

**Université de Montréal**

**Architecture contemporaine et patrimoine bâti au Québec.  
Étude de caractérisation des Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec  
(1980-2005)**

**par  
Mathieu Pomerleau**

**Faculté de l'aménagement**

**Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès sciences appliquées (M.Sc.A.)  
en aménagement  
option conservation de l'environnement bâti (C.E.B.)**

**Décembre 2007  
© Mathieu Pomerleau, 2007**



NA

9000

US4

2008

V.007

## AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

## NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

**Université de Montréal  
Faculté des études supérieures**

**Ce mémoire intitulé :**

Architecture contemporaine et patrimoine bâti au Québec.  
Étude de caractérisation des Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec  
(1980-2005)

**présenté par :**

Mathieu Pomerleau

**a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :**

**Anne Cormier**  
président-rapporteur

**Jacques Lachapelle**  
directeur de recherche

**Susan Bronson**  
codirecteur

**Denis Bilodeau**  
membre du jury

## Résumé

Cette recherche s'intéresse au rapport établi entre ancien et nouveau dans le cadre de l'intervention architecturale contemporaine sur le patrimoine bâti. L'objet de l'étude est un corpus formé par 25 projets qui ont été récompensés par l'Ordre des architectes du Québec, dans le cadre de son programme d'émulation appelé les « Prix d'excellence », de 1980 à 2005. Son objectif général est de discerner les tendances qui ont influencé cet aspect de la pratique de l'architecture dans le contexte particulier du Québec. Ainsi, l'émergence de la contrainte patrimoniale dans la création de l'architecture contemporaine est replacée dans deux perspectives parallèles : celle du récit de la construction du patrimoine et celle de l'histoire de l'architecture contemporaine. Trois approches fondamentales ont été définies : la conservation du patrimoine qui se manifeste pendant toute la période étudiée, la postmodernité qui influence les réalisations de la fin des années 1970 et des années 1980 et, finalement, une dernière approche qui se caractérise par un retour à certains principes de l'architecture moderne dans la définition du rapport entre ancien et nouveau. Cette dernière approche rassemble les projets des années 1990 et 2000.

**Mots clés :** patrimonialisation, conservation du patrimoine, théorie de la conservation, postmodernité, modernité architecturale, architecture québécoise

## **Abstract**

This research focuses on the relationship between old and new in the context of contemporary architectural interventions on built heritage. 25 projects that were awarded the *Prix d'excellence* of the *Ordre des architectes du Québec* between 1980 and 2005 are the object of the research. The main goal is to identify trends influencing or that have influenced this facet of the practice of architecture in Quebec. The rise of heritage as a constraint in the creation of contemporary architecture has been supplanted by two parallel positions: the evolution of heritage as a concept and the history of contemporary architecture. Three major trends has been defined: the conservation of built heritage, present throughout the study period; postmodernism, which influenced projects during the late 1970s and the 1980s; and the reintroduction of modernism in redefining the architectural relationship between old and new, from the early 1990s onward.

**Key words:** evolution of the notion of heritage, heritage conservation, architectural conservation theories, postmodernism, modernism, architecture in Quebec

## **Table des matières**

<b>I. <u>Identification du jury</u></b>	<b>II</b>
<b>II. <u>Résumé</u></b>	<b>III</b>
<b>III. <u>Abstract</u></b>	<b>IV</b>
<b>IV. <u>Table des matières</u></b>	<b>V</b>
<b>V. <u>Liste des figures</u></b>	<b>IX</b>
<b>VI. <u>Liste des abréviations</u></b>	<b>XXII</b>
<b>VII. <u>Remerciements</u></b>	<b>XXIII</b>
<b>1. <u>Introduction</u></b>	<b>1</b>
<b>1.1. <u>Intérêt du sujet et problématique général</u></b>	<b>1</b>
1.1.1. Contexte de la recherche	2
<b>1.2. <u>Cadre théorique</u></b>	<b>2</b>
<b>1.3. <u>Objectifs de la recherche</u></b>	<b>4</b>
<b>1.4. <u>Hypothèse de définition des approches</u></b>	<b>5</b>
<b>1.5. <u>Méthodologie</u></b>	<b>6</b>
1.5.1. Sources	6
1.5.2. Définition du corpus	7
1.5.3. Critères de sélection des bâtiments	8
1.5.4. Validité du corpus des Prix d'excellence	9
<b>1.6. <u>Structure du mémoire</u></b>	<b>10</b>
<b>2. <u>Phénomènes de patrimonialisation au Québec 1973-2005</u></b>	<b>11</b>
<b>2.1. <u>Introduction</u></b>	<b>11</b>
<b>2.2. <u>Les contextes patrimoniaux présents au sein du corpus</u></b>	<b>12</b>
2.2.1. Le patrimoine de la Nouvelle-France	14
2.2.2. Le patrimoine du Montréal victorien	15
2.2.3. Le patrimoine industriel	16
2.2.4. Le patrimoine moderne	17
2.2.5. Le patrimoine religieux	18
2.2.6. Le patrimoine canadien	19

<b>3. <u>La conservation du patrimoine</u></b>	<b>21</b>
<b>3.1. <u>Introduction</u></b>	20
<b>3.2. <u>Description des projets</u></b>	22
3.2.1. Fort Chambly	22
3.2.2. Centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice	23
3.2.3. Biosphère	24
3.2.4. Bâtiment de désinfection, lieu historique national de la Grosse-Île et du Mémorial aux Irlandais	24
3.2.5. Fashionlab	25
3.2.6. Domaine Joly-De Lotbinière	26
<b>3.3. <u>La mise en exposition</u></b>	27
<b>3.4. <u>L'incidence de la Charte de Venise : le Fort Chambly et le haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice</u></b>	28
3.4.1. Le difficile rapport entre innovation et conservation : le cas du Fort Chambly	30
3.4.2. Le difficile rapport entre innovation et conservation : le cas du centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice	33
3.4.3. Le difficile rapport entre innovation et conservation : imperméabilité relative à l'égard de l'expertise des architectes	35
<b>3.5. <u>Influence accrue du concept d'authenticité : le cas du bâtiment de désinfection de la Grosse-île et du domaine Joly-De Lotbinière</u></b>	37
<b>3.6. <u>L'émergence du patrimoine moderne : le cas de la Biosphère et de Fashionlab</u></b>	40
<b>3.7. <u>L'obligation de se justifier : la nature particulière des projets de conservation</u></b>	41
<b>4. <u>La mise en relation postmoderne</u></b>	<b>43</b>
<b>4.1. <u>Introduction</u></b>	43
<b>4.2. <u>Description des projets</u></b>	44
4.2.1. Maison Alcan	44
4.2.2. Siège social de Johnson & Johnson	45
4.2.3. Musée de la civilisation	45
4.2.4. Centre Canadien d'Architecture	47
4.2.5. Musée McCord	47
4.2.6. Pointe-à-Callière, Musée d'histoire et d'archéologie de Montréal	48



<b>4.3. <u>L'importance relative du patrimoine dans le projet contemporain</u></b>	50
<b>4.4. <u>L'opposition à la ville moderne /</u></b>	
<b><u>La correction des préceptes modernistes</u></b>	54
<b>4.5. <u>La notion de contexte</u></b>	58
<b>4.6. <u>Les considérations postmodernes</u></b>	63
4.6.1. Le label postmoderne	63
4.6.2. Est-il nécessaire d'établir une continuité historique entre ancien et nouveau ?	63
4.6.3. La référence analogique	64
4.6.4. L'évocation littérale	66
<b>4.7. <u>L'hésitation du projet contemporain</u></b>	69
<b>5. <u>La modernité redéfinie</u></b>	<b>72</b>
<b>5.1. <u>Introduction</u></b>	72
<b>5.2. <u>Description des projets</u></b>	73
5.2.1. Phase 1 du campus de l'UQÀM	73
5.2.2. Centre d'interprétation du bourg de Pabos	75
5.2.3. Monument National	76
5.2.4. Espace Go	77
5.2.5. Aile Saint-Vincent, Maison de la Providence	78
5.2.6. Édifice Zone	78
5.2.7. Cinémathèque québécoise	79
5.2.8. Les maisons closes	81
5.2.9. Collège Gérard-Godin	82
5.2.10. Centre d'archives de Montréal	83
5.2.11. Usine Agmont America	84
5.2.12. Théâtre Espace Libre	85
5.2.13. Bibliothèque de théologie, Collège Jean-de-Brébeuf	86
<b>5.3. <u>Le campus de l'UQÀM : les maux de la modernité</u></b>	87
<b>5.4. <u>« Il ne faut plus être postmoderne »</u></b>	89
<b>5.5. <u>La revalorisation de la ville</u></b>	90
<b>5.6. <u>Le patrimoine : fin de l'hésitation et promotion de l'identité comme gage         d'excellence architecturale</u></b>	93
<b>5.7. <u>La perception du patrimoine</u></b>	94

5.7.1. Introduction d'une approche plus subjective du patrimoine : la « lecture »	94
5.7.2. La question des évaluations patrimoniales : outil en faveur des processus créatifs	96
5.7.3. Indispensabilité de l'évaluation patrimoniale dans le cas de patrimoine fragile	98
5.7.4. Le silence des architectes à l'égard du patrimoine	99
<b>5.8. <u>L'innovation devient prioritaire dans la commande</u></b>	<b>100</b>
5.8.1. Les concours d'architecture	100
5.8.2. Justesse et retenue par rapport au contexte patrimonial	100
5.8.3. S'affranchir du contexte patrimonial et paysager pour affirmer l'identité du projet contemporain	102
5.8.4. Relever les ambiguïtés et les contradictions : jouer avec le patrimoine	104
5.8.5. Le retour au façadisme : l'innovation qui nuit au patrimoine	104
<b>5.9. <u>Retour à l'architecture : la tectonique et la matérialité</u></b>	<b>106</b>
5.9.1. Préceptes modernistes contextualisés	107
<b>6. <u>Conclusion</u></b>	<b>109</b>
6.1. <u>Retour sur le cadre théorique et l'hypothèse de définition des approches</u>	109
6.2. <u>Limites de la validité du corpus des Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec pour la recherche</u>	110
6.3. <u>Poursuite de la recherche</u>	111
<b>7. <u>Bibliographie thématique</u></b>	<b>XXIV</b>
<b>8. <u>Annexes</u></b>	<b>XLII</b>
8.1. <u>Illustrations</u>	XLIII
8.2. <u>Liste des bâtiments ayant reçu un prix d'excellence depuis 1978</u>	CIV

## **Liste des figures**

### **Fort Chambly**

#### **Figure 1**

Plan montrant la superposition des vestiges des trois forts construits sur le site.  
(Faucher 1986,p.68)

#### **Figure 2**

Axonométrie montrant l'état du Fort avant les travaux.  
(Faucher 1986,p.70)

#### **Figure 3**

En fonction de l'image précédente, perspective montrant l'état projeté du Fort après les travaux.  
(Faucher 1986, p.70)

#### **Figure 4**

Vue de la jonction de l'aile sud et ouest. L'aile de gauche (sud) est une reconstitution historique alors que celle de droite (ouest) est « stylisée », mais non pas reconstituée. Il faut observer les détails des meneaux des lucarnes.  
(Faucher 1986, p.73)

#### **Figure 5**

Vue de l'intérieur de l'une des tours d'angle. L'expression de la structure nouvelle est forte.  
(Galt 1984, p.17)

#### **Figure 6**

Vue en élévation de l'aile sud qui a fait l'objet d'une reconstitution historique.  
(Galt 1984, p.16)

### **Centre d'interprétation du haut-fourneau, Forges du Saint-Maurice**

#### **Figure 7**

La maison Franklin à Philadelphie dont les arêtes ont été reconstruites selon un concept de Robert Venturi.  
(National Park Service 2007)

#### **Figure 8**

Vue historique « imaginaire » (Giraldeau 1987) des bâtiments du haut-fourneau (en haut). Vue du centre d'interprétation du haut-fourneau, avec les volumes expressifs sur le dessus (en bas).  
(Giraldeau 1987, p.32)

#### **Figure 9**

Plan du centre d'interprétation du haut-fourneau.  
(Gauthier, Guité et al. 1985, p.25)

#### **Figure 10**

Coupe transversale.  
(Gauthier, Guité et al. 1985, p.24)

#### **Figure 11**

Coupe longitudinale.  
(Gauthier, Guité et al. 1985, p.24)

**Figure 25**

Vue des circulations au second étage qui sont déposés sur le plancher original.  
(Hénault 1998, p.45)

**Fashionlab****Figure 26**

Coupe longitudinale.  
(Adamczyk, Covo et al. 2003)

**Figure 27**

Plan du rez-de-chaussée.  
(Adamczyk, Covo et al. 2003)

**Figure 28**

Plan de la mezzanine.  
(Adamczyk, Covo et al. 2003)

**Domaine Joly-De Lotbinière****Figure 29**

Vue aérienne de la Pointe-Platon  
(Québec 2005)

**Figure 30**

Vue de la façade principale du manoir du domaine Joly-De Lobinière.  
(Québec 2005)

**Figure 31**

Vue arrière du manoir du domaine Joly-De Lobinière  
(Québec 2005)

**Figure 32**

Vue de la maison des servantes aujourd'hui pavillon d'accueil  
(Québec 2005)

**Figure 33**

Vue de la guérite d'accueil  
(Champeau 2005)

**Maison Alcan****Figure 34**

Plan d'implantation du temple de l'Armée du salut. On peut voir au nord de l'église et à droite des édifices démolis pour la construction de la Maison Alcan.  
(C.U.M. 1981)

**Figure 35**

Plan d'implantation de l'hôtel Berkeley. On peut y voir que des ailes ont été démolies à l'arrière.  
(C.U.M. 1983)

**Figure 36**

Vue de 1974 montrant l'ensemble des bâtiments de la rue Sherbrooke avant les travaux. De gauche à droite : la maison Atholstan, la maison Beïque, l'hôtel Berkeley, la maison Holland et la maison Klinkhoff.

(Pinard 1987, p.141)

**Figure 37**

Plan d'implantation.

(Affleck 1983)

**Figure 38**

Coupe nord-sud montrant la relation entre l'hôtel Berkeley à gauche, l'atrium, l'édifice Davis et le jardin linéaire, à droite.

(Schoenauer 1984)

**Figure 39**

Vue de la maison Alcan depuis l'angle nord-est de l'intersection Stanley et Sherbrooke. Au premier plan les édifices préservés, à l'arrière plan la volumétrie découpée de l'édifice Davis.

(Vanlaethem 1988)

**Figure 40**

Vue de l'atrium.

(Boyer-Mercier 1984)

**Siège social de Johnson & Johnson****Figure 41**

Photographie (date inconnue) de l'état original du complexe industriel occupé par Johnson & Johnson.

(Lachapelle 1987, p.41, à gauche)

**Figure 42**

Plan du rez-de-chaussée.

(Castro 1987)

**Figure 43**

Plan de l'étage.

(Castro 1987)

**Figure 44**

Coupe transversale montrant la relation entre le pavillon fermant la cour, à gauche, la cour et, dans l'édifice de droite, avec le hall et la cafétéria, au premier étage.

(Reid 1985, p.32, en bas à gauche)

**Figure 45**

Vue du pavillon refermant la cour, entre les deux bâtiments préservés, depuis le boulevard Pie-IX.

(Castro 1987)

**Musée de la civilisation****Figure 46**

Plan d'implantation de la proposition de l'équipe de Moshe Safdie pour le concours de 1981.

(1981)

**Figure 47**

Vue aérienne de l'îlot Fargues où a été construit le Musée de la civilisation. La maison démolie (maison Pageau-Crécy ?) apparaît dans le carré rouge.  
(1981, p.7)

**Figure 48**

Vue axonométrique du musée montrant les bâtiments et les vestiges qui y ont été intégrés.  
(Castro 1989, p.23)

**Figure 49**

Élévation nord, rue Saint-Pierre.  
(Murray, Lalonde et al. 1981 p.20)

**Figure 50**

Coupe transversale, nord-sud, la maison Estèbe apparaît à droite.  
(Murray, Lalonde et al. 1981,p.20)

**Figure 51**

Vue du campanile du musée et en arrière plan, une partie du paysage de la haute-ville.  
(Castro 1989)

**Centre Canadien d'Architecture****Figure 52**

Plan du rez-de-chaussée, état original.  
(Lambert 1991, p.119)

**Figure 53**

Plan d'implantation. Au sud du boulevard René-Lévesque se trouve le jardin du C.C.A. conçu par l'architecte Melvin Charney.  
(Carter 1989,p.64)

**Figure 54**

Coupe transversale, nord-sud, montrant à gauche le nouveau bâtiment de Peter Rose et à droite la maison Shaughnessy.  
(Carter 1989, p.63)

**Figure 55**

Vue aérienne de l'édifice.  
(Kalman 2000)

**Figure 56**

Plan de l'étage noble. Le bâtiment est ordonné symétriquement selon l'axe du mur mitoyen de la maison Shaughnessy.  
(Carter 1989)

**Figure 57**

Plan de la Dulwich Picture Gallery de John Soane.  
(Carter 1989,p.65)

**Musée McCord****Figure 58**

Plan d'implantation, état ancien.  
(C.U.M. 1981,p.282)

**Figure 59**

Plan de l'étage noble.  
(DuBois, Richards et al. 1989, p.24)

**Figure 60**

Coupe transversale. À gauche se trouve le hall de la rue Victoria, à droite, la « cour intérieure ».  
(DuBois, Richards et al. 1989,p.24)

**Figure 61**

Vue de la bibliothèque, aménagée dans l'ancienne salle de bal dont le volume a été restauré par le retrait de la dalle qui l'avait séparé en 1967.  
(Baker 1992 p.27)

**Figure 62**

Perspective montrant l'ensemble.  
(Baker 1992,p.21)

**Pointe-à-Callière****Figure 63**

Plan d'implantation.  
(Carter 1993, p.44)

**Figure 64**

Vue du musée de face, depuis la rue de la Commune.  
(Magendie 1993, p.93)

**Figure 65**

Vue du musée dans la perspective de la rue de la Commune, vers l'est.  
(Carter 1993, p.92)

**Figure 66**

Plan du rez-de-chaussée.  
(Carter 1993, p.45)

**Figure 67**

Plan du niveau de la crypte archéologique.  
(Carter 1993, p.45)

**Phase 1 du campus de l'UQÀM****Figure 68**

Plan d'implantation de l'état original du site des pavillons Judith-Jasmin et Huber-Aquin.  
(Klein, Murray et al. 1974, p.36)

**Figure 69**

Vue aérienne du site du pavillon Judith-Jasmin avant la démolition.  
(Pinard 1987, p.305)

**Figure 70**

Schéma 1: relation piétonne souterraine entre la station de métro Berri et l'intersection Saint-Denis / Sainte-Catherine

Schéma 2: localisation des fonctions commerciales « para-universitaires » le long de l'axe public piéton, niveau métro.

Schéma 3: organisation horizontale des fonctions selon des zones à l'accès public ou dont l'accès est réservé aux étudiants.

Schéma 4: disposition des espaces publics. Il existe une relation entre ces espaces et les vestiges préservés ainsi qu'avec la chapelle. En effet, le transept et le clocher borde l'atrium du pavillon Judith-Jasmin, lequel devait aussi être mis en relation avec la Place Pasteur, devant le clocher. Le geste de conservation incluait donc également cette petite place, formée dès l'implantation de l'église Saint-Jacques à cet endroit. La chapelle Notre-Dame-de-Lourdes marque l'accès, sur la rue Sainte-Catherine à la cour du pavillon Hubert-Aquin, située sous le niveau de la rue. (Klein, Murray et al. 1974, p.38)

**Figure 71**

Perspective sur la cour adjacente au clocher.  
(Dimakopoulos 1978, p.139)

**Figure 72**

Perspective de l'atrium du pavillon Judith-Jasmin, refermée par le transept.  
(Dimakopoulos 1978, p.138)

**Figure 73**

Plan du niveau métro. Il est à noter que cette série de plan présente une organisation différente des intentions du plan d'ensemble de la figure 58.  
(Dimakopoulos 1978, p.140)

**Figure 74**

Plan du niveau 1.  
(Dimakopoulos 1978, p.140)

**Figure 75**

Plan du niveau 2.  
(Dimakopoulos 1978, p.141)

**Figure 76**

Plan du niveau 3.  
(Dimakopoulos 1978, p.141)

**Centre d'interprétation du bourg de Pabos**

**Figure 77**

Plan d'implantation.  
(LEAP 2007)

**Figure 78**

Vue de la façade nord de l'édifice.  
(LEAP 2007)

**Figure 79**

Vue la cour des indices précieux.  
(LEAP 2007)

**Figure 80**

Vue vers la cour des indices précieux, à droite les panneaux pivotants qui s'ouvrent sur la façade sud.  
(LEAP 2007)



## **Monument National**

### **Figure 81**

Plan du rez-de-chaussée.  
(Kapusta 1996, p.28)

### **Figure 82**

Plan du troisième étage, niveau salle Ludger-Duvernay.  
(Kapusta 1996, p.28)

### **Figure 83**

Vue de la maquette du projet. L'on peut y voir l'intention de terminer le couronnement, jamais construit.  
(Ross 1991, p.16)

### **Figure 84**

Coupe longitudinale, coupe a-a, nord-sud.  
(Kapusta 1996, p.28)

### **Figure 85**

Perspective du projet de réaménagement du foyer, le long du boulevard Saint-Laurent.  
(Morisset and Noppen 1994, p.19)  
Vue de la billetterie et des différents contrastes de matériaux du nouveau foyer  
(Kapusta 1996, p.29).

## **Espace Go**

### **Figure 86**

Plan d'implantation.  
(Adamczyk, Cormier et al. 1995, p.12)

### **Figure 87**

Plan du rez-de-chaussée.  
(Adamczyk, Cormier et al. 1995, p.12)

### **Figure 88**

Vue du bâtiment dans la perspective du Boulevard Saint-Laurent.  
(Baker 1996, p.18)

### **Figure 89**

Vue du foyer, aménagé parallèlement au trottoir du Boulevard Saint-Laurent.  
(Kapusta 1996, p.24)

## **Aile Saint-Vincent, Maison de la Providence**

### **Figure 90**

Plan d'implantation. L'aile Saint-Vincent est le no. 1.  
(C.U.M. 1984, p.245)

### **Figure 91**

Vue du site, état original. L'aile St-Vincent se situe à gauche. L'intervention prend place à son extrémité.  
(C.U.M. 1984, p.245)

**Figure 92**

Vue de l'ensemble des modifications. À l'avant-plan, la construction basse abritant le hall.  
(Montréal 2006)

**Figure 93**

Vue du hall réaménagé dans les constructions basses. Le plancher du second étage a été retiré pour dégager ce volume.  
(Durand 1996, p.20)

**Édifice Zone****Figure 94**

Vue de l'édifice avec son contexte.  
(Adamczyk, Beaudoin et al. 1998, p.10)

**Figure 95**

Plan du rez-de-chaussée.  
(Riar 1998, p.40)

**Figure 96**

Vue du hall.  
(Riar 1998, p.41)

**Figure 97**

Vue du grand hall.  
(Adamczyk, Beaudoin et al. 1998, p. couverture)

**Figure 98**

Vue du hall nord, partitionné par la construction d'un mezzanine.  
(Riar 1998)

**Cinémathèque québécoise****Figure 99**

Plan d'implantation, état ancien.  
(C.U.M. 1980, p.228)

**Figure 100**

Plan d'implantation, état actuel.  
(Castro 1999, p.23)

**Figure 101**

Plan du rez-de-chaussée.  
(Castro 1999, p.24)

**Figure 102**

Coupe longitudinale montrant la relation entre le hall principal et l'école Jeanne-Mance.  
(Castro 1999)

**Figure 103**

Coupe transversale montrant les différentes épaisseurs de la façade.  
(Castro 1999)

**Figure 104**

Élévation, rue Maisonneuve. À gauche, l'école Saint-Jacques, à droite, l'école Jeanne-Mance, au centre le hall principal.

(Adamczyk, Beaudoin et al. 1998, p.13)

**Figure 105**

Vue du hall principal, au centre. À gauche on aperçoit la cour et à droite la façade de l'école Jeanne-Mance.

(Adamczyk, Beaudoin et al. 1998, p.13)

**Figure 106**

Vue depuis l'école Jeanne-Mance vers le hall principal. La structure bétonnée à l'avant-plan est celle du mur de l'école, démolie pour faire communiquer l'édifice avec le hall.

(Adamczyk, Beaudoin et al. 1998, p.13)

**Les maisons closes****Figure 107**

Plan du rez-de-chaussée des maisons closes.

(Dubois 2006, p.37)

**Figure 108**

Vue des façades, rue Coloniale.

(Dubois 2006, p.36)

**Figure 109**

Vue des jardins depuis le second étage.

(Dubois 2006, p.36)

**Figure 110**

Vue intérieure du rez-de-chaussée de la maison sud. Cette vue permet de voir la légère dénivellation entre l'ancienne porte cochère et le plancher des autres pièces du rez-de-chaussée

(Adamczyk, Beaudoin et al. 1998)

**Figure 111**

Vue de l'intérieur de la maison nord. À gauche, l'escalier qui s'avance en oblique vers l'arrière de la maison.

(Adamczyk, Beaudoin et al. 1998)

**Collège Gérald-Godin****Figure 112**

Plan d'implantation, état actuel.

(Chomik 1999, p.25)

**Figure 113**

Plan du rez-de-chaussée.

(Chomik 1999, p.26)

**Figure 114**

Plan du niveau souterrain reliant le monastère au gymnase, à la salle de spectacle et à l'aile nouvelle.

(Chomik 1999, p.26)

**Figure 115**

Coupe longitudinal, est-ouest.  
(Chomik 1999, p.27)

**Figure 116**

Coupe transversale, nord-sud.  
(Chomik 1999, p.27)

**Figure 117**

Vue frontale juxtaposant le monastère et son aile nouvelle.  
(Ménard 2000, p.9)

**Figure 118**

Vue montrant les différentes couches des façades de la nouvelle aile.  
(Ménard 2000, p.9)

**Centre d'archives de Montréal****Figure 119**

Plan d'implantation, état original.  
(C.U.M. 1987,p.365)

**Figure 120**

Axonométrie montrant l'ensemble du projet  
(LEAP 2007)

**Figure 121**

Coupe longitudinale, nord-sud. À droite se trouve la façade de l'ancienne école des H.E.C., au centre l'atrium et à gauche, sous un puit de lumière, l'autre atrium reliant le muséum et la maison Jodoin.  
(LEAP 2007)

**Figure 122**

Coupe transversale, est-ouest. À gauche le muséum, au centre le second atrium, à droite, la maison Jodoin.  
(LEAP 2007)

**Figure 123**

Coupe transversale, est-ouest. À gauche le magasin, au centre l'atrium principal, à droite l'auditorium qui marque le centre de l'aile de l'ancienne école des H.E.C.  
(LEAP 2007)

**Figure 124**

Vue du magasin, rue Labelle.  
(LEAP 2007)

**Figure 125**

Vue de l'atrium principal.  
(LEAP 2007)

**Figure 126**

Vue du muséum.  
(LEAP 2007)

## **Usine Agmont America**

### **Figure 127**

Plan d'implantation.  
(Adamczyk, Beaudoin et al. 2000, p.12)

### **Figure 128**

Plan du rez-de-chaussée.  
(Adamczyk, Beaudoin et al. 2000, p.12)

### **Figure 129**

Vue de l'agrandissement, vers l'ouest.  
(2003)

### **Figure 130**

Vue de l'agrandissement, de la rive nord du canal.  
(2003)

## **Théâtre Espace Libre**

### **Figure 131**

Vue ancienne de la caserne.  
(C.U.M. 1981, p.215)

### **Figure 132**

Plan d'implantation.  
(Theodore 2003)

### **Figure 133**

Coupe transversale permettant de voir la mezzanine qui divise le rez-de-chaussée en deux niveaux.  
(Adamczyk, Covo et al. 2003)

### **Figure 134**

Vue du bâtiment, état actuel.  
(Theodore 2003)

## **Bibliothèque de théologie, Collège Jean-de-Brébeuf**

### **Figure 135**

Vue de la chapelle, état avant les travaux.  
(C.U.M. 1984,p.49)

### **Figure 136**

Plan du collège indiquant la situation de la chapelle.  
(Chomik 1999,p.37)

### **Figure 137**

Coupe longitudinale de la chapelle.  
(Chomik 1999,p.37)

### **Figure 138**

Vue de l'ensemble depuis l'entrée de la salle polyvalente.  
(Noppen 2005, p. de droite)





**Figure 139**

Vue de l'ensemble depuis le chœur.  
(Noppen 2005, p. de gauche)

**Figure 140**

Vue des corridors latéraux de la bibliothèque.  
(Mathieu Pomerleau)





## **Liste des abréviations**

CCA : Centre Canadien d'Architecture

M.A.C. : Ministère des Affaires culturelles du Québec

M.C.C.Q. : Ministère de la Culture et des Communications du Québec

O.A.Q. : Ordre des architectes du Québec



## Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mes directeurs de recherche: Susan Bronson et Jacques Lachapelle.

J'ai beaucoup apprécié collaborer avec Susan Bronson. Je profite d'ailleurs de cette occasion pour mentionner que son départ de l'École d'architecture de l'Université de Montréal fait perdre à cette institution un professeur original dans ses intérêts de recherche, fort rigoureux et assurément très généreux.

Je suis particulièrement reconnaissant à Jacques Lachapelle de m'avoir permis de participer à la recherche *Innover-conserver : l'architecture contemporaine au risque du patrimoine*, subventionné par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada. Outre la chance que constitue le fait de travailler à faire de la recherche en architecture, cet emploi m'a grandement inspiré dans cette entreprise qu'est la rédaction d'un mémoire de maîtrise. Bien plus que les cours de scolarité obligatoires, cette expérience m'a aussi permis de me forger un solide regard critique sur les questions liées à la conservation du patrimoine bâti.

Je tiens ensuite à souligner le support inébranlable de ma famille. Finalement, un merci particulier à Marie Lecavalier, Marc Labrègue, Josée Beaucage, Maryse Ballard et Sophie Ouimet pour l'aide généreusement apportée.



# 1. Introduction

## 1.1. Intérêt du sujet et problématique générale

D'un point de vue philosophique, il existe une antinomie fondamentale entre le fait de créer l'architecture contemporaine et le fait de conserver le patrimoine bâti. Ces deux activités se rejoignent pourtant lorsque vient le temps d'assurer la survie d'un édifice ancien. Vers ce projet d'architecture très particulier conflue alors un ensemble de préoccupations de tout ordre – historique, social, architectural, budgétaire, par exemple — qui rendent la définition de la commande particulièrement délicate. Peu importe les contextes, ce type de projet doit nécessairement être perçu selon une perspective considérant à la fois le passé et l'avenir étant donné que le patrimoine est, en l'essence, un legs.

Inévitablement, un rapport est donc à établir entre ancien et nouveau. Ce mémoire s'attardera à analyser les différentes approches mises de l'avant dans l'établissement de ce rapport. Il ne se limitera pas à une forme particulière de patrimoine ni à un type précis de projet d'architecture. Son objectif général est plutôt de discerner les tendances générales qui ont influencé cet aspect de la pratique de l'architecture dans le contexte particulier du Québec. L'objet de l'étude est un corpus formé par 25 réalisations architecturales qui ont été récompensées par l'Ordre des architectes du Québec, dans le cadre de son programme d'émulation appelé les « Prix d'excellence », de 1980 à 2005.

Il s'inscrit du reste dans un courant épistémologique plus vaste s'intéressant au même rapport. Sans présenter une revue de la littérature à ce propos, citons tout de même certains ouvrages qui ont inspiré la recherche : le catalogue de l'exposition *Créer dans le créé : l'architecture contemporaine dans les bâtiments anciens*, tenue en 1986 au Centre Georges-Pompidou à Paris (ICOMOS France 1986), le catalogue de l'exposition *Additions d'architecture* tenue, quant à elle, au Pavillon de l'Arsenal de Paris en 1996 (Simon 1996) et finalement l'ouvrage *Architectures contemporaines et monuments historiques* de Dominique Rouillard (Rouillard 2006). Au Québec, le professeur Martin Dubois a publié dans la même logique l'ouvrage *Recyclage architectural à Québec : 60 réalisations créatives* (Dubois 2004).

### 1.1.1. Contexte de la recherche

Ce projet de recherche s'inscrit dans le cadre des exigences d'obtention du diplôme de Maîtrise ès sciences aménagement (M.Sc.A.), option conservation de l'environnement bâti, dispensé par la Faculté de l'aménagement de l'Université de Montréal. Il est effectué sous la direction de Jacques Lachapelle, professeur agrégé à l'École d'architecture, et de Susan D. Bronson, professeure adjointe à cette même école.

Il a aussi profité des réflexions menées dans le cadre d'un plus vaste projet de recherche, dirigé par Jacques Lachapelle et financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (C.R.S.H.). Intitulé *Innover-Conservier : l'architecture au risque du patrimoine*, les travaux de ce projet ont entre autres porté sur la question de la conservation du patrimoine bâti en situation de concours d'architecture. Ils ont été menés au sein du Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (L.E.A.P.) dirigé par Jean-Pierre Chupin, professeur agrégé à l'École d'architecture de l'Université de Montréal.

## 1.2. Cadre théorique

Au Québec, le patrimoine bâti émerge en tant que contrainte inévitable dans la conception du projet d'architecture au cours des années 1970. Claude Bergeron, auteur de l'ouvrage *Architectures du XX<sup>e</sup> siècle au Québec* (Bergeron 1989), replace cette émergence dans le contexte international de la critique de l'urbanisme et de l'architecture moderne, notamment à propos de l'application des principes d'urbanisme énoncés par les Congrès internationaux sur l'architecture moderne (C.I.A.M.).

Bergeron situe cette critique à la suite de l'ouvrage de Jane Jacobs *The Death and Life of Great American Cities* (Jacobs 1961) qui proposait, en l'essence, de recentrer l'organisation de la ville sur la rue. Dénonçant ainsi le principe de l'architecture pensée à l'échelle du méga-îlot et de façon générale, celui de l'étalement urbain, Jane Jacobs a fait l'apologie de l'« échelle urbaine ». Incidemment, l'on peut dénoter une grande influence de cette pensée sur la création architecturale au Québec à partir de la fin des années 1970. On peut aussi supposer que l'ouvrage de Kevin Lynch *The Image of the City* (Lynch 1960) a eu une influence tout aussi importante à la même époque. Alors que celui de Jacobs se concentrait sur l'analyse des modes de construction de la ville, celui de Lynch s'est plutôt attardé à démontrer que le mode de construction traditionnel – la rue comme unité de base de voisinage – facilite la compréhension de l'entité urbaine du point de vue du simple citoyen.

Bergeron replace aussi l'émergence du patrimoine comme contrainte dans le cadre de la conception de l'architecture contemporaine dans le contexte de l'apparition des théories postmodernes. Faisant suite à la fin des C.I.A.M. en 1959, la revalorisation de l'enseignement de l'histoire dans l'enseignement de l'architecture – abandonné depuis le Bauhaus – a été le symptôme de l'apparition de ces théories. Selon Bergeron, les écrits de l'architecte Robert Venturi et ceux du théoricien Charles Jencks ont eu une incidence particulièrement importante. Dans *Complexity and Contradiction in Architecture* (Venturi 1976), Venturi a fait l'apologie de la richesse de la complexité de la ville et de son histoire afin d'enrichir la conception de l'architecture. Sa maxime « Less is bore » synthétisait une critique du modernisme architectural en s'opposant à la célèbre maxime de Mies van der Rohe « Less is more ». Dans *The Language of Post-Modern Architecture* (Jencks 1987), Jencks a quant à lui valorisé la signification de l'architecture qui rendait son expérience plus stimulante, en opposition à l'abstraction volontaire du langage moderne.

À l'instar de Martin Drouin dans l'ouvrage *Le combat du patrimoine à Montréal, 1973-2003*, Bergeron reconnaît aussi l'incidence des luttes patrimoniales des années 1970 qui ont forcé les autorités compétentes – gouvernements provincial et municipal – et des propriétaires à annuler des projets de développement immobilier. À la suite de la critique des principes modernes d'urbanisme, ces luttes ont incité au cours des 30 dernières années un changement d'attitude envers le traitement du patrimoine. Drouin mentionne que c'est la démolition de la maison Van Horne, en 1973, qui déclenche en quelque sorte la conscience patrimoniale des citoyens de la ville.

Selon les ouvrages de Bergeron et Drouin, on peut donc situer l'émergence de la contrainte patrimoniale dans la perspective de deux cadres théoriques : la critique de l'urbanisme moderne et l'émergence des théories postmodernes. Il s'agit là d'un constat général concernant les motifs ayant ouvert la voix à l'apparition de « nouvelles attitudes » (Bergeron 1989). Les particularités inhérentes au traitement de la contrainte patrimoniale, l'une de ces « nouvelles attitudes », n'y sont toutefois pas discernées spécifiquement. L'ouvrage de Bergeron termine du reste sa réflexion avec la production des années 1980 alors que le corpus retenu ici s'étend jusqu'en 2005.

Dans la mesure où l'objet de cette recherche est de vérifier comment la contrainte patrimoniale a été abordée dans le cadre de la création de l'architecture contemporaine, il est aussi inévitable de s'intéresser à la manière que le patrimoine a été construit en tant qu' « objet culturel complexe » (Amougou 2004). En effet, depuis le début des années 1970, le spectre patrimonial s'est considérablement élargi. Le corollaire de ce phénomène

est l'émergence d'un cadre de protection qui définit les limites de l'intervention contemporaine. À ce sujet, Bergeron mentionne, sans l'approfondir, l'incidence de la promulgation de la Charte de Venise, en 1964, qui a incité un respect élargi du patrimoine dans la mesure où cette dernière stipulait qu'un bâtiment est indissociable de son contexte. Le cadre théorique fourni par Bergeron et Drouin doit donc être clarifié en répondant aux questions suivantes : quels sont les patrimoines protégés ? comment ces patrimoines sont-ils protégés ?

Le concept de « patrimonialisation », le phénomène social de la construction du patrimoine, sera utilisé ici pour analyser cette problématique. Il comporte en effet des mécanismes intrinsèques qui expliquent les différentes étapes de la reconnaissance du patrimoine et, éventuellement, l'induction d'un respect généralisé à son égard. Le fait de considérer le patrimoine dans la création de l'architecture contemporaine participe donc à ce phénomène.

### **1.3. Objectifs de la recherche**

Ainsi donc, l'émergence de la contrainte patrimoniale dans la création de l'architecture contemporaine sera comprise ici sur deux plans : celui du récit de la construction du patrimoine et celui de l'histoire de l'architecture contemporaine.

Un premier objectif de la recherche s'attardera à dresser le portrait des phénomènes de patrimonialisation au Québec depuis les années 1970. En se basant sur un relevé des formes de patrimoine présentes dans le corpus, l'on soulignera d'abord le moment de leur reconnaissance par des autorités compétentes. De plus, l'on présentera les différents cadres de protection mis en place par ces autorités et leur incidence sur la création de l'architecture contemporaine. Par cadre de protection, il est entendu ici les actions mises en place par les instances exécutives aptes à protéger le patrimoine : le gouvernement fédéral, le gouvernement du Québec, les municipalités, les propriétaires et les groupes de pression patrimoniaux.

Le second et principal objectif de cette recherche est de définir les grands enjeux caractérisant les approches utilisées au Québec dans l'établissement du rapport entre ancien et nouveau en étudiant la production que les architectes mandatés par l'O.A.Q. ont jugée comme excellente en lui attribuant un Prix d'excellence. Outre l'évaluation de la place accordée au patrimoine, les influences théoriques définies par Bergeron fourniront par la suite des pistes de réflexion dans la structuration des approches. En dépit de l'importance de ces influences, la définition des approches ne sera pas fondée

uniquement sur la seule filiation à un contexte théorique particulier. Les 25 réalisations retenues pour cette étude ont aussi été comparées et rassemblées en fonction des similarités des enjeux inhérents à leur conception.

#### 1.4. Hypothèse de définition des approches

Selon les modèles offerts par Bergeron, une hypothèse concernant les approches a été définie avant de mener les analyses nécessaires à la rédaction du texte. D'abord, il a été pris pour acquis que l'on pouvait reconnaître l'influence des théories postmodernes à l'importance accordée à l'histoire dans la création contemporaine. Ont ainsi été rassemblés les six projets suivants : la Maison Alcan (Montréal), le siège social de la compagnie Johnson & Johnson (Montréal), le Musée de la civilisation (Québec), le Centre Canadien d'Architecture (Montréal), le Musée McCord (Montréal) et le Musée de la Pointe-à-Callière (Montréal). La critique des idées modernes proposées par les C.I.A.M. caractérisera aussi cette période. Elle initiera un souci de la dimension urbaine dans la création de l'architecture qui se manifestera de différentes façons durant toute la période étudiée.

Les commandes où la conservation du patrimoine était une priorité essentielle ont été rassemblées. Il faut en effet distinguer les commandes de conservation de celles où le patrimoine est plutôt considéré comme une construction existante à inclure dans un aménagement contemporain. Dans ces six cas, l'expression du projet contemporain était fortement soumise au besoin de préserver les valeurs patrimoniales associées à l'architecture existante. Ces six cas sont : le Fort Chambly (Chambly), le centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice (Trois-Rivières), la Biosphère (Montréal), le bâtiment de désinfection de la Grosse-île (Grosse-île, sur le fleuve Saint-Laurent), le Fashionlab (Montréal) et le domaine Joly-De Lotbinière (Saint-Croix-de-Lotbinière).

Douze bâtiments, tous des réalisations des années 1990 et 2000<sup>1</sup>, ont été rassemblés suivant le postulat qu'ils se caractérisaient par une attention particulière pour la matérialité tant dans le traitement du patrimoine que dans la conception de l'architecture contemporaine. Ces 12 bâtiments sont : le Monument National (Montréal), le Centre d'interprétation du bourg de Pabos (Pabos Mills, Gaspésie), le théâtre Espace-Go (Montréal), l'aile Saint-Vincent de la Maison de la Providence (Montréal), l'édifice Zone

---

<sup>1</sup> Ces 12 bâtiments n'étaient donc pas considérés par Bergeron.

