréal et à MONOPOLI, Galerie d'architecture.

En architecture, cette cinquième façade – qui n'est plus désormais résiduelle mais conceptualisée – impose, contrairement à la notion de façade (qui engage une vue latérale à partir de la rue), une vue plongeante du plan horizontal des toitures avec, en fond de scène, des repères urbains, des monuments, des paysages surgissant au-dessus des couches compactes de la ville traditionnelle.

À l'exception des grandes agglomérations urbaines comme New York et Paris, où la haute densité provoque une surenchère des espaces libres extérieurs susceptibles d'être privatisés et qui conduit, par conséquent, à l'appropriation des toits en jardins privés (une pratique plus souvent *ad hoc* qu'une intention de la part des architectes), le toit-terrasse et la vue de (et depuis) cette cinquième façade n'ont jamais été aussi généralisés que depuis le récent renouveau de ces concepts. Cette tendance que nous avons repérée dans les projets récents pour Montréal s'inscrit parmi les développements actuels de la culture architecturale globalisée.

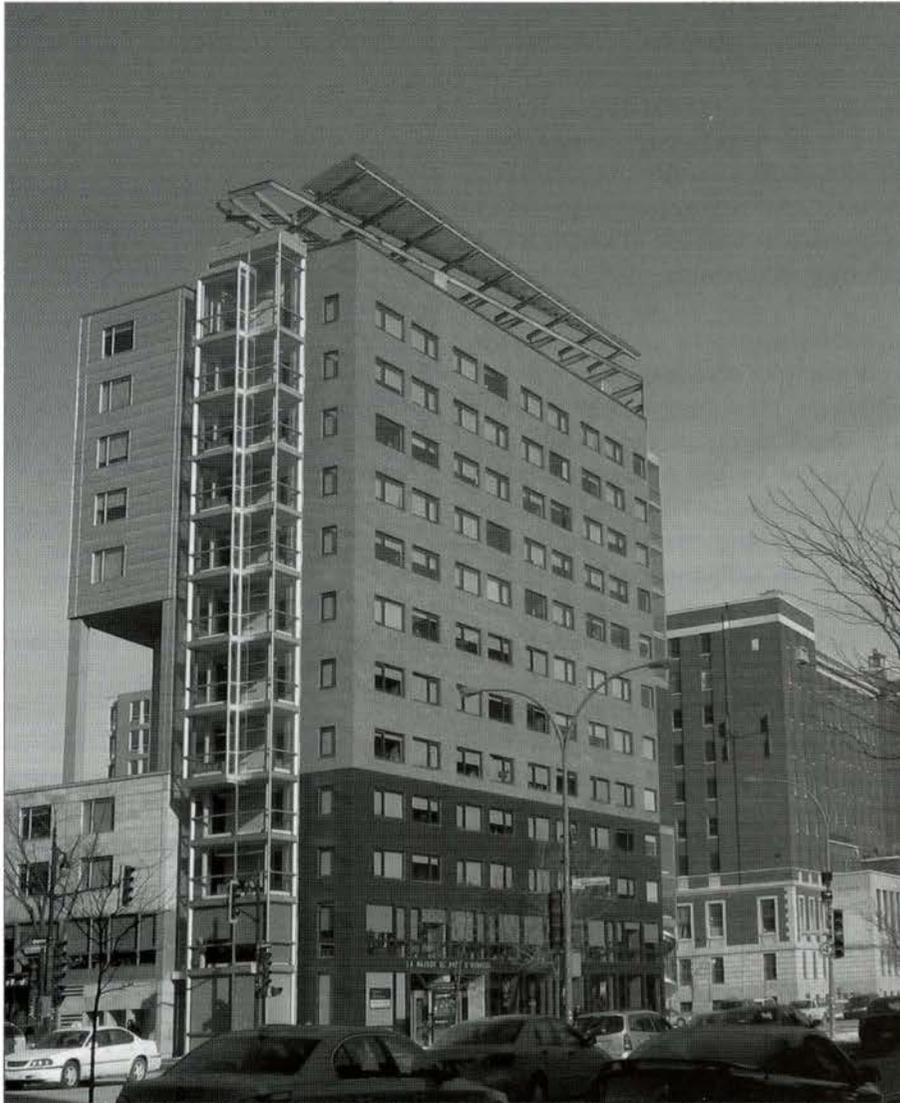
Parmi d'autres, Christian de Portzamparc récupère ce renouveau d'un fait d'architecture dont nous venons d'exposer les sources dans sa proposition urbanistique pour un développement contemporain d'un quartier central de Paris. Il intègre l'idée de l'appropriation du paysage des toits à sa notion d'enchaînement du bâti qui fait la paroi de la rue. Sa proposition de la « logique pour une mécanique