(Montréal), les maisons closes (Montréal), le collège Gérard-Godin (Montréal), le Centre d'archives de Montréal (Montréal), l'usine Agmont America (Montréal), le théâtre Espace-Libre (Montréal) et la bibliothèque de théologie du collège Jean-de-Brébeuf (Montréal). Étant donné la similitude des préoccupations à propos de la matérialité, la phase 1 du campus de l'UQÀM, Prix d'excellence 1980 et plus ancien projet du corpus, a été associé à cette troisième et dernière approche.

Il faut toutefois apporter une nuance à propos de l'idée de « catégorisation » que sous-entend la définition des approches. Bien que facilement identifiables, ces approches sont somme toute poreuses dans la mesure où tous ces projets ont en commun d'inclure un édifice patrimonial dans une nouvelle architecture. Cette caractéristique commune implique donc que certains aspects peuvent ainsi être comparés même si deux édifices appartiennent à deux approches différentes.

## **1.5. Méthodologie**

### **1.5.1. Sources**

La recherche prend appui sur une analyse du discours sur les bâtiments du corpus publié dans la presse architecturale (magazines, revues professionnelles) et dans une moindre mesure dans la presse écrite (journaux). Ce discours est celui de tous les intervenants qui ont eu à voir 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 des jurys des Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec, des membres du jury de d'autres programmes d'excellence<sup>2</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 projets retenus pour la recherche.

Une revue exhaustive de la presse architecturale et une revue sélective de la presse écrite ont été menées pour chaque bâtiment. Chaque texte a été lu de manière à relever les mots clés qui ont permis ensuite de définir les principaux enjeux inhérents à chaque projet. Dans un deuxième temps, par la comparaison des enjeux discernés pour

---

<sup>2</sup> Plusieurs des bâtiments du corpus ont en effet reçu des distinctions de d'autres programmes d'excellence canadien. 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 prix du Gouverneur général du Canada pour l'architecture et les prix orange-citron de l'organisme Sauvons Montréal.

chaque projet, les grandes questions transversales de chaque approche ont été déterminées, selon le modèle des approches présenté dans l'hypothèse.

Ces analyses composent un portrait synoptique des préoccupations pour chaque approche d'une part, et, d'autre part, pour l'ensemble de la pratique durant toute la période étudiée. Elles ont été appuyées, par ailleurs, par les propos tirés d'articles de synthèse traitant de thèmes reliés aux questions intéressant cette recherche. Outre les commentaires synthétisant les jugements de jurys des différents programmes d'excellence<sup>3</sup>, l'on retrouve par exemple des dossiers sur le thème de la relation entre patrimoine et architecture contemporaine<sup>4</sup> ou encore à des typologies architecturales – dans ce cas, les dossiers correspondaient, bien entendu, aux critères de la recherche<sup>5</sup>.

Comme tel, ce type de source reflète une représentation critique spécifique au milieu de l'architecture. Bien que l'étude fasse fi de sources plus fondamentales comme l'analyse systémique des bâtiments ou les entrevues avec les architectes, les articles retenus permettent de caractériser à travers le temps aussi bien les idées que les approches de conception dans des projets reconnus comme excellents.

#### 1.5.2. Définition du corpus

Le projet de recherche se base sur l'analyse d'un corpus constitué à partir d'une sélection de bâtiments primés dans le cadre des Prix d'excellence. De la première édition de ce programme, en 1978, jusqu'à celle de 2005, 211 bâtiments ont été récompensés par l'O.A.Q. (voir l'annexe 8.2). 73 d'entre eux comportaient une construction existante qui a constitué une contrainte majeure dans la conception du projet d'architecture. Cette analyse est donc particulièrement pertinente dans la mesure où c'est le tiers des récompenses remises qui relèvent de l'objet de cette étude.

Bien que les objectifs généraux du programme soient demeurés les mêmes, l'organisation de cette remise a connu de nombreux remaniements réglementaires au cours de son histoire. La participation des architectes sur une base volontaire demeure

---

<sup>3</sup> Citons par exemple l'article de Pierre Boyer-Mercier « *Une mise au point sur l'excellence* » paru dans *ARQ : La revue d'architecture* (Boyer-Mercier 1996).

<sup>4</sup> La revue *Architectural Record* a ainsi publié en novembre 2001 un dossier intitulé « *The Dialogue between old and new* » où l'on présentait le Centre d'archives de Montréal de Dan Hanganu et le Collège Gérald-Godin de Saucier+Perrotte (Stephens 2001).

<sup>5</sup> Joseph Baker a par exemple écrit un article de synthèse sur les petites salles de théâtre montréalaise dont certaines se retrouvent dans le corpus (Monument National, Espace Go) (Baker 1996). Il en a aussi écrit un autre sur le renouvellement des musées montréalais lors des fêtes du 350<sup>e</sup> anniversaire de la ville (le Musée McCord et la Pointe-à-Callière ont été respectivement rénové et construit à cette occasion) (Baker 1992).

cependant une constante. Le nombre de projets soumis à l'attention des jurys a aussi fluctué, augmentant toutefois continuellement au cours des années. Puisque toute la production des membres de l'Ordre est éligible, les soumissions sont aujourd'hui réparties en catégories plus ou moins strictes de récompenses, ouvertes selon la présence ou l'absence de soumissions de projets. Des récompenses classées selon une structure hiérarchique sont ensuite distribuées dans chaque catégorie. Cette façon de faire date cependant du début des années 1990, une seule série de récompenses étant auparavant remises.

La catégorie « conservation architecturale » apparaît en 1994. Une mention a toutefois été remise en 1992 dans la catégorie « restauration » qui n'a existé que pour cette remise. Lors de l'édition de 1998, la catégorie change de nom pour s'appeler désormais « conservation et reconversion ». Un autre changement en 2003 alors que la catégorie est renommée « conservation, restauration ou reconversion » et un autre en 2005 lorsqu'elle devient « projet de conservation et de restauration architecturaux [sic] ». La même année, une nouvelle catégorie reliée à l'intervention sur une construction existante apparaît « projets de recyclage et de reconversion architecturaux ». Plusieurs réalisations retenues dans le corpus se sont évidemment vu remettre une distinction dans le cadre de ces catégories, mais ce n'est nécessairement le cas de toutes.

### 1.5.3. Critères de sélection des bâtiments

Bien entendu, le premier critère de sélection était que le bâtiment devait comporter une construction existante. À ce premier critère s'est toutefois ajouté celui que l'existant devait être considéré comme ayant une quelconque valeur patrimoniale.

Puisque c'est la connaissance, le respect ou encore l'ignorance et le non-respect de ces valeurs dans le cadre de la création architecturale contemporaine qui est l'objet de cette étude, les projets qui ne comportaient clairement pas cette réflexion ont donc été exclus. L'on peut citer en exemple les projets conçus en fonction de la logique du développement durable ou encore les rénovations destinées à améliorer l'apparence d'un édifice. Ont aussi été exclus les bâtiments dont la relation avec le patrimoine était trop ténue. Dans cette logique, il faut mentionner que les projets où il y avait un souci pour l'insertion dans le contexte n'ont pas été exclus *de facto*. De cette catégorie de projet, seuls L'Espace Go et l'Usine Agmont America ont été retenus étant donné leur implantation dans des secteurs désignés par le gouvernement fédéral comme lieu



historique national du Canada<sup>6</sup>. Étant donné la différence d'échelle, il a aussi été décidé de retrancher les projets de design urbain.

Étant donné ce nombre considérable de bâtiments restants, il a été décidé de ne conserver de cette première sélection que les bâtiments ayant reçu un Prix d'excellence ou encore un Grand prix d'architecture, soit les distinctions les plus importantes dans le cadre du programme d'émulation de l'O.A.Q. Le corpus compte en tout 25 bâtiments. Par son étendue dans le temps (de 1980 à 2005), il est donc représentatif. À ce propos, il faut mentionner que l'O.A.Q. accepte la candidature d'édifices dont la fin de la construction remonte aux deux ou trois années précédant l'édition en cours. Ainsi, l'année d'attribution du prix n'indique pas nécessairement l'année de livraison de l'édifice.

#### 1.5.4. Validité du corpus des Prix d'excellence

Puisque la participation est volontaire, la représentativité du corpus formé par les bâtiments récompensés dans le cadre des Prix d'excellence est discutable. En effet, plusieurs projets n'ont pas reçu l'attention du jury dans la mesure où leur candidature n'a jamais été soumise. Par ailleurs, le choix du jury devant attribuer les prix a aussi été l'objet de nombreuses critiques au fil des années. L'on peut aussi questionner le fait qu'à l'exception de six édifices<sup>7</sup>, tous les autres se retrouvent à Montréal (soit environ ¼ en dehors de Montréal et ¾ à Montréal).

Considérant toutefois que plusieurs des bâtiments du corpus ont été reconnus par d'autres programmes d'excellence canadiens, considérant aussi que la plupart de ces édifices ont suscité un intérêt évident dans la presse architecturale, le corpus est tout de même considéré comme suffisamment valide pour constituer l'objet d'étude de la présente recherche en fonction de ses objectifs, c'est-à-dire, à titre de rappel : une mise en contexte des patrimonialisations ayant eu cours au Québec de 1970 à 2005 et une définition des approches de la contrainte patrimoniale dans l'élaboration du projet d'architecture.

---

<sup>6</sup> Ces lieux sont : le boulevard Saint-Laurent dans le cas de l'Espace Go et le Canal de Lachine pour l'usine Agmont America.

<sup>7</sup> Le Fort Chambly (Chambly), le haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice (Trois-Rivières), le Musée de la civilisation (Québec), le Centre d'interprétation du bourg de Pabos (Pabos), le bâtiment de désinfection de Grosse-Île (région de Montmagny), le domaine Joly-De Lotbinière (Sainte-Croix-de-Lotbinière).

### **1.6. Structure du mémoire**

Le mémoire se divise en quatre chapitres. Le premier est consacré à la présentation des phénomènes de patrimonialisation qui ont eu lieu au Québec depuis les années 1970.

Les trois chapitres suivants sont consacrés à chacune des trois approches définies par la recherche. Le chapitre 3 est intitulé « La conservation du patrimoine », le chapitre 4 « La mise en relation postmoderne » et le chapitre 5 « La modernité redéfinie ».

La conclusion de la recherche reprendra les postulats présentés dans l'introduction et présentera les apports de la recherche. Des pistes de réflexion concernant la poursuite possible de cette recherche seront présentées.

La bibliographie complète sera ensuite présentée de manière thématifiée, selon l'ordre de présentation des chapitres. Pour les chapitres 3, 4 et 5, les notices seront regroupées par bâtiment. Les annexes seront présentées à la suite de la conclusion.

## **2. Phénomènes de patrimonialisation au Québec 1973-2005**

### **2.1. Introduction**

À quel moment l'architecture à préserver dans le cadre de l'intervention contemporaine est-elle devenue patrimoine? Question essentielle puisqu'elle concerne l'apparition du besoin de protéger cette architecture, relevant désormais du spectre patrimonial. Elle soulève aussi une interrogation quant à l'origine et à la nature des mesures prises pour la protéger. Ce passage à un statut particulier et l'inévitable besoin de protection qui s'en suit dénotent une perception nouvelle d'un aspect précis du passé – une pratique artistique, un événement historique, un état d'existence, etc. - dont ce passage et ce besoin ne sont en fait que les reflets.

Il n'existe aucune société qui n'évoque de manière ou d'une autre son passé et, ce faisant, ne tende à le métamorphoser par la succession de nouvelles conceptions. Toutefois, pour que le passé existe socialement, il faut pouvoir le lier à des « objets » qui, à la manière d'évènements durables, constituent des repères classés dans le temps, communs à une collectivité ou du moins représentatifs de la vie et l'histoire d'un groupe social déterminé. (Yvon Lamy cité dans Amougou 2004, p.20)

Un tel phénomène, appelée la patrimonialisation, apparaît dans le contexte de cette recherche comme une force tout aussi importante que celles énoncées par Bergeron pour expliquer l'apparition de « nouvelles attitudes » au cours des années 1970 (Bergeron 1989). C'est en effet grâce à elle que le patrimoine s'érige en contrainte inévitable du projet d'architecture. Emmanuel Amougou dans le texte « *La question patrimoniale. Repères critiques, critiques de repères.* » (Amougou 2004) définit ainsi ce terme :

La patrimonialisation pourrait ainsi s'interpréter comme un processus social par lequel les agents sociaux [...] légitimes entendent, par leurs actions réciproques, c'est-à-dire interdépendantes, conférer à un objet, à un espace (architectural, urbanistique ou paysager) ou à une pratique sociale (langue, rite, mythe, etc.) un ensemble de propriétés ou de « valeurs » reconnues et partagées d'abord par les agents légitimés et ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers des mécanismes d'institutionnalisation, individuels ou collectifs nécessaires à leur préservation, c'est-à-dire à leur légitimation durable dans une configuration sociale spécifique. (Amougou 2004, p. 25-26)

Il importe donc de dresser un portrait du phénomène de patrimonialisation qui a fait verser dans le spectre du patrimoine les bâtiments du corpus. Cependant, comme le

suggère Amougou, c'est le fait que des individus – citoyens, professionnels, gouvernements, etc. – ont pour diverses raisons conféré certaines valeurs à un objet ou un espace architectural, les « valeurs patrimoniales », qui déclenche la patrimonialisation. Par conséquent, il est inévitable de s'interroger sur la nature de ces valeurs. L'importance du corpus empêche toutefois de mener à bien une telle entreprise. Qui plus est, le corpus se compose de plusieurs contextes patrimoniaux qui sont le résultat de plusieurs patrimonialisations.

Car, comme le suggère aussi Amougou, le patrimoine est constamment en « procès » dans la mesure où il est le produit de mutations culturelles. Au fur et à mesure de la consolidation des « configurations sociales spécifiques », le patrimoine s'élargit nécessairement pour former un corpus représentatif de l'histoire sur laquelle se fondent ces « configurations sociales spécifiques ».

C'est dire en effet que, de tout temps, le patrimoine a toujours été bel et bien au centre des préoccupations des formations sociales en mutations. C'est dire également que, qu'on le veuille ou non, et du fait même qu'il est une émanation culturelle, le patrimoine est constamment en procès. [...]. Tout procès patrimonial est aussi un procès culturel, dans la mesure où il implique non seulement des choses, mais aussi des individus ou groupes d'individus dont les intérêts par rapport au patrimoine sont socialement construits. (Amougou 2004, p.22)

L'étude de l'histoire de la constitution d'un « fond patrimonial national »<sup>8</sup> québécois révèle justement que depuis le début des années 1970, de nombreuses mutations, induites par un ensemble complexe de variables sociales, ont apporté un élargissement massif de ce dernier.

## **2.2. Les contextes patrimoniaux présents au sein du corpus**

Afin de cerner les patrimonialisations ayant eu cours au Québec depuis le début des années 1970, un exercice de catégorisation a été mené. Il se base sur des facteurs issus de la définition qu'Emmanuel Amougou fournit du terme patrimonialisation. Le premier critère est celui des agents sociaux identifiant les valeurs du patrimoine. Le second critère est justement l'appartenance à un bassin cohérent de « valeurs patrimoniales ». Le troisième critère concerne les « mécanismes d'institutionnalisation » : qui a reconnu le patrimoine et comment a-t-il été protégé ? À ce propos, Amougou cite Christian de Montlibert pour définir ce qu'est l'institutionnalisation:

---

<sup>8</sup> L'ensemble des édifices que le gouvernement québécois a protégé.

La mise en place progressive d'une institution, son développement, la manière dont elle se réalise dans un appareil d'une part et le mode d'emprise et de façonnage qu'elle exerce sur les ressortissants ou plus précisément l'inculcation des représentations et le contrôle des pratiques qu'elle est à même d'assurer. (Montlibert cité dans Amougou 2004, p.25)

L'analyse de la patrimonialisation se base également sur le contenu de l'ouvrage *Le combat du patrimoine à Montréal, 1973-2003* qui étudie, entre autres, la construction des patrimoines à Montréal. Malgré le fait que le corpus de cette recherche ne concerne pas exclusivement le cas de cette ville, cet ouvrage offre l'avantage de fournir une mise en contexte assez vaste pour déterminer en partie quelle patrimonialisation a induite la protection des constructions existantes incluses dans les bâtiments en dehors de Montréal.

L'on obtient ainsi sept « catégories »: le patrimoine de la Nouvelle-France, le patrimoine du Montréal victorien<sup>9</sup> qui se scinde en deux sous-catégories « À la suite de l'urbanisme moderne » et « La protection des milieux urbains », le patrimoine industriel, le patrimoine moderne, le patrimoine religieux et le patrimoine canadien. Les années 1970 et 2005 ont été retenues comme balises temporelles puisque c'est à l'intérieur de ces 35 années que la conception et la réalisation de tous les projets du corpus a eu lieu. Voici à laquelle de ces catégories ont été associés les bâtiments du corpus :

**Le patrimoine de la Nouvelle-France** : tous ces projets comportent des éléments existants remontant à la période du régime colonial français (avant 1759) : Fort Chambly, le haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice, le Musée des civilisations, le musée de la Pointe-à-Callière, le Centre d'interprétation du bourg de Pabos.

**Le patrimoine du Montréal victorien :**

À la suite de l'urbanisme moderne : Maison Alcan, Centre Canadien d'Architecture, Musée McCord, Phase 1 du campus de l'UQÀM, Aile Saint-Vincent, Maison de la Providence, Monument National.

La protection des milieux urbains : Espace Go, les maisons closes

**Le patrimoine industriel** : Siège social de Johnson & Johnson, Usine Agmont America, édifice Zone

**Le patrimoine moderne** : la Biosphère, le Fashionlab

---

<sup>9</sup> Le titre de cette catégorie reprend la formulation du titre du chapitre 5 de l'ouvrage de Drouin « La patrimonialisation du paysage urbain : un « Montréal victorien » (Drouin 2005).

**Le patrimoine religieux** : la bibliothèque de théologie du collège Jean-de-Brébeuf

**Le patrimoine canadien** : le bâtiment de désinfection, lieu historique national du Canada de la Grosse-Île.

Chacun de ces phénomènes de patrimonialisation sera maintenant présenté en considérant notamment les critères issus de la définition d'Amougou.

### 2.2.1. Le patrimoine de la Nouvelle-France

Il s'agit certes du plus ancien patrimoine présent au sein du corpus : ancien dans la mesure où les bâtiments qu'il regroupe remontent aux origines de la présence française en Amérique – et même avant –, mais aussi ancien car les premières actions de protection de ce patrimoine sont déjà bien plus que centenaires. Les « agents sociaux » ayant reconnu l'importance de ce patrimoine figurent du reste dans les milieux les plus influents de la société québécoise. L'on citera par exemple le Gouverneur général du Canada, Lord Dufferin, qui, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, considérait qu'il était impératif de préserver les fortifications de la vieille ville de Québec. L'on mentionnera aussi le travail du professeur Ramsay Traquair qui fut le premier à étudier systématiquement l'architecture de la Nouvelle-France (Traquair 1947) ou encore le premier ouvrage consacré à l'histoire de l'architecture du Québec *L'architecture en Nouvelle France* de Gérard Morisset (Morisset 1949).

L'action du gouvernement du Québec en matière de protection de ce patrimoine remonte à 1922, avec la promulgation de la loi sur les monuments historiques. À cette époque, la gestion du patrimoine reposait sur une conception de l'histoire remontant aux premières mises en forme d'un récit unique de l'histoire nationale (Drouin 2005, p. 12)<sup>10</sup>. De façon générale, ce premier mouvement de la patrimonialisation n'accordait de la valeur qu'aux périodes significatives de ce récit historique, c'est-à-dire les environnements bâtis datant de la Nouvelle-France. Drouin suggère que ce type d'intervention préservait de l'urbanisation accélérée un groupe de bâtiments ainsi que, plus largement, des arrondissements historiques complets<sup>11</sup> (Drouin 2005, p.12).

---

<sup>10</sup> À ce propos, Drouin cite l'ouvrage Histoire du Canada, publié par François-Xavier Garneau entre 1845 et 1849.

<sup>11</sup> La loi sur les monuments historiques est amendée en 1963 pour permettre la protection juridique de quartier entier, à l'instar, justement, du ministère de la Culture français qui, sous l'impulsion d'André Malraux, instaurait une réglementation similaire en 1962.

### 2.2.2. Le patrimoine du Montréal victorien

C'est à cette vision du patrimoine fondée sur une conception définie d'une histoire que se sont confrontés les groupes de sauvegarde montréalais au début des années 1970. Alors que dans la capitale provinciale le chantier de restauration de la Place royale, généreusement financé par le gouvernement, battait son plein, se déroulait à Montréal la célèbre lutte citoyenne pour empêcher la démolition de la maison Van Horne, résidence prestigieuse du célèbre magnat des chemins de fer William Van Horne et qui datait de l'âge d'or industriel de Montréal. La campagne, qui s'est déroulée au cours de l'année 1973, commence au moment où David Azrieli, promoteur de la tour de 14 étages qui sera éventuellement construite, fait une offre d'achat sur la maison, en vente depuis 1967. Elle prend fin le 7 septembre 1973 lors de la démolition de la maison, sans que le gouvernement ne soit intervenu de manière satisfaisante. *A posteriori*, force est pourtant de constater que l'édifice avait une grande valeur historique pour Montréal et même pour le Québec.

La comparaison de ces deux événements est symptomatique des différences existant indéniablement entre l'émergence du patrimoine de la Nouvelle-France et celui du Montréal victorien. Dans un premier temps, force est d'abord de constater que les agents sociaux ayant le plus contribué à la reconnaissance du patrimoine montréalais appartenaient à des groupes citoyens. Rassemblés en des associations – Héritage Montréal, Sauvons Montréal, Les Amis de la montagne, etc. –, ces groupes ont dû faire pression auprès du gouvernement pour qu'il participe à la protection de l'héritage historique de la ville. S'appuyant sur la logique ayant servi à définir les cadres de protection des arrondissements historiques de Québec et de Montréal, Sauvons Montréal proposait par exemple :

Ce paysage était, [...], essentiellement situé sur l'ancien territoire de la ville de Montréal, entre le fleuve et la montagne. [...]. Ce quadrilatère [avenues Atwater à l'ouest, Papineau à l'est, des Pins au nord et le fleuve au sud] correspond aux limites de la ville avant les annexions faites au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Le paysage construit qui le compose - [...] – s'était constitué à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, durant la période aujourd'hui connue sous le nom de « Montréal métropole », mais qui était alors davantage associé au « Montréal victorien ». (Drouin 2005, p.43-44)

Ce plan de protection n'a évidemment jamais vu le jour. Cela s'explique en partie par la retenue du gouvernement, mais aussi par le fait que Montréal, bien plus que

n'importe quelle autre ville québécoise, subissait depuis les années 1950 un important processus de renouveau urbain. Cette modernisation opposait aux ambitions des associations de protection du patrimoine une force d'inertie considérable<sup>12</sup>. Dans ce contexte, ce sont souvent des propriétaires privés qui ont assuré la protection de plusieurs édifices en les achetant carrément<sup>13</sup>. Il s'agit aussi là d'un mécanisme d'institutionnalisation du patrimoine.

C'est à la suite de cette protection patrimoniale citoyenne à l'emporte-pièce que la Ville de Montréal participera davantage à la protection du patrimoine. Il faut savoir qu'après l'amendement de 1985 à la loi sur les biens culturels – promulguée en 1972 –, les municipalités ont en effet obtenu le droit d'accorder un statut juridique au patrimoine afin de le protéger. Les élus municipaux ont aussi subi les contrecoups des politiques de rénovations urbaines au cours des décennies suivantes et ont, de fait, adopté une attitude plus douce en matière d'urbanisme. Les plans d'implantation et d'intégration architecture (P.I.I.A.) qui assurent un certain contrôle sur le développement du cadre bâti des quartiers sont à situer à la suite de ce changement de paradigme.

### 2.2.3. Le patrimoine industriel

L'Association québécoise pour le patrimoine industriel (A.q.p.i. 2007) est fondée en 1988 par des historiens et des consultants ainsi que des fonctionnaires du M.A.C. (2007). La question du recyclage des industries intéressait tout de même les architectes avant cette date, bien que l'expression « patrimoine industriel » n'était pas encore utilisée pour qualifier l'architecture à recycler. Une importante charrette internationale a par exemple été organisée dans le cadre de l'Archifête'86 sur le recyclage du site de la Stelco (*Steel Company of Canada Ltd.*), en bordure du Canal de Lachine (Tremblay 1986). Au-delà des enjeux urbanistiques majeurs que comportait ce projet, le sort de plusieurs édifices industriels s'est joué dans le dossier du réaménagement du Vieux-Port de Montréal. Alors que plusieurs ont été conservés (hangars des quais, silo no. 5), d'autres, notamment le silo no. 1, ont été démolis<sup>14</sup>. Citons en dernier lieu l'exemple du recyclage des usines Paton de Sherbrooke relaté dans la revue *ARQ : Architecture-Québec* (Gagnon 1985). De toute évidence, le recyclage d'édifices industriels était déjà considéré comme une pratique fort significative.

---

<sup>12</sup> Comme le suggérait d'ailleurs Claude Bergeron dans *Architectures au Québec au XXe siècle*.

<sup>13</sup> L'achat de la maison Shaughnessy par Phyllis Lambert en est un bon exemple.

<sup>14</sup> Il n'est pas pertinent de citer ici tous les articles consacrés à ce sujet. Citons à titre d'exemple l'éditorial de Jean-Louis Robillard intitulé « *Le Vieux-Port a vu couler beaucoup d'encre* » qui offre un bon résumé de la question (Robillard 1986).



Selon l'A.q.p.i., la valeur du patrimoine industriel n'est pas nécessairement esthétique :

L'histoire de milliers de travailleurs se profile derrière les usines et les manufactures. [...]. En effet, la sauvegarde d'un bâtiment industriel sert surtout la mémoire collective faisant de ces lieux des témoins privilégiés de notre évolution économique, technique et sociale » (2006).

Bien qu'il finance l'A.q.p.i. (2006), le gouvernement québécois n'a pas procédé au classement de grands ensembles industriels comme ceux cités en exemple. Si l'on se fie aux bâtiments du corpus – tous montréalais-, la protection de ce patrimoine passe plutôt par l'initiative de promoteurs qui décident de financer de tels projets de recyclage. Cependant, il faut tout de même mentionner que des leviers politiques ont été mis en place pour favoriser de telles initiatives. Citons l'exemple de la Société de développement de Montréal<sup>15</sup>, une entité paramunicipale, qui a géré le redéveloppement de l'usine Agmont America, en bordure du Canal de Lachine.

#### 2.2.4. Le patrimoine moderne

L'émergence du patrimoine moderne au Québec ne remonte qu'à la fin des années 1980. L'événement qui a déclenché l'éveil de cette conscience est un projet de rénovation du Westmount Square, une réalisation de Ludwig Mies van der Rohe, qui avait soulevé un tollé général, mené, entre autres, par le professeur France Vanlaethem (Vanlaethem 1992). À la suite de cet événement, elle a contribué, en 1990, à la fondation du chapitre québécois de D.O.C.O.M.O.M.O. - Documentation et conservation des édifices, sites et ensembles urbains du mouvement moderne (Chevalier, Evrard 2006)-, une association vouée à l'inventaire et à la documentation des œuvres architecturales modernes. Le chapitre international de D.O.C.O.M.O.M.O. est quant à lui fondé en 1988 par deux architectes hollandais, lors de la conférence d'Eindhoven (Vanlaethem 1996).

Le numéro 91 de la revue *ARQ : La revue d'architecture* a par exemple été consacré à la question. Par ailleurs, deux Prix d'excellence ont été remis à des projets d'intervention contemporaine sur des bâtiments modernes illustres: en 1995 à la Biosphère et, lors de la dernière édition, en 2007, à la restauration du pavillon du Lac-aux-Castors du parc du Mont-Royal à Montréal (Paul, Saia, 2007, p.49).

Les valeurs patrimoniales associées aux œuvres architecturales de la modernité ne reposent évidemment pas sur la valeur d'ancienneté du patrimoine : « le patrimoine

---

<sup>15</sup> La Société de développement de Montréal fait aujourd'hui partie de la Société d'habitation et de développement de Montréal (SHDM).

architectural moderne, à la différence du patrimoine ancien, ne s'impose plus de fait comme dernier vestige d'une espèce bâtie en voie de disparition » (Vanlaethem 1996, p.8). Au contraire, c'est justement la quantité de bâtiments potentiellement patrimoniaux qui pose le plus grand problème lorsque vient le temps de dresser un inventaire (Vanlaethem 1996, p.8). Au Québec, à l'exception de la résidence de l'architecte Ernest Cormier datant de 1931, aucune œuvre moderne n'a été reconnue ou classée monument historique par le gouvernement québécois. Cela dit, la Ville de Montréal annonçait au printemps 2007 son intention de protéger certains vestiges d'Expo 67, notamment Habitat 67 (Baillargeon 2007).

#### 2.2.5. Le patrimoine religieux

La gestion de l'imposant parc immobilier que constituent les lieux de culte est un problème immense au Québec. La situation actuelle est une conséquence de la désaffectation massive que l'Église catholique subit depuis la Révolution tranquille. N'ayant plus les moyens de payer pour l'entretien d'édifices vides, les archevêchés n'ont aujourd'hui plus d'autres choix que de mettre en vente les églises.

Plusieurs intervenants – universitaires, archevêchés, gouvernement québécois – se penchent toutefois sur la question en proposant différentes initiatives qui visent d'abord à mieux connaître l'ampleur de ce patrimoine et aussi à définir des pistes de réflexion pour la conservation de ces édifices. Ainsi, la Fondation du patrimoine religieux du Québec<sup>16</sup>, financée principalement par le gouvernement québécois, a mis sur pied l'Inventaire des lieux de cultes du Québec (2006), une base de données virtuelle recensant 2751 édifices cultuels sur le territoire de la province de Québec. La Fondation a aussi procédé à une hiérarchisation régionale de la valeur patrimoniale – incontournable, exceptionnelle, supérieure, moyenne, faible – de ces lieux de culte<sup>17</sup>. Parallèlement à ce classement, plusieurs des églises datant du Régime français ou des premières décennies après la Conquête ont été classées monument historique par le gouvernement à la faveur de la patrimonialisation des cadres bâtis hérités de cette époque.

Par ailleurs, deux congrès sur l'avenir des lieux de culte québécois ont été organisés conjointement par la Fondation. L'un avec le Conseil du patrimoine de Montréal, la chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'UQAM et l'Université Concordia, le colloque international *Quel avenir pour quelle église ?* a eu lieu en 2005.

---

<sup>16</sup> Depuis cette année, la Fondation du patrimoine religieux du Québec s'appelle désormais le Conseil du patrimoine religieux du Québec.

<sup>17</sup> Cette hiérarchisation concernait les lieux de cultes construits avant 1945 (2006).

(Conseil du patrimoine religieux du Québec, 2007). L'autre, intitulé *Le patrimoine religieux du Québec: Éducation et transmission du sens*, a quant à lui été organisé en partenariat avec la Faculté de théologie et de sciences des religions de l'Université de Montréal en 2006. Mentionnons aussi que le difficile exercice du recyclage des lieux de culte a fait l'objet de deux numéros spéciaux, à huit ans d'intervalle, de la revue *ARQ: La revue d'architecture*. Le numéro 97 datant de juin 1997, *L'avenir des lieux d'église*, a été suivi, en mai 2005, du numéro 131, « *La conversion des églises au Québec. Un siècle d'expériences* »<sup>18</sup>.

Par son ampleur, la question du patrimoine religieux constitue à n'en pas douter l'enjeu patrimonial le plus important à l'heure actuelle au Québec.

#### 2.2.6. Le patrimoine canadien

L'expression « patrimoine canadien » fait ici référence aux différents environnements bâtis que le gouvernement fédéral désigne à titre de lieu historique national du Canada. Plus précisément, c'est la Commission des lieux et monuments historiques du Canada qui a le mandat de conseiller le ministre de l'Environnement « sur la commémoration d'aspects de l'histoire du Canada qui revêtent une importance nationale » (2007). Ainsi, à l'instar du patrimoine de la Nouvelle-France qui se basait sur un récit historique particulier, le gouvernement canadien s'est doté d'outils pour constituer un fond patrimonial représentatif de l'histoire du pays.

Outre les actions de la Commission des lieux et monuments historiques du Canada qui fait des recommandations concernant les désignations, l'agence Parcs Canada est aussi impliquée dans ce processus. Son mandat est de « préserver et de mettre en valeur le patrimoine historique et culturel du pays » (Canada 2004). L'agence est de la sorte responsable de la gestion des sites patrimoniaux qui sont la propriété du gouvernement. Ses principales missions sont donc :

de favoriser la connaissance et l'appréciation de l'histoire du Canada grâce à un programme national de commémoration; d'assurer l'intégrité commémorative des lieux historiques nationaux qu'il [Parcs Canada] administre et, à cette fin, de les protéger et de les mettre en valeur pour le bénéfice, l'éducation et la jouissance des générations actuelles et futures, avec tous les égards que mérite l'héritage précieux et irremplaçable que représentent ces lieux et leurs ressources; [...]. (Canada 2004)

---

<sup>18</sup> Ces deux publications ont été planifiées par Luc Noppen et Lucie K. Morrisset, tous deux professeurs à l'UQÀM.

La constitution de ce patrimoine, au contraire des précédentes patrimonialisations présentées jusqu'ici, n'est pas le fruit d'un groupe indépendant d'« agents sociaux ». Dans ce cas-ci, on pourrait plutôt dire que l' « agent social » est le gouvernement du Canada.

### **3. La conservation du patrimoine**

#### **3.1. Introduction**

Les théories de la conservation sont partiellement fondées sur les approches opposées de deux penseurs du XIX<sup>e</sup> siècle : le Français Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) et l'Anglais John Ruskin (1819-1900). Alors que Viollet-le-Duc mettait de l'avant l'idée que la restauration consistait à rétablir l'unité stylistique à des fins de juste représentation d'un idéal disparu (le style), Ruskin a plutôt pris le parti de la protection du patrimoine bâti par la conservation des traces de son authenticité. Il s'agissait là, selon lui, du véritable patrimoine à transmettre aux générations futures. Le premier se permettait en effet de modifier drastiquement le patrimoine alors que le second recommandait, au contraire, de le transmettre tel quel.

C'est à la lumière de ces positions opposées que doivent être analysés les six bâtiments inclus dans ce chapitre. S'il est vrai que les idées de Ruskin et de Viollet-le-Duc demeurent d'actualité, encore aujourd'hui, certaines réflexions essentielles plus récentes ont eu une incidence plus directe sur le contexte québécois. Comme il a été souligné, Claude Bergeron (Bergeron 1989) a suggéré que la Charte de Venise (ICOMOS 1965) a grandement influencé la gestion du patrimoine à partir des années 1960. Cela dit, ce document intéressera surtout cette analyse pour la place qu'il a laissée à la création contemporaine dans les contextes patrimoniaux. Par ailleurs, le concept d'authenticité, présent dans la philosophie de la Charte de Venise et objet de plusieurs réunions internationales au début des années 1990<sup>19</sup>, a particulièrement influencé les projets de ce chapitre qui datent de cette époque. Finalement, la question du traitement du patrimoine moderne sera aussi abordée.

La description des projets précèdera les analyses. Dans l'ordre d'obtention du Prix d'excellence, ces six projets sont : le Fort Chambly (1983), le centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice (1985), la Biosphère (1995), le bâtiment de désinfection de la Grosse-Île (1998), le Fashionlab (2003) et le domaine Joly-De Lotbinière (2005).

---

<sup>19</sup> Voir à ce sujet la Déclaration de Nara sur l'authenticité (ICOMOS 1994), [www.icomos.org](http://www.icomos.org).

### 3.2. Description des projets

#### 3.2.1. Fort Chambly

La première intervention de restauration du gouvernement fédéral au Fort Chambly remonte à 1882-1883 alors que le ministère des Travaux publics finance la consolidation du fort, abandonné par les militaires depuis 1857 (Fontaine 1986). Il faut attendre 1980 pour que d'autres travaux d'envergure soient entrepris. À cette époque, Parcs Canada a, en effet, décidé d'investir dans sa restauration pour y commémorer son activité militaire à l'époque de sa construction (1709-1712), sous le Régime français. Les réflexions entourant la définition des principes de l'intervention remontent au début des années 1970. La réalisation de la commande a été confiée au cabinet d'architectes montréalais Blouin, Blouin et associés.

Le Fort Chambly était pour ainsi dire un vestige archéologique au commencement des travaux. Sa maçonnerie présentait, en outre, un état de dégradation avancé (Fontaine 1986). Étant donné le caractère exceptionnel de ce patrimoine, l'orientation de la restauration a généré moult débats. Le parti proposé par Jacques Dalibard, qui était alors responsable du service de restauration de Parcs Canada (Galt 1984), est celui de la restauration volumétrique qui permet la reconstitution de la volumétrie originale de l'édifice, mais qui évite tout de même la délicate conjecture quant à l'authenticité en se limitant à cet aspect. Il a finalement été décidé de procéder à une restauration définie selon deux principes : une reconstitution complète de l'aile sud et une restauration volumétrique des trois autres ailes du bâtiment. L'année 1752 a été choisie comme référence. Cela dit, la reconstitution historique s'est basée sur une documentation historique importante, les plans d'origine ayant été conservés. **(Voir à l'annexe 1 les figures 1, 2 et 3)**

Paul Faucher, architecte en charge du projet, rapporte que son agence a proposé deux partis à Parcs Canada. Le premier, assez drastique, suggérait d'étayer les murailles encore debout avec une structure métallique recouverte de verre, laquelle aurait repris la volumétrie ancienne du fort. Le second parti, plus sage, correspond à la commande de Parcs Canada. Sur la structure métallique, l'enveloppe extérieure a été reconstruite en maçonnerie. Seul un trait dans le mortier permet de distinguer les portions anciennes des nouvelles. Dans le même ordre d'idée, les menuiseries des ailes dont la volumétrie a été reconstituée diffèrent de celles de l'aile sud. D'aucun affirme toutefois que ces nuances ne sont pas assez évidentes. **(Figures 4, 5, 6)**

La restauration du Fort Chambly a reçu le Prix d'excellence de l'O.A.Q. en 1983.

### 3.2.2. Centre d'interprétation du haut-fourneau, Forges du Saint-Maurice

Le site des Forges du Saint-Maurice appartenait jusqu'en 1973 au ministère des Affaires culturelles du Québec. En 1973, celui-ci en a cédé la propriété au gouvernement fédéral en échange de la Pointe-du-Moulin à l'Île-Perrot. D'importantes fouilles archéologiques sont menées sous l'égide de Parcs Canada entre 1973 et 1976. À l'instar de tous les lieux historiques nationaux dont elle est responsable, c'est Parcs Canada qui élabore le plan directeur pour l'exploitation du site.

Les vestiges du haut-fourneau appartiennent à un ensemble de sites archéologiques disséminés sur le site des forges (basse-forge, grande maison, village, etc.). Au contraire du Fort Chambly, la reconstitution historique a été exclue dès le départ comme principe d'intervention. Il a plutôt été décidé de mettre en place, au sein du paysage, des « volumes expressifs » qui donnent un aperçu de la forme de différentes structures, à une époque donnée de leur histoire. Devant le défi que représentait un tel parti, Parcs Canada a organisé un concours d'architecture pour définir différentes options. La firme Gauthier, Guité, Roy, de Québec, a été déclarée lauréate. **(Figure 8)**

Au moment du concours, la solution proposée par Gauthier, Guité, Roy s'applique donc aux différents sites archéologiques en présence sur le site. Seul le centre d'interprétation du haut-fourneau<sup>20</sup> restera conforme à l'idée de la reconstitution volumétrique. Les vestiges y sont enfermés dans une nouvelle construction en sous-sol, masquée par des talus gazonnés. Sur le toit s'érigent des structures métalliques, les « volumes expressifs », qui évoquent le massif de maçonnerie du haut-fourneau, les hangars adjacents et, finalement, les structures protégeant la roue hydraulique. **(Figures 9, 10, 11, 12 et 13)**

Le centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice s'est vu décerner le Prix d'excellence de l'O.A.Q. en 1985. Il a aussi reçu une médaille dans le cadre de la remise des prix du Gouverneur général pour l'architecture en 1986.

---

<sup>20</sup> L'expression « centre d'interprétation du haut-fourneau » n'est pas une terminologie officielle employée par Parcs Canada. L'auteur l'a employée pour distinguer la fonction contemporaine du site. Cela dit, l'expression « Centre d'interprétation du bourg de Pabos » est quant à elle consacrée par les gestionnaires du site de Pabos (voir <http://www.lebourgdepabos.com/centre/centre.html>), d'où l'emploi de la majuscule dans ce cas.

### 3.2.3. Biosphère

Lourdement endommagé par un incendie en 1976 qui a notamment détruit l'enveloppe d'acrylique du dôme, la Biosphère est inoccupée jusqu'au début des années 1990. La Ville de Montréal établit alors une entente avec le ministère fédéral Environnement Canada afin d'y créer un musée consacré à l'eau. Ce « centre de veille et d'éveil » (Gauthier 1995, p.35) est particulièrement dédié à l'écosystème formé par les Grands lacs et le fleuve Saint-Laurent. La Ville organise un concours d'architecture restreint et multidisciplinaire (muséographie, muséologie, architecture, architecture du paysage) pour choisir la firme responsable de la transformation des lieux. La firme Faucher Aubertin Brodeur Gauthier est lauréate. **(Figure 14)**

La commande prend rigoureusement en considération la grande valeur de l'édifice en prescrivant le recyclage du dôme et des structures intérieures. Il est exclu dès le départ de recréer la « peau » en acrylique. L'essentiel des préoccupations de conservation concerne les plateformes qui se déploient dans le dôme. Prenant en compte une nouvelle logique intérieur-extérieur – le dôme est une structure ouverte au-dessus d'elles –, les architectes décident de réduire certaines d'entre elles à leur structure métallique. Malgré ces transformations, l'esprit de liberté se dégageant de la visite des plateformes dans l'immensité du dôme est tout de même conservé. **(Figure 15)**

Le parcours ascensionnel original est également maintenu. Depuis la base qui contient l'essentiel des salles d'exposition, le visiteur chemine jusqu'aux plateformes, au milieu du dôme. Ce parti a su préserver l'imaginaire moderniste associé à cette architecture. Toutefois, les besoins en termes de superficie liés au nouvel usage ont en revanche nécessité la démolition de la base originale du dôme. **(Figures 16, 17, 18, 19)**

Le recyclage de la Biosphère a obtenu le Prix d'excellence 1995 dans la catégorie « conservation architecturale ». La même année, Sauvons Montréal lui a aussi décerné une mention honorable dans le cadre de la remise de ses prix orange-citron.