ILL. 12. UNE PROJECTION FUTURISTE DE MONTRÉAL EN CITÉ ÉCOLOGIQUE. UN PROJET PILOTE TRÈS NOVATEUR VOIT LE JOUR SUR LE PLATEAU MONT-ROYAL : L'AMÉNAGEMENT D'UNE DE CES FAMEUSES TOITURES VERTES QUI FONT, ENTRE AUTRES, L'ORGUEIL D'UNE CITÉ D'AVANT-GARDE COMME CHICAGO. »

volumétrique urbaine » inclut des critères particuliers pour les toitures :

Avec la dynamique des hauteurs [inhérente aux caractéristiques topologiques : les dénivellés], il est fréquent qu'une construction ait des vues sur des toitures situées en contrebas. Dès lors, il est essentiel de traiter ces toitures avec un grand soin de façon à ce qu'elles s'intègrent au paysage urbain comme une cinquième façade permettant parfois l'intégration d'habitations. Les toitures des constructions basses devront être traitées en terrasses-jardins ou en toitures ou sur-toitures pouvant présenter une pente ou une forme incurvée [...]. Dans le cas des toitures terrasses [pour les constructions hautes], les installations techniques seront traitées en édicules ou toitures débordantes avec un soin particulier. Les étanchéités plates, visibles depuis des riverains, devront être traitées par des revêtements. Les saillies sont bienvenues [...]. Elles pourront se faire par exemple à partir d'attiques en retrait. Dans certaines situations, des dépassements de vélum sont possibles. Ces constructions plus hautes que les autres se détachent donc naturellement dans le paysage urbain. Ces



ILL. 13. RÉSIDENCES ÉTUDIANTES DU PRÊT D'HONNEUR PAR BOUTROS + PRATTE (1999) DANS LE QUARTIER DES SPECTACLES. | ALENA PROCHAZKA

réalisations par leur architecture y compris dans leurs parties supérieures recevront un traitement particulier (sculptural). Ainsi, ces immeubles auront valeur de signal dans le quartier<sup>53</sup>.

Ajoutons que cette préoccupation pour le traitement des toits plats épouse aussi celle des écologistes, notamment celle des mouvements Green Roofs et Urban Agriculture. À Montréal, cela semble donner prise à une stratégie « à

la montréalaise<sup>54</sup> » (ill. 12) pour récupérer les vastes étendues des toitures goudronnées et les transformer en « poumon vert » d'une cité écologique.

Ainsi, les dispositifs dont nous venons de rappeler les précédents historiques – l'immeuble à gradins, le toit-terrasse, la cinquième façade – exploitent le thème du couronnement littéralement sous trois angles : comme figure de couronnement, comme lieu d'usages et de techniques et

comme inscription du toit dans le paysage urbain<sup>55</sup>. Le renouveau de l'intérêt pour les paysages des toits et pour la composition architecturale avec couronnement renoue avec ces importants thèmes de l'histoire de l'architecture occidentale. Dans le cas du renouveau des figures de couronnement à Montréal, il s'agit de surcroît, tel que nous l'avons souligné précédemment, du renouvellement d'un trait du cadre bâti qui est porteur de l'idée de montréalité. L'idée du couronnement idéal-typique à la montréalaise est croisée ici avec les courants issus de l'actualisation de la culture architecturale. Cet effet de croisement, amorcé par des projets novateurs, peut donner lieu, en tant que précédent, au renouvellement de la codification des caractères identitaires de Montréal. Peut-on y déceler un effet de série pour ces nouveaux couronnements de Montréal?