### 3.2.4. Bâtiment de désinfection, lieu historique national de la Grosse-île et du Mémorial aux Irlandais

La Grosse-île est l'une des 21 îles de l'archipel de l'Isle-aux-Grues, en aval de l'île d'Orléans, non loin de Québec. Ce lieu historique national commémore d'abord l'important phénomène d'immigration dont Grosse-île était le point d'arrivée, en tant que station de quarantaine du port de Québec. Il rappelle de ce fait l'épidémie de typhus qui a emporté des milliers d'Irlandais, dont plusieurs centaines sont enterrés dans les nombreux



cimetières du site. La restauration du bâtiment de désinfection correspond à la première phase des travaux d'aménagement du lieu historique national de la Grosse-île et du mémorial aux Irlandais. La firme Michel Dallaire et associés a travaillé en collaboration avec les professionnels de Parcs Canada à la réalisation de ce projet.

Une quinzaine d'édifices dont la restauration et la mise aux normes sont prévues sur un horizon de 15 ans sont disséminés sur l'île. Ces constructions modestes, toutes en bois, ont subi très peu de modifications depuis la fermeture de la station de quarantaine, en 1937. Les interventions sont donc orientées par le principe de préservation de l' « esprit du lieu », c'est-à-dire du puissant potentiel d'évocation que recèlent ces édifices. **(Figure 20, 21, 22, 23)**

Ce qui doit être ressenti par le visiteur contemporain au contact de cet « esprit du lieu » est l'expérience traumatisante que devait représenter pour l'immigrant son passage sur l'île. Le bâtiment de désinfection revêt, en ce sens, un caractère particulier puisqu'il s'agissait du lieu d'accueil des navires les transportant. Ainsi, la matérialité ancienne a été maintenue : simplement nettoyés, parfois repeints, les finis ont été rarement remplacés. Quant à la mise aux normes requise par la vocation publique l'édifice, les architectes ont décidé d'insérer, dans les tracés de la structure originale de bois, une structure métallique. Au deuxième étage, les circulations sont déposées sur cette nouvelle structure, au-dessus des planchers anciens. L'usage du bâtiment est par ailleurs demeuré saisonnier pour empêcher, encore une fois, des travaux trop importants. **(Figure 24, 25)**

La restauration du bâtiment de désinfection de la Grosse-île s'est vue décerner le Prix d'excellence 1998 dans la catégorie « conservation et reconversion ».

### 3.2.5. Fashionlab

Le Fashionlab, une entreprise en image de marque de mode, de design graphique et de conception d'évènements, a investi l'ancien « National Motor Show of Eastern Canada », un édifice reconstruit par Ernest Cormier en 1919. Chantal Gagnon, fondatrice de Fashionlab, a confié la restauration à l'architecte Paul Laurendeau.

Le principal intérêt de ce bâtiment résidait dans sa rigoureuse organisation géométrique. Le parti de Laurendeau a été de libérer le volume des adjonctions apparues au fil du temps pour faire réapparaître ces relations géométriques. La perspective profonde a ainsi été mise en valeur. **(Figure 26, 27, 28)**

Le projet a été récompensé du Prix d'excellence 2003 dans la catégorie « conservation, restauration ou reconversion ».

### 3.2.6. Domaine Joly-De Lotbinière

Le domaine Joly-De Lotbinière occupe la Pointe-Platon, une langue de terre de neuf hectares s'avancçant dans le fleuve Saint-Laurent, dans la municipalité de Sainte-Croix, à l'ouest de Québec, sur la rive sud du fleuve. Il a appartenu de 1846 à 1973 à la prestigieuse famille Joly-De Lotbinière qui y a aménagé sa résidence d'été et de nombreuses dépendances. En 1973, la propriété a été cédée au gouvernement québécois qui en a confié la gestion à différentes entités. La Fondation du Domaine Joly-De Lotbinière est propriétaire et gestionnaire du domaine depuis 1998. **(Figure 29)**

Deux campagnes de travaux ayant touché le manoir et plusieurs des dépendances sont décrites ici. Ainsi, entre 1998 et 2000 ont été restaurées les enveloppes des bâtiments et, en 2003-2004, ce sont les intérieurs du manoir et des principales dépendances qui ont été restaurés. On a aussi construit une guérite d'accueil contemporaine et l'on a reconstitué les portes d'entrée du domaine. La réalisation de ces travaux a été confiée à la firme ABCP Architecture + Urbanisme.

Il a été décidé de conserver l'état d'existence dans lequel le domaine se trouvait juste avant les premiers travaux. Cette décision s'explique dans la mesure où la documentation historique était très limitée. La cohérence de l'ensemble, le manoir et ses neuf dépendances, constituait aussi une priorité. Comme à Grosse-île, l'architecture des édifices du domaine était majoritairement construite de bois. Une attention particulière a donc été portée à la matérialité qui, autant que possible, est demeurée inchangée. Certaines reconstitutions de détails décoratifs ont été nécessaires. Elles résultaient alors de l'observation de détails similaires dans un meilleur état de conservation. Il a également été décidé de conserver le caractère saisonnier du domaine. Seule la maison des servantes a été réaménagée afin de pouvoir être occupée à l'année. **(Figure 30, 31, 32, 33)**

Le projet s'est vu décerner le Prix d'excellence 2005 dans la catégorie « projets de conservation et de restauration patrimoniales ».

### 3.3. La mise en exposition

Un premier constat s'impose à propos de la fonction insérée au sein des contextes patrimoniaux étudiés dans ce chapitre. Dans tous les cas, les nouveaux usages ont un lien avec le fait d'exposer : l'histoire dans le cas des commandes de Parcs Canada pour le Fort Chambly, le haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice et du bâtiment de désinfection de la Grosse-Île ; l'écosystème marin du Saint-Laurent et des Grands Lacs à la Biosphère; des objets liés à l'industrie de la mode au Fashionlab.

Les trois commandes de Parcs Canada ont en commun d'être des centres d'interprétation. Ce type d'institution muséale se caractérise par le fait que l'objet mis en exposition n'est pas transposé hors de son contexte, mais exposé au sein de ce même contexte qui devient, lui aussi, l'objet de l'exposition. En effet, dans les trois cas étudiés, autant les sites que les vestiges ou les édifices possédaient des valeurs patrimoniales qui contribuaient à commémorer un fait ou une période significative de l'histoire canadienne et que Parcs Canada a choisi de présenter. Au-delà de la restauration, l'objectif de l'intervention contemporaine consiste donc à établir un rapport tangible entre le présent et cette période ou ce fait particulier de l'histoire. La logique derrière l'établissement de ce rapport est uniquement didactique. Aucun de ces édifices n'est effectivement redevenu au terme des travaux aussi fonctionnel qu'à l'époque qu'il commémore.

Dans le cas du Fort Chambly, le parti était de reconstituer l'activité militaire d'un fort en Nouvelle-France, au tournant des années 1750. Pour le haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice, il s'agissait de valoriser le fonctionnement et le génie du processus industriel qui a animé cette construction de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin des années 1880 (Samson et Fontaine 1986). Dans le cas du bâtiment de désinfection de la Grosse-Île, le concept d'interprétation était de mettre l'accent sur le phénomène global de l'immigration. Le site de la Grosse-Île est cependant un maillon d'un réseau de sites d'interprétation destinés à ce thème. On y commémore plus précisément la période où l'île servait de station de quarantaine et aussi le fait que plusieurs milliers d'Irlandais y sont morts du choléra vers 1850.

La restauration du Domaine Joly-De Lotbinière s'inscrit dans une logique différente. Bien qu'il s'agisse aussi d'un centre d'interprétation, le projet relève plutôt de la mise en valeur d'un domaine aux qualités architecturales exceptionnelles. En effet, c'est surtout pour ses valeurs artistiques – beauté du site comprenant un exceptionnel arboretum, des jardins, architecture de villégiature, etc. — que le domaine est conservé, au contraire de la

Grosse-Île, par exemple, où les bâtiments sont surtout préservés pour leur valeur historique. La commande était donc axée sur des actions de conservation de l'architecture des édifices. C'est dire que la mise en valeur du domaine est plus traditionnelle d'un point de vue muséal dans la mesure où son architecture et son contexte sont l'objet eux-mêmes de la mise en exposition. Il serait de même, par exemple, pour une œuvre d'art dans un musée.

La Biosphère est un cas différent, mais néanmoins similaire. Bien qu'il n'y ait pas d'objectifs de commémoration inclus dans le recyclage, l'édifice conserve tout de même une fonction liée à l'activité muséale. Seul le Fashionlab n'est pas lié à cette activité dans la mesure où il devient un local de vente.

#### **3.4. L'incidence de la Charte de Venise : le Fort Chambly et le haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice**

Le Fort Chambly et le centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice figurent parmi les plus importants chantiers gérés par Parcs Canada au cours des années 1970 et dans la première moitié des années 1980. Selon les informations tirées de la presse architecturale, l'on peut situer *grosso modo* la conception de ces deux projets dans un contexte théorique en transition : entre la philosophie de la Charte de Venise et l'approche de la « restauration stylistique ». Ces deux pôles de réflexion peuvent surprendre dans la mesure où ils ignorent les deux chartes de conservation canadiennes, inspirées de la Charte de Venise : la Charte d'Appleton (ICOMOS Canada 1983) promulguée en 1983 par le comité anglophone d'ICOMOS Canada et la Charte de conservation du patrimoine québécois (Déclaration de Deschambault) (ICOMOS Canada 1982), promulguée quant à elle par le comité francophone d'ICOMOS Canada en 1982.

Adoptée en 1964 par le 2<sup>e</sup> Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, tenu à Venise<sup>21</sup>, la Charte de Venise propose le principe selon lequel c'est l'intégrité architecturale du patrimoine qui doit être préservée en priorité. Le terme intégrité fait référence au principe de transmission du patrimoine dans l'état le plus près de celui dans lequel le temps l'a laissé. Cette philosophie est à situer dans tout débat historique qui origine de la pensée de John Ruskin qui considérait que la protection

---

<sup>21</sup> La Charte de Venise a aussi été adoptée officiellement en 1965 par le Conseil International des Monuments et Sites (ICOMOS). Ce texte a dès lors pris une importance internationale puisque l'ICOMOS agit à titre d'organisme-conseil du Comité du patrimoine mondial de l'Unesco.

du patrimoine bâti passait nécessairement par la conservation des traces de son authenticité. On peut donc lire à l'article 11 :

Les apports valables de toutes les époques à l'édification d'un monument doivent être respectés, l'unité de style n'étant pas un but à atteindre au cours d'une restauration. Lorsqu'un édifice comporte plusieurs états superposés, le dégagement d'un état sous-jacent ne se justifie qu'exceptionnellement et à condition que les éléments enlevés ne présentent que peu d'intérêt, que la composition mise au jour constitue un témoignage de haute valeur historique, archéologique ou esthétique, et que son état de conservation soit jugé suffisant. [...]. (ICOMOS 1965)

Cette insistance sur l'importance de préserver l'authenticité historique des monuments doit être comprise en fonction du débat fondamental opposant l'approche de la « restauration stylistique » prônée par Viollet-le-Duc avec celle de Ruskin. La Charte s'est effectivement définie en réaction à la possible conjecture historique que sous-tend cette approche. Viollet-le-Duc écrivait en effet que « restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné » (Viollet-le-Duc 1858-1868). Cet exercice de rétablissement « d'un état complet » se base sur le concept de style, lequel est défini comme « la manifestation d'un idéal établi sur un principe » (Viollet-le-Duc 1858-1868). L'architecture est ainsi soumise à des idéaux qui se concrétisent selon les potentiels des matériaux utilisés et un territoire géographique où elle prend place. L'objectif d'un architecte en charge d'une restauration devra donc retourner au principe initial et chercher à rétablir l'unité stylistique du monument.

En s'opposant justement à un quelconque rétablissement d'une unité stylistique, l'article 9 de la Charte stipule :

La restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. Elle s'arrête là où commence l'hypothèse, sur le plan des reconstitutions conjecturales, tout travail de complément reconnu indispensable pour raisons esthétiques ou techniques relève de la composition architecturale et portera la marque de notre temps. La restauration sera toujours précédée et accompagnée d'une étude archéologique et historique du monument. (ICOMOS 1965)

Par son article 9, la Charte de Venise introduit l'idée que les apports contemporains portant « la marque de notre temps » et la conservation du patrimoine ne sont pas nécessairement incompatibles. Il s'agit là d'une vision nouvelle qui se retrouvera au centre de nombreux débats dans la réalisation des projets de Parcs Canada, justement

ceux entourant la restauration du Fort Chambly et la construction du centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice<sup>22</sup>.

La conception de ces restaurations coïncide justement, selon Julian Smith, architecte en chef chez Parcs Canada durant les années 1980, avec l'introduction de la philosophie de la Charte dans les pratiques de l'agence fédérale. Confrontés au même débat opposant conservation de l'authenticité et restauration stylistique, les dirigeants ont été forcés de contrer la trop grande confiance des professionnels envers l'approche de la restauration stylistique qui mettait en péril la véritable conservation du patrimoine (Smith 1986). Il faut comprendre qu'à la suite des États-Uniens et de leur approche de type « Colonial Williamsburg »<sup>23</sup>, Parcs Canada avait procédé à des restaurations drastiques qui étaient perçues par les professionnels comme des opérations de mise en scène de l'histoire<sup>24</sup>. Smith cite le cas de la maison de Louis Riel, à Winnipeg, dont les revêtements ont été déchirés afin de documenter son évolution puis remplacés par des nouveaux (Smith 1986, p.11).

Ce passage de la restauration stylistique à la philosophie de la Charte de Venise s'est donc opéré au cours de la conception du Fort Chambly et du centre d'interprétation du haut-fourneau. Alors que ce dernier cas témoigne de l'adoption indéniable de la philosophie de la Charte, le cas du Fort Chambly souffre quant à lui d'une indécision quant à l'influence retenue. À la fois restauration stylistique et manifestation de « la marque de notre temps », ce projet du Fort Chambly a donc généré de nombreux débats.

#### 3.4.1. Le difficile rapport entre innovation et conservation : le cas du Fort Chambly

Dans un article intitulé « *The Battle for Fort Chambly* », l'écrivain et journaliste George Galt cite le programme de la restauration du fort :

---

<sup>22</sup> Le fait de « porter la marque de son temps » fait encore aujourd'hui l'objet de nombreuses réflexions à l'échelle internationale, notamment en ce qui a trait à la préservation de l'intégrité historique et artistique des centres historiques anciens. Le Memorandum de Vienne a d'ailleurs reconnu en 2005 la pertinence d'intégrer les apports contemporains à ces tissus anciens (UNESCO 2005).

<sup>23</sup> Au cours des années 1920 et 1930, l'arrondissement historique de Williamsburg en Virginie a été restauré de manière à lui rendre l'état qu'il avait au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le nom du secteur fait même référence au « style architectural » colonial, très en vogue à l'époque, qui a été choisi pour définir les objectifs de la restauration des bâtiments. Le but de cette opération était de faire de ce secteur une représentation typique des premières villes américaines et d'exploiter ce « modèle » à des fins didactiques et éducatives.

<sup>24</sup> « What it [la Charte de Venise] suggested was something quite foreign to the North American approach to historic sites, which had been viewed since Williamsburg as stage sets in which to reenact historical dramas » (Smith 1986, p.11).

[...] the purpose of the work is to reproduce the main architectural lines of the structure as it appeared around the middle of the 18th century. The materials used in the volumetric replication would be different from those in the existing structure and should make the old shell stand out so as to avoid confusion between old and new. (Galt 1984, p.16)

Le parti défini choisit donc de reconstruire en partie le Fort dans l'état où il se trouvait au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Quoi qu'on en dise, cette intention témoigne, à n'en pas douter, de l'influence de la restauration stylistique, à la manière de Viollet-le-Duc. D'ailleurs, le fort s'est vu décerner son Prix d'excellence justement parce qu'il constituait, entre autres, un cas exemplaire de restauration stylistique : « Cette œuvre de restauration et de reconstitution retient l'attention par la qualité de son interprétation historique exprimée dans un détail architectural contemporain, ainsi que par la mise en valeur imaginative et sensible des vestiges » (Paré 1983, p.27).

L'ambiguïté du jugement, entre « interprétation historique » et « détail architectural contemporain », souligne le malaise que le concept de restauration du Fort sous-tendait. Jacques Dalibard a en effet suggéré l'idée de la « reconstitution volumétrique » (Galt 1984). Cette idée est ainsi définie : « Volumetric restoration, which is limited to recreating the historic volumes of a structure, without conjectural embellishment, remains faithful to the evidence of ruined walls and excavated foundations » (Galt 1984, p.14). L'approche est donc à cheval entre la restauration stylistique et l'approche de la Charte de Venise qui, dans son article 9, recommande que la restauration stylistique « s'arrête là où commence l'hypothèse » et que tout apport contemporain porte « la marque de notre temps » (ICOMOS 1965).

Quoi qu'il en soit, la restauration volumétrique proposée par Dalibard devait permettre de discerner les parties contemporaines de l'intervention (Galt 1984). Galt écrit à ce propos: « Ideally, volumetric restoration should encourage a building to speak not only of its origins, but also of its lifespan, its decay, and its rescue. [...]. Contemporary rescue work, [...], should be clearly identified as such » (Galt 1984, p.14).

L'argumentaire définissant le concept de « restauration volumétrique » est donc un hybride entre deux approches fondamentalement différentes issues des théories de la conservation. L'agence Blouin, Blouin et associés, chargée par Parcs Canada de proposer une solution architecturale, a dû répondre de manière satisfaisante au caractère paradoxal de cette commande. Deux solutions ont été définies (Galt 1984).

La première, refusée, suggérait de reconstituer la volumétrie disparue par la construction de murs translucides au-dessus des vestiges de trois des quatre ailes de la cour. Nettement influencée par l'article 9 de la Charte de Venise, cette solution aurait certes porté la « marque de notre époque » en plus d'apparaître, tel que la commande le demandait, « as an engaging unified form to visitors » (Galt 1984,p.15). Au début des années 1990, Paul Faucher écrivait d'ailleurs dans un article consacré au thème de la restauration du patrimoine :

Faire dire au bâtiment historique tout ce qu'il peut évoquer de son origine comme de son histoire accumulée tout en inscrivant, en continuité de son architecture, la marque visible et cohérente des interventions contemporaines. Se glisser dans le courant induit par des événements préalables et chercher les différents stratagèmes symboliques et construits (empreintes, séparations, confrontations de matières et traitements, jonctions, articulations, superpositions, métaphores) susceptibles d'affirmer intelligiblement le développement du temps du projet en l'inscrivant succinctement dans le temps de sa visite. Il s'agit en fait d'un exercice de réappropriation, d'un moyen de recentrer une démarche qui doit être cognitive si elle veut être conséquente : pour ne plus être uniquement la somme diffuse des influences d'ailleurs mais pouvoir prétendre utiliser une réflexion sur le Temps d'un lieu comme filtre à l'expression d'une réponse plus personnelle et plus cohérente à l'Espace contemporain. (Faucher 1992, p.28)

Parcs Canada a plutôt choisi la solution 2 : restauration stylistique complète pour l'aile sud et une « stylized reconstruction » pour les autres ailes (Faucher 1986). La terminologie employée par Paul Faucher semble définir une approche différente de la restauration volumétrique suggérée par Dalibard, pourtant elle se résume à la même chose. En effet, sa « stylized reconstruction » recrée avec une enveloppe de maçonnerie la volumétrie disparue. Elle répond aussi au besoin de distinction entre les vestiges et l'apport contemporain, requis tant par la commande que par les chartes, par une différence dans la couleur des moellons nouveaux et anciens ainsi que par un trait dans le mortier qui sépare les deux maçonneries. Dans la même logique, les menuiseries extérieures de ces ailes ont aussi une allure contemporaine. Il en va de même des intérieurs qui sont, quant à eux, tout à fait contemporains.

Au contraire du jury des Prix d'excellence, George Galt n'est pas convaincu du résultat :

To the untrained eye the difference between the faithfully reproduced south wing and the other three will be slight. A line has been drawn through the masonry of the three volumetric wings to denote where new construction was built on the ruins, but the line is barely discernible, and the new



masonry too closely resembles the old in tone and texture. At a glance the effects is of a period restoration with idiosyncratic doors and windows. All these openings sealed with single panes of glass, giving them the desired contemporary look. Without other contemporary references, however, they seem a little sheepish (Galt 1984, p.16)

Quant à lui, Paul Faucher se dit satisfait du résultat, mais critique subtilement la rigidité de Parcs Canada : « Parks [Parcs Canada] is an unwieldy [trad. : « peu maniable »] and diversified machine – sometimes difficult to understand for private architects » (Faucher 1986, p.73).

#### 3.4.2. Le difficile rapport entre innovation et conservation : le cas du centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice

Au contraire du Fort Chambly, le cas du centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice est une manifestation plus conforme à la philosophie de la Charte de Venise, notamment de son fameux article 9:

Cette approche est conforme à la charte de Venise sur la restauration et la conservation des ruines, qui décourage la reconstitution conjecturale, favorise le respect de toutes les époques présentes et préconise que les travaux complémentaires relevant de la composition architecturale portent la marque de notre temps. (Bland, Dorin et al. 1985, p.13)

À l'instar des autres projets gérés par Parcs Canada, la conceptualisation du projet s'est initiée à partir de l'analyse des potentiels d'évocation des vestiges. À ce propos, il est pertinent de mentionner que cette analyse critique, est relatée dans la presse architecturale, ce qui n'était pas le cas au Fort Chambly. Ainsi, l'architecte François Leblanc, responsable du Québec à Parcs Canada, mentionne que ce questionnement a concerné la définition de l'essence même du lieu (Leblanc 1986, p.13). Plutôt qu'une période ou un événement particulier de l'histoire comme ce fut le cas à Chambly, l'intérêt des vestiges du haut-fourneau était de pouvoir évoquer le processus industriel dont la mise en place, entre 1735 et 1741 (Samson et Fontaine 1986), relevait de l'exploit technique dans le contexte de la colonie française.

Puisque les fouilles archéologiques ont fourni des connaissances suffisantes pour mettre en place des infrastructures d'interprétation ne concernant que cet aspect de l'histoire des forges, il a été exclu dès le départ de procéder à une restauration stylistique. Par ailleurs, l'architecture du haut-fourneau et de ses dépendances, plusieurs fois renouvelée, ne présentait pas un intérêt suffisant pour les professionnels de Parcs Canada. Architecture sans architecte, elle n'était pas le fruit d'une théorie architecturale à l'instar de Chambly et de l'architecture militaire. Qui plus est, il n'existait pas de

connaissance historique concernant ces constructions. Rappelons aussi qu'en 1985 l'expression « patrimoine industriel » n'était pas nécessairement très utilisée. François Leblanc explique ce parti en comparant le cas des forges avec les usines automobiles de Détroit qui, selon lui, n'ont d'intéressantes que leurs chaînes de montage, très représentatives de la conception que l'on se faisait du travail à l'époque :

[...] the car manufacturing process and how it evolved is what is worth passing to the future generations. The building have no real architectural significance : four walls, a flat roof. Not the best nor a significant example of XXth century industrial architecture. Simply a shelter, as economical as possible for the industrial process happening underneath it. Do not misquote me : worth saving... when it is there. When it is gone, it should not be reconstructed. (Leblanc 1986, p.11)

Face à ce constat, la commande s'est définie selon deux pôles : la protection essentielle des vestiges archéologiques et, se fondant sur l'article 9 de la Charte de Venise, le recours à une solution architecturale contemporaine pour mettre en place l'interprétation du processus industriel. Les professionnels de Parcs Canada ont alors défini le concept de « volume expressif » :

By « volumetric expression » we meant that the architectural volumes or forms should express the industrial process itself, in its evolution over a span of 150 years, that the « sheltering » element of the solution should be essentially the mechanisms, not four walls and a pitched roof or any variation thereof. (Leblanc 1986, p.14)

François Leblanc défend l'originalité de cette idée, souvent comparée à l'approche de Robert Venturi pour la maison de Benjamin Franklin de Philadelphie. Toutefois, le caractère fonctionnel des « volumes expressifs » des Forges, qui rendent visible le processus industriel, est très distinct de la silhouette, à caractère plutôt iconographique, de la maison Franklin. Dans ce dernier cas, seules les arêtes du volume ont été reconstruites, recréant ainsi les contours de la maison disparue. **(Figures 7 et 8)**

Ce parti architectural nécessitait un tel degré d'innovation que Parcs Canada a décidé de tenir un concours restreint afin de le soumettre à « l'interprétation architecturale » (Giraldeau 1987, p.32). François Leblanc écrit à ce propos : « The concept was quite revolutionary and required a creative design solution which was far beyond the capabilities of most architectural firms at the time and this one in particular » (Leblanc 1986, p.14). Le fait d'avoir organisé un concours souligne donc l'intérêt que peut avoir l'expertise des architectes en contexte patrimoniale. Au contraire du Fort Chambly où la première proposition de Blouin, Blouin et associés a été refusée, sans doute parce qu'elle était jugée trop audacieuse, aux Forges du Saint-Maurice, c'est l'originalité qui est

recherchée par Parcs Canada. Ce mode de sélection de l'équipe d'architectes a aussi été reconnu par l'O.A.Q. par l'attribution du Prix d'excellence : « Il faut souligner l'intelligence de la commande gouvernementale canadienne et les possibilités qu'elle a accordées aux architectes responsables » (Bland, Dorin et al. 1985, p.15).

### 3.4.3. Le difficile rapport entre innovation et conservation : imperméabilité relative à l'égard de l'expertise des architectes

Tout bien considéré, on peut donc dire que c'est sous l'impulsion de la Charte de Venise que Parcs Canada délaisse peu à peu la restauration stylistique. Au Fort Chambly, l'intention était certes formulée, mais le résultat s'est avéré plus près de la restauration stylistique que de la « marque de notre époque ». C'est la construction du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice qui sanctionne véritablement le passage. Cela dit, le rejet de la restauration stylistique dans ce dernier cas doit aussi être compris dans la perspective de l'émergence récente du patrimoine industriel. De toute évidence, l'architecture très modeste du haut-fourneau n'avait pas intégré, à l'époque, le spectre patrimonial. Le passage d'une philosophie à l'autre s'explique aussi par la disponibilité des connaissances, laquelle est un corollaire du statut patrimonial des édifices : le Fort Chambly est une « œuvre » alors que l'architecture des Forges du Saint-Maurice relève du « petit patrimoine » en termes d'architecture. Ces deux types de patrimoines ont commandé, de toute évidence, deux types d'interventions. Quoi qu'il en soit, l'O.A.Q. a reconnu, dans ces deux cas, l'apport contemporain, lequel considérait avec justesse les valeurs patrimoniales du fort et des vestiges du haut-fourneau.

Du point de vue des architectes, il semble donc y avoir consensus à propos de la pertinence de l'expertise en matière d'intervention sur le patrimoine. Pourtant, dans un numéro du *Bulletin de l'Association pour la préservation et ses techniques (APT Bulletin)* paru en 1986 et consacré aux deux projets étudiés ici, Julian Smith, architecte en chef des projets de restauration à Parcs Canada, écrit à propos l'expertise des architectes en contexte patrimonial : « [...], and architects have been getting more and more aggressive about introducing new work in historic settings » (Smith 1986, p.11). Smith évalue l'enthousiasme envers cette expertise de la même manière que celui à l'égard de la restauration stylistique, à la fin des années 1960 : il y a des excès à éviter.

Selon lui, une solution de compromis entre la restauration stylistique et l'intervention qui « porte la marque de notre époque » n'est pas acceptable non plus.

The solution to both these problems [les excès], it would seem obvious, is compromise (an approach for which Canadians are famous). Restorationists give up their insistence on painstaking imitation, based on exhaustive research, and allow replacement work and new additions to have a contemporary cast. Contemporary designers, for their part, move away from the stridency of the modern movement and adopt the more contextual tenets of post-modernism, replete with historicist references in case anyone doubts their sensitivity to our past. [...].

Does such compromise make sense? No. It may be convenient in practice, but it is no basis for establishing the principles that guide it. The compromising that is going on as a broadened preservation movement embraces a spreading post-modernism increasingly threatens not only the integrity of historical material but also the value of historical research. The integrity of much contemporary design can also be questioned, particularly when humour turns into flippancy. (Smith 1986, p.12)

En affirmant que le compromis est inacceptable, Smith vise évidemment la mouvance postmoderne, nommément sa tendance américaine. Il vise aussi le contextualisme, apparue dans la suite du postmodernisme. Il considère en fait que ces deux approches mettent en place une fausse continuité historique qui semble être, pour lui, la condition *sine qua non* de l'excellence dans les cas d'intervention sur le patrimoine bâti. Pour étayer cette argumentation, il cite les propos de Michael Sorkin qui critique justement la pertinence du contextualisme :

A consequence of the profession's present preoccupation with « context » is a kind of collective confidence about the possibility of adding on. There's an implicit argument that architects, duly skilled and sensitized, should be able to intervene anywhere. We're absorbed with the architectural equivalent of method acting, with thinking we can inhabit the skull of any sensibility. Even when « contextualism » stops short of replication, it encourages action in difficult situations.

The result, inevitably, is to eviscerate the idea of the architecturally sacred. If adjacency is always a possibility, history becomes irrelevant. As all of architecture is ransacked alike, its field becomes continuous and the logic of its monuments ever more indistinct. Today's vaunted pluralism is really just an excuse to be weak-willed about principles. It confronts architecture opportunistically, as a developer confronts the city. Large proprietries recede before the ethics of occasion. Finally, there's never any need to draw limits. (Sorkin 1986, p.79)

L'attitude de Smith à l'égard de l'expertise des architectes peut étonner par rapport à la fortune critique du postmodernisme et du contextualisme. Les différentes éditions des Prix d'excellence consacreront effectivement au cours des années les réalisations issues

de ces deux courants de pensée, en contexte patrimonial de surcroît<sup>25</sup>. On ajoutera même que si l'influence du postmodernisme a de tout temps été critiquée, celle du contextualisme, en revanche, a fait l'objet d'un large consensus parmi les architectes québécois depuis son apparition au début des années 1980 jusqu'à ce jour.

### **3.5. Influence accrue du concept d'authenticité : le cas du bâtiment de désinfection de la Grosse-île et du domaine Joly-De Lotbinière**

Il faut attendre 1998, soit plus de 10 années après l'attribution du Prix d'excellence au centre d'interprétation du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice, pour que Parcs Canada se voie récompensé à nouveau par l'O.A.Q.<sup>26</sup>. Alors que le Fort Chambly et les vestiges du haut-fourneau appartenaient à l'héritage colonial français, considéré depuis les débuts du mouvement de conservation canadien avec beaucoup de soin, le bâtiment de désinfection du lieu historique national de la Grosse-île-et-du-mémorial-aux-Irlandais, relève d'un contexte patrimonial tout autre. Il a effectivement retenu l'attention de Parcs Canada pour sa signification en regard de l'histoire sociale canadienne. Ainsi, les raisons fondamentales motivant la mise en place de ce projet diffèrent nettement de celles ayant justifié les deux précédents. Alors que pour ces derniers, elles étaient surtout pédagogiques – faire comprendre au public le fonctionnement ancien —, elles se rapprochent plutôt, à la Grosse-île, du « monument commémoratif », au sens traditionnel du terme.

L'objectif de commémoration du centre d'interprétation est en effet de faire ressentir au public l'impact psychologique que pouvait avoir sur l'immigrant le passage à la station de quarantaine. Puisque le cadre bâti où a été tant de fois vécue cette expérience marquante demeure dans un état de conservation remarquable, il a été exclu dès le départ de procéder à une intervention architecturale forte. Le plan directeur de l'aménagement du site de la Grosse-île encadre en ce sens la définition des principes d'intervention en stipulant qu'il faudra absolument respecter l'« esprit du lieu ».

La Grosse-île est en effet un véritable livre d'histoire à ciel ouvert. Évacuer cette ambiance de passé si particulière dans laquelle baigne l'île équivaldrait à lui couper la parole au moment où elle peut enfin se

---

<sup>25</sup> Le chapitre 5 est d'ailleurs consacré à 6 projets du genre, tous incontournables dans l'histoire récente de l'architecture québécoise.

<sup>26</sup> Étant donné les règlements de participation au programme des Prix d'excellence, il est fort possible qu'aucun projet n'ait été soumis par l'agence ou par un architecte engagé par elle pendant cette période.

raconter. En aucun temps la mise en valeur de la Grosse Île n'aura donc pour effet d'évacuer l'esprit du lieu. (Canada 2004)

Cette philosophie d'intervention se rapproche en fait davantage des idées originales de Ruskin tant elle accorde de l'importance aux manifestations du passage du temps. Tel que défini par le plan directeur, le concept d' « esprit du lieu » est en tout point similaire à ce que le théoricien appelait la « patine » :

Nous entendons par *esprit du lieu* le caractère et le sens qu'un lieu de patrimoine s'est approprié avec le temps et qui, avant même d'être saisi et compris intellectuellement, est d'abord ressenti au plan émotif. (Canada 2004)

Comme pour le Fort Chambly et les Forges, l'intervention architecturale a dû considérer les potentiels d'évocation du site. Mais en fonction du respect de l' « esprit du lieu », le projet s'est plutôt défini comme un exercice de conservation à proprement parler. Les solutions mises en place maintiennent la matière dans l'état où elle nous est parvenue en n'ajoutant rien, en ne retirant rien non plus. Les architectes ont donc pris le parti de la simplicité et du silence, en s'opposant tout à fait aux partis, complexes et bavards, du Fort Chambly et du haut-fourneau. C'est pour cette raison que le jury du Prix d'excellence a décerné sa récompense au projet.

En comparant à ces deux derniers cas celui de Grosse-Île, on peut dire qu'il dénote un changement de paradigme, les débats à propos du choix entre la restauration stylistique et l'intervention contemporaine « portant la marque de notre époque » ont en effet laissé place à une considération accrue des concepts d'authenticité et d'intégrité du patrimoine<sup>27</sup>. Ainsi peut-on lire dans le plan directeur :

Malgré les inévitables changements survenus, les paysages de la Grosse-Île demeurent encore chargés d'authenticité et de sens. La présence des cimetières, l'architecture des bâtiments, leur agencement et la relation maintenue avec le fleuve confèrent au milieu une exceptionnelle capacité d'évocation du passé. Le maintien en usage de toponymes historiques, comme la « baie de l'Hôpital », la « baie du Choléra », le « cap Masson »... en est, s'il en fallait, une preuve convaincante. (Canada 2004)

Le respect de l'« esprit du lieu » constitue également le principe fondateur de l'intervention au domaine Joly-De Lotbinière. Il est vrai qu'en l'absence presque complète de documentation historique, il était effectivement impossible de procéder à une

---

<sup>27</sup> L'importance de l'authenticité du patrimoine bâti est réaffirmée en 1994 lors de l'adoption du texte intitulé *The Nara Document on Authenticity* (ICOMOS 1994). Bien qu'elles s'inscrivent dans la suite de la Charte de Venise, cette réflexion donne cependant une toute autre dimension au concept en affirmant que la reconnaissance d'un site patrimoniale repose sur l'attestation de cette authenticité.

quelconque forme de restauration stylistique. Le parti retenu a donc été de maintenir le dernier état d'existence du domaine. Par « dernier état d'existence », il est entendu ici le dernier état entretenu de la propriété.

Toutes les décisions liées à la restauration ont donc été prises dans la perspective de respecter l'authenticité des édifices. Les matières originales ont été, dans la mesure du possible, préservées et restaurées. La mise en valeur de la cohérence architecturale du domaine a aussi été l'un des principes fondateurs de l'intervention. Comme le souligne Jacques Lachapelle, cette décision est heureuse puisqu'elle a impliqué un soin égal pour tous les édifices, du plus prestigieux aux plus utilitaires. Il ajoute à leur propos « ce sont eux qui permettent de saisir l'idée que l'on se faisait d'un domaine au XIX<sup>e</sup> siècle et de la manière que l'on harmonisait le tout sans affectation » (Lachapelle 2005, p.16). Par ailleurs, il a aussi été décidé, à l'instar de Grosse-Île, de limiter au maximum l'intervention. Par exemple, l'usage des bâtiments est demeuré saisonnier. Aussi, les décisions à propos du maintien ou du retrait des matières originales ont été prises au cas par cas (Gagné 1999).

De toute évidence, il existe de nombreuses parentés entre la philosophie d'intervention sur le bâtiment de désinfection de la Grosse-île et celle sur les bâtiments du domaine Joly-De Lotbinière. Il faut savoir que l'expertise des professionnels de Parcs Canada a été mise à profit au cours des différentes phases de travaux (Gagné 1999). C'est donc essentiellement pour les mêmes raisons que l'O.A.Q. a reconnu la qualité du projet lors de l'édition des Prix d'excellence de 2005. C'est à cette occasion que Dinu Bumbaru, membre du jury, affirmait:

Le soin apporté aux détails, aux traces de toutes époques et à la connaissance historique du lieu est une illustration de cette approche méthodique et raisonnée qui répond aux principes de conservation reconnus à l'échelle internationale et d'une prudence qui est exemplaire face à un bien patrimonial, unique et non renouvelable par définition. Dans un ensemble pareil, dominé par le génie d'une architecture de bois – fragile et vulnérable aux éléments par nature – en relation avec un cadre forestier et paysager, une telle approche favorisant un entretien éclairé à des gestes grandioses est des plus responsables et devrait servir de modèle. (Dinu Bumbaru cité dans Champeau 2005)

### **3.6. L'émergence du patrimoine moderne : le cas de la Biosphère et de Fashionlab**

Les cas de la Biosphère et de Fashionlab appartiennent au patrimoine moderne. À propos de l'intervention architecturale contemporaine sur ce patrimoine, France Vanlaethem écrit :

Car ce qui est important dans cette architecture [moderne], c'est de la restaurer dans son état originel ou du moins d'en respecter les traits architecturaux fondamentaux, son intérêt se situant non pas dans sa valeur d'ancienneté mais dans sa valeur artistique. (Vanlaethem 1992, p.22)

À la différence des réalisations étudiées précédemment, Vanlaethem met plutôt de l'avant l'idée que c'est l'intégrité architecturale de l'édifice qui doit être préservée. Or, l'intégrité d'une œuvre est indissociable des idées de son créateur. Dans les cas étudiés ici, il s'agit de deux illustres architectes : Buckminster Fuller pour la Biosphère et Ernest Cormier pour le Fashionlab. En tant que principe directeur de l'intervention, le concept d'intégrité oblige à mettre en valeur les caractéristiques essentielles de l'architecture, en se basant évidemment sur les idées originales du créateur. Dans le cas du Fashionlab, il a fallu retirer les adjonctions qui empêchaient la lecture des relations géométriques que Cormier avait créées au sein de la structure de béton. Dans le cas de la Biosphère, cela aurait pu vouloir dire de reconstruire l'enveloppe d'acrylique qui recouvrait à l'origine le dôme géodésique, disparue dans un incendie, en 1976. Cette décision aurait rendu au volume du dôme sa qualité d'espace intérieur, appliquant ainsi la logique de Vanlaethem.

Le parti architectural choisi pour le réaménagement de l'ancien pavillon des États-Unis a cependant exclu toutes formes de reconstitution. En effet, tout en assurant sa conservation, les architectes ont plutôt décidé d'adapter la structure à sa nouvelle fonction de musée consacré à l'écosystème marin du Saint-Laurent. Toutefois, bien que l'édifice original soit modifié, la façon de l'occuper demeure essentiellement la même. Les visiteurs peuvent en effet monter sur les plateformes que la firme Cambridge 7 a aménagées dans le dôme de Fuller. Ainsi, la visite de l'exposition est similaire à celle de l'ancien pavillon des États-Unis : le contenu muséographique suit un parcours qui s'étend de la base du dôme jusqu'aux plateformes qui permettent d'apercevoir, au loin, l'objet de l'exposition, le fleuve Saint-Laurent. Ce faisant, le nouvel usage exploite à son profit le dynamisme spatial qui existait entre les plateformes et le dôme géodésique. Le dôme, d'une part, est en effet une manifestation éloquente de cette idée qu'avaient les modernistes de construire des enveloppes autoportantes délimitant d'imposants volumes entièrement dégagés. La firme



Cambridge 7, d'autre part, a su exploiter le sentiment de liberté se dégageant de ce dôme en y aménageant les plateformes qui soulignaient par leur extension spatiale et leur apparente légèreté, la vastitude de l'espace intérieur.

Outre la qualité de l'intervention, l'attribution du Prix d'excellence, catégorie « conservation architecturale », voulait reconnaître « l'importance de cette commande et surtout la décision qui l'a précédée menant à conserver la structure géodésique conçue par Buckminster Fuller et les plateformes « apolloniennes » de Cambridge Seven lourdement endommagées par l'incendie de 1976 » (Adamczyk, Cormier et al. 1995, p.20). La préservation des œuvres issues de la modernité ne laisse pas, de toute évidence, les architectes indifférents. Il faut aussi percevoir ce commentaire en fonction du courant de pensée qui, au cours des années 1990, initiera le retour à certaines idées modernes. Le chapitre 5 sera d'ailleurs consacré à l'incidence de ce retour sur l'intervention sur le patrimoine bâti. Plusieurs édifices patrimoniaux seront de fait modifiés selon des solutions conçues sous l'influence d'une modernité redéfinie. Cette approche obtiendra à de nombreuses reprises la reconnaissance de l'O.A.Q.

### **3.7. L'obligation de se justifier : la nature particulière des projets de conservation**

Les projets étudiés dans ce chapitre se caractérisent tous par le fait que la conservation des valeurs patrimoniales est une priorité. Le travail des architectes y 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. Cette condition particulière les distingue des deux autres approches analysées dans le cadre de cette recherche. De façon générale, la conservation n'y est pas une priorité bien que dans certains cas toutefois des aspects de la commande peuvent s'inspirer des principes issus de la Charte de Venise tels que l'authenticité ou encore l'intégrité.