Parmi les projets que nous avons étudiés, l'édifice de la Caisse de dépôt et placement du Québec conçu par un consortium avec Daoust Lestage illustre cette tendance. Contrairement au Palais des congrès de Montréal par exemple, le couronnement et la cinquième façade y prennent toute leur importance et ce, comme nous l'avons montré, en ayant recours à des références modernistes (toit-terrasse) plutôt qu'à celles issues de la ville traditionnelle (corniches ou faux combles du Montréal victorien). En ce sens, le projet de la Caisse de dépôt serait l'un des premiers, parmi les récents projets d'envergure, à adopter une formule hybride entre la figure moderniste du toit plat et la composition tripartite classique (base, corps et couronnement).

Quant au Palais des congrès de Montréal (inauguré en 2002 et conçu par le Consortium TDS inc. : les architectes Tétréault Parent Languedoc et assoc., Saia Barbarese Topouzanov Architectes, les architectes Dupuis, Dubuc et associés (Ædifica) et le consultant indépendant en architecture

Hal Ingberg Architecte), le couronnement et la cinquième façade sont essentiellement ignorés, à l'exception de la terrasse abritant l'œuvre de Francine Larivée, *La poussée vers le haut*, sorte d'œuvre paysagère urbaine juchée dans les hauteurs, dont deux des objectifs clairement établis sont de « permettre de goûter l'environnement » et d'offrir une vue depuis les hauteurs l'entourant. Nous avons constaté au cours de notre analyse de la démarche de conception du projet que le gabarit et le couronnement du Palais ont subi de nombreuses itérations : un hôtel abrité dans une tour d'angle sud-ouest ou encore des terrasses et volumes en surhauteur ouvrant sur la place Jean-Paul-Riopelle, pour finalement épouser cette forme prismatique caractéristique des bâtiments revêtus de murs-rideaux de verre de l'époque des modernes.

Les deux projets de Dan S. Hanganu dans le Vieux-Montréal (le complexe Chaussegros-de-Léry et Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et d'histoire de Montréal), pour leur part, arborent des couronnements qui s'inspirent plus directement des couronnements historiques – corniches ou combles –, tout en ayant réalisé, pour ce trait de montréalité, une traduction au contemporain. Par cette interprétation du paradigme melvinien, Hanganu en impose du coup une mise à jour.

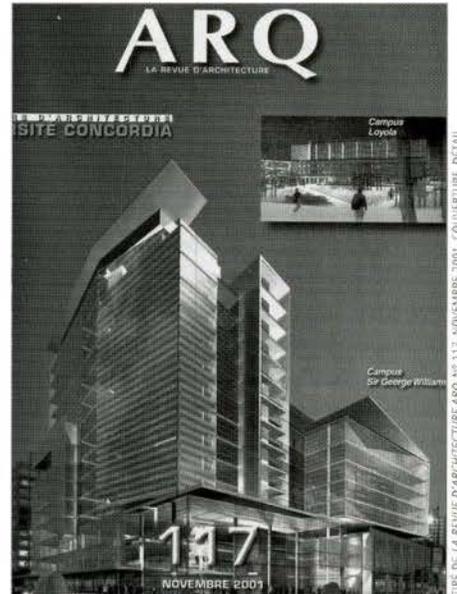
La Caisse de dépôt serait cependant plus que cela : on pourrait plutôt parler d'un nouveau trait de la montréalité, inédit, hybride entre le paradigme melvinien et celui progressiste. Ce projet est en effet un cas d'espèce d'une tendance que l'on peut constater dans les projets récents autour du territoire du Quartier international qui contrastent avec ceux à toit plat sans couronnement et ceux à faux combles.