Par exemple, les décors intérieurs de plusieurs édifices ont souvent fait l'objet de restauration. Comme au Fort Chambly et aux Forges du Saint-Maurice, les décisions se positionnent dans le débat opposant la restauration stylistique à la conservation de l'authenticité du patrimoine. Cela dit, puisque ces préoccupations n'étaient pas prioritaires, la presse architecturale ne mentionne pas nécessairement ces réflexions. Pour les restaurations stylistiques, on peut citer les cas des maisons Atholstan (Maison Alcan) et Shaughnessy (CCA). À la maison Atholstan, certains éléments de décor ont été recréés à partir d'une documentation historique (Fish 1984). À la maison Shaughnessy, au contraire,

des éléments de décor nouveaux ont été incorporés. La journaliste Jeanne Morazain ne mentionne toutefois pas quels étaient ces éléments, ni comment et pourquoi ont-ils été incorporés (Morazain 1988). Il en va de même au musée McCord où l'on mentionne que les intérieurs créés par Percy Nobbs ont été restaurés, sans toutefois expliquer comment (Bédard 1992; Baker 1992). Au Monument National, le parti de l'authenticité a plutôt été choisi alors que les décors de la salle ont conservé leur allure défraîchie. De façon générale toutefois, c'est plutôt l'intégrité de l'édifice original – son caractère multifonctionnel ou encore le fait qu'il soit inachevé – qui a dirigé l'intervention des architectes.

En définitive, il semble qu'à partir du moment où la décision de conserver de manière prioritaire les valeurs associées à une construction patrimoniale est prise, il est inévitable que l'argumentaire des architectes puisera à même les concepts issus des théories de la conservation. Les théories de la postmodernité ou encore celles ayant influencé les années 1990 relèvent plutôt de paradigmes créatifs dont l'incidence sur les projets étudiés est difficilement démontrable. On pourrait donc dire finalement que les théories de la conservation, quant à elles, apparaissent souvent comme des outils analytiques.

## 4. La mise en relation postmoderne

### 4.1. Introduction

La conception et la construction des six bâtiments étudiés dans ce chapitre s'étendent de la fin des années 1970 au début des années 1990. Internationalement, cette période coïncide avec l'« apogée » de la mouvance postmoderne. Charles Jencks, dans son ouvrage *What is Post-Modernism ?* stipule qu'à l'instar de chaque grand courant d'idées, le postmodernisme contient en son sein plusieurs axes de réflexion (Jencks 1987, p.22). Si l'on fait l'exercice de repérer parmi ceux-ci lequel a influencé davantage le corpus étudié ici, l'on constate rapidement la prépondérance du courant historiciste dans les réflexions proposées par les architectes à travers leurs projets. La référence à l'histoire – celle du bâtiment patrimonial sur lequel les architectes sont intervenus, ou une autre histoire appartenant à une fiction composée par les architectes – devient l'épine dorsale de la création architecturale de la période.

Les savoir-faire modernes, notamment la construction d'édifices en hauteur, sont toujours exploités, mais sont néanmoins adaptés à ce retour de l'histoire. Le postmodernisme américain contribuera largement à cette tendance qui sera d'ailleurs vertement critiquée étant donné sa dimension ironique et humoristique<sup>28</sup>. Les projets retenus dans le corpus de ce chapitre n'appartiennent toutefois pas à cette mouvance qui a pourtant eu une incidence non négligeable sur la pratique québécoise<sup>29</sup>. Le fait qu'il s'agisse de projets en marge de la création *ex nihilo* a certainement incité une plus grande retenue. La sensibilité au contexte, ou contextualisme, constitue en ce sens le principal apport de la période. Il doit être compris en fonction de la critique de la modernité fonctionnaliste. La revue de la littérature a aussi permis de dégager un autre aspect de cette critique: l'opposition généralisée à la ville moderne.

Au-delà de ces considérations liées aux théories architecturales, l'analyse a aussi permis de révéler la place relative du patrimoine dans le projet contemporain. En dépit de ce constat, il a été intéressant de constater que l'identité du projet contemporain hésite. Entre contemporanéité et référence à l'histoire, cette hésitation est perceptible tant dans le rendu architectural que dans le discours des architectes et des critiques.

---

<sup>28</sup> Citons par exemple les œuvres de Charles Moore ou encore de Michael Graves.

<sup>29</sup> On peut citer par exemple les gratte-ciels de années 1980 à Montréal tel que le 1000 de la Gauchetière ou encore l'édifice de la Banque Scotia, coin Metcalfe et Sherbrooke.

Six projets sont présentés dans la catégorie. Ils sont, dans l'ordre d'obtention du Prix d'excellence de l'O.A.Q. : la Maison Alcan à Montréal (1984), le siège social de la compagnie Johnson & Johnson également à Montréal (1987), le Musée de la civilisation à Québec (1988), le Centre Canadien d'Architecture (1989), le Musée McCord (1992) et la Pointe-à-Callière, Musée d'histoire et d'archéologie de Montréal (1993), tous trois aussi situés à Montréal.

## 4.2. Description des projets

### 4.2.1. Maison Alcan

Le projet de déménager le siège social de la compagnie Alcan de la Place Ville-Marie à son emplacement actuel de la rue Sherbrooke, entre les rues Stanley et Drummond, à Montréal, remonte au début des années 1970. L'idée est surtout imputable au président de la compagnie, David Culver. L'on retrouve sur le site plusieurs bâtiments qui se succèdent le long de la rue Sherbrooke, dont la valeur patrimoniale a été reconnue de diverses façons. À l'est se trouve la maison Atholstan, sise au coin nord-est du site, qui est reconnue à titre de monument historique par le ministère de la Culture du Québec en 1974 (Noppen 1991). Tout juste à l'ouest, se trouvent successivement la maison Béïque, l'hôtel Berkeley, et les maisons Holland et Klinkhoff. Sur la rue Drummond se dresse également le temple de l'Armée du salut qui a été intégré à l'intervention mais qui a préservé ses fonctions. **(Figure 36)**

Alcan a confié à l'architecte montréalais Ray Affleck<sup>30</sup> de la firme ARCOP (Place Ville-Marie, Place Bonaventure, etc.) le soin de réaliser le projet. L'architecte Julia Gersovitz a, quant à elle, été chargée de la restauration des édifices conservés. Le parti retenu est, justement, de conserver les bâtiments cités précédemment qui sont rénovés et recyclés pour être intégrés au nouveau siège social<sup>31</sup>. Ainsi, les maisons Atholstan, Béïque et Holland sont restaurées et recyclées en bureaux. L'hôtel Berkeley pour sa part a vu ses intérieurs détruits pour son recyclage en bureaux. Par ailleurs, si l'on se fie aux plans de localisation publiés dans les répertoires d'architecture traditionnelle de la CUM, il semble que le projet ait aussi nécessité la démolition d'un certain nombre de bâtiments, dont il n'est fait mention nulle part. **(Figures 34, 35 et 37)**

---

<sup>30</sup> Le véritable nom de Ray Affleck est Raymond T. Affleck. L'usage courant est de le prénommer Ray.

<sup>31</sup> Le sort de la maison Klinkhoff au sein du siège social est obscur.

Finalement, l'on a aussi procédé à l'agrandissement des bâtiments existants par la construction de l'édifice Davis. Inséré entre les bâtiments faisant front sur la rue Sherbrooke et le temple de l'Armée du salut, il est isolé des bâtiments existants par un vaste atrium. Il donne également accès, du côté sud, à un passage piétonnier paysager qui le sépare du temple. Le projet comporte aussi la construction d'un immeuble destiné à abriter les locaux de l'Armée du salut. Ce bâtiment était situé le long du passage piétonnier paysager décrit plus haut. La construction du siège social s'est étendue de 1981 à 1983 (Pinard 1987). Le projet a été récompensé par un Prix d'excellence de l'O.A.Q. lors de l'édition de 1984. **(Figures 38, 39, 40)**

#### 4.2.2. Siège social de Johnson & Johnson

La compagnie Johnson & Johnson prend la décision en 1984 de maintenir son siège social sur le site qu'elle occupe depuis 1919, sur le boulevard Pie-IX, à Montréal. Deux autres options étaient alors considérées: déménager au centre-ville de Montréal ou encore dans un site en banlieue. La compagnie occupe un ensemble de bâtiments dont la première phase de construction remonte à 1912 (Lachapelle 1987).

Johnson & Johnson confie au cabinet Cayouette, Saia et associés le soin de réaliser le projet qui se devait d'être « up to date » selon les mots du responsable du projet chez Johnson & Johnson (Rybczynski 1989, p.26). Simon Cayouette et Gilles Saucier ont agi comme chargés de projet (Castro 1987). Les architectes ont pris le parti de démolir la partie centrale du complexe, de recycler les deux bâtiments conservés en y aménageant des bureaux et, finalement, d'agrandir l'ensemble par la construction d'une nouvelle aile, au fond d'une cour aménagée sur le site du bâtiment démoli. Cette nouvelle aile abrite les fonctions publiques et communes : hall, cafétéria, salle d'exercice. **(Figures 41, 42, 43, 44, 45)**

Le projet de siège social de Johnson & Johnson a obtenu en 1985 un *Award of excellence* décerné par la revue *The Canadian Architect*. Il a aussi obtenu un Prix d'excellence de l'O.A.Q. en 1987.

#### 4.2.3. Musée de la civilisation

À l'automne 1980, le ministère des Affaires culturelles et celui des Travaux publics et de l'Approvisionnement du Québec annoncent la construction du Musée de la civilisation dans la basse-ville de Québec. Un concours d'architecture restreint à cinq équipes est lancé (Jury du concours du Musée de la civilisation 1981). Le projet initial prévoit la construction d'un complexe de deux bâtiments situés sur l'îlot Fargues et sur

l'îlot en bordure du fleuve, de l'autre côté de la rue Dalhousie. Seul l'édifice situé sur l'îlot Fargues sera finalement construit. La préservation du tissu urbain constitue une contrainte patrimoniale majeure puisque ces deux îlots font partie de l'arrondissement historique du Vieux-Québec, créé par le ministère des Affaires culturelles du Québec en 1963. L'îlot Fargues est également occupé par la maison Estèbe, classée monument historique en 1960 (Chassé 1990). On y retrouve aussi l'édifice de la Banque de Québec, des vestiges archéologiques d'un vieux quai, et les voûtes de la maison Pageau-Crécy. Si l'on se fie aux photographies de l'îlot Fargues datant d'avant la construction (Architecture-Concept 1981; Noppen 1990), il semble qu'un bâtiment, sans doute la maison Pageau-Crécy, ait été démoli. **(Figures 47, 48)**

L'équipe composée par l'agence Belzile, Brassard, Gallienne, Lavoie et Sungur Incesulu (architecte associé), en partenariat avec Moshe Safdie et l'agence Desnoyers Mercure a remporté la commande lors du concours de 1981. Le Musée est une construction entièrement nouvelle insérée dans la trame de la basse-ville. Le projet a aussi restauré et mis en valeur la maison Estèbe. Une cour intérieure permet d'apercevoir l'édifice depuis le hall principal du musée. Il semble aussi que l'intervention a préservé l'intégralité de l'édifice ancien (enveloppe et structure). Au contraire, le recyclage de la Banque du Québec semble avoir été plus drastique dans la mesure où l'édifice semble avoir été complètement absorbé dans le nouveau. Aucune information n'est divulguée à ce propos. **(Figures 49, 50)**

Le parti contemporain témoigne du souci des architectes d'intégrer la construction au paysage du Vieux-Québec. Au-dessus du hall se trouve une série d'escaliers qui donnent accès à un belvédère situé sur les toits. De cet endroit, le visiteur peut contempler le paysage de la haute et de la basse-ville et aussi celui du fleuve. Par ailleurs, les architectes ont fragmenté la volumétrie afin d'assurer une meilleure intégration au tissu dense de la basse-ville. Ainsi, les salles d'exposition sont réparties dans deux volumes situés de part et d'autre du hall principal. Les élévations ont aussi été conçues dans cette optique tout comme les toitures des deux volumes. **(Figures 46 et 51)**

Le projet de Musée de la civilisation a obtenu en 1981 un *Award of excellence* décerné par la revue *The Canadian Architect*. Il a aussi obtenu un Prix d'excellence de l'O.A.Q. en 1988.

#### 4.2.4. Centre Canadien d'Architecture

En 1979, Phyllis Lambert fonde le Centre Canadien d'Architecture. Après avoir exploré diverses options d'implantation du futur bâtiment du CCA au centre-ville de Montréal, elle concentre son travail et celui de la firme californienne Ridgway à laquelle elle était associée, sur le site de la maison Shaughnessy, boulevard Dorchester, à Montréal. Madame Lambert possède en effet le bâtiment depuis 1974, alors qu'elle l'avait acheté pour le protéger de la démolition (Carter 1989). Le gouvernement du Canada reconnaît en 1973 la maison Shaughnessy en tant que site historique national. L'année suivante, elle est aussi classée monument historique sous le nom de maison des Sisters of Service (ou Shaughnessy) par le ministère des Affaires culturelles du Québec. Une importante aile est démolie à l'arrière de l'édifice pour construire le bâtiment principal du CCA. **(Figure 52)**

Peter Rose, engagé vers la fin de l'année 1983, reprend *grosso modo* un des concepts d'implantation développés par Ridgway (Carter 1989). La maison Shaughnessy, restaurée par Denis Saint-Louis, est agrandie vers l'arrière par la construction d'un nouveau bâtiment à moitié enfoui. Les deux étages émergés mettent en valeur la maison en l'enserrant de trois ailes construites à bonne distance afin de maintenir un dégagement visuel important. L'entrée principale se trouve du côté de la rue Baile où la maison Shaughnessy n'est pas visible. Au contraire, l'édifice de Rose cède la place à la maison sur le boulevard René-Lévesque où elle entre d'ailleurs en relation avec le jardin de Melvin Charney, de l'autre côté de la rue. La maison Shaughnessy abrite les bureaux de la direction du CCA ainsi que des salles de réception. **(Figures 53, 54, 55)**

Le Centre Canadien d'Architecture a obtenu un Prix d'excellence de l'O.A.Q. lors de l'édition de 1989. La même année, Sauvons Montréal a décerné un prix orange à ses jardins, conçus par Melvin Charney et aménagés en face de l'édifice, de l'autre côté du boulevard René-Lévesque. Finalement, en 1992, le CCA recevait aussi un prix du mérite dans le cadre de la remise des prix du Gouverneur général pour l'architecture.

#### 4.2.5. Musée McCord

Le conseil d'administration du Musée McCord décide en 1987 de procéder à l'agrandissement du musée (Landecker 1992). Le projet s'inscrit dans la préparation des fêtes du 350<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de Montréal, en 1992. À cette occasion, deux grands musées sont construits - Pointe-à-Callière et le Musée d'art contemporain – et deux autres agrandis – le Musée McCord et le Musée des beaux-arts (Landecker 1992) –.

Le Musée McCord occupe un bâtiment conçu par l'architecte Percy Erskine Nobbs dont l'importance dans l'histoire de l'architecture canadienne est soulignée par plusieurs auteurs. Les firmes d'architectes montréalaises LeMoynes, Lapointe, Magne et Jodoin, Lamarre, Pratte proposent à l'automne 1988 une première version qui est rapidement révisée étant donné d'importantes coupures budgétaires. Le bâtiment ayant déjà été recyclé en musée en 1967 par la firme Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold & Sise, la proposition agrandit le bâtiment original vers le sud. Aussi, les architectes entendent corriger les interventions drastiques de 1967 en portant un soin particulier aux intérieurs subsistants de Nobbs. Par exemple, le volume de la salle de bal, divisé en 1967 par un plancher, est en partie restitué alors que la dalle est coupée de moitié pour créer une mezzanine. **(Figures 58 et 61)**

Les circulations principales demeurent au même endroit, contre le mur arrière du bâtiment original. Elles se retrouvent donc au centre de l'édifice. Les fonctions sont distribuées de manière à ne pas marquer la différence entre ancien et nouveau. Ainsi, l'entrée principale demeure sur la rue Sherbrooke. Par ailleurs, un hall d'accueil aussi haut que l'édifice est construit du côté de la rue Victoria alors qu'une cour intérieure, selon l'expression même des architectes, s'insère de la même façon contre le mur est de l'édifice. **(Figures 59, 60 et 62)**

Le Musée McCord a obtenu en 1989 un *Award of excellence* décerné par la revue *The Canadian Architect*. Il a aussi obtenu un Prix d'excellence de l'O.A.Q. lors de l'édition de 1992 en plus de se voir décerner un prix dans le cadre de la remise des prix du Gouverneur général pour l'architecture, en 1994.

#### 4.2.6. Pointe-à-Callière, Musée d'histoire et d'archéologie de Montréal

En prévision des fêtes du 350<sup>e</sup> anniversaire de Montréal, la Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal (S.I.M.P.A.), un organisme paramunicipal, a été chargée de la planification et de la gestion de ce projet. Il s'agit d'un complexe muséal comprenant trois principaux édifices : l'édifice de l'Éperon qui donne accès à la Crypte archéologique, sous la Place royale, laquelle dirige finalement vers l'Ancienne-Douane. C'est l'ensemble formé par l'édifice de l'Éperon et la Crypte archéologique qui est étudié ici<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> La restauration et le recyclage de l'Ancienne-Douane, dans le cadre de la construction du musée, a été confiée au cabinet LeMoynes, Lapointe, Magne. Cette partie du projet et n'a pas été



Le projet de musée à la Pointe-à-Callière a dû considérer plusieurs contraintes patrimoniales. D'abord, le site lui-même est reconnu par deux paliers de gouvernement. Il est désigné lieu historique national du Canada du Berceau-de-Montréal depuis 1924. Il fait aussi partie du périmètre de l'arrondissement historique du Vieux-Montréal, créé en 1964. Finalement, le M.C.C.Q. classe le site sous le nom de « lieu de fondation de Montréal » en 1999. Par ailleurs, le projet est construit à même plusieurs épaisseurs de vestiges archéologiques localisés à trois endroits différents: sous l'édifice de l'Éperon, sous la Place d'Youville (entre la Place royale et l'Éperon), et le troisième se trouve dans la Crypte archéologique, sous la Place royale<sup>33</sup>. L'insertion dans le paysage de la rue de la Commune, qui forme un véritable front portuaire, a été particulièrement délicate. **(Figures 63, 65 et 67)**

La firme de Dan Hanganu, architecte, en partenariat avec l'agence Provencher Roy, architectes, reçoit la commande du musée vers la fin des années 1980. Le projet consiste en l'insertion de l'édifice de l'Éperon et de la toiture de la Crypte archéologique dans le tissu urbain du Vieux-Montréal. Il vise aussi à mettre en valeur et à restaurer les vestiges archéologiques en présence. Le parti consiste en la reprise littérale de l'empreinte du dernier édifice à avoir occupé l'endroit. Ainsi, l'édifice de l'Éperon prend la forme d'un triangle isocèle. L'entrée principale se trouve à son sommet, là où se jetait autrefois la rivière Saint-Pierre dans le fleuve. **(Figures 64, 65)**

Le musée de la Pointe-à-Callière a obtenu en 1990 un *Award of excellence* décerné par la revue *The Canadian Architect*. Il a aussi obtenu le Grand prix d'architecture en plus de se voir décerné le Prix d'excellence dans la catégorie « architecture institutionnelle » lors de l'édition de 1993 des Prix d'excellence de l'O.A.Q. La même année il a aussi reçu un prix orange de Sauvons Montréal. Enfin, il a reçu une médaille du mérite dans le cadre de la remise des prix du Gouverneur général pour l'architecture, en 1994.

---

considérée lors de la remise du Grand prix d'architecture de l'O.A.Q. au Musée de la Pointe-à-Callière, en 1993 (Boddy 1992 (article sur l'Ancienne douane).

<sup>33</sup> Pour une présentation détaillée des vestiges, voir « Site archéologique », *Pointe-à-Callière*, [http://www.pacmusee.qc.ca/pages/histoire/site\\_archeologique.aspx?lang=FR-CA](http://www.pacmusee.qc.ca/pages/histoire/site_archeologique.aspx?lang=FR-CA), consulté le 26 juillet 2007.

#### 4.3. L'importance relative du patrimoine dans le projet contemporain

Il est notable, à la suite du chapitre précédent, que dans les projets contemporains analysés ici, le patrimoine ne constitue pas nécessairement une contrainte argumentée, ni débattue. Dépendamment des objectifs fixés par la commande, son importance au sein de la réflexion conceptuelle varie beaucoup. Cette affirmation s'appuie en fait sur une évaluation de la prise en considération de la connaissance de ces différents biens patrimoniaux dans la présentation du projet contemporain dans les publications spécialisées. Comme l'a démontré l'analyse des projets de conservation récompensés par l'O.A.Q., la constitution d'une connaissance – historique, scientifique, technique, etc. – est le principe de toute intervention sur le patrimoine. En relevant systématiquement les valeurs sur lesquelles repose la définition de ce dernier, cette connaissance assure une compréhension globale de ce qu'il représente et, en ce sens, permet de mieux encadrer la définition des principes d'intervention. Cela dit, l'on admettra facilement que plus cette connaissance est diffusée et valorisée, plus le bien patrimonial incorporé à un projet contemporain risque d'être considéré en fonction d'une perception précise et juste de son intérêt. Le raisonnement inverse est tout aussi valable.

Selon ce postulat, l'on peut distinguer au sein du corpus de ce chapitre trois attitudes générales envers le patrimoine. La première est comparable à l'approche de conservation étudiée au chapitre 3. La préservation de l'authenticité des édifices constitue un enjeu essentiel dans le projet. À l'inverse, dans le cas où c'est davantage le projet contemporain qui doit prévaloir – selon les objectifs de la commande – la connaissance du bien demeure obscure et reléguée au statut de détail. Alors que ces deux premières attitudes conservent le patrimoine, certains projets impliquent au contraire des démolitions. L'importance relative du patrimoine devient alors explicite puisque la justification n'est fournie que dans peu de cas et, lorsqu'elle est fournie, elle ne se base pas nécessairement sur un argumentaire lié au bâtiment patrimonial lui-même.

Coïncidant inévitablement avec un statut protégeant le bâtiment patrimonial, la première attitude s'incarne surtout dans le projet de la Maison Alcan et celui du Centre Canadien d'Architecture<sup>34</sup>. Bien que le projet contemporain fasse dans ces deux cas l'objet de beaucoup d'attention, le projet de restauration qu'il comporte est aussi largement

---

<sup>34</sup> Un tel statut implique en effet qu'en cas de travaux, le projet doit être révisé et accepté par les architectes de la Direction du patrimoine, l'entité chargée par le M.C.C.Q. de gérer l'intervention sur le patrimoine protégé.

commenté. Cela dit, les publications n'abordent en général que l'un ou l'autre des aspects du projet. Ainsi, les revues traitant de conservation telles que *Canadian Heritage* ou encore *Continuité* consacrent des articles de fond à la restauration des maisons Atholstan et Shaughnessy<sup>35</sup>. Dans la logique de cette approche, l'on nous présente l'argumentaire justifiant les différentes décisions, lequel est axé sur le bâtiment patrimonial.

Bien qu'il soit similaire, le cas du Musée McCord diffère. L'ensemble des publications envisage en effet le projet comme un tout : l'intervention sur le bâtiment de Nobbs étant tout autant essentielle que l'agrandissement de LeMoynes, Lapointe, Magne. Cette approche globale est peut-être la raison qui a fait dire à Éric Gauthier que ce projet « témoigne d'une maturité dans l'établissement de relation entre le neuf et l'ancien qui est pratiquement absente de la production architecturale de la dernière décennie » (Gauthier 1990, p.42). Cela dit, cette « globalité » de l'intervention est peut-être aussi - surtout ? - imputable au fait que dans le cas du Musée McCord, la restauration du bâtiment a aussi été confiée aux architectes responsables de l'ajout contemporain, alors que dans le cas de la Maison Alcan et du CCA, la restauration a été l'objet d'une commande séparée.

La seconde attitude rassemble des projets dont la réflexion conceptuelle est davantage axée sur le projet contemporain. Les publications présentant ces projets considèrent le patrimoine au même titre que toutes autres contraintes de projet. Il ne s'agit donc pas d'un enjeu essentiel. Le cas du siège social de Johnson & Johnson est exemplaire à cet effet. Yvon Champoux, le responsable du projet chez Johnson & Johnson, affirme : « We made a conscious decision to give design a priority in the building » (Rybczynski 1989, p.26). Conséquemment et puisque ce siège social est aménagé dans un contexte particulier, certaines informations concernant l'histoire en général de l'architecture industrielle du Québec sont présentées. Il ne s'agit que d'une mise en contexte car aucune information particulière aux bâtiments transformés n'est diffusée<sup>36</sup>. Witold Rybczynski juge même que le recyclage de bâtiments industriels ne méritent même plus d'être reconnu tant il est devenu commun (Rybczynski 1989, p.25).

Au contraire de Johnson & Johnson, le Musée de la civilisation considère le patrimoine dans l'élaboration de son nouveau bâtiment, mais de manière inégale. Le

---

<sup>35</sup> Voir par exemple l'article de Michael Fish, « The Alcan Move », dans *Canadian Heritage* ou encore celui de Jeanne Morazain, « La maison Shaughnessy », dans *Continuité*.

<sup>36</sup> Jacques Lachapelle est le seul à fournir un bref historique des bâtiments transformés dans l'article « Johnson & Johnson. Les enjeux d'une rénovation », publié dans *Continuité* (Lachapelle 1987).

musée s'insère en effet dans un contexte patrimonial à deux échelles : celle du paysage de la ville et celle de l'îlot Fargues. À propos du paysage, les architectes reviennent avec insistance sur l'idée de concevoir un bâtiment contemporain dont l'allure le ferait paraître pour vieux et, forcément, intégré au contexte. Ils fournissent ainsi une justification basée sur une perception de la morphologie de ce paysage (Bisson, Faucher et al. 1988). À l'échelle du site lui-même, la description de l'intervention sur la maison Estèbe et sur la Banque de Québec est, au contraire, complètement absente, à peine mentionne-t-on que la maison Estèbe est « mise en valeur » (ARQ: Architecture-Québec 1981).

Selon l'article « Le concours du Musée de la civilisation », (ARQ: Architecture-Québec 1981), il semble que « l'intégration à l'environnement » était un critère de jugement du jury qui a choisi le projet lauréat, en 1981. Cela explique sans doute l'importance de cet aspect de la réflexion conceptuelle qui a aussi induit un certain abandon du patrimoine bâti. Cette approche est similaire à celle adoptée dans le cas de Johnson & Johnson où le recyclage des deux bâtiments préservés passe relativement sous silence. Dans les deux cas, la commande n'encadrerait effectivement pas l'intervention sur l'existant et, en conséquence, les architectes avaient le champ libre. Le pouvoir de choisir de considérer ou non le patrimoine distingue ces deux projets de ceux de la première attitude. Alors que la première valorisait la préservation, la seconde la relègue au rang d'enjeu collatéral.

Ce second type d'attitude va aussi de pair avec un du jugement différent de ces projets. L'excellence concerne surtout le projet contemporain. Par exemple, le jury des Prix d'excellence 1987 dit du siège social de Johnson & Johnson: « L'une des qualités fondamentales de ce projet est de donner l'impression qu'on respecte l'ancien tout en lui donnant une expression nouvelle » (Roza, Labelle et al. 1987, p.25). Il va sans dire que l'« expression nouvelle » fait ici référence à l'apport contemporain de l'intervention, c'est-à-dire de l'agrandissement lui-même. Le fait de reconnaître la force de cette intervention s'oppose tout à fait à celui de reconnaître la finesse de la « mise en valeur » des qualités intrinsèques d'un bâtiment patrimonial (comme à la Maison Alcan, au CCA et au Musée McCord).

On peut finalement considérer les cas de démolition comme une troisième attitude, et non la moindre, envers le patrimoine. La construction de la Maison Alcan, du siège social de Johnson & Johnson, du Musée de la civilisation et du CCA ont en effet nécessité la démolition de bâtiments existants. Deux approches sont discernables dans les

informations disponibles dans la presse spécialisée: on justifie la décision ou l'on ne la mentionne pas du tout. Lorsqu'on justifie la décision, c'est la nouvelle lecture des lieux, par le biais du projet contemporain, qui impose et justifie la démolition. Dans le cas de Johnson & Johnson, la cour intérieure apparaît là où se trouvait une construction dont on ne connaît rien, mais dont le peu de valeur est tout de même attesté dans la presse écrite (**Figure 41**)<sup>37</sup>. Cela dit, il faut mentionner que la préservation du patrimoine industriel n'en était qu'à ses premiers balbutiements au Québec à cette époque. Cela peut expliquer en partie le silence de la presse architecturale à ce sujet. Au CCA, c'est une aile située derrière l'une des maisons contiguës qui forment la maison Shaughnessy qui est démolie (**Figure 52**). L'argumentaire justifiant cette décision repose sur des considérations fonctionnelles et esthétiques (Morazain 1988, p.35). Cette aile nuit à « l'établissement d'un lien fonctionnel », mais empêche surtout la lecture de la symétrie originelle de la maison, sur laquelle repose l'ensemble de la réflexion conceptuelle du projet contemporain. Pourtant, cette aile a, entre autres, été conçue par Edward Maxwell dont la reconnaissance dans l'histoire de l'architecture canadienne est très importante. Lorsqu'il décrit l'histoire de la maison, dans l'article « The Design of the Canadian Centre for Architecture », Mark Poddubiuk ignore toutefois cet aspect :

The Shaughnessy House at first appears to be a grand but undistinguished example of the Second Empire style. It was actually designed as two semi-detached houses joined by a mitoyen wall at its center, marked by quoins and an imbedded drainpipe on the elevation. The house is composed symmetrically about this center-line in both plan and elevation. Identical entrances are provided at either end. Any deviation from the rigid symmetry occurs at secondary level – at the discretion of the occupants of either half and limited primarily to interior finishes and detailing. The only major exception to this rule is the tiny conservatory that has been retained and restored on the west of the house. [...]. A number of other additions were demolished adjacent to the house in order to accommodate the new building. (Poddubiuk 1989, p.16)

Bien qu'elle mentionne que c'est Maxwell qui a construit l'aile démolie, Phyllis Lambert poursuit la rhétorique « silencieuse » de Poddubiuk en ne faisant qu'énoncer les faits à propos de cet aspect du projet : « On décide alors de supprimer les ajouts de Maxwell et Spence et la maison retrouve sa symétrie initiale conformément au plan d'origine » (Lambert 1991, p.119). Il va de soi que dans le plan du bâtiment avant la construction du CCA, l'aile de Maxwell constituait un accroc bien plus important à la

---

<sup>37</sup> Voir le commentaire de Ricardo Castro (Castro 1987).

symétrie de la maison que la serre de la maison ouest. Sa conservation mettait surtout en péril la réalisation du projet contemporain (**Figure 52**).

Lorsque la démolition n'est pas mentionnée du tout – au Musée de la civilisation et à la maison Alcan –, c'est l'observation de documents visuels qui a permis de déduire que des démolitions ont eu lieu. Dans le cas de la Maison Alcan, ce sont les cartes diffusées dans les répertoires d'architecture traditionnelle de la Communauté urbaine de Montréal révèlent cette information (**Figures 34 et 35**). Dans le cas du Musée de la civilisation, c'est une étude comparée d'une photographie aérienne du site avant l'intervention et du plan de la proposition pour le concours de 1981 qui a permis de déduire qu'un bâtiment a été détruit (**Figures 47 et 46**). Par la suite, la comparaison de ce plan avec l'axonométrie du musée montrant les édifices patrimoniaux et les vestiges archéologiques conservés laisse croire que le bâtiment démoli est la maison Pageau-Crécy (**Figure 48**) puisque l'emplacement de ses voûtes conservées et celui de l'édifice disparu correspondent.

En résumé, qu'elles soient justifiées ou non, ces décisions demeurent relativement obscures en regard de la connaissance de ces édifices patrimoniaux. Cette attitude démontre certes le caractère relatif du patrimoine et une certaine primauté du projet contemporain. L'on ne peut cependant pas ignorer que ces bâtiments étaient le résultat de commandes très prestigieuses – quatre musées et deux sièges sociaux – et sous-entendaient le recours à une architecture monumentale, en cohérence avec les fonctions à abriter. Compte tenu de cette caractéristique, on peut affirmer que le patrimoine a dû nécessairement se plier à cette contrainte : au prestige du patrimoine se superpose celui de la commande contemporaine. À moins qu'il ne le fût déjà, comme c'est le cas pour la maison Atholstan ou encore pour le paysage de l'arrondissement historique de Québec, le patrimoine a été forcé de prendre des airs monumentaux. La « restauration » de la symétrie originale de la maison Shaughnessy réaffirme sa monumentalité « perdue ». L'implantation du nouveau bâtiment vient en outre confirmer cette perception.

#### **4.4. L'opposition à la ville moderne / La correction des préceptes modernistes**

L'importance relative du patrimoine dans le projet contemporain peut aussi être expliquée dans la mesure où une intention fondamentale plus vaste que la seule préservation patrimoniale dirige plusieurs des projets étudiés dans le présent chapitre. Les préoccupations perceptibles dans la presse architecturale prouvent en effet les propos de Claude Bergeron à propos d'une pratique qui s'oriente, à partir des années 1970, sur la critique des principes modernes de l'aménagement tel que définis par les C.I.A.M. Ainsi,

en opposition aux pratiques modernes, la conservation de l'environnement bâti devient source de débat puisque la collectivité a réalisé qu'il est porteur de valeurs, fondatrices d'une certaine identité communautaire, municipale, nationale, etc. Cette réflexion a pris naissance, comme le souligne Martin Drouin (Drouin 2005), avec la controverse entourant la démolition de la maison Van Horne.

On assiste donc au cours des années 1970 à l'émergence de l'idée qu'il est nécessaire de prendre en charge de manière responsable cet environnement bâti, au risque de se perdre dans un anonymat de tours bétonnées (d'Iberville-Moreau 1975, p.48). Selon George Galt qui écrit dans la revue *Canadian Heritage*, le projet de la Maison Alcan constitue dans cette logique un « milestone » : « Alcan has devised the most daring, most progressive conservation project ever undertaken by Canadian private enterprise » (Galt 1982). Alcan, en tant que corporation, innove encore une fois selon lui puisque 20 ans plus tôt, elle avait été l'une des premières locataires de la Place Ville-Marie, le premier gratte-ciel moderne de la ville de Montréal et phare de ladite modernité au Québec. À ces gratte-ciels des années 1960 qui ont défini un nouveau visage à Montréal succède cependant au début des années 1980 la création d'un autre visage, celui d'une ville qui cherche à préserver le patrimoine que ces années modernes ont justement tant contribué à démolir. Georges Galt inscrit en ce sens les propos de David Culver, président d'Alcan et grand idéateur du projet de siège social, dans une réflexion « post-traumatique » sur les conséquences de la modernité à Montréal<sup>38</sup>:

Culver adds that he has always had a great taste for Sherbrooke St. « I'm still bothered by the fate of the Van Horne house », he says. « I wondered at the time there wasn't something we could do to save it ». Too late to preserve the full richness of what many believe was this country's finest streetscape, Culver's project may nevertheless finally stem the tide of destruction that has been sweeping away Sherbrooke St.'s felicitous architecture for more that a decade. (Galt 1982)

Alors que le gratte-ciel devient un symbole corporatif standard (Galt 1982) le raisonnement derrière le projet de la Maison Alcan est inverse. La valorisation du contexte existant semble en effet devenir un atout pour l'entreprise, on parle même de l'intérêt de s'« enraciner » (Legault 1981, p.22). George Galt rapporte les arguments de Culver à ce sujet: « People come to our world headquarters from very far afield. They spend anywhere from two days to three years here. For many of these people the skyscraper just isn't a way of life. Converted old buildings are » (Galt 1982). Outre cette affiliation à l'histoire de la

---

<sup>38</sup> Il faut garder en tête que la maison Van Horne a été démolie pour faire place à une tour typique du « style international ».

ville par l'appropriation de son patrimoine, il est aussi indéniable que le prestige associé aux bâtiments recyclés par Alcan ajoute une plus-value au complexe<sup>39</sup>. Michael Fish rapporte que le même Culver considérait ces bâtiments comme parmi les plus prestigieux du Canada (Fish 1984, p.30).

Pour répondre à l'inévitable besoin de densification du site, Affleck propose un édifice de moyenne densité (huit étages) qui se glisse dans les interstices de l'îlot<sup>40</sup>. Norbert Schoenauer affirme que la proposition suggère une remise en question profonde des idées modernes :

The second lesson lies in the new office wing known as the Davis building which is only eight storeys. There is no attempt here to impress by height, a welcome departure from recent practice. Even more important is this building's moderate profile which admirably demonstrates the viability of medium-rise buildings. This is significant because we've long been told that in downtown areas economic sense dictates high-rise construction; therefore a public in favour of progress has no alternative but to put up with the necessary evils of tall structures, namely long shadows and nasty wind gusts at the sidewalk of plaza level. It looks like Alcan exposed and put the unsubstantiated dictum to the test and found out it's nothing but a myth. (Schoenauer 1984, p.24)

Outre la typologie, c'est aussi le mode de vie associé au gratte-ciel qui fait l'objet de contestation. David Culver affirme que l'immeuble de moyenne densité paraît plus privé et intimiste, ce qui améliore la qualité de vie tant des employés de l'entreprise que des citoyens du quartier (Galt 1982). Selon Galt, le fait d'avoir adopté un tel parti témoigne même d'une attitude plus humaine envers la ville (Galt 1982).

Comparable à cet égard à la Maison Alcan, le réaménagement du siège social de Johnson & Johnson a été célébré pour sa portée citoyenne. Witold Rybczynski affirme même que le projet en est, en fait, une conséquence (Rybczynski 1989, p.25). La compagnie prend en effet la décision de demeurer sur le site qu'elle occupe depuis 1919. Contrairement à Alcan qui pose, à la manière d'un mécène, un geste en faveur de la préservation du patrimoine montréalais, c'est surtout la poursuite de l'implication de l'entreprise dans la vie communautaire du quartier Hochelaga-Maisonneuve, réputé être

---

<sup>39</sup> Il est d'ailleurs intéressant de comparer à ce propos l'approche définie par la firme David, Boulva, Cleve pour le projet similaire et contemporain de Place Mercantile. Dans les deux cas, un patrimoine en bordure de la rue Sherbrooke est préservé. Alors qu'à la maison Alcan, tant les intérieurs que les extérieurs (sauf pour l'hôtel Berkeley) sont préservés, à la Place Mercantile, ne sont conservés que les façades puisque toute la structure interne, et les intérieurs sont démolis.

<sup>40</sup> Encore une fois, la comparaison avec l'immeuble Place Mercantile est pertinente. La tour qui est construite derrière les constructions patrimoniales de la rue Sherbrooke ne compte pas moins que 24 étages.



l'un des plus défavorisés de la ville, qui suscite des critiques dithyrambiques à l'égard de Johnson & Johnson (Castro 1987; Rybczynski 1989). De la part d'une corporation aussi puissante, c'est surtout cette décision qui surprend, bien plus que celle de procéder au recyclage de l'ensemble industriel<sup>41</sup>. Les autres options de déménagement qui s'offraient à l'entreprise s'inscrivaient dans la conception plus conventionnelle de la ville : location d'espaces à bureaux dans un édifice du centre-ville ou encore construction d'un nouvel édifice en banlieue (Rybczynski 1989). En résumé, à la différence d'Alcan qui s'approprie une partie de l'histoire de la ville par la construction de son siège social dans un secteur historique, Johnson & Johnson consolide quant à elle un secteur déstabilisé de la même ville en y maintenant ses activités<sup>42</sup>.

La construction du CCA sur l'îlot où se situe la maison Shaughnessy est aussi à inscrire dans la suite des projets qui ont cherché à corriger certains aspects des aménagements modernistes des années 1960. La genèse du projet est un geste citoyen. La maison menacée est achetée par Phyllis Lambert en 1974 afin d'assurer sa sauvegarde. Il s'agit ici de mécénat envers la ville, à l'instar d'Alcan envers la maison Atholstan et ses voisines. Par ailleurs, l'implantation du musée cherche à amoindrir l'impact visuel des bretelles d'accès de l'autoroute Ville-Marie et de l'élargissement du boulevard Dorchester sur le secteur victorien du Village Shaughnessy. Le jardin du CCA, par Melvin Charney, de l'autre côté du boulevard Dorchester est un geste du même ordre.

Bien qu'il soit d'une échelle plus modeste, l'agrandissement du Musée McCord peut aussi être considéré comme un projet qui a cherché à corriger des idées modernes. Suivant cette révision critique, le programme comprenait en effet le gommage des interventions de la firme Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold et Sise qui dataient de 1967. Sont ainsi disparues les salles « boîtes noires », typiques de la muséographie moderniste, ou encore le plancher qui avait été construit dans le volume de la salle de bal. Un soin particulier a aussi été porté aux éléments de décoration datant de l'origine du bâtiment et qui avaient, pour la plupart, disparus lors de la transformation en musée.

Dans le cadre de la présente réflexion sur l'attitude « corrective » qui caractérise certains projets des années 1980, il est intéressant de constater en guise de conclusion la

---

<sup>41</sup> Sa valeur patrimoniale est certes moins éclatante que celle des bâtiments occupés par Alcan. Comme il a été mentionné, Rybczynski mentionne même que le recyclage d'édifices industriels n'est plus digne de mention.

<sup>42</sup> Il faut savoir que l'architecte Mario Saia a plaidé en faveur du maintien du siège social sur le site du boulevard Pie-IX (Lachapelle 1987).

place étrange qu'occupe le travail de l'architecte Ray Affleck. Très impliqué dans la réalisation d'une œuvre essentielle de la modernité montréalaise, la Place Ville-Marie, son travail, cependant, est aussi marqué par son apport essentiel à la conservation du patrimoine, avec la construction de la Maison Alcan. Il semble que ce soit le projet de Cité Concordia qui ait marqué un tournant décisif dans sa carrière, au cours des années 1970<sup>43</sup>. S'il avait été réalisé selon le concept original, le projet aurait impliqué la démolition du quartier Milton Park, situé au nord du campus de l'Université McGill à Montréal. Parmi les nombreux cas de « rénovations urbaines » des années 1960, celui-ci aurait sans doute été le plus radical. Avec la démolition de la maison Van Horne, le mouvement de contestation envers le projet de Cité Concordia a aussi fortement stimulé le phénomène de patrimonialisation des années 1970. La carrière d'Affleck est ainsi symptomatique de cet important changement de paradigme dans la pratique de l'architecture au Québec.

#### 4.5. La notion de contexte

La décision de Ray Affleck de se retirer du projet de Cité Concordia est une manifestation de la responsabilisation des différents intervenants ayant à agir sur le patrimoine; le patrimoine étant compris ici dans une acception nouvelle, plus vaste, c'est-à-dire un quartier complet dans le cas de Cité Concordia. Comme le suggère France Vanlaethem (Vanlaethem 1986, p.15), Affleck démissionne en évoquant une réflexion éthique sur les comportements acceptables de l'architecte, le professionnel en charge de l'aménagement du territoire. Au-delà du sens du devoir professionnel, on peut aussi supposer un intérêt véritable pour la ville. À cet égard, la participation d'Affleck au guide touristique *Découvrir Montréal* (Affleck, Beaupré et al. 1975) est éloquente. L'ouvrage proposait en effet une série de textes, rédigés par plusieurs architectes célèbres, guidant la visite des quartiers de la ville.

Vanlaethem situe précisément la première manifestation architecturale de cet intérêt dans l'édifice Leacock, jouxtant le pavillon des arts de John Ostell, au cœur du campus de l'Université McGill, à Montréal (Vanlaethem 1986, p.15). Le contexte immédiat, son contenu tangible et intangible, deviennent alors une influence marquante dans le processus de création. Cet apport particulier d'Affleck aura, à n'en pas douter, une incidence indéniable sur l'histoire contemporaine de l'architecture au Québec.

---

<sup>43</sup> Pour un portrait général de la carrière d'Affleck, voir le numéro 84 de la revue *ARQ : Architecture-Québec*, qui lui est consacré.

Bien plus que l'immeuble Leacock, c'est vraiment la commande de la Maison Alcan qui permet à Affleck d'explorer consciemment et pour la première fois sa sensibilité au contexte. Il résume ainsi les objectifs du projet<sup>44</sup> :

This unusual corporate headquarters aims at the provision of first quality office space while at the same time making a significant contribution to the preservation of some of Montreal's fine 19th century architectural and urban traditions. (Affleck 1983, p.19)

Une telle sensibilité est nouvelle à l'époque. La critique de la Maison Alcan de Norbert Schoenauer le démontre bien: « Not just another glass box, this showcase effectively demonstrates that old and new buildings as well as various architectural styles can be compatible bedfellows » (Schoenauer 1984, p.24). Il mentionne par la suite cinq leçons de design urbain à tirer du siège social d'Alcan : le respect du patrimoine montréalais, la modestie du nouvel édifice Davis considérant la production contemporaine de gratte-ciel, l'heureuse cohabitation entre les locaux d'Alcan et ceux de l'Armée du Salut sur le même site, le caractère multifonctionnel adéquat du complexe et finalement la juxtaposition des différents « styles » qui génèrent une atmosphère « enivrante »<sup>45</sup> (Schoenauer 1984, p.24).

Ces cinq leçons en disent long sur la nouveauté de l'idée d'établir un rapport architectural entre ancien et nouveau. Par ailleurs, l'intérêt que Schoenauer porte au caractère multifonctionnel du complexe de la Maison Alcan est à souligner puisqu'il renvoie, en s'y opposant, au thème du « méga-îlot », une typologie caractéristique de la période moderne. D'ailleurs Affleck a contribué à la création de la Place Bonaventure, un cas marquant de « méga-îlot » à Montréal. Dans la maison Alcan, il était à l'origine prévu que le rez-de-chaussée de l'édifice Davis soit doté de fonctions commerciales<sup>46</sup>. Cela dit, à la différence de Place Bonaventure, la multifonctionnalité de l'édifice n'est pas la variable dominante dans la conception dans la mesure où les fonctions se plient aux impératifs de conservation.

---

<sup>44</sup> La Maison Alcan est le fruit de la rencontre de deux pensées marquées par les démolitions patrimoniales des années 1960 et 1970, celle de Ray Affleck et celle de David Culver. Cette communion intellectuelle particulière a indéniablement favorisé l'émergence d'un tel projet.

<sup>45</sup> Schoenauer écrit « exhilarating ambiance ».

<sup>46</sup> À l'origine, l'on avait effectivement prévu l'aménagement de restaurants au rez-de-chaussée de l'immeuble Davis. Bien qu'elles existaient avant l'implantation de l'entreprise sur le site, les boutiques occupant le rez-de-chaussée des édifices de la rue Sherbrooke contribuent aussi à cette multifonctionnalité de l'édifice. Elles maintiennent aussi la tradition commerçante de la rue Sherbrooke.

La presse écrite souligne en outre la qualité des systèmes de circulation mis en place dans le complexe. Encore une fois, il s'agit là d'une préoccupation essentiellement fonctionnaliste, indissociable, il va sans dire, de la typologie du « méga-îlot ». Il s'agit aussi d'un aspect important dans l'œuvre d'Affleck tout au long de sa carrière. Allen Freeman, de la revue *Architecture*, écrit à ce sujet : « Perhaps the most important aspect of Maison Alcan are its interior circulation and spaces. Affleck, a peripatetic urbanite sees buildings as definers of pedestrian spaces » (Freeman 1984, p.157). À la Maison Alcan, en revanche, ces systèmes de circulation se transforment radicalement puisqu'ils sont porteurs d'évocations subtiles du contexte. Le parc linéaire qui sépare l'édifice Davis des locaux de l'Armée du Salut insère certes un nouveau lien entre les rues Stanley et Drummond, mais rappelle aussi le tracé typique de la ruelle montréalaise. L'atrium aménagé au cœur du complexe clarifie la logique des axes de circulation en reliant les composantes du complexe, dissocie aussi ancien et nouveau, et permet finalement à l'utilisateur de constater la rencontre de ces deux éléments essentiels. La Maison Alcan présente donc un double visage entre l'évocation et l'expression de la fonction.

Les intentions de préserver le bâti et les traditions urbaines sont aussi présentes dans le programme du Musée de la civilisation de Québec, élaboré à la même époque que celui de la Maison Alcan.

La conception du projet se présente, au-delà des considérations techniques, sous le signe du défi : de toute évidence, l'imagination et le talent créateur des concurrents seront sévèrement mis à l'épreuve car l'insertion d'un bâtiment nouveau à l'intérieur d'une trame ancienne, par surcroît historique et vénérée, doit témoigner d'un haut degré de sensibilité et de raffinement. [...]. (Bisson, Faucher et al. 1988, p.22)

Comme à la Maison Alcan, les résultats du concours de 1981 démontrent la coexistence d'idées modernes et de la sensibilité nouvelle au contexte. Par exemple, l'implantation du musée essaie de rendre fluide la trame de la basse-ville. Bien qu'issue d'un souhait d'intégration, cette idée implique pourtant une modification de la façon traditionnelle de circuler dans cet environnement urbain compact et restreint : « Le projet fait du musée et un lieu d'exposition et un site d'articulation architecturale intérieure/extérieure en continuité avec son quartier » (Bisson, Faucher et al. 1988, p.23). La contemporanéité du bâtiment repose en outre sur des qualités fondamentalement modernes : effets spatiaux, structure et, lumière (Bisson, Faucher et al. 1988p. 23).

C'est dans la définition de la morphologie de l'édifice qui doit « soutenir un dialogue avec son voisinage » (Bisson, Faucher et al. 1988, p.23) et aussi dans le recours à des

matériaux considérés comme typiques (pierre, cuivre) que les architectes manifestent du reste le souci du respect de l'arrondissement historique. Alors que la modulation de la volumétrie réussit l'objectif d'intégration en montrant « une grande déférence envers son environnement » (Giraldeau 1988), la maçonnerie de l'édifice ne parvient pas, quant à elle, à établir une quelconque relation avec le contexte. D'aucun lui reproche sa rigidité qui dénote la perte de la maîtrise du vocabulaire propre à l'usage de ce matériau :

Les façades sont bien articulées quant à leur volumétrie, mais elles souffrent d'une certaine monotonie au niveau visuel du piéton. Les revêtements de pierre ne sont guère convaincants par leur graphisme. L'utilisation d'un vocabulaire propre à la maçonnerie que sont les linteaux et les pierres d'allège permettrait, entre autres moyens, d'animer les surfaces et d'en augmenter l'intérêt. (Jury du concours du Musée de la civilisation 1981)

L'introduction de la sensibilité au contexte à la fin des années 1970 annonce donc une profonde transition. Elle force les praticiens à revisiter entièrement leurs habitudes de conception, ancrées dans la modernité fonctionnaliste. Alors que le programme était le grand ordonnateur du projet, il ne peut plus dès lors assurer à lui seul la définition du parti. Au contraire de la phase 1 du campus de l'UQÀM, autre réalisation contemporaine de ces deux bâtiments, où le patrimoine est une contrainte à soumettre au programme, ces deux édifices doivent faire l'inverse, c'est-à-dire soumettre leur programme au patrimoine. La ville – son organisation, ses milieux de vie, ses traditions, etc. – devient aussi une contrainte à considérer.

D'une pratique de l'aménagement axée sur la notion de fonction qui a présidé aux démolitions ou aux rénovations urbaines des années 1960 et 1970, l'on passe au début des années 1980 à une autre forme de pratique, qui se veut plus humaine et axée davantage sur l'expérience urbaine traditionnelle. L'on fait ici référence à une conception prémoderne de la ville, laquelle est re-valorisée depuis le début des années 1960 lorsque certains auteurs, dont Kevin Lynch et Jane Jacobs, formulent les premières critiques de l'application des principes de la modernité fonctionnaliste sur la ville. Cela dit, bien qu'il marque l'introduction de ces idées, le corpus du chapitre n'est pas nécessairement représentatif de cette tendance compte tenu de l'importance, en terme d'échelle, des programmes. Le musée de la Pointe-à-Callière, par contre, est plus à même d'incarner les critiques de Jacobs et de Lynch en ce sens qu'il contribue à retisser la trame urbaine en marquant, par sa forme et sa fonction, un endroit essentiel dans la compréhension de la ville. Si l'on se fie uniquement aux bâtiments retenus dans le corpus, ce sera surtout

durant les années 1990 que l'on verra une application plus directe, à l'instar de Pointe-à-Callière, de ces idées.

Cela dit, les dispositifs architecturaux introduits au cours des années 1980 avec le contextualisme ont une importante fortune critique. Les critères de jugement de l'excellence se modifient d'ailleurs en ce sens. Les distinctions remises au siège social de Johnson & Johnson par l'O.A.Q. et par la revue *The Canadian Architect* célèbrent par exemple le rapport établi avec la rue. James A. Murray écrit : « The two retained buildings and the conference pavilion respect the continuity of the street and the discontinuity of the formal entry forecourt » (Reid 1985, p.32). Maintenant, bien qu'il se modifie, le jugement demeure encore empreint de références modernes. L'on apprécie par exemple la flexibilité d'usage des galeries du Musée de la civilisation.

Reconnu par les pairs dans le cadre des programmes d'excellence, le contextualisme devient donc au cours des années 1980 une approche inévitable. Le respect du contexte permet un arrimage direct du projet contemporain à son milieu. Il doit être compris dans une perspective d'opposition aux traumatismes générés par les opérations de rénovations urbaines des années 1970. Comme le révèlera le chapitre 5, le contextualisme constituera du reste le grand enseignement de la postmodernité au Québec. Les jurys, année après année, récompenseront les réalisations faisant preuve de sensibilité à leur environnement.

Car il ne faut pas oublier que l'introduction du contextualisme marque, en ce qui a trait aux six bâtiments du corpus de ce chapitre, le passage de la modernité à la postmodernité. Bien que subtilement, le projet de la Maison Alcan et celui du Musée de la civilisation annoncent en effet la référence à l'histoire qui servira à définir, pour l'essentiel, les partis du siège social de Johnson & Johnson, du CCA, du musée McCord et de la Pointe-à-Callière.

#### 4.6. Les considérations postmodernes

##### 4.6.1. Le label postmoderne

Le label « postmoderne » fait son apparition dans la presse architecturale dans les descriptions de la Maison Alcan. Les journalistes utilisent en effet le concept pour qualifier deux aspects de l'édifice : la décoration des intérieurs de l'édifice Davis et de l'hôtel Berkeley d'une part, et, d'autre part, la « ruine » formée d'un cercle de colonnes ioniques d'aluminium que Ray Affleck a implanté dans le jardin linéaire. Le recours à ce mot est à ce stade assez flou. C'est avec le siège social de Johnson & Johnson que l'usage du terme devient explicite. Alf Roberts, membre du jury du programme d'excellence de 1985 de la revue *The Canadian Architect* déclare en effet : « Two buildings have been retained with a nice but unobstrusive Post-Modern link between them, [...] » (Reid 1985, p.32). L'affiliation d'un premier cas de bâtiment alliant contemporanéité et conservation du patrimoine au courant postmoderne est donc consacrée. Qui plus est, Jacques Lachapelle affirme que les architectes ont poursuivi dans ce projet un « idéal post-moderniste » (Lachapelle 1987, p.41). À la suite de l'introduction du terme, l'on peut distinguer trois considérations qui lui sont associées : l'histoire devient d'abord le « thème intégrateur » (Lachapelle 1987) du développement conceptuel des projets, la forme devient signifiante et le concept de « lieu » devient quant à lui une source de poésie pour le projet contemporain.

##### 4.6.2. Est-il nécessaire d'établir une continuité historique entre ancien et nouveau ?

Alors que la question du contexte devient inévitable, le rapport entre architecture ancienne et nouvelle qu'elle introduit soulève aussi la question de la nécessité d'établir une continuité historique. Ray Affleck prend le parti du contraste :

The design of Maison Alcan raised many challenging questions about historic continuity and the relationship of old to new, not only at a functional level but also in the domain of expression. In this case, it was decided to play up the contrast between a modern high-tech expression for the new offices and the solid masonry construction of the renovated houses, hotel and church. (Affleck 1983, p.20)

Il s'agissait là du chant du cygne des préceptes modernes fonctionnalistes. Dès l'année suivante, par exemple, l'Ordre des architectes du Québec décernait le Prix d'excellence à la restauration/reconstruction du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice. Bien que les architectes se défendent d'une quelconque parenté (Leblanc 1986), ce projet est remarquable entre autres pour les « volumes expressifs » qui reconstituent partiellement la volumétrie de l'édifice disparu et qui rappellent la maison de Benjamin

Franklin à Philadelphie reconstituée par Robert Venturi, l'un des plus grands théoriciens de la postmodernité.

Alors que dans le cas du haut-fourneau, l'évocation historique était requise afin de supporter le nouvel usage de centre d'interprétation, dans le cas du siège social de Johnson & Johnson, il n'était pas nécessaire *a priori* d'établir une relation avec l'histoire, le programme étant ancré dans le présent. Pourtant le parti architectural en est pétri. Ainsi, cet édifice marque une étape : au problème de l'intégration contextualiste – incarné entre autres par la Maison Alcan – se superpose l'évocation historique comme façon de relier l'intervention contemporaine à son contexte. Maintenant, cette affirmation ne veut pas laisser entendre que le recours aux principes postmodernes au Québec n'a servi qu'à enrichir l'intervention contemporaine sur le patrimoine bâti, des bâtiments postmodernes créés *ex nihilo* ayant aussi été primés. Jusqu'au début des années 1990, l'histoire devient effectivement la toile de fond conceptuelle de la plupart des bâtiments primés par l'O.A.Q. À vrai dire, il faudra s'y référer de manière métaphorique ou encore y puiser littéralement ses idées.

#### 4.6.3. La référence analogique

Ricardo Castro utilise l'expression « architectural metaphors » pour décrire les évocations historiques contenues dans l'architecture du Musée de la civilisation (Castro 1989, p.22). La métaphore, un « procédé rhétorique consistant à utiliser un terme concret dans un sens abstrait sans comparaison explicite » (Antidote 2005), convient bien à la description dans la mesure où il est vrai que les formes archétypales que Safdie revisite - campanile, escalier monumental, toiture percée de lucarnes, murs de pierre de taille - sont en effet rendues de manière abstraite. Par contre, ces formes ressemblent assez au référent duquel elles sont issues pour que le visiteur puisse les reconnaître, il serait donc plus exact d'employer l'adjectif « analogique » pour décrire cette manière.

Ces analogies sont toutefois critiquées dans la presse architecturale. Campanile de jour et phare la nuit pour Castro (Castro 1989, p.22), Lacroix ne voit dans le campanile qu'un symbole imprécis du clocher québécois (Lacroix 1989, p.14). L'escalier monumental génère lui aussi une certaine confusion quant au concept qu'il est sensé représenter : Castro y voit une façon d'intégrer le Musée à son contexte, Lacroix le place dans la tradition des escaliers monumentaux des musées. Même ambiguïté pour les lucarnes : Lacroix les qualifie de « méchants triangles isocèles qui symboliseraient des lucarnes » (Lacroix 1989, p.14). Finalement, l'on reproche aux murs de pierre de taille leur caractère



graphique qui ne convient pas au contexte de la basse-ville (1981). Castro ajoute que, bien que le choix de ce matériau soit juste, il est tout de même appauvri par sa mise en forme somme toute assez banale (Castro 1989).

Il est par ailleurs paradoxal de constater comment, malgré l'effort mis à tisser des relations analogiques, le Musée de la civilisation dialogue finalement peu avec les vestiges qu'il intègre. La maison Estèbe n'est effectivement mise en évidence que par le vide – la cour – qui marque le cœur du musée, où se croisent toutes les circulations. La fortune critique des évocations analogiques de Safdie est assez négative. Castro en dit : « But the rhetoric is weak; the buildings mimics its surroundings, as if it begs to be accepted in context by the quantity and not the quality of the metaphors » (Castro 1989, p.22). Lacroix s'attaque quant à lui au fait que toutes ces métaphores ne parlent finalement pas du rôle de l'édifice : « [...], il reste paradoxal que jamais l'on ne signale le rôle de l'édifice. L'architecture postmoderne apparaît comme détachée de sa fonction » (Lacroix 1989, p.15).

Puisque la conception de l'édifice est contemporaine de celle de la Maison Alcan<sup>47</sup>, au tout début des années 1980, on peut donc supposer que cette forme d'évocation historique préfigure les allusions plus littérales que l'on retrouve dans les autres édifices étudiés dans ce chapitre. Pourtant, il existe des parentés conceptuelles entre le travail de Safdie et celui de Dan Hanganu, dix ans plus tard, à la Pointe-à-Callière. Dans les deux cas, les évocations de l'histoire tentent d'expliquer, ou de révéler, les composantes disparues ou cachées de l'histoire du patrimoine, autrement dit d'interpréter l'histoire, celle d'un bâtiment particulier, d'un quartier ou encore de la ville.

Dans les deux cas, les référents historiques sont choisis en fonction de leur potentiel de représentation. À la Pointe-à-Callière, Hanganu façonne un bâtiment qui reprend exactement l'empreinte au sol du dernier édifice à avoir occupé le site, le Royal Insurance Company, démoli au tournant des années 1950. Outre l'implantation, Hanganu revisite aussi les grands principes d'organisation de sa volumétrie : la tour à l'extrémité du triangle que forme la Pointe-à-Callière et l'accès au musée par la pointe de ce triangle. De la même manière, il ordonne 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. Certains critiques voient aussi dans l'ornementation industrialisée

---

<sup>47</sup> Le raffinement des détails constructifs du mur-rideau de l'édifice Davis « répond » à la finesse des façades de la maison Atholstan. Il s'agit aussi là d'une forme subtile d'évocation métaphorique (ARQ : Architecture-Québec 1983).

que l'architecte dispose au sommet de la tour – horloge, marquise, structure métallique – une référence au caractère industriel du port. Brian Carter écrit par exemple : « 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 » (Carter 1993, p.46).

Comme Safdie, Hanganu cherche à évoquer en rendant abstraits les référents qu'il choisit. À la différence de Safdie, par contre, le choix de ces référents interprétés est limité aux potentiels de représentation du site lui-même. La relation entre les éléments revisités par l'analogie est donc plus étroite et, finalement, plus évidente. Les analogies de Safdie, quant à elles, relevaient d'une sélection d'archétypes architecturaux puisée à même un imaginaire générique. Issu d'un patrimoine dont on ignore en fait la nature – est-ce celui du site, des bâtiments qu'il abrite, de la ville de Québec, du Québec ? -, cet imaginaire demeure donc imprécis, au contraire de celui d'Hanganu.

#### 4.6.4. L'évocation littérale

Avec le siège social de Johnson & Johnson, inauguré en 1987, et ensuite au Centre Canadien d'Architecture, au Musée McCord et à la Pointe-à-Callière, le mode d'évocation de l'histoire est direct. Sans pour autant être le résultat de réflexions similaires, il n'en demeure pas moins que c'est de cette façon que les architectes conçoivent les apports contemporains aux éléments patrimoniaux de chacun de ces bâtiments. À l'évidence, c'est aussi cette approche qui définit l'excellence à en juger l'importance des distinctions remises à ces projets.

L'évocation littérale s'attarde à de multiples aspects de l'histoire de l'architecture. Il faut en effet préciser qu'il ne s'agit pas là d'une démarche scientifique, à l'instar de celle qui a guidé la création des « volumes expressifs » du haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice. Il s'agit plutôt d'une quête de sources d'inspiration dans un passé perçu comme un bassin d'informations dans lequel l'architecte peut piger à sa guise. Si l'on s'attarde au lien entre les emprunts à l'histoire et le patrimoine conservé, il semble que la cohérence des emprunts n'est pas nécessairement prioritaire. Au CCA et au siège social de Johnson & Johnson, les architectes poursuivent en quelque sorte l'approche contextualiste que Ray Affleck a mis en place à la Maison Alcan. Ainsi, le dialogue est établi à partir d'une appréciation volumétrique et morphologique du patrimoine; par exemple, la symétrie de l'agrandissement est modulée en fonction de l'axe de la maison Shaughnessy. Le parti architectural se nuance du reste d'emprunts à l'histoire qui n'ont pas nécessairement de

lien avec l'existant. Le musée McCord et celui de la Pointe-à-Callière, au contraire, font référence à l'histoire de manière plus précise, puisant des inspirations en lien direct avec le patrimoine en présence et ce pour l'ensemble des décisions de conception.

Sans égard à la nature du dialogue établi avec le patrimoine, la quête de références tend du reste à se concentrer davantage sur une certaine tradition architecturale, sur un certain type ou encore sur une certaine stratégie constructive. Par tradition architecturale, il est entendu ici des idées, des dogmes ou encore des courants d'idées consacrées de l'histoire de l'architecture, comprise ici dans sa perception la plus générale.

Les chargés de projet Gilles Saucier et Simon Cayouette ont de la sorte défini le parti principal du siège social de Johnson & Johnson à partir des principes de l'architecture beaux-arts : symétrie globale du projet dans la distribution des fonctions, dans l'articulation des circulations, séquence cérémoniale des espaces, etc. Cet emprunt inscrit l'édifice dans une perspective historique à deux registres : celle, locale, du quartier Hochelaga-Maisonneuve dont les bâtiments publics datant du début du XX<sup>e</sup> siècle ont été pour la plupart conçus dans cette tradition; celle aussi, plus générale, de la grande tradition beaux-arts qui, venue de l'école parisienne du même nom, a caractérisé la production architecturale canadienne et américaine du tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Cela dit, l'architecture beaux-arts n'a rien à voir avec la rationalité proto-moderne des deux bâtiments industriels préservés. C'est donc dire que dans le cas de cet édifice, le dialogue est établi avec l'histoire de l'architecture en général, plutôt qu'avec celle du patrimoine particulier du site.

Au CCA, le strict formalisme de composition de l'organisation générale du musée rattache le parti au courant néoclassique. Brian Carter, du prestigieux magazine *Architectural Review*, rapproche d'ailleurs la solution de Peter Rose à un précédent historique illustre, la Dulwich Picture Gallery, de John Soane, datant de 1811-1814 (Carter 1989, p.65). Comme le mausolée que Soane place sur l'axe de symétrie, Rose utilise la maison Shaughnessy pour marquer le centre de la composition, tant en plan, qu'en élévation (**Figures 56 et 57**). Sur le boulevard René-Lévesque, c'est la maison qui se retrouve au centre des deux ailes de l'édifice nouveau alors que sur la rue Baile, c'est un trait vertical dans la maçonnerie du mur qui reprend l'axe du mur mitoyen qui divise le bâtiment en deux, symétriquement. Le choix des principes néoclassiques laisse supposer

qu'il n'était pas prioritaire d'assurer une cohérence entre l'architecture « second empire » de la maison Shaughnessy et celle du musée.

C'est aussi la tradition classique que l'agence LeMoynes, Lapointe, Magne reprend au Musée McCord. À la différence du CCA, c'est toutefois celle que Percy E. Nobbs a utilisée pour la conception du bâtiment original. Dans ce cas-ci, il n'y a donc pas d'emprunt, mais plutôt une poursuite d'un certain esprit. Le responsable du design, Michel Lapointe, affirme à ce sujet: « We tried to prove that we could do a modern building with the soul of an old building » (Landecker 1992, p.67). Ils ont de la sorte isolé le principe de la composition tripartite pour définir la composition des façades et la volumétrie de l'agrandissement. Un tel geste met efficacement en valeur l'édifice original en le révélant en quelque sorte davantage.

Outre la tradition architecturale, l'évocation historique peut aussi prendre la forme du recours à une typologie particulière. Ainsi, chez Johnson & Johnson, afin de répondre au besoin de la commande de créer une image « de marque », les architectes ont choisi la typologie de l'hôtel particulier parisien pour définir le plan. L'image archétypale de l'hôtel particulier est toutefois exploitée à la manière de la tradition beaux-arts qui sert à définir le concept global du projet:

On récupère deux bâtiments industriels originaux pour les aménager en bureaux. On les relie à l'arrière avec une construction nouvelle où sont logés gymnase, cafétéria, informatique, etc. À l'avant, servent également de lien, les portes cochères avec au-dessus un pavillon et les passerelles qui les flanquent. Une cour intérieure se forme alors. Son agencement, son accès au travers d'une colonnade, la symétrie et l'emphase sur l'entrée principale s'apparentent aux hôtels parisiens du XVIII<sup>ème</sup> siècle. (Bisson, Faucher et al. 1988, p.22)

Au CCA, le recours à l'exploration d'une typologie s'explique par l'intention de rattacher le bâtiment à l'histoire générale de la ville. Dans ce cas-ci, l'on évoque les formes historiques qui caractérisent le voisinage immédiat du site:

The CCA building deals primarily with the 19th and early 20th century Montreal context and ignores, to some extent, what's happened more recently. That's just wilful ignorance. There's one other point which is of some relevance and that is the image, in plan, of the central piece with the flanking wings and something connecting it. It is typically the way all of the major institutional buildings are built in Montreal – particularly the church buildings. If you look at a plan, a figure-ground, of the surrounding area of the city you'll see a series of generic institutions, most of them, religious, and this building just disappears in that. The CCA relates to these large institutions through its plan and massing. But it's kept low and has a certain

scale that relates also to its more local neighbourhood. (Peter Rose cité dans Poddubiuk 1989, p.19)

C'est également guidé par cette intention de relier le projet contemporain à l'histoire architecturale de la ville que les architectes ont recours à un choix de matériaux typiquement canadien, voire même typiquement montréalais. Brian Carter décrit ainsi les matériaux utilisés au CCA, qui se retrouve notamment au Musée McCord et à la Pointe-à-Callière :

The palette for this building has been limited to a few high-quality materials which are predominatly Canadian : Trenton Limestone from Quebec for external walls, and Peribonka black granite inside; clear anodised aluminium made for metalwork with Canadian maple for flooring, casework and panelling. (Carter 1989, p.66)

Au CCA, au musée McCord et à la Pointe-à-Callière, la pierre calcaire de Montréal (usuellement appelée « pierre grise ») est le matériau de choix pour le revêtement extérieur. Il faut dire que ce matériau constitue l'une des caractéristiques essentielles de l'architecture montréalaise. Phyllis Lambert a d'ailleurs dirigé un groupe de recherche exclusivement consacré à l'étude de cet aspect : le Groupe de recherche sur les bâtiments en pierre grise de Montréal. Il est intéressant de constater que l'intérêt pour la pierre calcaire se poursuit au cours des années 1990. Les architectes, sans nécessairement l'utiliser comme dans les projets postmodernes étudiés dans ce chapitre, l'exploiteront tout de même sous différentes formes parce qu'elle constitue, justement, un des fondements de l'identité de la ville.

#### **4.7. L'hésitation du projet contemporain**

Bien qu'on affirme souvent le contraire dans la presse architecturale, les projets étudiés dans ce chapitre se caractérisent tous par la dualité qui sous-tend leur identité contemporaine. Qu'ils évoquent de manière analogique ou de manière littérale l'histoire, l'architecture contemporaine qui les définit en partie se crée effectivement au sein d'une intention globale de mise en relation avec l'histoire. En ce qui a trait au corpus étudié, c'est Ray Affleck qui introduit cette étrange dualité entre passé et contemporain. Selon lui, il faut en effet choisir entre continuité historique et contraste lorsqu'une architecture nouvelle doit être insérée dans un contexte ancien.

Alors qu'Affleck discerne une alternative à la référence historique, le discours de l'équipe de Safdie à propos du parti au Musée de la civilisation témoigne quant à lui d'une ambiguïté complète :

Ainsi pénétrés des contraintes du programme, tout autant que des préoccupations constantes d'intégration et de respect de l'environnement urbain, nous [l'équipe des concepteurs] avons voulu concevoir un bâtiment contemporain quant aux effets spatiaux, à la structure et à la lumière, mais aussi un bâtiment qui respecte à tel point le voisinage existant qu'il semble en faire partie depuis toujours, un bâtiment qu'on ne peut qualifier de traditionnel, mais qui rappelle le passé tout en affirmant son appartenance au présent, enfin un bâtiment qui semble exister à cet endroit depuis plusieurs décennies, mais qui aussi se révèle spontanément comme une expérience nouvelle. (Bisson, Faucher et al. 1988, p.23)

Dans le cas du siège social de Johnson & Johnson, les architectes ne cachent pas, quant à eux, qu'ils empruntent largement à l'histoire pour définir le parti contemporain :

Depuis la période de l'entre-deux-guerres, la compagnie Johnson & Johnson est établie en ces lieux et dans ce quartier où les architectures industrielles et classiques de l'époque cohabitent. Dans une réconciliation des deux genres, dans une rénovation-construction, les architectes répondent aux exigences d'un siège social. (Extrait du cahier de présentation cité dans Castro 1987, p.22)

Les références qu'ils citent ensuite vont de Paris au XVIII<sup>ème</sup> siècle aux silos industriels des entreprises avoisinantes. Malgré la multitude de ces références qui dénotent un attrait indéniable pour les formes du passé, Ricardo Castro n'en écrit pas moins que cette architecture évite le pastiche : « Without falling into the nostalgic pastiche so common nowadays, Cayouette and Saia have created a sense of place and history in their project" (Castro 1987, p.22). Par ailleurs, le commentaire de Castro peut étonner si on le compare à celui de Witold Rybczynski qui n'est pas du tout charmé par l'éclatement des références historiques. Son ton catégorique préfigure d'ailleurs le rejet des théories postmodernes au cours des années 1990 :

I wish that Johnson & Johnson had said no little more often. The tendency of Post-Modern designers to indiscriminately pile on historical references need to be controlled, or it results in confusion. The welter of allusions – Parisian *hôtel*, industrial silo, pre-war Italian decadence, Victorian glass-roofed shed – is exciting and can produce some handsome spaces, but it is also confusing. What, finally, does it all mean ? (Rybczynski 1989, p.26)

Selon la plupart des critiques, Pointe-à-Callière marque finalement un tournant dans la mesure où le caractère contemporain de l'architecture d'Hanganu s'affirme davantage qu'au siège social de Johnson & Johnson, par exemple. Ainsi, François Magendie écrit dans *Techniques et Architecture* :

Difficile d'attribuer à l'édifice une filiation « pure » avec un courant théorique de l'architecture contemporaine. Il est une sorte de point singulier dans le contexte général de la culture nord-américaine encore traversée par les courants contradictoires d'une post-modernité (finissante ?) qu'elle

soit déconstructiviste ou historiciste. Il se tient également à distance des codes esthétiques emblématiques de la modernité. Tout au plus, peut-on essayer de dresser l'arbre d'un possible « cousinage ». Une voie médiane, entre la rigueur créative du rationalisme et une modernité filtrante comme une influence libérée des lointaines interprétations doctrinales européennes. Le processus d'intégration décrit plus haut transparait encore dans le produit architectural. S'insérer, intégrer les logiques multiples, c'est frayer une voie nouvelle, distincte de la reproduction du même et de l'autonomie exclusive du différent. Ce qui se constitue ici s'apparente à un métissage culturel. (Magendie 1993, p.93)

Bien qu'il soit vrai que l'architecture de ce musée marque la réintroduction de certains principes modernes, il n'en demeure pas moins que c'est l'histoire qui oriente la définition de ses formes. Cela dit, les caractéristiques de ce bâtiment annoncent tout de même celles qui définiront l'architecture des projets étudiés au chapitre suivant, consacré au années 1990. La réintroduction des principes modernes – notamment l'abstraction formelle - mais aussi la poursuite du contextualisme marqueront la prochaine décennie, en ce qui a trait, bien entendu, au corpus étudié ici.

Le rapport à histoire cédera toutefois sa place à l'innovation comme valeur fondatrice de l'intervention contemporaine sur le patrimoine bâti. Encore une fois, Pointe-à-Callière apparaît aussi comme un point tournant dans la mesure où le jury des Prix d'excellence a justement valorisé son caractère innovant : « Alors qu'une insertion respectueuse s'imposait, le bâtiment, tout en s'insinuant avec justesse dans le tissu existant, ne se fait pas pour autant servile » (Morisset 1993, p.10).

## 5. La modernité redéfinie

### 5.1. Introduction

Tous les bâtiments regroupés dans ce chapitre ont été conçus depuis les années 1990. Ils ont en commun d'avoir employé différents principes inspirés des idéaux de la modernité architecturale. Ce faisant, ils ont aussi rejeté la figuration historique formelle à laquelle la postmodernité avait eu recours. Puisque sa conception appartient à l'univers référentiel moderne, la phase 1 du campus de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM), Prix d'excellence en 1980<sup>48</sup>, s'ajoute aussi à ce corpus. Cela dit, force est de constater que le retour vers la modernité implique une adaptation de ses idées à la notion de contextualisme, c'est-à-dire à la réflexion approfondie sur le rapport au site. Ainsi, bien que la postmodernité, dans le cadre des pratiques qui intéressent cette recherche, a effectivement dilué en son temps l'influence moderne, il semble toutefois que, malgré son effritement progressif, elle ait laissé en héritage la sensibilité au contexte.

Il ne faut pas s'y tromper toutefois car le discours de plusieurs architectes à propos du rejet du postmodernisme est sans équivoque. La référence à l'histoire, son évocation ou le recours à des précédents qui proviendraient de son analyse sont désormais à proscrire. La pratique de l'architecture délaisse ainsi une approche que l'on a jugée parfois trop intellectualisée, parfois trop superficielle, au profit d'une autre, plus concrète et plus liée à des valeurs fondamentales de l'architecture. Le travail de la tectonique, de la matérialité et de l'espace devient par exemple une priorité dans l'établissement du rapport entre existant et contemporain. Conjuguée au réemploi des idées modernes, cette nouvelle priorité accorde davantage d'importance à l'identité contemporaine. D'un point de vue théorique, il est difficile de relier cette perception à une hypothèse historique valide concernant la période. L'étude de Bergeron (Bergeron 1989) s'arrête à la fin des années 1980. Harold Kalman (Kalman 2000), dans *A Concise History of Canadian Architecture*, la situe dans la suite du postmodernisme.

L'analyse des résultats des Prix d'excellence de l'O.A.Q. démontre pourtant que bien que cette décennie se définisse en réaction à la précédente, ce qui la caractérise est tout à fait nouveau. Ce chapitre s'attardera donc d'abord à définir les caractéristiques modernistes du campus de l'UQÀM qui ont poussé les architectes postmodernes à rejeter

---

<sup>48</sup> Il s'agit du premier bâtiment considéré dans ce mémoire à avoir été primé.



ces idées dans les années 1980. Par la suite, il présentera les différents aspects de la réaction négative par rapport à l'héritage postmoderne qui définit les premières années de la décennie. Toutefois, le phénomène de revalorisation de la ville qui poursuit une sensibilité postmoderne suivra cette présentation. Les nouvelles façons de définir le rapport entre ancien et nouveau seront par la suite définies. Cet exposé tendra à démontrer, avec la partie suivante consacrée au « retour à l'architecture » caractérisé par le travail tectonique et matériel, les liens entre la production des années 1990 et les idées en présence dans l'architecture du campus de l'UQÀM.

Les treize projets étudiés dans ce chapitre sont, dans l'ordre d'obtention du Prix d'excellence : la phase 1 du campus de l'UQÀM (1980), le Centre d'interprétation du bourg de Pabos (1994), le Monument National (1994), l'Espace Go (1995), l'aile Saint-Vincent de la Maison de la Providence (1996), l'édifice Zone (1998), la Cinémathèque québécoise (1998), les maisons closes (1998), le collège Gérald-Godin (2000), le Centre d'archives de Montréal (2000), l'usine Agmont America (2000), le théâtre Espace Libre (2003) et la bibliothèque de théologie du collège Jean-de-Brébeuf (2005).

## **5.2. Description des projets**

### **5.2.1. Phase 1 du campus de l'UQÀM**

L'Université du Québec à Montréal (UQÀM) acquiert les deux îlots où sont construits les pavillons Judith-Jasmin et Hubert-Aquin en 1973. Le choix de ce secteur n'est pas fortuit dans la mesure où le quartier est surnommé « quartier latin » depuis que l'Université Laval y a fondé, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une antenne pour desservir Montréal. À l'époque de l'achat des îlots par l'UQÀM, l'endroit est délabré, mais possède néanmoins un fort potentiel de redéveloppement, entre autres, par la présence de l'importante station de métro Berri-UQÀM.

Sur l'îlot nord se trouvaient au moment de l'achat l'église Saint-Jacques, son presbytère (coin Saint-Denis et Sainte-Catherine) et un autre bâtiment à l'arrière de l'église. Le M.A.C. procède au classement de la façade du clocher, à celle du transept sud ainsi qu'à certains éléments de mobilier en 1973. Sur l'îlot sud subsistaient la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes, fondée par les Sulpiciens, le couvent qui lui était adjacent et quelques constructions non identifiées dans les recensions du projet de l'UQÀM. Cet îlot est en fait le résultat d'une redéfinition complète des lots. En effet, 3 îlots parallèles aux rues Saint-Denis et Berri occupaient jusqu'alors cette superficie. **(Figures 68 et 69)**

Les pavillons Judith-Jasmin, sur l'îlot nord, et Hubert-Aquin, au sud, ont constitué la première phase de construction du campus de l'UQÀM. La conception du plan d'ensemble a été confiée au cabinet Jodoin Lamarre Pratte qui a travaillé en partenariat avec Dimitri Dimakopoulos. Il faut savoir que le plan d'ensemble original prévoyait la construction des deux îlots décrits jusqu'ici, mais aussi d'un troisième, du côté ouest de la rue Saint-Denis. La construction des édifices sur cet îlot, ainsi que ceux de la portion au sud du pavillon Hubert-Aquin a été repoussée à la seconde phase de développement du campus, réalisée quant à elle vers la fin des années 1980.

La construction du pavillon Judith-Jasmin a nécessité la démolition de l'église Saint-Jacques dont seules les façades classées par le M.A.C. ont été conservées. Ces deux vestiges ont été intégrés aux espaces publics du pavillon. La façade du transept referme en effet l'atrium principal tandis que celle du clocher relie ce même espace à la rue Saint-Denis. Des espaces publics extérieurs bordent aussi les fragments en permettant du reste d'accéder au principal axe de circulation du campus, situé en souterrain. Les éléments de mobilier classés ont été quant à eux regroupés dans une salle, la salle des boiseries, qui sert de cadre aux événements officiels tenus par l'université. Hormis la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes, demeurée intacte, toutes les constructions de l'îlot sud ont été détruites. **(Figures 71 et 72)**

Le parti contemporain est fondé sur une stricte organisation du plan des circulations. Fonctionnalistes, les architectes l'ont élaboré en partant du principe que le principal point d'arrivée de la population étudiante serait la station Berri. Ainsi, l'axe principal de circulation coupe à l'oblique l'îlot nord – la station Berri se trouve sous l'intersection Berri et Maisonneuve – pour rejoindre l'intersection Saint-Denis et Sainte-Catherine. De cette intersection partent les accès vers le pavillon Hubert-Aquin et le pavillon des Sciences de la gestion, à l'ouest de la rue Saint-Denis (construit dans la phase 2). Le long de cet axe devaient être implantées des fonctions « para-universitaires » (Klein, Murray et al. 1974), c'est-à-dire commerciales. Ces dernières auraient profité à la fois à la population étudiante et à celle du quartier, le niveau métro étant ouvert au public. **(Figure 70)**

Des réorganisations au moment de la livraison ont empêché la mise en place de cette intention. Il est pertinent de noter qu'il existait, selon ces intentions initiales, une corrélation entre la position des vestiges de l'église Saint-Jacques et celle de ces fonctions commerciales. Par exemple, l'axe de circulation passant par clocher se serait ainsi

retrouvé au centre de la cafétéria. Ce décalage entre les intentions initiales et la réalisation peut aussi expliquer, en partie du moins, la mauvaise fortune critique que le bâtiment a connue après sa mise en service. Ironiquement, le destin de ce projet semblait être tout autre si l'on se fie aux distinctions que le projet a reçues. La revue *The Canadian Architect* lui a décerné son *Award of Excellence* en 1974. L'O.A.Q. a quant à elle remis son Prix d'excellence lors de l'édition de 1980. Il a été impossible d'obtenir les jugements du jury pour cette édition. L'on peut toutefois supposer que les membres du jury n'ont basé leur jugement que sur les idées présentées sur les plans en ne considérant pas la réalisation finale. **(Figures 73, 74, 75 et 76)**

#### 5.2.2. Centre d'interprétation du bourg de Pabos

Fondée en 1981, la Corporation du Bourg de Pabos lance en 1991 un concours d'architecture afin d'élaborer différentes options de développement de la pointe où se trouvent les vestiges archéologiques de la Seigneurie de Pabos (LEAP 2007). L'architecte Odile Hénault agit à titre de conseiller professionnel dans l'organisation de ce concours. Le M.C.C.Q. est impliqué dans le financement du projet.