L'idée-image des couronnements en toit-terrasse surmonté d'une sorte de vélum

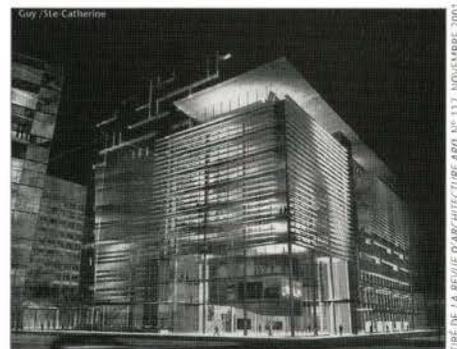
est maintenant de tous les projets récents, parfois d'une manière assez extravagante : la tendance est à la démesure. L'exemple le plus extrême est sans conteste la marquise sur le toit du projet de résidences étudiantes du *Prêt d'honneur* par Boutros + Pratte (1999) dans le Quartier des spectacles (ill. 13).

Un gigantesque toit-terrasse avec vélum distingue aussi le projet retenu (à la suite d'un concours) pour la construction de l'un des édifices du nouveau campus Sir-George-Williams de l'Université Concordia (ill. 14). Le projet lauréat a été conçu par la firme torontoise Kuwabana Payne McKenna Blumberg Architects (KPMB), en consortium avec la firme montréalaise Fichten Soiferman architectes et avec la collaboration de Stéphane Tremblay / Daniel Arbour & associés. Mais un traitement particulier des toits-terrasses est aussi présent dans les projets des autres concurrents : un toit-terrasse avec vélum, de dimensions plus modestes, couvrant une bonne portion du complexe fait également partie de la solution, non retenue, de l'équipe Provencher Roy et associés architectes (ill. 15) ; dans sa proposition, qui n'a pas non plus été retenue, Dan S. Hanganu, en consortium avec Faucher Aubertin Brodeur Gauthier Leclerc et associés, opte pour un toit-terrasse avec plantations couvrant une partie des toits plats (ill. 16). Ici, le thème de la paroi habitable couronnée d'une promenade-balcon (un jardin suspendu dans ce cas-ci) retrouve les idées exploitées dans le projet du Musée de la Pointe-à-Callière qui nous avons analysé.

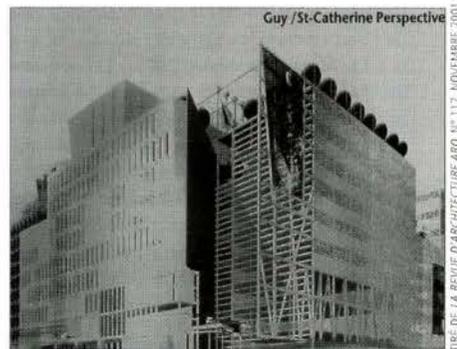
Selon Georges Adamczyk, membre de jury de ce concours et directeur de l'École d'architecture de l'Université de Montréal, les finalistes sont tous retenus parce qu'ils sont « réputés pour aborder avec méthode et souci d'intégration la reconstruction de la ville par des formes



ILL. 14. CAMPUS CONCORDIA (2001), KUWABANA PAYNE MCKENNA BLUMBERG ARCHITECTS, EN CONSORTIUM AVEC FICHTEN SOIFERMAN ARCHITECTES ET AVEC LA COLLABORATION DE STÉPHANE TREMBLAY / DANIEL ARBOUR & ASSOCIÉS.



ILL. 15. CAMPUS CONCORDIA (2001), PROVENCHER ROY ET ASSOCIÉS ARCHITECTES.



ILL. 16. CAMPUS CONCORDIA (2001), DAN S. HANGANU EN CONSORTIUM AVEC FAUCHER AUBERTIN BRODEUR GAUTHIER LECLERC ET ASSOCIÉS.

architecturales contemporaines. [Les cinq propositions sont d'une] expression vigoureuse et relativement conformiste d'un ensemble urbain où modernité et tradition ont été associés avec élégance<sup>56</sup> ».

Le couronnement, en tant qu'élément intrinsèque de la composition du bâtiment, reprend donc ses lettres de noblesse. Des architectes à l'œuvre dans le paysage bâti de Montréal renouent ainsi, au-delà de l'imagerie identitaire établie par le paradigme melvinien, avec les traits d'une montréalité consacrée, tout en les transposant dans une expression architecturale contemporaine. Le recyclage de la nouvelle imagerie dans des projets successifs crée une sorte d'effet de série et les codifie, au terme d'une consécration par les discours des critiques, en de nouveaux traits de montréalité.

La tension entre la montréalité melvinienne codifiée – dans les règlements et dans l'imaginaire collectif – et la créativité par invention propre de l'architecture moderne se trouve ainsi conciliée dans une montréalité réinventée grâce à quelques projets récents.

## NOTES

1. Prochazka, Alena, 2002, « L'Éperon sur la pointe à Callière : hommage à un édifice disparu ou contextualité réinventée? Une analyse génétique du projet de l'architecte Dan S. Hanganu », *Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada*, vol. 27, n° 3-4, p. 3-13 ; Prochazka, Alena, 2005, « La montréalité dans tous ses états », dans Bill Marshall (dir.), *Montreal-Glasgow*, Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, p. 31-52 ; et Prochazka, Alena, 2003, *Tenir compte du contexte : historiographie des méthodes de recyclage du contexte dans le projet urbain*, Examen de synthèse comme exigence du doctorat en études urbaines, Université du Québec à Montréal (UQAM).
2. Libellé de la question de l'examen de synthèse à l'intention d'Alena Prochazka, programme de doctorat en études urbaines, UQAM, 2004.
3. Ellul, Jacques, 1984, « Les 'idéées-images' de la ville de l'homme quelconque », *L'idée de la ville*, Actes du colloque international de Lyon, Seyssel, Éditions du Champ Vallon, p. 42.
4. À la suite de Melvin Charney (1980), la « personnalité » du bâti montréalais est désormais désignée « *the montrealness of Montreal* », la montréalité. Luc Noppen et Lucie K. Morisset (« La montréalité de Montréal, ou l'invention du paysage montréalais », 2003, dans Lucie K. Morisset, Patrick Dieudonné et Jean-François Simon (dir.), *Réinventer pays et paysages*, Bretagne-Québec, Brest/Québec, Centre de Recherche Bretonne et Celtique et Institut de Géoarchitecture, Université de Bretagne occidentale, p. 71-101) mentionnent qu'il est possible que la traduction « montréalité », parlant du caractère du paysage construit montréalais comme Charney l'évoqua, revienne à Yves Deschamps (1989), dans « Montréalité », *ARQ La Revue d'architecture*, n° 102, avril 1998, p. 12-13.
5. Charney, Melvin, 1971, « Pour une définition de l'architecture au Québec », *Architecture et urbanisme au Québec*, conférences J.A. de Sève 13-14, 1971, Presses de l'Université de Montréal, p. 11-42. (Abrégée et parue sous le titre « Towards a Definition of Quebec Architecture », *Progressive Architecture*, vol. 53, n° 9, sept. 1972, p. 104-107.)
6. Marsan, Jean-Claude, 1994 [1974, Fides], *Montréal en évolution*, Montréal, Éditions du Méridien, p. 277.
7. Voir Drouin, Martin, 2005, *Le combat du patrimoine à Montréal (1973-2003)*, Sainte-Foy, Presses de l'université du Québec.
8. L'expression est de Luc Noppen et renvoie à l'enseignement de Melvin Charney, père du concept de la montréalité.
9. Un courant d'enseignement de projet dit « Architecture urbaine » à l'École d'architecture de l'Université de Montréal. (Voir Martin, Louis, 1995. « De l'école à la ville : la naissance d'une École de Montréal », *ARQ Architecture-Québec*, n° 83, février, p. 10-11.)
10. Inspirée des travaux des néorationalistes italiens et reprise ensuite par les Castex et Panerai (l'École française) ainsi que par l'École de Montréal, la typomorphologie urbaine est une approche toujours active sous les auspices, entre autres, du groupe autour du journal *Urban Morphology*, avec d'autres partenaires européens : Michael Conzen (Angleterre) et Anne Vernez-Moudon (États-Unis).
11. Brunet, Pierre Philippe, et Jean O'Neil, 2002, *Les couronnements de Montréal*, Montréal, Hurtubise HMH.
12. Johnson, Kirk, et David Widginton [trad. Hélène Rioux], 2002, *Montréal vu de près : voûtes, frontons et gargouilles*, Montréal, XYZ éditeur. (Titre original : *Montréal Up Close: a Pedestrian's Guide to the City*.)
13. Godin, Colette, et Jean-François Leclerc, 2002, *Montréal, la ville aux cent clochers*, Saint-Laurent, Québec, Fides.
14. Benoît, Michèle, et Roger Gratton, 1991, *Pignon sur rue. Les quartiers de Montréal*, Montréal, Guérin.
15. Gratton, Roger, 1991, « Introduction », dans Michèle Benoît et Roger Gratton, *Pignon sur rue. Les quartiers de Montréal*, Montréal, Guérin, p. 3.
16. Durant cette période, la population de Montréal a presque triplé (Canada, *Recensement 1890-91*, 1, p. 96-97, cité dans Marsan : 274).
17. Marsan : 275.
18. Bachelard, Gaston, 1958, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France.
19. « Le profil de leurs toits anime la silhouette de la ville d'une façon particulièrement romantique. » (Forget, Madeleine, 1990, *Les gratte-ciel de Montréal*, Montréal, Éditions du Méridien.) « C'est d'ailleurs un trait dominant de ces immeubles d'appartements, qui faisaient partie de la première vague d'édifices en hauteur à Montréal, d'être particulièrement intéressants au niveau des toits. » (Marsan : 263.)
20. Architectes Ieoh Ming Pei et Ass. et Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, arch., 1958-1962.
21. Architectes Pier Luigi Nervi, ing. et Luigi Moretti, arch., en collaboration avec la firme montréalaise Greenspoon Freedlander & Dunne, arch., 1964-1966.
22. Bergeron, Claude 1989, *L'architecture du XX<sup>e</sup> siècle au Québec*, Montréal, Éditions du Méridien, p. 250 ; et Marsan : 414.
23. Ville de Montréal, 2003, arrondissement Ville-Marie, *Règlement municipal, Codification administrative*, Permis et inspections-Ville-Marie, octobre, art. 110.
24. La maison Alcan (1982-83, ARCOP avec Julia Gersovitz comme architecte-conseil) est le premier grand projet montréalais à avoir intégré des bâtiments existants, notamment « quatre anciennes résidences victorienes ». (Marsan : 421.)