Situé à Pabos Mills, non loin de la ville de Chandler, le site de la pointe de Pabos est classé « site archéologique » par le gouvernement québécois depuis 1977 (Morisset 1994). La Seigneurie de Pabos, détruite par les Anglais en 1758, représentait un modèle exemplaire du système seigneurial français. L'objectif pédagogique du centre d'interprétation du bourg de Pabos est, entre autres, de mettre en valeur cet aspect de l'histoire du site.

Le bâtiment s'allonge dans le site afin d'en relier les différentes composantes. Il s'agit presque, en fait, d'un parcours architecturé que d'un bâtiment à proprement parler. Ce « cabinet d'exposition géant » est une structure imposante à partir de laquelle s'articule la relation au territoire et, de fait, à l'histoire du site. Il n'y a donc aucune relation directe entre les vestiges archéologiques et la construction nouvelle. **(Figures 77 et 78)**

Le développement du concept d'interprétation figurait aussi parmi les objectifs du concours. L'Atelier Big City, lauréat, a ainsi décidé de faire reposer la muséographie sur des équipements visuels à travers lesquels il est possible d'apercevoir les vestiges. Le parti part du principe que, pour le visiteur non initié, les ruines archéologiques sont pratiquement inintelligibles. L'architecture du Centre d'interprétation prend donc la responsabilité de l'interprétation de l'histoire. Elle devient en ce sens une « machine à voir » (ARQ: Architecture-Québec 1992, p.20). Une cour des indices précieux expose par

exemple des artefacts tirés des fouilles. Des panneaux d'interprétation constituent les murs, mobiles du bâtiment. **(Figures 79 et 80)**

Le Centre d'interprétation du bourg de Pabos s'est vu décerner un *Award of Excellence* de la revue *The Canadian Architect* en 1992. Il a aussi reçu un Grand prix d'architecture ainsi qu'un Prix d'excellence, catégorie « architecture institutionnelle, en 1994. La même année, il recevait aussi un prix dans le cadre de la remise des médailles du Gouverneur général pour l'architecture.

### 5.2.3. Monument National

L'École nationale de théâtre du Canada est propriétaire du Monument National, boulevard Saint-Laurent à Montréal, depuis 1971. Au tournant des années 1990, elle commande à la firme Blouin, Faucher, Aubertin, Brodeur, Gauthier, Plante, architectes la rénovation complète de l'édifice. L'édifice est classé monument historique par le M.A.C. depuis 1976. Il occupe l'entièreté d'un lot compris entre le boulevard Saint-Laurent et la rue Clark.

Étant donné son classement, la commande implique pour une large part le respect des valeurs patrimoniales de l'édifice. Certains éléments doivent être nécessairement préservés. Les architectes parlent ainsi d'« archéologie sélective » (Ross 1991, p.16) dans le choix de ces éléments : façade ouvragée, boiseries, escalier de marbre, décor de la salle. Le décor de la salle est laissé volontairement dans l'état dans lequel le passage du temps l'a laissé. Au contraire, les sièges sont refaits pour marquer la restauration. Le projet original proposait du reste de terminer le couronnement inachevé de la façade ouvragée du boulevard Saint-Laurent, mais des coupures budgétaires ont empêché sa réalisation, répétant de la sorte l'histoire. **(Figure 83)**

L'intervention se distingue tout de même par sa capacité à innover dans ce contexte ancien. Les architectes tirent d'abord parti de la flexibilité de la structure métallique de l'édifice, datant de la construction originale, pour introduire de nouvelles fonctions dans des zones inoccupées. Une salle de spectacle polyvalente s'insère donc entre le rez-de-chaussée et le sous-sol, sous la salle principale. Le foyer est aménagé le long du trottoir du boulevard, contrairement à l'organisation originale de l'édifice, et, de façon générale, à celle de tous les commerces du boulevard. En effet, c'est plutôt perpendiculairement à la rue que les commerces s'organisent. Par ailleurs, le foyer ainsi que tous les nouveaux détails de construction sont rendus selon une expression se rapprochant de l'abstraction moderne : différents plans (banquettes, murs, planchers, etc.)

s'assemblent de manière à former une composition géométrique. Les matériaux (verre, contreplaqué) supportent cette intention. Le Monument National a reçu le Prix d'excellence, catégorie « conservation architecturale » en 1994. (**Figures 81, 82, 84 et 85**)

#### 5.2.4. Espace Go

En 1990, la compagnie de théâtre Espace Go, qui a englobé la compagnie du Théâtre expérimental des femmes, se porte acquéreur d'un lot vacant situé sur le boulevard Saint-Laurent, près du boulevard Saint-Joseph. Elle passe alors commande à la firme Faucher, Blouin, Auberin, Brodeur, Gauthier architectes de la construction de sa nouvelle salle. Éric Gauthier a agi comme chargé de projet. (**Figure 86**)

À l'instar du Monument National, la nouvelle salle de l'Espace Go est située sur le boulevard Saint-Laurent, haut-lieu de la vie culturelle montréalaise. La Commission des lieux et monuments historiques du Canada a désigné le boulevard, entre le fleuve et la rue Jean-Talon, pour commémorer, justement, la vitalité de cette artère. L'une des raisons de cette désignation est d'ailleurs le fait que le boulevard a marqué l'imaginaire collectif et s'est ainsi retrouvé représenté dans les œuvres de plusieurs artistes.

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. Ainsi, la salle s'insère selon une logique similaire à l'organisation traditionnelle des constructions montréalaises. Les fonctions s'organisent en effet perpendiculairement au trottoir. La volumétrie de l'édifice s'agence par ailleurs à celle des constructions avoisinantes. D'un point de vue programmatique, il est aussi pertinent de mentionner que le foyer a été volontairement réduit en termes de superficie pour que la clientèle profite des établissements du quartier. Il existe en ce sens une étroite relation entre cette institution et son milieu. Comme au Monument National, Gauthier le dispose du reste parallèlement au trottoir. Son utilisation est ainsi perceptible de la rue. L'élévation du boulevard Saint-Laurent témoigne du reste d'une remarquable modestie. La sobriété des matériaux ne détonne aucunement, bien qu'elle se distingue par son originalité. Gauthier utilise en effet du clin de pierre grise, un détail constructif qu'il a inventé et utilisé à la Biosphère ainsi qu'au Théâtre de l'Assomption. (**Figures 87, 88, 89**)

L'Espace Go a reçu le Prix d'excellence, catégorie « architecture institutionnelle » ainsi qu'un Prix orange de Sauvons Montréal en 1995.

### 5.2.5. Aile Saint-Vincent, Maison de la Providence

L'aile Saint-Vincent est un des deux bâtiments composant l'ensemble conventuel de la Maison-mère des Sœurs de la Providence. Le long de la rue Fullum, à l'ouest, se trouve la Maison de la Providence et contre la ligne de lot, du côté est de la propriété se trouve l'aile Saint-Vincent qui s'ouvre sur le boulevard de Maisonneuve. Afin de rentabiliser la propriété, les religieuses ont décidé d'ouvrir l'aile Saint-Vincent à des groupes et des organismes communautaires du secteur. L'objectif du projet était donc d'aménager un accès autonome à l'édifice depuis le boulevard Maisonneuve, c'est-à-dire un hall d'accueil ainsi que de la construction d'une tour d'ascenseur. Le cabinet d'architectes Boutros et Pratte a été chargé de sa réalisation. **(Figures 90, 91)**

Avec d'autres édifices conventuels<sup>49</sup> et le noyau paroissial Saint-Vincent-de-Paul, la Ville de Montréal considère l'ensemble de la propriété de la Maison de la Providence comme un « secteur de valeur patrimoniale exceptionnelle » (Montréal 2006). Le hall est implanté dans la construction basse, en bordure du boulevard Maisonneuve. Le plancher du second étage est retiré, libérant ainsi un volume plus imposant. La structure de bois est ainsi mise à nue et mise en valeur. La pierre grise est utilisée pour le revêtement de la tour d'ascenseur, rappelant du coup celle des constructions existantes. La modénature du fenêtrage des accès à l'ascenseur se distingue toutefois, tout comme les grilles de ventilation au sommet de la tour. **(Figures 92 et 93)**

Le projet de Boutros et Pratte a obtenu le Prix d'excellence 1996, dans la catégorie « conservation architecturale ».

### 5.2.6. Édifice Zone

L'idée de recycler en édifice à bureaux l'usine *Weir Marine Outfitters* est attribuable au propriétaire de la compagnie Discreet Logic qui a commandé les plans du recyclage à l'atelier In Situ (Riar 1998), composé des architectes Annie Lebel et Stéphane Pratte ainsi que de Geneviève L'Heureux. L'édifice abritait une industrie liée au transport maritime. Il est situé non loin de l'extrémité ouest du canal de Lachine, dans la portion sud du Quartier du multimédia. Cette opération immobilière a été pilotée par la Ville de Montréal pour stimuler le développement du faubourg de Récollets, le secteur à l'ouest du Vieux-Montréal. Le recyclage de l'édifice Zone peut aussi être compris dans la perspective du redéveloppement des berges du canal de Lachine, autre entreprise menée par la Ville de Montréal. Le canal est d'ailleurs désigné lieu historique national du Canada. L'agence

---

<sup>49</sup> Il s'agit de l'hospice Gamelin et le pensionnat Sainte-Catherine de la Congrégation Notre-Dame.

Parcs Canada a d'ailleurs réalisé des travaux de rénovation des œuvres de génie dans le but rendre le canal à la navigation de plaisance. **(Figure 94)**

Depuis l'émergence du patrimoine industriel, au cours des années 1970, le recyclage d'usines a grandement stimulé l'imaginaire des architectes. Dans le cas de l'édifice Zone, In Situ ne semble pas avoir fait exception à cet attrait en respectant profondément le cadre existant. Il faut dire que la morphologie de l'édifice, typique de l'architecture industrielle du début du XX<sup>e</sup> siècle, possède des qualités architecturales recherchées aujourd'hui : fenêtrage abondant, matérialité brute, générosité des espaces. Ces qualités ont donc été exploitées avec finesse et contribuent à la signature contemporaine du recyclage.

L'identité de l'intervention d'In Situ est en effet définie par l'établissement d'une relation réciproque entre les matériaux anciens et nouveaux. Les architectes parlent ainsi de faire « résonner » les matériaux (Lebel et Pratte 2007) : à l'acier usé de l'usine répond par exemple l'acier cortenz. Les qualités spatiales de cet édifice qui est doté de plusieurs volumes imposants ont aussi été mises à profit. L'attention portée à ces caractéristiques morphologiques témoigne d'un intérêt certain pour des principes modernes, notamment l'abstraction des formes et la fluidité des espaces. **(Figures 95, 96, 97 et 98)**

L'édifice Zone s'est vu décerner le Grand prix d'architecture lors de l'édition 1998 des Prix d'excellence. Il a aussi reçu un prix orange de Sauvons Montréal en 1997.

#### 5.2.7. Cinémathèque québécoise

La Cinémathèque québécoise occupe depuis 1997 un complexe formé de deux anciennes écoles situées sur le boulevard Maisonneuve à Montréal, entre les rues Saint-Denis et Sanguinet. À l'est se trouve l'école Jeanne-Mance et à l'ouest l'école Saint-Jacques. La réalisation des agrandissements ayant lié les deux édifices a été confiée à la firme Saucier+Perrotte.

L'implantation des agrandissements découle directement de celle des écoles. Les architectes affirment d'ailleurs que l'identité de l'édifice provient en partie de son site (Perrotte et Saucier 2007). Une cour intérieure est aménagée entre les deux écoles, dans un espace libre préexistant, et s'ouvre sur le boulevard. Elle est définie par les modulations de la volumétrie des agrandissements qui se trouvent au fond du lot. Le hall principal est quant à lui construit à l'extrémité ouest de l'école Saint-Jacques. L'entrée est isolée de la rue par une « brèche », une cour anglaise, qui est enjambée par une

passerelle. Hormis le corridor greffé sur la façade de l'école Saint-Jacques, ces dernières sont conservées pour l'essentiel telles quelles. **(Figures 99, 100, 103 et 104)**

Les considérations liées au patrimoine s'arrêtent toutefois à ces principes contextualistes. L'architecture des agrandissements, nommément 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 » (Perrotte et Saucier 2007). Selon cette analogie, le hall est une réflexion architecturée sur le thème de la boîte lumineuse, en opposition à la salle obscure. Bien qu'elle ne formule aucun objectif de conservation patrimoniale à proprement parler, cette intention prend place dans la requalification de l'existant. Le hall principal est relié à l'école Saint-Jacques par la destruction de sa façade ouest, mais dont la structure est conservée. La dalle de plancher du second étage est coupée dans la portion ouest de l'école afin de faire communiquer le volume du hall, haut de deux étages, avec l'ancienne école. **(Figures 102 et 105)**

Ces découpages satisfont le besoin d'aménager une nouvelle spatialité dans l'école pour la mettre en relation le hall où différents dispositifs architecturaux mettent en scène le 7<sup>e</sup> art. Au sein de ces volumes, les architectes créent tout de même des continuités entre l'ancien et le nouveau. Par exemple, la dénivellation entre les planchers de l'école et celui du hall est marquée par quelques marches, situées précisément à l'endroit de la façade démolie. Dans un autre ordre d'idée, la structure de béton de l'école est mise à jour sans être retouchée. Elle apparaît donc à son état brut, mais sa disposition, dans le vide du hall, accentue l'élégance de ses proportions. **(Figures 101 et 106)**

Dans cet aménagement se déploient par ailleurs des promenades qui permettent d'en apprécier les qualités, principalement le corridor en porte-à-faux le long de la façade de l'école Saint-Jacques et l'« agora », un amphithéâtre suspendu dans les airs. Ces dispositifs participent à la mise en scène du cinéma dans l'espace du hall. Ils se retrouvent en effet au cœur d'un ensemble de projecteurs qui projettent sur les murs du hall et sur sa façade extérieure des extraits des collections de la Cinémathèque. Le goût de la spatialité et l'esprit de liberté qui se dégagent de l'expérience de ces dispositifs ne sont pas sans lien avec des idéaux modernistes. Ces préceptes se soumettent ici indéniablement à l'existant qui devient en quelque sorte le squelette du nouveau complexe.



La Cinémathèque québécoise a obtenu le Prix d'excellence, catégorie « architecture institutionnelle », en 1998. L'année suivante, elle recevait une médaille du mérite dans le cadre de la remise des prix du Gouverneur général pour l'architecture.

#### 5.2.8. Les maisons closes

Les maisons closes sont constituées de deux cottages mitoyens. Elles ont été aménagées dans deux duplex ouvriers typiques du Plateau Mont-Royal du début du 20<sup>e</sup> siècle. Elles sont des manifestations éloquentes de l'importante requalification urbaine du quartier qui est devenu au cours des 30 dernières années un secteur très en demande. Les architectes ont cherché à donner à ces deux maisons des « qualités d'intimité et de privauté » (Hamelin et Yiakouvakis 2007) que les très petits logements ouvriers qui s'y trouvaient n'avaient jamais eues. Au contraire, ces derniers ont de tout temps été associés à la convivialité du voisinage. **(Figure 108)**

Ne correspondant plus aux modes de vie contemporains, les logements ouvriers ont donc été transformés. Les architectes ont toutefois préservé les valeurs essentielles de ce « petit patrimoine » : la mitoyenneté basée sur le cadastre régulier des lots, les murs porteurs latéraux et centraux qui soutiennent la charpente des maisons, la porte cochère. L'évaluation rationnelle de chacune des strates d'existence du bâtiment en fonction de son potentiel de modification a par ailleurs induit le réemploi d'ajouts ultérieurs – un garage – à la construction des duplex. L'élaboration conceptuelle repose donc sur une exploitation de l'existant, dans sa forme la plus récente. **(Figures 107 et 110)**

Les architectes élaborent deux partis, pour chacune des résidences. Tous deux sont empreints de références modernistes. Au 3390, la maison nord, l'espace est dégagé, de type loft, à peine divisé visuellement par deux colonnes. Au 3386, les nouveaux espaces sont aménagés à même les volumes originaux. La porte cochère, par exemple, fait dorénavant partie de la maison sud (3386). Les partitions intérieures originales des appartements, principal obstacle à l'aménagement d'un milieu de vie contemporain, sont démolies. L'aménagement du jardin « cloîtré » (Adamczyk, Beaudoin et al. 1998), duquel est tiré le nom du projet consacre finalement la nouvelle nature intime du lieu. À la place de la traditionnelle cour arrière, les architectes insèrent deux jardins, intégrant les vestiges du garage, dont la toiture a été démolie. Les murs de ce dernier ont été conservés et prolongés tandis que sa structure couvre une partie du jardin. **(Figures 111 et 109)**

Les maisons closes ont reçu le Prix d'excellence 1998 dans la catégorie « architecture résidentielle de type unifamilial ».

### 5.2.9. Collège Gérald-Godin

Les firmes Saucier+Perrotte et Desnoyers Mercure ont reçu le mandat de recycler et d'agrandir le monastère des Pères de Sainte-Croix pour y aménager un cégep, le collège Gérald-Godin. Le monastère a été construit en 1932-1933 par l'architecte Lucien Parent. Son plan en « u », la petite cour intérieure ainsi que sa structure de béton armé recouverte d'une imposante enveloppe de maçonnerie de style « lombard » constituent son principal intérêt patrimonial. Aussi, le caractère dominant de son implantation, au sommet d'une colline surplombant la petite ville de Sainte-Geneviève force une réflexion à l'échelle du paysage.

L'agrandissement prend place à l'est du monastère. Par ailleurs, la topographie du site est aussi préservée. Les bâtiments construits au sommet d'une colline basse, profitent donc d'une vue exceptionnelle sur la rivière, la pointe, le village et, au loin, sur l'Île-Bizard. Le programme à aménager nécessitait du reste le doublement des superficies existantes. Le monastère conserve pour l'essentiel son indépendance volumétrique. On y insère la bibliothèque, au sein de la chapelle dont le volume est divisé. Les rares vestiges de son architecture originale, comme les culées des voûtes en berceau croisée des corridors de l'aile nord, sont conservés ou évoqués; les plafonds du corridor principal du monastère reprenant la forme des voûtes en partie détruites. Ce corridor, à la base du « u », devient d'ailleurs le principal axe de circulation du cégep. Au sous-sol, il donne accès aux deux plus importants volumes du programme, c'est-à-dire à la salle de spectacle Pauline-Julien et au gymnase, tous deux situés en souterrain. **(Figures 112, 113, 114, 115 et 116)**

Les architectes profitent de la sorte de la déclivité du terrain pour amoindrir l'impact sur le paysage de ces deux composantes. Grâce à cette implantation en partie souterraine, le cégep peut donc être perçu comme un ensemble pavillonnaire disposé dans un parc pittoresque. Ce parti a également permis aux architectes d'affirmer davantage la contemporanéité des agrandissements. Leur architecture met en scène les usagers dans la mesure où leur spatialité présente de nombreuses fentes, brèches et autres ouvertures qui dégagent et multiplient les perceptions de l'édifice. Aménagées par des percements orthogonaux dans la structure du monastère, elles prennent des formes dynamiques dans les parties nouvelles. L'architecture y est en effet déconstructiviste, en opposition avec l'historicisme rigide du monastère. La structure interne est détachée de l'enveloppe qui se fragmente quant à elle en de multiples épaisseurs qui la rendent opaque ou, au contraire, translucide. **(Figures 117 et 118)**

Le collège Gérard-Godin a reçu le Grand prix d'architecture lors de l'édition 2000 des Prix d'excellence. Il a également reçu un prix orange de Sauvons Montréal.

#### 5.2.10. Centre d'archives de Montréal

Le Centre d'archives de Montréal inaugure ses nouveaux locaux, au coin des rues Viger et Saint-Hubert, en 2000. La réalisation du projet a été attribuée suite à un concours organisé en 1997 par la Société immobilière du Québec en collaboration avec le M.C.C.Q. Le conseiller professionnel était Robert Carrier. Dan S.Hanganu et l'agence Provencher Roy et associés en ont été les lauréats.

Le Centre a été aménagé au sein d'un contexte patrimonial complexe. Sur l'îlot compris entre les rues Berri, Labelle, de la Gauchetière et Viger, l'on pouvait en effet trouver l'ancienne École des Hautes études commerciales (H.E.C.) et ses dépendances ainsi que la maison Jodoin, les deux édifices étant fusionnés depuis les années 1950. Le bâtiment H.E.C. a une implantation atypique qui donne l'impression qu'il occupe l'ensemble de l'îlot, il ne s'agit pourtant que d'un « L » inversé dont la façade de la rue Viger n'est que le petit côté. Ainsi, derrière cette portion d'édifice se trouvait une cour arrière où prenaient place diverses constructions. Dans le grand côté du « L », le long de la rue Saint-Hubert, se trouve un auditorium formant un hémicycle au centre de l'élévation. À l'extrémité de cette aile se trouve l'ancien muséum des H.E.C., un atrium typique des premiers usages de l'architecture métallique et, de surcroît, le dernier témoin de ce type d'intérieur à Montréal. La maison Jodoin, quant à elle, a été adjointe au bâtiment des H.E.C. par la construction d'une annexe. Cela dit, son intérêt patrimonial n'en a pas pour autant souffert. **(Figure 119)**

Le parti d'Hanganu est relativement simple dans la mesure où sa réorganisation laisse à leur place les aménagements existants en les investissant de fonctions compatibles : l'auditorium demeure tel quel, le muséum devient la salle de lecture de la bibliothèque, le salon d'honneur du *piano nobile* devient les salles de diffusion des archives. Les intérieurs de la maison Jodoin sont consacrés aux collections de généalogie. **(Figures 120, 121, 122, 123)**

Le patrimoine garde du reste les traces que le passage du temps a laissées. Ce parti de conserver la patine est surtout perceptible dans le grand hall, aménagé au cœur du Centre, en lieu et place de l'ancienne cour arrière. S'il laisse à leur place certaines fonctions, Dan S. Hanganu réorganise complètement la circulation au sein de l'ensemble. Il dispose le principal axe de circulation, qui traverse ce hall, selon l'axe de symétrie de la

façade. Ce faisant, il exploite la principale ambiguïté de l'édifice : le fait qu'il soit bien moins imposant qu'il ne le laisse paraître. Ainsi, après avoir traversé le hall d'honneur de la rue Viger, le visiteur passe dans l'ancienne cour arrière. Il poursuit ensuite vers le nord, vers la salle de lecture et la maison Jodoin. La seule construction nouvelle, abritant les réserves, prend place le long de la rue Labelle et communique avec le hall, comme toutes les autres fonctions d'ailleurs. Dans un autre ordre d'idée, Hanganu laisse apparentes les traces des aménagements requis par le recyclage : percement des murs, briques mises à nues, traces de démolition des annexes à la maison Jodoin, etc. **(Figures 124, 125, 126)**

Le Centre d'archives de Montréal a reçu en 2000 le Prix d'excellence, catégorie « conservation architecturale et reconversion » et un Prix orange de Sauvons Montréal. En 2002, il a aussi reçu une médaille dans le cadre de la remise des prix du Gouverneur général pour l'architecture.

#### 5.2.11. Usine Agmont America

Le projet d'agrandissement et de rénovation de l'usine Agmont America a été mis sur pied par la Société de développement de Montréal, une entreprise paramunicipale de la Ville de Montréal, qui octroie la commande à l'agence Lemay et associés. Le projet prend place dans un contexte patrimonial à deux échelles : celle du paysage urbain du canal de Lachine et celui du bâtiment à proprement parler. Ce projet se distingue dans la mesure où il s'agit essentiellement, d'une part, d'un cas d'insertion, à la manière du théâtre Espace Go. D'autre part, il a aussi contribué à maintenir la fonction industrielle en bordure du Canal de Lachine alors qu'au contraire, la tendance actuelle est plutôt de les recycler pour un usage résidentiel.

Le gouvernement du Canada désigne le Canal dès 1929. L'agence fédérale Parcs Canada, gestionnaire du site depuis la fin des années 1970, a réalisé de nombreuses actions de préservation en plus de commanditer des recherches historiques. Le canal ouvre à nouveau à la navigation en 2002. À propos de l'usine agrandie dans le cadre de ce projet, aucune information n'a été trouvée. Les photos révèlent toutefois que la construction nouvelle a pris place dans un contexte existant comme en témoigne la présence des silos. Le fait qu'il y ait eu un souci d'établir un rapport cohérent entre le projet contemporain et son contexte (les usines voisines, le canal, la ville) laisse tout de même penser que le patrimoine a constitué un enjeu. **(Figures 127 et 128)**

Le parti des architectes s'élabore néanmoins sur mode analogique puisqu'on fait en effet référence à certaines caractéristiques d'un patrimoine industriel générique. C'est

en fait la morphologie traditionnelle de l'industrie qui est retenue. La composition des nouvelles façades reprend l'organisation structurale typique : la verticalité de la structure rendue évidente en façade s'opposant à l'horizontalité des étages. La matérialité (cuivre, verre) distancie toutefois cet analogie du mimétisme littéral, l'intention étant ici de s'éloigner de « l'architecture traditionnelle » (Adamczyk Beaudoin et al. 2000, p.12). Par ces procédés, les architectes retiennent du paysage patrimonial du Canal de Lachine l'idée qu'il fut un temps la « vitrine technologique » (Adamczyk Beaudoin et al. 2000, p.12) de son époque. **(Figures 129 et 130)**

L'usine Agmont America s'est vue décerner le Prix d'excellence, catégorie « architecture industrielle », en 2000. En 2002 le projet a aussi reçu une médaille dans le cadre de la remise des prix du Gouverneur général pour l'architecture.

#### 5.2.12. Théâtre Espace Libre

Depuis le début des années 1980, la compagnie de théâtre Espace Libre occupe l'ancien poste d'incendie no.16. Située au coin des rues Fullum et Coupal, la caserne date du début du XX<sup>e</sup> siècle. Après avoir obtenu un financement gouvernemental, les deux compagnies résidentes, le Nouveau Théâtre expérimental et la compagnie de mime Omnibus, chargent la firme Lapointe, Magne de concevoir le recyclage de l'édifice en petite salle de spectacle. **(Figures 131 et 132)**

Étant donné la petitesse du budget et la difficulté que représentait l'aménagement des équipements techniques au sein des intérieurs de la caserne, il a décidé de démolir la structure et de n'en conserver que la façade principale, une partie de la façade latérale et la tour de séchage des boyaux, à l'arrière. Ce parti permet de reconnaître malgré les modifications la typologie initiale. Deux niveaux sont ajoutés : un exhaussement d'un étage et le sous-sol qui est creusé pour être exploitable.

Les architectes réorganisent horizontalement les fonctions. La salle se situe au rez-de-chaussée et, dépendamment de sa configuration, l'entrée se fait soit par les portes de la rue Fullum ou par l'arrière, près de la tour de séchage. Les fonctions sont reliées verticalement par une série d'escaliers située le long de la façade latérale. Cette dernière 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. **(Figures 133 et 134)**

Le théâtre Espace Libre a obtenu en 2001 un *Award of Excellence* du magazine *The Canadian Architect*. En 2002, il a aussi reçu une médaille dans le cadre des prix du Gouverneur général pour l'architecture. Finalement, en 2003, il s'est vu décerné le Prix d'excellence, catégorie « architecture institutionnelle » (1000 000 \$ et plus).

#### 5.2.13. Bibliothèque de théologie du collège Jean-de-Brébeuf

À l'origine de cette commande se trouve la bibliothèque de théologie de 175 000 volumes des Jésuites. Sous l'impulsion de la menace d'une vente à des intérêts étrangers, différents investisseurs privés et publics décident le réaménagement de la chapelle du collège Jean-de-Brébeuf pour y abriter de manière décente la collection. La bibliothèque déménage ainsi du sous-sol du collège où elle était rangée à un endroit qui convient mieux à son prestige. La commande est attribuée au consortium formé par les agences Beaupré Michaud et Dupuis LeTourneux, architectes. **(Figure 136)**

La chapelle sert de salle d'étude depuis les années 1960. Un faux-plafond a été suspendu jusqu'au niveau de son entablement, masquant ainsi les fenêtres à claire-voie. À la même époque, le jubé, à l'arrière, est transformé pour accueillir des bureaux de professeurs. L'insertion de la bibliothèque dans la chapelle donne l'occasion de retirer le faux-plafond et de remettre ainsi en valeur son architecture classique. La chapelle en outre est divisée en deux pour pouvoir abriter deux fonctions : une salle polyvalente au niveau de la nef et la bibliothèque de théologie aux deux niveaux supérieurs. L'entrée principale de la bibliothèque se fait au niveau du jubé tandis que l'on entre dans la salle polyvalente par les portes de l'ancienne chapelle. Les espaces de stockage de la collection sont aménagés dans des galeries construites à mi-hauteur des collatéraux. Ces galeries relient aussi les espaces destinés aux autres fonctions, distribuées quant à elle dans l'ancien jubé et dans le chœur. Un autre niveau se trouve au-dessus de ces espaces, mais il n'est pas relié par les galeries. **(Figure 135)**

Cette réorganisation totale du volume de la chapelle est rendue visible par l'intégration de nouvelles surfaces à la fois fonctionnelles et esthétiques. Des panneaux acoustiques ferment les galeries au-dessus des collatéraux. Ils servent en outre de support à l'œuvre de l'artiste René Derouin. Le chœur est séparé de la nef par une vitrine exceptionnellement légère de manière à préserver la lisibilité du volume initial de la nef. Il est aussi pertinent de noter que deux types d'éclairage sont installés : l'un pour éclairer selon les normes la salle polyvalente, l'autre pour mettre en valeur les qualités de l'architecture classique de la chapelle. **(Figures 137, 138, 139 et 140)**

La bibliothèque de théologie du collège Jean-de-Brébeuf, nommée officiellement par la direction du collège « Bibliothèque des Jésuites », a reçu en 1999 un *Award of Merit* de la revue *The Canadian Architect*. En 2004 elle a aussi reçu un Prix orange de Sauvons Montréal et, finalement, en 2005, un Prix d'excellence dans la catégorie « Projets de recyclage et de reconversion architecturaux ».

### 5.3. Le campus de l'UQÀM : les maux de la modernité

Les résultats des premières éditions des Prix d'excellence de l'O.A.Q. témoignent de la coexistence des idées postmodernes et modernes. En particulier, la maison Bradley de Peter Rose – citée par Bergeron et Kalman comme un exemple remarquable d'architecture postmoderne – reçoit une récompense. Deux ans après, en 1980, la phase 1 du campus de l'UQÀM reçoit à son tour le Prix d'excellence. D'un point de vue théorique, ces deux réalisations appartiennent à deux mondes qui entrent à l'époque en collision. La suite de ces premiers signes de changement est connue : les architectes et la population en général bannissent les préceptes modernes en matière de conception architecturale et de planification urbaine.

Il est pourtant ironique de réaliser que la communauté architecturale reconnaît l'excellence de la phase 1 de l'UQÀM dans la mesure où ces bâtiments incarnent plusieurs malaises associés à la modernité architecturale. Les jugements du jury n'étant pas disponibles, l'on peut se rabattre toutefois sur les commentaires des jurés du programme d'excellence de la revue *The Canadian Architect* qui, en 1974, remettait son « *Award of Excellence* » aux bâtiments. Le fonctionnalisme triomphant du campus y est encensé :

Here is an important example of a design task which must respond to the demanding community and users programmatic issues, to urban design responsibilities and to consequent architectural materializations. UQAM proposes a new downtown campus involving the presence of the university living with and within the larger community and the city and its facilities and resources of library, day care, health and food services mutually shared. The issue of the urbanist/architect solution is seen in the section where hierarchy of specific use zones, multi-function zones, common zones (university and public) and service zones descend in meaningful order. (Jim Murray cité dans Klein, Murray et al. 1974, p.36)

La méthode d'intégration du campus à la ville qui enchante Jim Murray est par ailleurs digne des principes de Camillo Sitte, selon Clifford Wiens, autre membre du jury. À peine six ans plus tard, au moment du lancement de la construction de la phase 2 de ce

même campus, France Vanlaethem dénonce cependant cette même méthode d'intégration :

Enfin, l'usage quotidien des espaces construits peut, de plus, faire regretter que la ville, avec sa géographie naturelle et sa morphologie, n'y ait pas plus de présence ; [...]. Aussi, [...], le campus de l'UQAM reste un bâtiment relativement clos et fortement introverti. Même si sa localisation et son dessin furent sous-tendus par une volonté d'insertion, il relève encore dans une large mesure, de la tradition antiurbaine nord-américaine, dont une manifestations radicales les plus courantes est le centre d'achat périurbain. (Vanlaethem 1986)

Outre les questions du fonctionnalisme et de l'intégration urbaine, l'attribution d'un Prix d'excellence à la phase 1 du campus de l'UQAM révèle un certain laxisme face au concept de patrimoine dans la mesure où la conservation des vestiges de l'église Saint-Jacques relève du façadisme<sup>50</sup>. En dépit du fait qu'ils soient classés, la volonté de ne garder que ces deux éléments n'est jamais expliquée. Il aurait été certes impossible d'aménager les espaces requis par le nouveau programme de l'université au sein des murs de l'église, le rapport entre le patrimoine et les constructions nouvelles n'en demeure pas moins diamétralement opposé à celui établi, par exemple, à la Maison Alcan, dont la construction suit de peu celle du campus<sup>51</sup>. Pourtant, le même jury du programme d'excellence du *Canadian Architect* a tout de même considéré ce parti comme remarquable. Jack Klein en dit en effet : « Just a super project. Excellent conservation of existing buildings » (Klein, Murray et al. 1974, p.36). C'est donc dire que les idées ont changé rapidement. En effet, il semble que les questions patrimoniales soient devenues prioritaires en l'espace de 10 années, entre le début des années 1970 au moment de la conception des bâtiments de l'UQAM et le début des années 1980 au moment de la conception de la Maison Alcan. À cet effet, France Vanlaethem constate d'ailleurs non sans ironie :

Ceci explique [la mauvaise fortune critique du bâtiment, à peine six ans après sa construction], peut-être en partie, que les éléments les plus marquants de l'image publique de cette institution démocratique, ouverte et dynamique, dérivent rarement des structures architecturales contemporaines. Ils sont généralement empruntés aux fragments patrimoniaux intégrés : le clocher Saint-Jacques, la place publique close

<sup>50</sup> La façadisme, en tant que méthode de conservation du patrimoine, n'a jamais eu bonne presse. Françoise Choay, dans son *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement* écrit par exemple : « [...] la construction d'édifices nouveaux derrière des bâtiments anciens éventrés et réduits à leur seule façade, sous prétexte de préservation historique » (Choay et Merlin 1988).

<sup>51</sup> L'épineuse question du façadisme n'est pas très présente au sein du corpus de ce mémoire. Outre la phase 1 du campus de l'UQAM, seul le théâtre Espace Libre constitue un autre exemple de cette approche.



par le transept sud, héritages sans doute rassurants, mais ô combien anachroniques, pour une organisation si nouvelle. (Vanlaethem 1986)

Tout compte fait, la phase 1 du campus de l'UQÀM incarne plusieurs maux de la modernité que la postmodernité voudra corriger. Malgré qu'on ait tenté de les adapter, les pavillons souffrent de gigantisme en regard de leur contexte d'insertion. Le programme y est aussi particulièrement dominant et s'impose au détriment de l'expérience urbaine. Pourtant, certaines intentions annoncent tout de même la postmodernité, sans la référence à l'histoire cela dit : intégration du campus à la ville, modulation de la volumétrie en fonction du contexte, préservation des vestiges de l'église Saint-Jacques. L'architecture du campus apparaît donc comme un conflit non résolu entre la poursuite des principes modernes et une adaptation à la ville et à ses traditions.

Cela dit, alors que la fortune critique de la phase 1 est de toute évidence très négative, il est du reste fascinant de constater comment les architectes des années 1990 intègrent dans leurs façons d'établir une relation entre ancien et nouveau des idées semblables à celles mises de l'avant à l'UQÀM. En effet, les partis impliquent souvent le recours à des solutions empreintes de l'influence moderne : jeux de contraste de matériaux, travail de la spatialité, par exemple.

#### **5.4. « Il ne faut plus être postmoderne »**

Le postmodernisme en architecture est critiqué de toute part tout au long des années 1980<sup>52</sup>. Au milieu des années 1980, Odile Hénault déplore par exemple dans un éditorial de la revue *Section a* consacré au rapport entre ancien et nouveau le pastiche postmoderne :

Fort heureusement, le pendule a maintenant recommencé sa course : l'on travaille désormais de façon plus nuancée et l'on met enfin le contemporain au service de l'histoire sans pour autant tomber dans la triste artificialité du pastiche ni dans l'artificialité moins triste, mais tout aussi agaçante, du post-modernisme. (Hénault 1985)

La revue présente comme exemple de cette nouvelle approche le haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice. Odile Hénault est clairement plus en faveur d'une intervention contemporaine forte, comme c'est le cas au haut-fourneau, que d'un quelconque rapport à l'histoire. Quelques années plus tard, Hénault agira à titre de conseiller professionnel dans le concours du Centre d'interprétation du bourg de Pabos et pourra ainsi valoriser sa vision des choses. La fortune critique de la proposition de l'équipe

---

<sup>52</sup> C'était le cas dans les milieux de la conservation comme l'a montré l'argumentaire du chapitre 3.

gagnante, l'Atelier Big City, confirme l'abandon de l'approche postmoderne, du moins si l'on ne s'attarde qu'aux bâtiments du corpus de cette recherche. À partir du Centre d'interprétation de Pabos, plus aucun bâtiment faisant référence à l'histoire pour entrer en relation avec le patrimoine ne sera récompensé par l'O.A.Q. On considère en effet l'architecture de ce bâtiment comme radicalement nouvelle :

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. (LEAP 2007).

L'approche proposée par l'Atelier Big City suggère en effet un plus grand pragmatisme face à l'histoire. Point d'influence esthétique ou esthétisante ici, s'il faut interpréter l'histoire, c'est par une « machine à voir » (LEAP 2007) que l'on entrera en relation avec elle. Agissant également comme membre du jury du programme d'excellence de la revue *The Canadian Architect* en 1992, Odile Hénault souligne que l'architecture du Centre d'interprétation de Pabos ne correspond plus à une conceptualisation postmoderne qui s'égaré dans une « mindless complexity which renders it private » (Hénault, Murray et al. 1992, p.30). Cela dit, il faut bien avouer que les vestiges en présence se résumaient à bien peu de chose et qu'il aurait été hasardeux de tenter une quelconque reconstitution. Le parti n'en demeure pas moins fort stimulant pour la production contemporaine.

### **5.5. La revalorisation de la ville**

Au-delà de la distanciation par rapport aux enseignements postmodernes, la sensibilité au contexte demeure un critère d'excellence parce qu'elle s'inscrit dans une mouvance plus vaste, elle aussi initiée par la postmodernité, de revaloriser l'architecture urbaine comme il a été discuté plus tôt.

Comme le suggérait la section du précédent chapitre intitulé *L'opposition à la ville moderne*, les praticiens des années 1980, dans des bâtiments comme le Centre Canadien d'Architecture ou encore la Maison Alcan, ont cherché à corriger les erreurs modernistes en matière d'urbanisme et de protection du patrimoine. Cette logique se poursuit dans les années 1990, mais change toutefois d'échelle. Les commandes qui dirigent la conception des édifices analysés ici sont en effet moins imposantes que les trois musées et les trois sièges sociaux de la décennie précédente. Leur impact est plutôt de l'ordre de la

consolidation d'un secteur, d'un quartier ou même d'un milieu (un tronçon de rue par exemple).

La production des années 1990 constitue, en ce sens, une application plus directe des principes d'urbanisme proposés dans les écrits de Jane Jacobs ou encore de Kevin Lynch. Les cas des trois théâtres présents dans le corpus du chapitre - Espace Go, Monument National, théâtre Espace Libre - sont exemplaires à cet effet. 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, entre autres -, ces bâtiments s'implantent aussi hors des milieux centraux, là où existe, en fait, un bassin de créateurs appréciant 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 » (Baker 1996). Outre l'exploitation positive des génies des lieux des différents quartiers de la ville, l'Espace Go et le Monument National consolident aussi la vie de quartier. Joseph Baker écrit à ce sujet :

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. (Baker 1996, p.18)

La construction du campus de l'UQÀM et de la Cinémathèque québécoise ont eu le même effet consolidant sur le secteur du Quartier Latin.

Cette consolidation du caractère urbain ne se fait pas uniquement au niveau fonctionnel. Hormis la stimulation générée par l'implantation d'une fonction nouvelle – un théâtre, une université, un centre de documentation – c'est aussi dans l'exploration des caractères archétypaux de l'architecture urbaine<sup>53</sup> qui caractérise le travail des architectes dans le cadre de la mouvance de revalorisation de la ville. À l'Espace Go, le chargé de projet Éric Gauthier exploite le lot montréalais, étroit et profond, pour distribuer les différentes fonctions. Il allonge en outre le foyer dans un espace parallèle au trottoir du boulevard redoublant ainsi « astucieusement, comme une vitrine, l'espace public défini par le trottoir du boulevard » (Adamczyk, Cormier et al. 1995, p.12). Cette solution a en fait été élaborée au Monument National, rénové quelques années plus tôt par FABG, la firme à laquelle Gauthier est associé.

---

<sup>53</sup> Expression comprise ici dans le sens de l'architecture *en ville*.

Les connaissances sur les traditions architecturales de la ville créées depuis les années 1970<sup>54</sup>, dans la suite des phénomènes de patrimonialisation présentés en première partie de ce mémoire, ont aussi stimulé la poursuite de ce mouvement de valorisation de l'architecture urbaine dans les années 1990. À la faveur des commandes plus modestes, le savoir accumulé sur la ville ainsi que les pratiques issues du contextualisme s'appliquent à des échelles plus fines qui obligent à une certaine retenue dans les interventions. C'est d'ailleurs cette conjoncture qui explique le fait que l'Espace Go, un bâtiment qui n'entretient aucun lien avec une construction existante, ait été retenu dans cette recherche.