25. ARCOP, Provencher Roy, Julia Gersovitz, arch., 1987-1991.
26. Héritage Montréal, *Rapport du jury du Prix Orange 1992*, Archives de Héritage Montréal ; et *Rapport du jury du Prix Orange 2000*, Archives de Héritage Montréal.
27. Le château Westmount fut réalisé par le promoteur Château Westmount Square sur l'emplacement prévu, dans le plan d'ensemble originel, pour une quatrième tour sur l'îlot occupé par les édifices Westmount Square, œuvre de l'architecte Mies van der Rohe et de Greenspoon, Freedlander, Plachta et Kryton, architectes (1956-1966).
28. Héritage Montréal, *op. cit.* Parmi les membres du jury : Denys Marchand, architecte et urbaniste, professeur et vice-doyen à la recherche, Faculté de l'aménagement, et David Hanna, géographe urbain, professeur au programme des études urbaines à l'Université du Québec à Montréal.
29. Guay, Jean-Pierre, 1989, « Urbanité », dans Brian Demchinsky (dir.), *Grassroots, Greystones and Glass Towers: Montreal Urban Issues and Architecture*, Montréal, Véhicule Press, p. 181.
30. Marsan, *op. cit.*
31. « Le terme *altana* apparaît pour la première fois en 1224. Il désigne les petites terrasses en toiture qu'affectionnent les Vénitiens. Officiellement autorisées depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, ces constructions légères, parfois surmontées d'une pergola, prennent appui sur des piles de maçonnerie ou de bois qui compensent la pente du toit. Canaletto et Carpaccio représentent bon nombre de ces pièces rapportées ayant parfaitement intégré la silhouette de la Sérénissime. » (Axel Sowa, 2006, « Éditorial », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 364, mai-juin, p. 50.)
32. Sowa : 50.
33. Alexander, Christopher, 1977, *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, New York, Oxford University Press.
34. Sowa : 50.
35. Conçue en 1988 par Kohn Pederson Fox et Larose Petrucci et Associés, arch., cette tour a ensuite fait l'objet, en 1990-1993, d'une étude de design urbain par la firme Cardinal Hardy Lestage.
36. J'ai personnellement participé à ce travail de conception.
37. Réservée, à l'origine, aux projets d'habitation, l'idée « la vie de terrasse pour tous » est une application résidentielle du concept de *sanatorium*. Celui-ci a son origine dans la théorie d'aérisme élaborée par les hygiénistes de la fin du dix-huitième siècle, qui eut des répercussions fondamentales sur l'architecture et l'urbanisme. Cette théorie, voulant que chaque patient – et, par extension, chaque habitant – vive dans un milieu bien aéré, bien ensoleillé, donne lieu à deux dispositifs chers à l'architecture moderne : l'immeuble à gradins et le toit-terrasse.
38. Après plusieurs réalisations majeures dans le style Art nouveau, Henri Sauvage fonde en 1930 la Société anonyme de logements hygiéniques à bon marché avec son confrère Charles Sarazin et conçoit des constructions mariant habitations et équipements collectifs. Au sujet de l'œuvre de Sauvage, voir Minnaert, Jean-Baptiste, 2002, *Henri Sauvage ou L'exercice du renouvellement*, Paris, Norma Éditions.
39. La piscine publique située au cœur de l'édifice et complétée en 1930.
40. Les façades, les toitures et la piscine du bâtiment sont classées « monument historique » en 1991.
41. Les édifices de forme pyramidale à gradins ont assez rarement été réalisés en milieu urbain. Il est clair qu'en cherchant par ce concept à optimiser l'ensoleillement et l'accès au dehors pour chaque logement, la forme n'avantage pas la densité, relativement à la surface du terrain occupé. En plus d'offrir la possibilité de terrasses individuelles qui ne font pas ombre aux voisins des étages inférieurs (comme l'auraient fait les balcons), la pyramide est, cependant, une stratégie d'implantation urbaine propice à laisser pénétrer la lumière naturelle vers une rue bordée d'édifices en hauteur. Le célèbre dessin de Hugh Morris (montré par Rem Koolhaas, 1978, sous le titre *Ferris' Theoretical Envelope of 1916 New York Zoning Law*) illustre comment les législations municipales, par l'entremise des retraits obligatoires à partir de hauteurs définies, transposent cette préoccupation dans les règlements de construction. C'est en tenant compte de ce règlement que les architectes et leurs clients ont dû maximiser l'emprise au sol urbain par une série de retraits successifs dans la masse des gratte-ciel. La démarche de Ferris montre la conséquence sur la forme du bâti des préoccupations pratiques telles que l'éclairage des intérieurs des édifices et des rues. Ici, le règlement qui incarne cette préoccupation donne lieu à une sorte de forme spectrale qui régira le bâti de la ville. Le gratte-ciel new-
- yorkais Citicorp Center, conçu en 1972 par les architectes Hugh Stubbins & Associates, est un exemple précurseur de projets d'édifices en hauteur avec toit en gradins en milieu urbain dense.
42. Olsberg. R. Nicholas, et Ricardo L. Castro [avec essais par Edward Dimendberg, Laurent Stalder et Georges Teyssot], 2006, *Arthur Erickson: Critical Works*, Seattle, University of Washington Press.
43. Notons cependant les travaux précurseurs de Tony Garnier qui prévoyait, dans son rapport *Les villes de l'avenir* (publié entre 1903 et 1909), parmi « des villes pilotis, à chaussées surélevées, des maisons avec terrasses pour atterrissage d'avion [...] que Le Corbusier devait, par la suite, plagier ». (Bradet, Gaston, 1945, *L'urbanisme*, Paris, Presses universitaires de France, p. 18.)
44. Le Corbusier en publie des images dans *Vers une architecture*, 1923, Éditions Crès et Cie), où il expose son admiration pour l'architecture industrielle, l'une de ses sources d'inspiration.
45. Charles-Édouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier), 1975 [Paris, G. Crès, 1925 ou 1926], *Almanach d'architecture moderne : documents, théorie, pronostics, histoire, petites histoires, dates, propos standards, organisation, industrialisation du bâtiment*, Torino, Bottega d'Erasmio.
46. Le Corbusier, 1995 [1923], *Vers une architecture*, Paris, Flammarion.
47. Castro, Ricardo L., 1989 « Significant Buildings of the 1980's », dans B. Demchinsky (dir.), *Grassroots, Greystones and Glass Towers...*, *op. cit.*, p. 115.
48. Bisson, Pierre-Richard, 1995 *Outremont et son patrimoine : construire en harmonie*, Outremont, Ville d'Outremont.
49. Héritage Montréal, *op. cit.*
50. La qualité architecturale et les concepts des *Projets Europa* avaient déjà été remarqués par les critiques auparavant. Quatre phases sur quatre ont remporté des prix : un prix Habitas interprovincial, le prix d'Excellence en Architecture décerné par l'Ordre des architectes du Québec, de nouveau un prix Habitas – « Projet domiciliaire 2000 », puis le prix Orange.
51. Par exemple, voir le site Internet « Photos panoramiques Toits de Paris », [[http://www.wanadoo.fr/bin/frame.cgi?service=ma\\_ville&u=http%3A//paris.tourismeville.wanadoo.fr/index.php%3Ftheme%3Dcatpanoramique%26cat%3D16%26catnom%3DToit+de+Paris](http://www.wanadoo.fr/bin/frame.cgi?service=ma_ville&u=http%3A//paris.tourismeville.wanadoo.fr/index.php%3Ftheme%3Dcatpanoramique%26cat%3D16%26catnom%3DToit+de+Paris)], (consulté le 29 mai 2006).