Une autre manifestation de l'intérêt nouveau pour la ville provient de l'influence de l'« architecture urbaine », un mouvement de réflexion international apparu au cours des années 1970, notamment au sein des écoles d'architecture parisiennes. Ce dernier s'est surtout manifesté, au Québec, au sein des milieux universitaires : dans l'atelier d'architecture urbaine de l'École d'architecture de l'Université de Montréal ou encore à l'École d'architecture de l'Université Laval. L'enseignement de cette approche a donc eu une grande incidence sur la pratique de plusieurs architectes dont la pratique a débuté au cours des années 1980 et 1990. L'on s'attardera ici aux réalisations des architectes Loukas Yiakouvakis et Marie-Claude Hamelin de l'atelier YH2 ainsi que celles d'Annie Lebel de l'atelier In Situ qui ont, tous les trois, suivi l'atelier d'architecture urbaine de l'École d'architecture de l'Université de Montréal<sup>55</sup>.

Le propos ne sera pas ici d'expliquer par l'analyse de ces projets la pensée de l'architecture urbaine. L'on se contentera de démontrer que leurs projets primés, l'édifice Zone par In Situ et les maisons closes par YH2, sont représentatifs de la pensée de l'architecture urbaine dans la mesure où ils explorent des figures archétypales de Montréal. Cette quête des figures essentielles de la ville et de leur exploration dans la conception de l'architecture constitue en effet l'un des fondements de cet enseignement. Dans le cas de l'édifice Zone, il s'agit de la grande nef industrielle, un élément incontournable du Canal de Lachine, qualifié 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

---

<sup>54</sup> Mentionnons par exemple les travaux du Groupe de recherche sur les bâtiments en pierre grise de Montréal (GRBPGM), dirigé par Phyllis Lambert.

<sup>55</sup> L'ouvrage *Ville, Métaphore, Projet. Architecture urbaine à Montréal. 1980-1990* (Adamczyk, Charney, et al. 1992, voir la section « Ouvrages de référence » de la bibliographie) qui fait le bilan de l'atelier d'architecture urbaine, fournit une liste de tous les participants.

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 quant à lui 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 et de privauté » (Hamelin et Yiakouvakis 2007) 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, et mis à nu pour rendre visible la brique qui les constitue.

Même en proposant une approche très différente de celle de Jane Jacobs, la pensée de l'architecture urbaine n'en contribue pas moins à la revalorisation de la ville. L'on peut en effet considérer que l'introduction de nouvelle fonction participe à la requalification des secteurs. Dans le cas de l'édifice Zone, ce sont les abords du canal de Lachine qui se recyclent ainsi après avoir vivoté suite à 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 majoritairement ouvrier à quartier en demande. Ces deux réalisations témoignent donc de l'émergence d'une nouvelle culture urbaine (Besner 1999) qui a été reconnue par l'attribution des Prix d'excellence à ces deux réalisations.

L'intérêt de cette nouvelle culture urbaine pour cette recherche est qu'elle porte une attention particulière à la conservation du contexte patrimonial dans lequel elle prend place. Au contraire des projets modernistes des décennies 1950 et 1960 qui souhaitaient eux aussi introduire un nouveau mode de vie dans la ville, le principe de la *tabula rasa* ne constitue plus un comportement architectural acceptable.

#### **5.6. Le patrimoine : fin de l'hésitation et promotion de l'identité comme gage d'excellence architecturale**

Il semble qu'à partir de l'attribution du « Grand prix d'architecture » au Centre d'interprétation du bourg de Pabos en 1994, la créativité des architectes devient un presque un gage d'excellence dans le contexte des projets intéressant cette recherche. L'innovation dans l'établissement du rapport avec le patrimoine devient effectivement la valeur prédominante. Cette attitude franche et directe succède à l'hésitation qui caractérisait l'argumentaire de la plupart des architectes postmodernes. Comme le disait le caricaturiste français Honoré Daumier, « il faut être de son temps », ainsi la production

des années 1990 s'affranchit du rapport à l'histoire qui suppose, pour être bien compris, que l'utilisateur doit posséder une vaste culture architecturale pour apprécier la richesse des référents utilisés pour mettre en relation ancien et nouveau.

Ce goût de l'innovation prend du reste place dans des contextes patrimoniaux plus variés que durant la décennie antérieure. Tandis que les bâtiments étudiés au chapitre précédent incluaient tous, à l'exception du siège social de Johnson & Johnson, des « monuments » au sens le plus classique du terme, le corpus étudié inclut aussi des éléments de « petit patrimoine » tels que les duplex des maisons closes ou encore un cas d'architecture institutionnelle modeste, l'ancien poste d'incendie no. 19, datant de 1903-1904 qui abrite le théâtre Espace-Libre. La période est aussi caractérisée par l'émergence de problématiques patrimoniales nouvelles : celle de la sauvegarde des lieux de culte et des édifices conventuels dont l'urgence se fait de plus en plus ressentir, celle aussi du patrimoine moderne. Bien qu'elle ne soit pas étudiée ici, la Biosphère est effectivement implantée dans l'ancien pavillon des États-Unis, l'un des plus importants monuments modernes de Montréal. Le recyclage du patrimoine industriel constitue en outre un terreau fertile pour l'innovation. Il convient en effet particulièrement bien à l'engouement généralisé pour le « loft », ce nouveau type d'habitat.

## **5.7. La perception du patrimoine**

### **5.7.1. Introduction d'une approche plus subjective du patrimoine : la « lecture »**

La question de la connaissance du patrimoine demeure tout aussi pertinente qu'au cours des années 1980. Bien que la justification des interventions envers le patrimoine ne soit pas une pratique généralisée à l'ensemble des praticiens, l'on assiste néanmoins à la création d'une nouvelle approche du patrimoine, plus subjective, qui prend différentes formes et qui séduit, de toute évidence, plusieurs jurys des différentes éditions des Prix d'excellence. L'idée fait son apparition au Monument National où l'on parle d'« archéologie sélective » (Ross 1991) dans la façon dont les architectes ont choisi les éléments de décor intérieur à préserver. Selon cette 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<sup>56</sup> 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. (Besner 1999, p.36)

Cette approche est intéressante dans la mesure où aucun parti n'est pris pour un état particulier d'existence de l'édifice. Elle diffère en tout point de celles utilisées dans les projets postmodernes ou encore dans certains de projet de restauration stylistique, tel que le Fort Chambly. En effet, le propos n'y est plus d'établir un lien analogique avec l'histoire, mais plutôt d'exploiter l'édifice tel quel. Il est donc modifié en fonction des potentiels que recèle son état le plus récent d'existence. En témoigne la conservation des murs du garage aux maisons closes ou encore l'usure de la structure d'acier dans l'édifice Zone. Par ailleurs, ces deux réalisations ne sont plus « signifiantes » comme elles auraient dû l'être dix ans auparavant. C'est donc dire qu'il n'est plus pertinent de faire image et, de fait, d'accorder les potentiels de représentation de l'existant au concept contemporain, comme ce fut le cas au Centre Canadien d'Architecture. L'on se rappellera en effet qu'une importante aile avait été démolie pour s'assurer de la lisibilité de la symétrie du nouveau bâtiment, laquelle était la pierre d'angle conceptuelle du nouvel édifice.

Bien que le patrimoine implique souvent une retenue de la part des architectes, cette approche subjective désacralise le patrimoine en leur permettant d'utiliser plus librement ses potentiels latents. Aux yeux des puristes, les résultats pourraient paraître drastiques, mais enchantent finalement les pairs puisqu'ils reconnaissent cette attitude. Le travail de la firme Saucier+Perrotte en est un bon exemple. À la Cinémathèque québécoise ainsi qu'au collège Gérard-Godin, ils n'hésitent pas à percer la structure pour ménager de nouvelles perceptions visuelles au sein des édifices. Cela dit, ces percements sont opérés dans des bâtiments dont la structure est de béton armé. Techniquement, la réalisation d'un tel parti est facilitée par ce matériau, au contraire, par exemple, d'un édifice plus ancien de maçonnerie dont les murs sont souvent porteurs ou encore d'un édifice à ossature de bois. Dans l'optique de la préservation du patrimoine, cette solution révèle ingénieusement l'ambiguïté fondamentale de l'architecture historiciste – à laquelle appartiennent les anciennes écoles qui abritent la Cinémathèque québécoise ou encore le monastère qui abrite le collège Gérard-Godin – qui cache derrière ses façades épaisses de maçonnerie sa structure de béton.

---

<sup>56</sup> L'article de Besner concerne trois projets ayant reçu un Prix d'excellence en 1998 c'est-à-dire : l'édifice Zone, les maisons closes et le bâtiment de désinfection du lieux historique national de la Grosse-île et du mémorial aux Irlandais.

### 5.7.2. La question des évaluations patrimoniales : outil en faveur des processus créatifs

Au contraire de la précédente approche plus subjective, au moins quatre édifices ont fait l'objet d'une évaluation patrimoniale, c'est-à-dire : le Centre d'interprétation du bourg de Pabos, le Monument National, le Centre d'archives de Montréal et la bibliothèque de théologie de Montréal. Une évaluation patrimoniale est un rapport d'expertise indépendant rédigé la plupart du temps pour le commanditaire de l'édifice afin de déterminer quelles sont les valeurs patrimoniales de l'édifice. Ce document prend différentes formes, différents ampleurs aussi, dépendant évidemment des objectifs de la commande<sup>57</sup>. Par exemple, Parcs Canada produit systématiquement ce genre de document pour chaque chantier qu'elle entreprend. Bien qu'il relève de l'évidence même, ce dernier commentaire veut souligner qu'une évaluation patrimoniale encadre plus rigoureusement l'intervention contemporaine des architectes. Étrangement, l'existence d'une telle documentation n'est généralement pas mentionnée dans les articles justificatifs rédigés par les architectes ou à partir de texte d'architecte, d'où l'expression « Au moins quatre ». Il pourrait y en avoir plus sans qu'on le sache.

La production d'une évaluation patrimoniale sous-entend nécessairement l'intention de la part du commanditaire de préserver les caractéristiques architecturales où s'arriment les valeurs patrimoniales des édifices. Par contre, l'encadrement rigoureux qu'implique une telle approche ne correspond pas forcément au musellement des ambitions créatrices des architectes. Il semble que les architectes adoptent parfois eux-mêmes des principes de conservation issus des différentes chartes de conservation dans ces cas particuliers. Cela dit, ce constat provient d'une analyse du discours des architectes qui, comme pour les évaluations patrimoniales, mentionnent rarement s'ils ont été influencés par les chartes de conservation. À vrai dire, aucun d'entre eux, dans le cadre de ce chapitre, n'affirme une telle parenté. Jacques Lachapelle dénonce d'ailleurs cet état de fait :

En conclusion, l'ensemble de ces projets<sup>58</sup> témoigne de la maturité actuelle en matière de patrimoine. Il reste malheureux que l'évaluation patrimoniale qui devrait guider l'intervention ne soit pas toujours bien communiquée. Des exemples comme les Lofts Redpath ou la chapelle du collège de Brébeuf montrent pourtant l'intérêt de ces évaluations non seulement pour

---

<sup>57</sup> Probablement aussi que l'ampleur devient de plus en plus importante avec le temps, étant donné les exigences croissantes des administrations publiques.

<sup>58</sup> Cet article de Jacques Lachapelle concerne les projets finalistes et lauréats de l'édition 2005 des Prix d'excellence dans la catégorie « Projets de recyclage et de reconversion architecturaux ».



la compréhension des projets mais pour le bénéfice même de la démarche.  
(Lachapelle 2005, p.20)

Certaines firmes sont toutefois réputées pour leur considération pour le patrimoine, telle que Faucher Aubertin Brodeur Gauthier (FABG) qui a à son actif plusieurs réalisations issues de ce type de pratique. La philosophie des théories de la conservation, notamment le principe d'intégrité, est évidente dans leurs travaux en dépit de l'identité nouvelle et contemporaine de leurs interventions<sup>59</sup>. À propos de la rénovation de l'illustre Monument National, Pierre-Richard Bisson écrivait qu'« aucun de ces changements ne semble porter atteinte à l'intégrité du Monument National, ni dans ses caractères essentiels, ni dans sa valeur patrimoniale » (Bisson 1993, p.13). L'on peut aussi citer le travail de Dan Hanganu pour le Centre d'archives de Montréal. Le parti qu'il prend de conserver toutes les traces du passage du temps - épaufrures de la maçonnerie, rouille de la mécanique, traces des différents états d'existence de l'édifice, etc. - en plus des apports des différentes périodes de l'histoire - annexe entre la maison Jodoin et l'édifice de l'École des H.E.C. - fait penser à la précaution suggérée par l'article 9 de Charte de Venise portant sur la restauration. Selon cet article, tout exercice de restauration doit être fondé sur le « respect de la substance ancienne » (ICOMOS 1965). En étudiant ces deux cas et sans pour autant qu'il y ait une parenté directe, il semble malgré tout que le fait d'intervenir en des lieux chargés de valeurs prédispose les architectes à une attitude plus retenue.

C'est donc dire que l'évaluation patrimoniale, bien que son incidence dans le travail de conception des architectes demeure peu connue, peut favoriser le travail créatif, ou du moins ne le limite pas. En témoignent les récompenses remises aux quatre réalisations où l'existence d'un tel document est attestée. Les jurys ont vanté l'adéquation entre le respect des valeurs patrimoniales et les apports résolument nouveaux. Par exemple, au Monument National : « Surtout, le jury a loué l'approche très contemporaine de l'édifice classé, qu'exemplifie notamment le complètement, par une forme métaphorique, du couronnement inachevé de l'édifice des architectes Perrault, Mesnard et Venne » (Morisset et Noppen 1994, p.18). Ou encore à Pabos : « Bref l'édifice, s'il raconte à l'intéressé une histoire architecturale bien contemporaine – tel un pavillon de Barcelone québécois –, prend lui-même en charge l'interprétation du site, dont il est le support, l'exposé et le moteur » (Morisset et Noppen 1994, p.18).

---

<sup>59</sup> Notons par exemple que Paul Faucher, l'un des associés chez FABG, a longuement discuté de la pertinence des chartes de conservation dans l'article « The Medium is the message: perceptions of the consulting architect on the restoration of Fort Chambly » (Faucher 1986).

### 5.7.3. Indispensabilité de l'évaluation patrimoniale dans le cas de patrimoine fragile

La bibliothèque de théologie du collège Jean-de-Brébeuf est le seul cas de recyclage d'un lieu de culte présent dans le corpus de ce mémoire. Considérant entre autres son importance en regard de l'identité québécoise, cette typologie commande une rigueur particulière. Qui plus est, comme le souligne Josette Michaud, « l'architecture religieuse est celle qui synthétise le plus les différents domaines de l'art » (Michaud 2006, p.314). Par conséquent, l'évaluation patrimoniale est d'une exhaustivité scientifique exemplaire. Elle met en relation l'histoire la collection que la bibliothèque doit abriter avec celle de ses propriétaires, les Jésuites, en replaçant ces données dans l'horizon plus vaste de l'histoire du développement du Québec. L'histoire de l'édifice, notamment celle de la chapelle, y est aussi présentée, complétant le portrait de la situation<sup>60</sup>.

Ainsi, le cas de la bibliothèque de théologie pourrait être regroupé aux projets de restauration présentés dans le chapitre 4 tellement la conservation des valeurs est prioritaire. L'intention essentielle de ce projet n'est toutefois pas de valoriser l'histoire du lieu, comme c'est le cas pour les principaux projets du chapitre 4. Au contraire, toute cette connaissance profite aux architectes pour définir la nouvelle identité du lieu qui brise la force symbolique de l'église, tout en évitant sagement les excès de contemporanéité. Les critiques à l'égard de ce parti sont dithyrambiques. À propos de l'architecture on peut en effet lire : « It reads the structure of the existing Jesuit chapel astutely and situates new elements where they will make best use of the building's fabric and where they will be most spatially compatible » (Chomik 1999, p.36). À propos de l'architecture en étroite relation avec l'œuvre d'art de René Derouin qui y est insérée : « Jamais un lieu n'aura été en aussi grande symbiose avec ce qu'il abrite » (Doyon 2004).

Alors que la plupart des architectes ne semblent pas considérer la nécessité de rendre compte de leur démarche lorsqu'ils interviennent sur le patrimoine, le cas du recyclage de la chapelle du collège Jean-de-Brébeuf témoigne du contraire. Il est en effet bénéfique d'expliquer les décisions dans ce genre de pratique, ne serait-ce que pour contribuer à consolider cette expertise<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Voir le résumé de cette évaluation intitulé « La conversion de l'ancienne chapelle du Collège Jean-de-Brébeuf » publié dans l'ouvrage *Quel avenir pour quelles églises ?* (Michaud 2006).

<sup>61</sup> Relire à ce propos le commentaire de Jacques Lachapelle en page 25.

#### 5.7.4. Le silence des architectes à l'égard du patrimoine

Le silence des architectes à l'égard de leur démarche d'intervention sur le patrimoine peut évidemment s'expliquer de multiples façons. D'abord, il faut mentionner que toutes les chartes de conservation reconnaissent l'importance de la connaissance et son incidence incontournable sur l'intervention contemporaine sur le patrimoine. L'article 6.1 de la Charte de Burra (dernière révision en 1999) stipule par exemple :

On assure le meilleur traitement de la valeur culturelle d'un lieu ou d'un bien patrimonial et des autres enjeux relatifs à son avenir en procédant selon une séquence qui place la collecte et l'analyse des informations avant la prise de décision. Comprendre la valeur culturelle est la première étape, suivie du développement d'une politique et, enfin, de la gestion du lieu ou du bien en cohérence avec la politique. (ICOMOS Australie 1999)

À défaut d'une précision historique, une connaissance générique de certaines typologies architecturales semble parfois contribuer au travail de conception, comme ce fut par exemple le cas pour l'usine Agmont America, sur les abords du canal de Lachine. Fascinés par la « vitrine technologique » (Adamczyk Beaudoin et al. 2000) que représente l'architecture industrielle du secteur, les architectes conçoivent un bâtiment dont la morphologie est imaginée à partir de l'image d'une usine typique du tournant du XX<sup>e</sup> siècle : expression de l'horizontalité de la structure contrastant avec la verticalité des contreforts de la façade, importance du fenêtrage encadré par ces contreforts.

On peut, en conclusion, faire l'exercice de comparer le cas de la bibliothèque de théologie avec celui de la Cinémathèque québécoise. Alors que l'un a fait l'objet d'une évaluation exhaustive qui a mis en relation l'histoire du lieu de ses propriétaires avec la nouvelle fonction, l'autre fait reposer la description du projet sur un argumentaire ne se concentrant que sur l'identité contemporaine du recyclage. La question patrimoniale n'y est présente que par la référence aux deux écoles qui ont été transformées. Maintenant, l'intérêt de bibliothèque de théologie repose justement dans le fait que l'argumentaire justifiant son architecture contemporaine prend racine dans l'exploration des valeurs patrimoniales. Dans le cas de la Cinémathèque québécoise, cet argumentaire n'a rien à voir avec le patrimoine qui reste un aspect obscur de la réflexion des architectes. Dans ces conditions, il semble que le travail de conception ne se nourrisse pas nécessairement à même les valeurs patrimoniales.

Dans cette optique, il n'y a qu'un pas à faire pour dire que le patrimoine n'est pas une priorité dans la plupart des projets étudiés ici. Il semble néanmoins y avoir consensus sur l'excellence de ces projets. En effet, les architectes membres des jurys des différentes

éditions des Prix d'excellence de l'O.A.Q., du programme d'excellence de la revue *The Canadian Architect*, du programme d'excellence du Gouverneur général pour l'architecture et même des prix Orange et Citron de l'organisme Sauvons Montréal ont tous décernés leur prix à plusieurs de ces bâtiments. L'innovation dans la mise en place du rapport entre ancien et nouveau, qu'elle soit conforme ou non aux prescriptions des chartes de conservation semble donc être une valeur établie au sein de la communauté architecturale québécoise.

### **5.8. L'innovation devient prioritaire dans la commande**

Dans le cadre d'une présentation du projet de recyclage de la chapelle du collège Jean-de-Brébeuf, Josette Michaud écrit : « Qu'y a-t-il de plus important : l'intérêt initial de l'œuvre ? l'intérêt de ce qu'elle est devenue ? ou encore l'intérêt de ce qu'elle peut devenir ? » (Michaud 2006, p.314). Ce questionnement fort pertinent synthétise les axes que peut prendre la commande en regard du patrimoine. Sa dernière proposition laisse toutefois présager que l'intérêt d'un patrimoine – l'œuvre – peut provenir de ce que l'avenir lui réserve. Il s'agit là d'un postulat radical dans la mesure où il ouvre la voie à une grande liberté d'innovation dans la conception de l'intervention contemporaine sur le patrimoine. Ce questionnement poursuit en fait la conclusion de la précédente section : l'innovation en contexte patrimonial est une bonne chose, elle est même souhaitable si l'on se fie aux résultats des Prix d'excellence.

Ainsi peut-on dire qu'en ce qui a trait au corpus, les années 1990 voient la consécration de l'innovation comme principe fondateur de la commande dans le cadre de l'intervention contemporaine sur le patrimoine. Quoique certaines voix s'élèvent contre l'importance grandissante de cet aspect de la pratique<sup>62</sup>, l'on peut tout de même distinguer dans les jugements des jurys le développement et la consécration d'une diversité d'attitudes innovantes envers le patrimoine. Cette diversité s'oppose à la production des années 1980 qui avait embrassé en bloc la référence à l'histoire comme principe fondateur de l'intervention sur le patrimoine.

#### **5.8.1. Les concours d'architecture**

Le recours au concours d'architecture en situation patrimoniale dans l'attribution des commandes publiques est symptomatique de cet état de fait. Les commandes du Centre d'interprétation du bourg de Pabos et le Centre d'archives de Montréal ont été

---

<sup>62</sup> Voir les références suivantes (Polo 1998) et (Riar 1998) dans la bibliographie de l'édifice Zone.

attribuées de cette manière. Dans ces deux cas, les programmes insistent sur l'importance du potentiel créatif des solutions proposées par les équipes. Dans le cas de Pabos, ce besoin d'innovation doit être compris dans la perspective de la difficulté que représente le fait d'interpréter des vestiges archéologiques. Le parti architectural du centre d'interprétation du Haut-fourneau des Forges du Saint-Maurice a aussi été défini dans ce contexte et partait d'une prémisse semblable. Dans le cas du Centre d'archives, c'est la complexité qu'implique le réemploi d'un contexte existant comportant plusieurs constructions qui explique en partie le besoin de soumettre la commande au processus dynamique du concours.

#### 5.8.2. Justesse et retenue par rapport au contexte patrimonial

Paradoxalement, on peut discerner parmi les approches « innovantes » des années 1990 une tendance à concevoir des interventions justes et retenues. Sans pour autant se soumettre au contexte patrimonial pour mieux le respecter, ces interventions se démarquent par la force que dégage leur identité contemporaine qui s'affirme néanmoins en subtilité.

La production du cabinet FABG est représentative de cette approche. Les jurys des Prix d'excellence ont d'ailleurs vanté cet aspect de leur pratique. Ainsi à propos de l'Espace Go, l'on pouvait lire : « Ce projet innove dans la discrétion tout en étant surprenant de fermeté » (Adamczyk, Cormier et al. 1995). D'un point de vue fonctionnel, d'abord, ces réalisations se caractérisent par l'intelligence de la distribution des fonctions nouvelles au sein du contexte patrimonial. L'insertion de la salle polyvalente dans les volumes inoccupés des sous-sols du Monument National en est un bon exemple. Il en va de même des foyers de cet édifice et de l'Espace Go qui exploitent tous deux le caractère urbain de leur implantation. Ce parti affirme la présence des édifices sur le boulevard Saint-Laurent. C'est ici le programme qui assure l'insertion dans le contexte. La matérialité supporte ce parti, mais ne substitue jamais à la planification rigoureuse du programme.

La même réflexion sur l'adéquation entre les fonctions nouvelles et l'architecture ancienne caractérise aussi le travail de Beaupré Michaud en partenariat avec Dupuis LeTourneux à la bibliothèque de théologie. 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. La réussite de cet exercice de planification a d'ailleurs été soulignée par Bill Chomik, membre du jury de l'édition 1999 du programme d'excellence de la revue *The Canadian Architect* :

This restoration not only illustrates the seminal role architects can play in adaptative reuse, but points to a growing field of opportunity for the profession as we navigate through current technological and cultural (institutional) transformations. (Chomik, Sampson et al. 1999, p.36)

Grâce à une telle planification, l'identité contemporaine de la 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 : « Ensuite, par un design exquis du tout et de chacun des détails, une qualité de conception et d'exécution tout à fait exceptionnelle; (...) » (Noppen 2005).

Cette cohérence est aussi imputable à la capacité qu'ont eue les architectes à questionner la typologie de la chapelle de 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 » (Lachapelle 2005). 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, comme les parois de verre et les panneaux d'isolation acoustique. Jacques Lachapelle écrit à propos des leçons à tirer :

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. (Lachapelle 2005, p.20)

Il est pertinent de mentionner que l'on peut considérer le travail de FABG de la même façon puisqu'ils ont questionné en profondeur l'organisation typique du lot montréalais à l'Espace Go et au Monument National. Le résultat est similaire dans la mesure où, comme au collège, le schème de référence demeure celui de l'organisation traditionnelle des lots.

### 5.8.3. S'affranchir du contexte patrimonial et paysager pour affirmer l'identité du projet contemporain

À la différence du précédent type d'innovation, certains architectes définissent l'identité contemporaine de leur architecture en fonction d'un univers référentiel complètement différent que celui auquel appartient le patrimoine. L'Atelier Big City, par exemple, conçoit l'architecture du Centre d'interprétation de Pabos sous l'influence de

certaines principes déconstructivistes. L'application de telles idées à un centre d'interprétation est importante puisqu'elle redéfinit littéralement l'expérience d'un tel type d'édifice. Plutôt qu'une construction fermée implantée sur dans site, c'est toute l'architecture qui s'ouvre à lui. Lucie K. Morrisset écrit à ce propos : « au lieu d'un édifice qui réfléchit, c'est « une idée qui inspire » » (Morisset 1994).

Dans un tout autre contexte d'implantation, la firme Saucier+Perrotte adopte, quant à elle, le parti de créer une architecture qui s'arrime directement aux constructions existantes, mais qui s'en affranchit néanmoins en établissant une identité contemporaine qui peut être perçue isolément du patrimoine.

Dans le cas du collège Gérald-Godin, le fait d'avoir enfoui une large part du programme nouveau permet de préserver le paysage où s'implantent le monastère et la nouvelle aile du collège. Cet enfouissement permet aussi de distancer 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 FABG ou encore à l'édifice Zone, mais plutôt comme deux œuvres indépendantes. La fortune critique exceptionnelle de l'édifice a même créé un double standard : « [...] the architects achieve a result that is as felicitous in transforming the former monastery as it is in shaping their addition » (Forster 2000, p.24).

La même analyse peut être appliquée à la Cinémathèque québécoise : « L'identité de la nouvelle Cinémathèque québécoise est définie à la fois par son site et son programme » (Perrotte et Saucier 2007). La volumétrie du hall principal et des agrandissements est modulée en fonction de celles des anciennes écoles auxquelles ces ajouts sont directement adjacents. Cependant, ils s'en distinguent tout à fait par leur matérialité. Il faut rappeler que leur architecture a été conçue en fonction d'analogies au monde du cinéma. Ainsi les architectes disent : « [...], la boîte lumineuse [sur la façade d'entrée] et le hall d'entrée ont été conçues [sic] comme une salle de projection ouverte » (Perrotte et Saucier 2007). 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.

C'est par une approche contextualiste qui définit des implantations où l'adéquation entre l'ancien et le nouveau semble presque naturelle que les architectes s'affranchissent du patrimoine. Profitant de ce nouvel état d'existence, ils affirment l'identité de leur ajout en ne nuisant finalement pas au patrimoine.

#### 5.8.4. Relever les ambiguïtés et les contradictions : jouer avec le patrimoine

Au Centre d'archives de Montréal, Dan S. Hanganu a été confronté à un contexte patrimonial complexe. Non seulement la commande demandait l'incorporation d'une diversité de typologies architecturales, mais elle impliquait aussi de superposer à cet ensemble une organisation nouvelle, signe de l'insertion d'un nouveau programme.

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 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. (Theodore 2000)

L'atrium que décrit David Theodore a investi la cour arrière de l'ancienne École des H.E.C. 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. On y voit aussi les épaufrures de la maçonnerie ou encore la quincaillerie ancienne de l'édifice qui semble désormais étrange dans cet extérieur intériorisé. Selon Jacques Lachapelle, le projet « devient le révélateur des contradictions de l'architecture initiale » (Lachapelle 2006, p.213).

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 muséum les apports contemporains sont présents, mais néanmoins en harmonie avec la légèreté de l'architecture ancienne.

#### 5.8.5. Le retour au façadisme : l'innovation qui nuit au patrimoine

Dans la perspective de la présentation des différentes formes d'innovation en contexte patrimonial, le théâtre Espace Libre apparaît comme un cas particulier. Il poursuit à la fois la fascination qu'ont les architectes de cette décennie pour les idées modernes,



mais soulève aussi un questionnement quant à la place de l'innovation dans le contexte de la préservation du patrimoine. Il s'agit en effet d'un cas de façadisme, une approche qui n'a jamais fait l'unanimité au sein des spécialistes de la conservation<sup>63</sup>. Rappelons en effet que seules la façade principale, une partie de la façade latérale et la tour de séchage des boyaux à l'arrière sont préservées.

Pour pallier cet état de fait : « Conceptually, the architects instead worked to maintain the « recognizability » of the fire hall » (Theodore 2003). Ce parti correspond en fait à ce qui est arrivé au seul autre cas de façadisme du corpus, la phase 1 de l'UQÀM: après son inauguration plutôt que de s'affirmer dans la ville comme construction contemporaine, l'UQÀM y est plutôt reconnu par les vestiges patrimoniaux qui ont été préservés. Alors que dans ce dernier cas l'association institution-patrimoine est une conséquence non désirée, il semble au théâtre Espace Libre que ce soit un choix volontaire.

Est-ce à dire que le théâtre marque la réintroduction des idées qui ont présidé à la conception de l'UQÀM, seul autre cas de façadisme du corpus ? Il semble au contraire que la conscience patrimoniale rende plus difficile la réalisation d'une telle solution. Au contraire de l'UQÀM, les architectes fournissent des justifications. Le recours à cette solution est imputable à la petitesse du budget qui excluait toute « restauration » (Theodore 2003). Peu de valeurs patrimoniales sont associées aux « intérieurs » d'une caserne de pompiers. Par ailleurs, il aurait été 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 undergoing 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 trend of letting Montreal's fine tradition of fire halls disappear under the banner of modernization. (Theodore 2003)

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 » (Adamczyk, Covo et al. 2003, p.11). Outre un Prix d'excellence en 2003, le bâtiment se voit aussi décerner un *Award of Excellence* par la revue *The*

---

<sup>63</sup> L'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 d'ailleurs reçu une mention, dans la catégorie « architecture institutionnelle » lors des Prix d'excellence 1992.

*Canadian Architect* en 2001 et aussi, en 2002, une médaille du Gouverneur général pour l'architecture. Toutefois, ces distinctions ne soulignent pas les inconvénients de la démolition de la caserne. Elles se concentrent plutôt sur le fait que la rénovation a brillamment su implanter le théâtre dans le périmètre de la caserne et que, de surcroît, son architecture s'arrime aux vestiges par des jeux de contraste somme toute assez équilibré.

### **5.9. Retour à l'architecture : la tectonique et la matérialité**

Dix ans après l'éditorial d'Hénault qui dénonçait les pratiques postmodernes (Hénault 1985), Pierre Boyer-Mercier écrit un vibrant éditorial en faveur d'une pratique de l'architecture plus concrète. Son contenu est similaire à celui d'Hénault :

Comment se redéfinirait une pratique de l'excellence [en architecture] sinon par celle qui crée des lieux dont les fondements spatiaux et formels sont génériques, c'est-à-dire simples et sensés ?

Une architecture empreinte de générosité plutôt qu'une signature personnelle.

Une architecture dont le contenu et l'ornement sont pratiques, symboliques ou référentiels plutôt que fantaisistes.

Une architecture dont la spatialité éveille nos sens et nos émotions.

Une architecture dont la matière et les assemblages se composent en harmonie.

Une architecture qui révèle le génie du lieu. Qui s'implante en communion avec ses composantes et ses lignes de force.

Une architecture qui crée des lieux de vie basés sur l'observation de la réalité plutôt que sur des scénarios idéologiques. Une architecture dont les dimensions créatrices sont issues d'une sensibilité et d'une intelligence qui puisent leur fondement dans les conditions de la commande plutôt que dans de loufoque narratifs.

Une architecture dont la forme est éloquente plutôt qu'abstraite. Une architecture qui s'inspire de son temps sans vouloir raviver ou imiter le passé avec lequel il cohabite.

De là, naîtra l'excellence. (Boyer-Mercier 1996, p.7)

Comme dans un autre commentaire d'Odile Hénault (Hénault, Murray et al. 1992), Boyer-Mercier critique l'intellectualité en architecture qui induit une herméticité qui n'est pas souhaitable et qui caractérisait la production postmoderne. Le fait que l'innovation s'affirme comme une valeur incontournable au cours des années 1990 doit donc être compris dans cette vaste perspective de la critique et de l'abandon progressif des idées postmodernes. Comme le suggèrent les recommandations de l'éditorial de Boyer-Mercier, c'est en réaction à cette fermeture que la production des années 1990 a mis l'accent sur la

créativité. L'époque semble en effet avoir marqué un retour à des considérations architecturales telles que la tectonique et la matérialité qui sont, toutes deux, devenues importantes dans la définition du rapport entre ancien et nouveau. Après avoir relevé les différentes innovations que cette décennie a vues apparaître, il reste justement à observer comment ces approches se sont architecturées.

#### 5.9.1. Préceptes modernistes contextualisés

Ce retour à l'architecture se caractérise par un intérêt renouvelé pour certains principes modernes, qui sont toutefois adaptés aux contextes patrimoniaux. L'abstraction des formes, la sensibilité à l'espace et à la lumière, le travail de structure et des détails constructifs et l'exploration des matériaux sont en effet des thèmes récurrents dans tous les projets du corpus. Cette présentation ne se veut pas exhaustive, mais présentera seulement une sélection d'exemples tirés du corpus.

L'abstraction des formes s'applique à différentes échelles, selon, bien entendu, la nature des contraintes patrimoniales. Elle se comprend souvent en fonction d'une réaction au contexte patrimonial : au Monument National, par exemple, la billetterie prend la forme d'une courbe organique dont la présence est accentuée par la couleur et le matériau qui la recouvre (**Figure 85, bas**). Cette courbe contraste avec l'architecture du foyer qui se démultiplie en un assemblage de différents plans, soumis en fait à l'orthogonalité de la structure de l'édifice (**Figure 85, haut**). Au théâtre Espace Libre, une « simple modernist box » (Theodore 2003), la nouvelle volumétrie cubique de l'édifice s'insère chirurgicalement aux limites des vestiges de l'ancienne caserne. Ses lignes poursuivent celles des façades conservées.

Le thème de l'espace est présent dans tous les projets. Il est exploité de façon générale dans l'optique de la création d'une spatialité pouvant susciter une expérience particulière, à la manière, en fait, des recommandations de l'éditorial de Pierre Boyer-Mercier. L'une des principales qualités de cette spatialité est souvent sa fluidité, laquelle est en partie valorisée par le travail de la lumière. En témoigne l'exploitation des nefs industrielles de l'édifice Zone qui, communiquant entre elles par le hall et abondamment éclairées par les fenêtres à claire-voie, génèrent un sentiment de liberté (**Figures 96, 97, 98**). Il est de même d'ailleurs dans l'énorme hall du Centre d'archives de Montréal qui prend place derrière les façades Beaux-Arts de l'ancienne École des H.E.C. et qui est éclairé de manière zénithale (**Figure 121**).

Adjacent à ce thème se trouve celui de la structure – de la tectonique – qui est particulièrement intéressant dans la mesure où il ne concerne pas uniquement l'architecture contemporaine, mais peut concerner aussi le patrimoine. Dans les cas de recyclage d'architecture industrielle, l'édifice Zone ou l'usine Agmont America par exemple, le rythme des structures a influencé l'identité contemporaine des projets. À Pabos, la structure constitue l'image forte de l'architecture et définit l'expérience de l'édifice (**Figure 80**).

Finalement, le travail des matériaux se caractérise par la fascination pour les matériaux industriels, employés de toutes sortes de façon. Cet intérêt s'oppose à celui pour les finis précis et luxueux des bâtiments postmodernes étudiés dans le chapitre précédent. En effet, les matériaux typiquement québécois tels que la pierre grise ou le granite noir – utilisé au CCA, au Musée McCord – qui permettaient de supporter les évocations historiques sont délaissés pour des textures brutes et massives. Saucier + Perrotte expose systématiquement le béton à la Cinémathèque québécoise ou encore au collège Gérald-Godin. Dan Hanganu, quant à lui, laisse apparente les incisions qu'il perce à même les murs de l'ancienne École des H.E.C. Le travail des matériaux sert souvent des jeux de contraste en plein et vide, lourd et léger ou entre opacité et transparence.

Dans la mesure où ces jeux de contraste prennent place en contexte patrimonial, ils prennent souvent la forme de nouvelles surfaces intégrées aux textures anciennes. Ainsi, Barry Sampson, membre du jury du programme d'excellence de la revue *The Canadian Architect* écrit à propos de la verrière séparant le chœur de la nef de la chapelle du collège Jean-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 » (Chomik 1999, p.36).

## **6. Conclusion**

### **6.1. Retour sur le cadre théorique et l'hypothèse de définition des approches**

Comme le suggéraient les ouvrages de Claude Bergeron, *Architectures au Québec au XX<sup>e</sup> siècle* (Bergeron 1989) et de Martin Drouin, *Le combat du patrimoine à Montréal, 1973-2003* (Drouin 2005), la contrainte patrimoniale émerge dans la suite de la critique du mouvement de renouveau urbain. Cette critique va aussi de pair avec l'essor des théories postmodernes qui contribuent à la création de l'architecture contemporaine au cours des années 1980. Ces deux perspectives théoriques ont annoncé justement le résultat prévu dans l'hypothèse de définition des approches. L'analyse des sources, le discours publié dans la presse architecturale, a en effet permis de constater l'existence de ces trois approches : la conservation du patrimoine, la production des années 1980 influencée par la postmodernité et celle des années 1990 davantage marquée par un retour à des questions concernant la matérialité et la tectonique.

L'architecture issue des principes des théories postmodernes se caractérise par son intellectualité. L'intégration du patrimoine passe par sa mise en relation avec l'histoire : celle de son contexte immédiat, celle de la ville, mais aussi celle qui convient à l'image publique que la commande requière pour le bâtiment. Car cette mise en relation doit aussi contribuer à créer une signification : l'architecture évoque de manière littérale ou métaphorique le récit historique définissant son parti contemporain. Maintenant, il semble que l'architecture des années 1990 et 2000 doit être comprise en réaction à cette intellectualité. En effectuant un retour à l'exploration de la tectonique et de la matérialité, cette production se distingue nettement de celle des années 1980 qui avait délaissé ces questions. Cette exploration marque aussi le réemploi de certains principes modernes.

Des préoccupations communes unissent tout de même ces deux approches. L'affirmation de la contemporanéité est d'ailleurs l'une d'entre elles. Alors que le discours associé aux projets postmodernes hésite entre la mise en valeur du recours à l'histoire ou celle du caractère contemporain de l'architecture, c'est indéniablement le potentiel innovant des projets qui est valorisé durant les années 1990. Il semble d'ailleurs que l'innovation en contexte patrimonial soit une valeur essentielle aux yeux des différents jurys.

La revalorisation de la ville constitue aussi un thème majeur au sein de ces deux approches. Les réalisations postmodernes étudiées ici se sont d'abord définies en réaction aux conséquences des rénovations urbaines drastiques des années 1960 et 1970. La sensibilité au contexte, le contextualisme, apparaît dans cette logique de pensée. Il s'agit sans conteste du plus grand enseignement de la postmodernité dans la mesure où il constitue une façon de faire encore très en usage aujourd'hui. Les bâtiments des années 1990 marquent quant à eux une autre forme de revalorisation de la ville, plutôt axée sur la consolidation du caractère urbain des quartiers. On passe en fait d'une logique où le patrimoine est préservé en opposition aux pratiques modernes vers une logique axée sur une réflexion globale sur l'urbain, à savoir l'insertion architecturale en harmonie avec le contexte, l'insertion aussi de fonctions convenant au caractère d'un quartier.

La conservation du patrimoine apparaît du reste comme un aspect isolé de la pratique de l'architecture, en marge des préoccupations liées aux théories postmodernes et aux pratiques des années 1990 et 2000. Lorsqu'elle ne constitue pas le principal objectif de la commande, elle apparaît plutôt comme un univers de référence. La comparaison des discours publiés sur les six projets associés à cette approche avec ceux des deux autres révèle en effet que certains concepts tels que l'authenticité ou l'intégrité, fondamentaux dans le texte de la Charte de Venise, peuvent devenir dans les autres approches des outils dans la façon de considérer le patrimoine lors de la conception de l'intervention contemporaine. Le patrimoine demeure par ailleurs une question relativement peu abordée dans les discours publiés au Québec. Sans pour autant que l'accent soit nécessairement mis sur l'apport contemporain, les informations requises pour décrire le patrimoine – les valeurs patrimoniales, le statut juridique par exemple – ne sont que rarement présentées.

## **6.2. Limite de la validité du corpus des Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec pour la recherche**

Outre l'obtention d'un Prix d'excellence de l'O.A.Q., la large diffusion des projets étudiés ici dans les publications canadiennes et étrangères témoigne en définitive de la qualité de l'expertise développée par les architectes québécois en matière d'intervention contemporaine sur le patrimoine bâti.

Cela dit, le fait d'avoir limité le corpus aux bâtiments ayant reçu Prix d'excellence et Grand prix d'architecture a rejeté *de facto* des réalisations extrêmement intéressantes. Mentionnons par exemple la reconstruction de la chapelle du Sacré-Cœur de la basilique

Notre-Dame de Montréal, par l'agence Jodoin Lamarre Pratte ou encore la construction de la chapelle de l'abbaye de Saint-Benoit-du-Lac par Dan Hanganu qui n'ont pas été retenues parce qu'elles n'ont reçu que des mentions de la part de l'O.A.Q.. Le choix de s'en tenir à la remise des Prix d'excellence de l'O.A.Q. a aussi exclu des réalisations tout aussi pertinentes qui n'ont jamais été soumises au jugement du jury ou qui n'ont pas reçu de prix pour différentes raisons.