52. Impluvium est une installation réalisée par NIP paysage sur les 1200 mètres carrés de toiture de l'édifice Belgo du 372, rue Sainte-Catherine Ouest, dans le contexte de La Biennale de Montréal, en automne 2004, et présentée grâce à Monopoli Galerie d'architecture et le Conseil des arts et lettres du Québec.
53. de Portzamparc, Christian, 1999, *Paris rive gauche secteur Massena, Cahier des charges particulières d'urbanisme et d'architecture*, Ville de Paris, Société d'économie mixte d'aménagement de Paris (SEMAPA), document non publié, janvier, p. 19-20.
54. Foucault, Andréanne, 2004, « Des toitures vertes à la montréalaise », *Place Publique*, vol. XI, n° 20, 13 novembre, p. 1-2.
55. Cela n'est pas sans rappeler le thème de la couverture tel qu'il a été exploré par l'exposition au Pavillon de l'Arsenal à Paris : « Les Toits de Paris, de Toits en Toits ». Celle-ci offrait à ce sujet trois regards convergents : le toit vu depuis la rue, le toit vu de près, le toit vu du ciel. Tiré du site Internet [<http://www.pavillon-arsenal.com/ff/temporaire/95.html>], (consulté le 15 août 2005).
56. Adamczyk, Georges, 2001, « L'université, la ville et l'architecture », *ARQ La revue d'architecture*, n° 117, novembre, éditorial, p. 7.