Par ailleurs, il faut aussi mentionner que l'Ordre des architectes n'a pas systématiquement archivé les jugements des jurys des différentes éditions des Prix d'excellence. De telles informations, à leur état brut, c'est-à-dire non filtrées par les éditeurs de la revue *ARQ*<sup>64</sup>, auraient fourni une base exceptionnelle pour analyser l'évolution du jugement de l'excellence en matière d'intervention contemporaine sur le patrimoine.

### **6.3. Poursuite de la recherche**

Étant donné ces limitations, le résultat de cette recherche apparaît en ce sens comme l'ébauche d'une réflexion plus vaste.

Cette réflexion se concentrerait d'abord sur l'une des trois approches étudiées dans ce mémoire. Le sujet de l'étude demeurerait certes le même: l'intervention contemporaine sur le patrimoine bâti. La différence serait au niveau de la définition des objectifs de la recherche. Les projets postmodernes ayant déjà fait l'objet de nombreuses publications, il serait pertinent de se concentrer sur les cas de conservation du patrimoine ou encore sur un corpus de bâtiments des années 1990 et 2000. Alors que le rapport entre architecture contemporaine et patrimoine est assez bien cerné d'un point de vue théorique et pratique dans le premier cas, la production des années 1990 et 2000 est encore relativement méconnue.

Pour cette période, il serait donc particulièrement pertinent – et intéressant – de s'attarder à la façon dont les architectes perçoivent le patrimoine dans la mesure où cette question demeure relativement obscure au cours de cette période. Puisque les méthodes proposées par les chartes, les savoir-faire et les façons de faire – notamment l'approche de la définition des valeurs patrimoniales – ne sont pas systématiquement utilisées. Quelles méthodologies sont alors utilisées ? Aussi, comment les architectes conçoivent-ils l'impact de l'apport contemporain sur le patrimoine ?

---

<sup>64</sup> La revue *ARQ* a publié systématiquement, jusqu'en 2005, les résultats des Prix d'excellence.

Le phénomène d'élargissement du patrimoine deviendrait inévitablement une variable majeure dans la mesure où chaque type de patrimoine commande une réflexion particulière. Il est en effet indéniable que le recyclage d'un lieu de culte ou encore d'un édifice moderne relève de deux modes de réflexion. Ainsi donc, comment la réflexion des architectes se modèle-t-elle en fonction du contexte patrimonial ? En fonction de ces disparités, la réflexion prend-elle appui sur un argumentaire différent ? Ces nouveaux axes de recherche induiraient nécessairement un changement de source et de méthodologie. Des entrevues pourraient être menées auprès des architectes, mais aussi auprès des commanditaires. L'étude pourrait aussi se concentrer sur une sélection de typologies architecturales – industriel, religieux, moderne, etc. – qui pourraient ensuite être comparées.



## 7. Bibliographie thématique

### Ouvrages de référence

- Adamczyk, G., M. Charney, et al. (1992). Ville, Métaphore, Projet. Architecture urbaine à Montréal. 1980-1990. Montréal, Les Éditions du Méridien.
- Affleck, R., P. Beaupré, et al. (1975). Découvrir Montréal. Société d'architecture de Montréal.
- Amougou, E. (2004). « La question patrimoniale. Repères critiques, critique des repères ». La question patrimoniale. De la "patrimonialisation" à l'examen des situations concrètes. E. Amougou. Paris, L'Harmattan: p.19-49.
- Antidote (2005). « Métaphore ». Dictionnaire Antidote Prisme. Montréal, Druides Informatique.
- Bergeron, C. (1989). Architectures du XXe siècle au Québec. Québec, Musée de la civilisation, Éditions du Méridien.
- Choay, F. et P. Merlin (1988). « Façadisme » Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement. Paris, Presses universitaires de France.
- Curtis, W. J. (1996). L'architecture moderne depuis 1900. Paris, Phaidon.
- d'Iberville-Moreau, L. (1975). Lost Montreal. Toronto, Oxford University Press.
- Drouin, M. (2005). Le combat du patrimoine à Montréal, 1973-2003. Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Dubois, M. (2004). Recyclage architectural à Québec : 60 réalisations créatives. Sainte-Foy, Publications du Québec, Ville de Québec, École d'architecture, Université Laval.
- Jacobs, J. (1961). The Death and Life of Great American Cities. New York, Vintage Books.
- Jokilehto, J. (1999). A History of Architectural Conservation. Oxford, Burlington, Elsevier, Butterworth Heinemann.
- Gössel, P. et G. Leuthäuser (2001). L'architecture du XXe siècle. Cologne, Taschen.
- Graham, O. (1994). Architecture Canada. Les prix du gouverneur général pour l'architecture. Ottawa, Conseil des arts du Canada, Institut royal d'architecture du Canada, Éditions du Méridien.
- ICOMOS France (1986). Créer dans le créé: l'architecture contemporaine dans les bâtiments anciens. Paris, Electa moniteur.
- Jencks, C. (1987). What is post-modernism?. Londres, New York, Academy Editions ; St. Martin's Press.
- Kalman, H. (2000). A Concise History of Canadian Architecture. Don Mills, Oxford University Press.
- Lynch, K. (1960). The Image of the City. Cambridge, Massachusetts, Londres, The MIT Press.
- Rouillard, D. (2006). Architectures contemporaines et monuments historiques. Guide des réalisations en France depuis 1980. Paris, Éditions Le Moniteur.
- Simon, P. (1996). Additions d'Architecture. 1+1=1. Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal.

## **À propos des programmes d'excellence en architecture**

Deschamps, Y. (1984). « Excellences ». ARQ Architecture-Québec(no.20, août 1984): p.34-35.

Dorin, N. and J.-L. Robillard (1985). « Recommandation ». ARQ Architecture-Québec(no.26, août 1986): p.29.

Polo, M. (1999). "Renovating the GGs ". The Canadian Architect (vol.44, no.5, mai 1999): p.22-32.

Vanlaethem, F. (1988). « L'excellence à l'ordre du jour... ». ARQ Architecture-Québec(no.43, juin 1988): p.15.

Vanlaethem, F. (1988). « L'architecture n'a pas bonne presse ». ARQ: Architecture-Québec(no.43, juin 1988): p.16-19.

White, J. (1998). « La qualité en architecture: un idéal qui transcende les qualités du projet ». ARQ: La revue d'architecture (no.106, février 1998): p.7-8.

## **Les patrimonialisations au Québec 1973-2005**

### **Le patrimoine de la Nouvelle-France**

Morisset, G. (1949). L'architecture en Nouvelle-France. Québec, [s.n.].

Traquair, R. (1947). The old architecture of Quebec : a study of the buildings erected in New France from the earliest explorers to the middle of the nineteenth century. Toronto, The MacMillan Company of Canada Limited.

### **Le patrimoine industriel**

(2007). « Introduction au patrimoine industriel ». Association québécoise pour le patrimoine industriel, consulté en ligne le 17 décembre 2007, <http://www.aqpi.qc.ca/index.html>.

Gagnon, C. (1985). « Recyclage des usines Paton Fabrics ». ARQ Architecture-Québec(no.23, février 1985): p.20-21.

Tremblay, S. (1986). « L'atelier international d'habitation. Archifête'86 ». ARQ: Architecture-Québec(no. 33, octobre 1986): p.14-29.

Robillard, J.-L. (1986). « Le Vieux-Port a vu couler beaucoup d'encre ». ARQ Architecture-Québec(no.29, février 1986): p.11.

### **Le patrimoine moderne**

Baillargeon, S. (2007). « Classement d'Habitat 67: Québec n'a pas encore bougé ». Le Devoir, Montréal, 30 avril p.A5.

Chevalier, F., G. Evrard, et al. (2006). "do\_co.mo.mo\_fr. ." Docomomo France consulté en ligne le 17 décembre 2007, [http://www.archi.fr/DOCOMOMO/docomomo\\_fr/index2.htm](http://www.archi.fr/DOCOMOMO/docomomo_fr/index2.htm).

Paul, R. and P. Saia (2007). « Pavillon du Lac-aux-Castors au Parc du Mont-Royal ». Parcours commenté d'une architecture gagnante. S. Champeau. Montréal, Ordre des architectes du Québec: p.48-49.

Vanlaethem, F. (1992). « Le patrimoine de la modernité ». Continuité (no.53, printemps 1992): p.19-22.

Vanlaethem, F. (1996). « La cause du patrimoine architectural moderne ». ARQ: La revue d'architecture(no.91, juin 1996): p.8-11.

### **Le patrimoine religieux**

(2006). Inventaire des lieux de culte du Québec, Conseil du patrimoine religieux du Québec, <http://www.lieuxdeculte.qc.ca/index.htm>.

(2007). « Historique ». Conseil du patrimoine religieux du Québec, consulté en ligne le 17 décembre 2007, <http://www.patrimoine-religieux.qc.ca/fr/organisme/historique.php>.

Morrisset, L. K., L. Noppen, et al. (2006). Quel avenir pour quelles églises ?. Montréal, Presses de l'Université du Québec.

Voir aussi le numéro 97 « *L'avenir des lieux d'église* », ARQ : La revue d'architecture (no.97, juin 1997).

Voir aussi le numéro 131 « *La conversion des églises au Québec. Un siècle d'expériences* », ARQ : La revue d'architecture (no.131, mai 2005).

### **Le patrimoine canadien**

Canada (2004). "Lieu historique national du Canada de la Grosse-Île-et-le-Mémorial-des-Irlandais. Le plan directeur". Ottawa, Parcs Canada.

(2007). "Introduction ". À propos de la Commission des lieux et monuments historiques du Canada, consulté en ligne le 17 décembre 2007, [http://www.pc.gc.ca/clmhc-hsmbc/clmhc-hsmbc/index\\_F.asp](http://www.pc.gc.ca/clmhc-hsmbc/clmhc-hsmbc/index_F.asp).

### **Chartes et documents internationaux**

Tous ces documents sont disponibles à l'adresse Internet suivante : [www.icomos.org](http://www.icomos.org) .

ICOMOS (1965). Charte de Venise. Venise, Italie.

ICOMOS Canada (1982). Charte de conservation du patrimoine québécois (Déclaration de Deschambault), Comité francophone d'ICOMOS Canada, (Conseil des monuments et sites du Québec).

ICOMOS Canada (1983). Charte d'Appleton, Comité anglophone d'ICOMOS Canada

ICOMOS (1994). The Nara Document of Authenticity. Nara, Japon.

ICOMOS Australie (1999). Charte de Burra. Burra, Australie.

UNESCO (2005). Mémoire de Vienne, Comité du patrimoine mondial, UNESCO.

## **Bibliographie par projet**

### **Chapitre 3 : La conservation du patrimoine**

Sorkin, M. (1986). "Leaving Wright enough alone". Architectural Record (no.3, mars 1986): p.79-82.

Viollet-le-Duc, E.-E. (1858-1868). "Restauration". Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Paris, B. Bance.

#### **Fort Chambly**

Faucher, P. (1986). "The Medium is the message: perceptions of the consulting architect on the restoration of Fort Chambly". The APT Bulletin. (vol.18, no.1/2): p.68-74.

Faucher, P. (1992). « Réhabilitations du patrimoine bâti ». ARQ: Architecture-Québec (no.67, juin 1992): p.28-29.

Fontaine, L. (1986). "Masonry Stabilisation used at Fort Chambly." The APT Bulletin ( vol.18, no.1/2): p.75-85.

Galt, G. (1984). "The battle for Fort Chambly". Canadian Heritage (vol.10, no.1, février 1984): p.13-17.

Paré, G. (1983). « Le Prix d'Excellence en Architecture 1983 de l'O.A.Q. ». ARQ: Architecture-Québec (no.14, août 1983): p.26-27.

#### **Centre d'interprétation du Haut-Fourneau des Forges du Saint-Maurice**

Bisson, P.-R. (1985). « À quelle muse doit-on se vouer pour remporter le Prix d'excellence en architecture ? ». ARQ: Architecture-Québec (no.26, août 1985): p.30-31.

Bland, J., N. Dorin, et al. (1985). « Les Prix d'excellence 1985 ». ARQ: Architecture-Québec (no.26, août 1985): p.12-29.

Canada (2006). « Le plan directeur ». Lieu historique national du Canada des Forges-du-Saint-Maurice. Gestion du lieu historique. Ottawa, Parcs Canada, [http://www.pc.gc.ca/lhn-nhs/qc/saintmaurice/plan/plan2\\_F.asp](http://www.pc.gc.ca/lhn-nhs/qc/saintmaurice/plan/plan2_F.asp).

Freeman, A. (1985). "Canada: abstractions of industrial forms in the countryside". Architecture ( vol.74, no.9, septembre 1985): p.108-111.

Gauthier, P. (1987). « Jean-Marie Roy. Un témoignage en quatre temps ». ARQ: Architecture-Québec (no.36, avril 1987): p.20-27.

Gauthier, P., Guité, et al. (1987). "Ensemble du Haut-fourneau, Trois-Rivières, Québec". The Canadian Architect (vol.32, no.2, février 1987): p.36-40.

Gauthier, P., G. Guité, et al. (1985). « Les Forges du Saint-Maurice, Trois-Rivières ». Section a (vol. 3, no.2, mai 1985): p.23-25.

Giraldeau, F. (1987). « Les Forges du Saint-Maurice ». ARQ: Architecture-Québec (no.36, avril 1987): p.32-33.

Goulard, L. and J.-M. Roy (1986). "Les Forges du Saint-Maurice blast furnace complex". The APT Bulletin (vol.18, no. 1/2): p.32-37.

Hénault, O. (1985). « Éditorial ». Section a (vol. 3, no.2, mai 1985): p.4.

Leblanc, F. (1986). " Les forges du Saint-Maurice...We've seen this before. No, not really. Have a closer look... ". The APT Bulletin (vol.18, no. 1/2): p.13-14.

Samson, R. and A. Fontaine (1986). « La mise en opération des forges du Saint-Maurice (1736-1741): une étude pluridisciplinaire ». The APT Bulletin (vol.18, no. 1/2): p.15-31.

Smith, J. (1986). " Avoiding Compromise ". The APT Bulletin (vol.18, no. 1/2): p.11-12.

### **Biosphère**

Adamczyk, G., A. Cormier, et al. (1995). « La Biosphère ». ARQ: La revue d'architecture (no.87, octobre 1995): p.20-21.

Baillargeon, S. (2007). « Classement d'Habitat 67: Québec n'a pas encore bougé ». Le Devoir. Montréal, 30 avril p.A5.

Bilodeau, D. (2000). "The Inventive Practice of Éric Gauthier". Ai (vol.II , no.2, printemps-été 2000): p.80-95.

Canada (2006). « Petite histoire de la Biosphère ». Biosphère, musée de l'environnement, Ottawa, Environnement Canada, consulté le 7 septembre 2007, <http://biosphere.ec.gc.ca/>

Faucher, P., G. Aubertin, et al. (2007). « Biosphère ». Les Architectes FABG. consulté en ligne le 3 décembre 2007, <http://www.arch-fabg.com/fabg.html>.

Gauthier, É. (1995). « De Terre des hommes à terre de l'eau ». Continuité (numéro 64, printemps 1995): p.35-36.

Ledger, B. (1994). "The Biosphere Reborn". The Canadian Architect (vol.39, no.9, septembre 1994): p.25-28.

Marsolais, C.-V. (1995). « Vision Montréal récolte des prix citron pour une deuxième année ». La Presse. Montréal, 23 décembre p.A12.

Vanlaethem, F. (1992). « Le patrimoine de la modernité ». Continuité(no.53, printemps 1992): p.19-22.

### **Bâtiment de désinfection, lieu historique national de la Grosse-île et du Mémorial aux Irlandais**

Adamczyk, G., J. Beaudoin, et al. (1998). « Bâtiment de désinfection, lieu historique national de la Grosse-Île-et-le-Mémorial-aux-Irlandais, Québec ». ARQ: La revue d'architecture(no.106, février 1998): p.19.

Besner, G. (1999). « La mémoire vive ». Intérieurs (no.9, février 1999): p.36-38.

Canada (2004). « Le plan directeur ». Lieu historique national du Canada de la Grosse-Île-et-le-Mémorial-des-Irlandais. Ottawa, Parcs Canada, consulté en ligne le 1<sup>er</sup> novembre 2007, [http://www.pc.gc.ca/lhn-nhs/qc/grosseile/docs/plan1/index\\_f.asp](http://www.pc.gc.ca/lhn-nhs/qc/grosseile/docs/plan1/index_f.asp).

Canada (2004). "Plan du réseau des lieux historiques nationaux du Canada". Lieux Historiques Nationaux du Canada. Ottawa, Parcs Canada, [http://www.pc.gc.ca/docs/r/system-reseau/sites-lieux1\\_f.asp](http://www.pc.gc.ca/docs/r/system-reseau/sites-lieux1_f.asp).

Canada (2005). "Lieu historique national du Canada de la Grosse-Île-et-le-Mémorial-des-Irlandais". Répertoire des désignations d'importance historique nationale au Canada. . Ottawa, Parcs Canada, [http://www.pc.gc.ca/apps/lhn-nhs/index\\_f.asp](http://www.pc.gc.ca/apps/lhn-nhs/index_f.asp).

Hénault, O. (1998). "Point of Arrival". The Canadian Architect (vol.43, no.9, septembre 1998): p.43-47.

### **Fashionlab**

Adamczyk, G., D. Covo, et al. (2003). « Fashionlab ». ARQ: La revue d'architecture (no.123, mai 2003): p.18.

Bergeron, C. (2002). « Sélection 2002. Fashion Lab ». Intérieurs (no.23, octobre 2002).

### **Domaine Joly-de-Lotbinière**

Champeau, S. (2005). « Prix d'excellence 2005 en architecture. Domaine Joly-De Lotbinière ». Ordre des architectes du Québec, consulté en ligne le 1er novembre 2007, <http://2004-2005.pea-oaq.com/index.htm>.

Chartier, J. (1998). « Seigneurie de Lotbinière. La pointe au Platon est sur le point d'être classée ». Le Devoir. Montréal, 27 août p.B1.

Gagné, B. S. (1999). « Le domaine Joly-De Lotbinière. Des lendemains qui chantent ». Continuité (no.81, été 1999): p.51-54.

Lachapelle, J. (2005). « Révéler la mémoire ». ARQ: La revue d'architecture (no.132, août 2005): p.16-20.

Nolet, M. (2005). « Domaine Joly-De Lotbinière. S'épanouir contre vents et marées ». Continuité (no.105, été 2005): p.29-33.

Pelchat, P. (2005). « La survie du domaine Joly quasi assurée ». Le Soleil. Québec, 14 juillet p.A5.

Québec (2005). « Domaine Joly-De Lotbinière ». Répertoire du patrimoine culturel du Québec. Québec, ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca>.

Québec (2005). « Manoir Joly-De Lotbinière ». Répertoire du patrimoine culturel du Québec. Québec, ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca>.

## **Chapitre 4 : La mise en relation postmoderne**

### **Maison Alcan**

(1983). « "Notre" fiche technique ». ARQ: Architecture-Québec (no.16, décembre 1983): p.?

Affleck, R. (1983). "Alcan World Headquarters". ARQ: Architecture-Québec (no.11, février 1983): p.19-20.

Bland, J. (1986). "Ray Affleck and the McGill School of Architecture". ARQ: Architecture-Québec (no.34): p.10-11.

Boyer-Mercier, P., Moriyama, Desbarats, Guillon, Bérubé (1984). « Maison Alcan ». ARQ: Architecture-Québec (no.20, août 1984): p.16-17.

C.U.M. (1981). « Emmanuel Congregational Church ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal / Les églises. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.22-25.

C.U.M. (1983). « Hôtel Berkeley ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal / Les hôtels, les immeubles de bureaux. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.254.

C.U.M. (1987). « Maison Hugh Graham (Atholstan) ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal / Les résidences. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.296-301.

Fish, M. (1984). "The Alcan Move". Canadian Heritage (vol.10, no.2, mai-juin 1984): p.30-33.

Freeman, A. (1984). "Old and New Joined Around Significant New Public Spaces ". Architecture (vol.73, no.9, septembre 1989): p.154-157.

Galt, G. (1982). " A milestone for Montreal ". Canadian Heritage (no.36, août 1982): p.36.

Legault, L. A. (1981). « L'achat-restauration: au tour de monsieur le président ». Architecture-Concept (janvier-février 1981): p.20-23.

Noppen, L. (1991). « Maison Atholstan ». Les Chemins de la mémoire. J. Lavoie. Québec, Commission des biens culturels du Québec. Les publications du Québec. Tome II: p.107-108.

Pinard, G. (1987). « La Maison Alcan ». Montréal, Son histoire, Son architecture. G. Pinard. Montréal, La Presse. Tome 1: p.141-145.

Schoenauer, N. (1984). "An avant-garde spirit: Maison Alcan, Montreal ". The Canadian Architect (vol. 29. no.4, avril 1984): p.24-33.

Vanlaethem, F. (1986). « Raymond T. Affleck. Un professionnel, au plein sens du terme ». ARQ: Architecture-Québec (no.34, décembre 1986): p.12-15.

Vanlaethem, F. (1988). « L'architecture n'a pas bonne presse ». ARQ: Architecture-Québec (no.43, juin 1988): p.?

### **Siège social de Johnson et Johnson**

Castro, R. L. (1987). « La rénovation et l'agrandissement du siège social de Johnson & Johnson ». ARQ: Architecture-Québec (no.37, juin 1987): p.22-24.

Labelle, H.-P. (1987). « Le prix d'excellence en architecture 1987 ». ARQ: Architecture-Québec (no.37, juin 1987): p.21.

Lachapelle, J., Chenail, C. (1987). « Johnson & Johnson. Les enjeux d'une rénovation ». Continuité (hiver 1987): p. 40-41.

Reid, K. (1985). "1985 Awards of Excellence". The Canadian Architect (vol. 30, no. 12, décembre 1985): p. 9.

Roza, G. D., H.-P. Labelle, et al. (1987). « La rénovation et l'agrandissement de siège social de Johnson & Johnson ». ARQ: Architecture-Québec (no.37, juin 1987): p.25.

Rybczynski, W. (1989). "Theatrical allusions: Johnson & Johnson Office, Montreal". The Canadian Architect (vol.34, no.1, janvier 1989): p.18-26.

### **Musée de la civilisation**

(1981). « Le concours du musée de la Civilisation ». ARQ: Architecture-Québec (no.3, septembre-octobre 1981): p.27-29.

(1981). « Regards ». Architecture-Concept (janvier-février 1981): p.6-7.

Bisson, P.-R., P. Faucher, et al. (1988). « Les prix d'excellence 1988 ». ARQ: Architecture-Québec (no.43, juin 1988): p.21-23.

Castro, R. L. (1989). "Critique: Walls Within Walls". The Canadian Architect (vol.34, no.3, mars 1989): p.18-27.

Chassé, B. (1990). « Maison Estèbe ». Les Chemins de la mémoire. J. Lavoie and P.-L. Martin. Québec, Commission des biens culturels du Québec. Les publications du Québec. Tome I: p.127-129.

Giraldeau, F. (1988). « Les lauréats du concours du prix d'excellence 1988 ». ARQ: Architecture-Québec (no.43, juin 1988): p.31.

Lacroix, L. (1989). « Le Musée de la civilisation ». Continuité (no.42, hiver 1989): p.14-17.

Murray, J. A., J.-L. Lalonde, et al. (1981). "Musée National de la Civilisation, Quebec City". The Canadian Architect (vol.26, no.12, décembre 1981): p.18-21.

Noppen, L. (1990). « Arrondissement historique du Vieux-Québec ». Les Chemins de la mémoire. J. Lavoie and P.-L. Martin. Québec, Commission des biens culturels du Québec. Les publications du Québec. Tome I: p.77-108.

Noppen, L., C. Paulette, et al. (1979). « Les banques ». Québec, trois siècles d'architecture. Québec, Libre Expression. Les Publications du Québec.

Safdie, M. (1989). "Thoughts on the Integration of Design". The Canadian Architect (vol.34, no.3, mars 1989): p.26.

Tetlow, K. (1988). "Canadian Design". Interiors (vol.147, no. 9, avril 1988): p. 103-109.



### **Centre Canadien d'Architecture**

(1985). « Nouveau bâtiment du Centre Canadien d'Architecture, Montréal Canada ». L'Architecture d'aujourd'hui (no. 240, septembre 1985): p. XXXI.

Boyer-Mercier, P. (1989). « The Canadian Center for Architecture ». ARQ: Architecture-Québec (no.52, décembre 1989): p.9-11.

Canada (2005). « Lieu historique national du Canada de la Maison-Van-Horne / Shaughnessy ». Répertoire des désignations d'importance historique nationale au Canada. Ottawa, Parcs Canada, [http://www.pc.gc.ca/apps/lhn-nhs/index\\_f.asp](http://www.pc.gc.ca/apps/lhn-nhs/index_f.asp).

Carter, B. B. (1989). "Montreal Treasury". The Architectural Review (vol. 186, no. 1113, novembre 1989): p.59-67.

Castro, R. (1990). « Centro Canadiense para Arquitectura, CCA Montreal, Canada ». Proa (no.395, septembre 1990): p.58-59.

Charney, M. (1989). « Un jardin pour le Centre Canadien d'Architecture ». ARQ: Architecture-Québec (no.47): p.24-25.

C.U.M. (1987). « Maison Robert Brown et Duncun McIntyre (Shaughnessy) ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal / Les résidences. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.102-105.

Doubilet, S. (1985). "New headquarters for the CCA". Progressive Architecture (vol. 66, no. 9, août 1985): p.29-30.

Doubilet, S. (1989). "A masterwork for masterpieces". Progressive Architecture (vol.70, no.8, août 1989): p.68-77.

Kamen, R. (1990). "Canadian Centre for Architecture". RIBA Journal (vol.97, no.2, février 1990): p.34-41.

Lambert, P. (1989). "The Canadian Centre for Architecture, Montreal". The Canadian Architect (vol.34, no.8, août 1988): p.16-17.

Lambert, P. (1991). « Maison des Sisters of Service (ou Shaughnessy) ». Les Chemins de la mémoire. J. Lavoie. Québec, Commission des biens culturels du Québec. Les publications du Québec. Tome II: p.118-120.

Landecker, H. (1990). "Garden allegory". Architecture (vol.79, no.12, décembre 1990): p.60-65.

Morazain, J. (1988). « La maison Shaughnessy ». Continuité (no.41, automne 1988): p.34-37.

Pastier, J. (1989). "CCA headquarters draws mixed reviews". Architecture (vol.78, no.7, juillet 1989): p.19-23.

Poddubiuk, M. (1989). "The design of the Canadian Centre for Architecture". ARQ: Architecture-Québec (no.47): p.16-23.

Ragot, G. (1989). « La maison des fonds ». Architecture d'aujourd'hui (no.262): p.028-029.

Stephens, S. (1989). "L'architecture parlante". Architectural Record (vol.177, no.9, août 1989): p.57-61.

### **Musée McCord**

Achard, M., M. Bouchard, et al. (1992). « Les Prix de l'O.A.Q. 1992 ». ARQ: Architecture-Québec (no.70, décembre 1992): p.16-17.

Baker, J. (1992). "Museums in Montreal". The Canadian Architect (vol.37, no.6): p.18-21.

Baker, J. (1992). "A fine balance: the extension to the McCord Museum in Montreal". The Canadian Architect (vol.37, no.6, juin 1992): p.22-27.

Bédard, J.-F. (1992). « Le Musée McCord d'histoire canadienne, Montréal ». ARQ: revue d'architecture (no.68): p.8-10.

C.U.M. (1981). « Students' Union Hall. Actuellement: Musée McCord-McGill ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal / Les édifices publics. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.282-283.

DuBois, M., L. Richards, et al. (1989). "McCord Museum Extension, Montreal". The Canadian Architect (vol.34, no.8, août 1989): p.23-24.

Gauthier, É. (1990). « Quelques projets en cours de réalisation (Montréal) ». ARQ: revue d'architecture (no.54): p.42.

Gournay, I. and F. Vanlaethem (1998). Montreal Metropolis 1880-1930. Toronto, Centre canadien d'architecture, Stoddart Press.

Landecker, H. (1992). "Cultural Quartet". Architecture (vol.81, no.8, août 1992): p.66-67.

Landecker, H. (1992). "Making History". Architecture (vol.81, no.8, août 1992): p.74-77.

Ledger, B. (1989). "1989 Awards of Excellence: Someplace Architecture". The Canadian Architect (vol.34, no.8, août 1989): p.19.

Soulié, J.-P. (1992). « Prix Orange: édifice IBM; le prix Citron décerné au 1000 de la Gauchetière ». La Presse. Montréal, 19 décembre: p.A3.

Vanlaethem, F. (1989). « L'architecture de quelques musées, ici et ailleurs ». ARQ: revue d'architecture (no.47): p.26-30.

Wagner, M. (1989). "New projects in Canada that lead to big interiors business". Interiors (vol.148, no.8, mars 1989): p.128.

### **Pointe-à-Callière**

(2006). « Archéologie et Histoire / Site archéologique ». Pointe-à-Callière consulté en ligne le 3 décembre 2007, <http://www.yh2architecture.com/projets/closes/pro-clos.html>.

Adamczyk, G. and F. Magendie (1994). Pointe-à-Callière. Montréal, Section b.

Boddy, T. (1992). "Excavating History". The Canadian Architect (vol.37, no.10, octobre 1992): p.20-25.

Boddy, T. (1992). "Ancienne Douane. Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal". The Canadian Architect (vol.37, no.10, octobre 1992): p.27-28.

Bronson, S. D. (1990). "The Eloquent Language of Dan Hanganu". The Canadian Architect (vol.35, no.5, mai 1990): p.37-41.

Canada (2005). « Lieu historique national du Canada du Berceau-de-Montréal ». Répertoire des désignations d'importance historique nationale au Canada. Ottawa, Parcs

Canada, consulté en ligne le 12 septembre 2007, [http://www.pc.gc.ca/apps/lhn-nhs/index\\_f.asp](http://www.pc.gc.ca/apps/lhn-nhs/index_f.asp).

Carter, B. (1993). "Layers of Meaning". The Architectural Review (vol.193, no.1155, mai 1993): p.42-46.

Johnson, D. (2001). « Lieu de fondation de Montréal ». Les Chemins de la mémoire. Supplément 1987-1999. L. Brunelle-Lavoie. Québec, Commission des biens culturels: p.12.

Magendie, F. (1993). « Un métissage culturel ». Techniques et architecture (juin-juillet 1993): p.91-94.

Marsan, J.-C. (1991). « Arrondissement historique de Montréal ». Les chemins de la mémoire. J. Lavoie. Québec, Commission des biens culturels du Québec. Les publications du Québec. Tome II: p.15-31.

Morisset, L. K. (1993). « Le musée d'archéologie et d'histoire de Montréal. Pointe-à-Callière ». ARQ: Architecture-Québec (no.76, décembre 1993): p.10-11.

Vanlaethem, F. (1992). « Pointe-à-Callière. Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal ». ARQ: Architecture-Québec(no. 67): p. 33-35.

## **Chapitre 5 : La modernité redéfinie**

### **Phase 1 du campus de l'UQÀM**

Collymore, P. (1980). "New Atria of Canada". Architectural Review (vol.CLXVII, no.999): p.273-285.

C.U.M. (1981). « Chapelle Notre-Dame-de-Lourdes ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les églises. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.118-121

C.U.M. (1981). « Église Saint-Jacques ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les églises. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.226-231

Dimakopoulos, D., Jodoin, et al. (1978). "University Quebec of Montreal". Process: Architecture(no.5): p.138-141.

Klein, J., J. A. Murray, et al. (1974). "The 1974 Canadian Architect Yearbook Awards". The Canadian Architect (vol.19, no.12, décembre 1974): p.36-38.

Pinard, G. (1987). « La cathédrale Marie-Reine-du-Monde (première partie) ». Montréal. Son histoire. Son architecture. G. Pinard. Montréal, Méridien. Tome 4: p.141-145.

Vanlaethem, F. (1986). « Le campus de l'UQAM: prix d'excellence 1980 et pourquoi pas 1990 ? » ARQ: Architecture-Québec (no.32, août 1986): p.23.

### **Centre d'interprétation du bourg de Pabos**

(1992). « Récents concours ». ARQ: Architecture-Québec (no.68, août 1992): p.18-20.

Graham, O. (1994). Architecture Canada. Les prix du gouverneur général pour l'architecture. Ottawa, Conseil des arts du Canada, Institut royal d'architecture du Canada, Éditions du Méridien.

Hénault, O., J. A. Murray, et al. (1992). "The 1992 Canadian Architect Magazine 24th Annual Awards of Excellence". The Canadian Architect (vol.37, no.12, décembre 1993): No. complet.

Kapusta, B. (1994). "Centre d'Interprétation Bourg de Pabos". The Canadian Architect (vol.39, no.11, novembre 1994): p.17-20.

LEAP (2007). « Centre d'interprétation du Bourg de Pabos. Cormier Cohen Davis (Atelier Big City) ». Catalogue des concours canadiens.  
[http://www.ccc.umontreal.ca/fiche\\_concours.php?lang=fr&cld=24](http://www.ccc.umontreal.ca/fiche_concours.php?lang=fr&cld=24). Montréal, Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle, École d'architecture, Université de Montréal.

Mannell, S. (1994). "Speaking on site: Interpretation Centres". The Canadian Architect (vol.39, no.11, novembre 1994): p.15-16.

Morisset, L. K. (1994). « Le centre d'interprétation du Bourg de Pabos ». ARQ: Architecture-Québec (no.81, octobre 1994): p.10-11.

### **Monument National**

Baker, J. (1996). "Urban Interludes". The Canadian Architect (vol.41, no.3, mars 1996): p.18-19.

Bisson, P.-R. (1993). « Rêves inachevés ». ARQ: Architecture-Québec (no.74): p. 12-13.

C.U.M. (1981). « Monument National ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les édifices publics. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.174-177.

Kapusta, B. (1996). "Modern graft". The Canadian Architect (vol.41, no.3, mars 1996): p.28-29.

Lachapelle, J. (1991). « Le Monument National ». Les Chemins de la mémoire. J. Lavoie. Québec, Commission des biens culturels du Québec. Publication du Québec. Tome II: p.84-86.

Lachapelle, J. (2001). « L'architecture de Joseph Venne ». ARQ: La revue d'architecture (no.116): p.7-11.

Lachapelle, J. (2001). « Bibliographie sur Joseph Venne ». ARQ: La revue d'architecture (no.116): p.19.

Morisset, L. K. and L. Noppen (1994). « Le Monument-National, Montréal ». ARQ: Architecture-Québec (no.81, octobre 1994): p.18-19.

Paquin, G. (1993). « Sauvons Montréal décerne un prix Orange au Monument National ». La Presse. Montréal, 18 décembre p.A16.

Ross, S. (1991). « La restauration et le réaménagement du Monument National, Montréal ». ARQ: Architecture-Québec (no.62, août 1991): P.16-19.

Soumis, L. (1993). « Sauvons Montréal distribue ses bulletins d'architecture: Citrons sur la Ville ». Le Devoir. Montréal, 18 décembre p.A3.

### **Espace Go**

Adamczyk, G., A. Cormier, et al. (1995). « Espace Go ». ARQ: La revue d'architecture (no.87, octobre 1995): p.12-13.

Baker, J. (1996). "Urban Interludes". The Canadian Architect (vol.41, no.3, mars 1996): p.18-19.

Bilodeau, D. (?). "The Inventive Practice of Éric Gauthier". Ai (vol.II, no.2): p.80-95.

Kapusta, B. (1996). "Street Drama". The Canadian Architect (vol.41, no.3, mars 1996): p. 24-27.

Ross, S. (1991). « Le théâtre Espace Go-FTA ». ARQ: Architecture-Québec (no.62, août 1991): p.20-21.

### **Aile St-Vincent, Maison de la Providence**

Boyer-Mercier, P. (1996). « Une mise au point sur l'excellence ». ARQ: La revue d'architecture (no.93, octobre 1996): p.7.

C.U.M. (1984). « Maison mère des Soeurs de la Providence ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les couvents. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.244-247.

Durand, D. (1996). « Les prix d'excellence en architecture 1996 ». ARQ: revue d'architecture (no.93 (octobre 1996)): p.12-13.

Durand, D. (1996). « Réaménagement et agrandissement de l'aile Saint-Vincent, Maison de la Providence, Montréal ». ARQ: La revue d'architecture (no.93, octobre 1996): p.20.

Montréal (2006). « 1471, rue Fullum, Maison de la Providence ». Grand répertoire du patrimoine bâti de Montréal. <http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/index.php>. Montréal, Service de la mise en valeur du territoire et du patrimoine de la Ville de Montréal.

### **Édifice Zone**

Adamczyk, G., J. Beaudoin, et al. (1998). « Zone ». ARQ: La revue d'architecture (no.106, février 1998): p.10-11.

Besner, G. (1999). « La mémoire vive ». Intérieurs (no.9, février 1999): p.36-38.

Lebel, A., S. Pratte. (2007). « Édifice Zone ». Atelier In Situ. consulté en ligne le 6 décembre 2007, <http://www.atelierinsitu.com/2006/index.php>.

Polo, M. (1998). "Viewpoint". The Canadian Architect (vol.43, no.9, septembre 1998).

Riar, I. S. (1998). "Transition zone: Zone Building, Montreal". The Canadian Architect (vol.43, no.9, septembre 1998): p.38-42.

Truffaut, S. (1997). « Un zeste d'orange et de citron: Sauvons Montréal critique les grandes surfaces de Maxi et Loblaw's ». Le Devoir. Montréal, 20 décembre p.A3.

### **Cinémathèque québécoise**

Acerboni, F. (1999). « Cinémathèque Québécoise a Montreal ». Abitare (no.389, novembre 1999): p.176-177.

Adamczyk, G., J. Beaudoin, et al. (1998). « La Cinémathèque québécoise ». ARQ: La revue d'architecture (no.106, février 1998): p.13.

Castro, R. L. (1999). "Architecture en vedette". The Canadian Architect (vol.44, no.3, mars 1999): p.22-27.

C.U.M. (1980). « École Saint-Jacques. Actuellement: UQAM - Pavillon Saint-Jacques ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les écoles. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.228-229.

Geran, M. (1999). "Motion & Pictures". Interior Design (vol.70, no.9, july 1999): p.136-141.

Heathcote, E. (2000). "The Development of the Modernist Cinema: sideshow to Art House". Architectural Design (vol.70, no.1, janvier 2000): p.70-73.

Kapusta, B. (1997). "Cinematic take on architecture. Building review: Montreal's new Cinémathèque Québécoise, by Saucier+Perrotte Architects, brings an inviting sense of drama to film archives". Globe & Mail. Toronto, 19 avril p.C17.

Kapusta, B. (2000). "Cinémathèque Québécoise, Montreal". Architectural Record (vol.188, no.11, novembre 2000): p.142-147.

Pearson, C. A. (2000). "Theme Sprawl". Architectural Record (vol.188, no.11, novembre 2000): p.139-141.

Perrotte, A., G. Saucier. (2007). « Cinémathèque québécoise ». Saucier+Perrotte consulté en ligne le 6 décembre 2007, <http://www.saucierperrotte.com/>

### **Les maisons closes**

Adamczyk, G., J. Beaudoin, et al. (1998). « Les maisons closes ». ARQ Architecture-Québec (no.106, février 1998): p.16.

Besner, G. (1999). « La mémoire vive ». Intérieurs (no.9, février 1999): p.36-38.

Dubois, M. (2006). « Les maisons closes ». Architecture : habitat et espace vital au Québec : 100 maisons contemporaines. Québec, Publications du Québec, Société d'habitation du Québec, Université Laval. École d'architecture, Ordre des architectes du Québec: p.36-37.

Gironnay, S. (1999). « Double vision ». Azure (mars-avril 99): p.56-59.

Hamelin, M.-C., L. Yiakouvakis. (2007). « Les maisons closes ». Atelier YH2 consulté en ligne le 3 décembre 2007, <http://www.yh2architecture.com/projets/closes/pro-clos.html>.

### **Collège Gérald-Godin**

Aglave, S., V. d. Bermond-Gettle, et al. (2004). Guide Phaidon de l'architecture contemporaine mondiale. Paris, Phaidon.

Byard, P. (2001). "Saucier + Perrotte makes cultural preservation an exercise in modern design at the Collège Gérald-Godin in Quebec". Architectural Record (vol.189, no.11, novembre 2001): p.116-121.

Chomik, B., B. Sampson, et al. (1999). "Size Matters". The Canadian Architect (vol.44, no. 12, décembre 1999): p.17-21.

Chomik, B., Sampson, Barry, Thibault, Pierre (1999). "Award of Excellence. Collège Gérald-Godin". The Canadian Architect (vol.44, no. 12, décembre 1999): p.25-27.

C.U.M. (1984). « Monastère des Pères de Sainte-Croix. Actuellement: Domrémy-Montréal ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les couvents. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.260-263.

Forster, K. W. (2000). "Miracle in Montreal". The Canadian Architect (vol.45, no.8, août 2000): p.20-25.

Guardigli, D. (2002). « Un'architettura bilingue: Gérald-Godin College, Montreal ». L'Arca (no.169): p.30-37.

Ménard, L. P. (2000). « Les Prix d'excellence en architecture 2000 ». ARQ: La revue d'architecture (no.113, novembre 2000): p.7.

Picard, M. (2000). « Des prix au service de l'architecture ». Le Devoir. Montréal, 16 décembre p.C8.

Stephens, S. and S. Hart (2001). "The dialogue between old and new". Architectural Record (vol.189, no.11, novembre 2001): p.107.

### **Centre d'archives de Montréal**

(1998). « Concours pour la rénovation et l'agrandissement du 535, avenue Viger est. Centre d'archives de Montréal ». ARQ: La revue d'architecture (no.105): p.7-10.

Adamczyk, G., J. Beaudoin, et al. (2000). « Relogement du Centre d'archives de Montréal ». ARQ: revue d'architecture (no.113, novembre 2000): p.18-19.

Brodeur, M. Lachapelle, J., (2006). « Un concours d'architecture pour la conversion et la conservation d'immeubles patrimoniaux ». 21 projets pour le 21e siècle, Rapport d'étude, Montréal, Ville de Montréal.

Byard, P. (2001). "Dan Hanganu and Provencher Roy show how the new can enrich the old at the Centre d'archives de Montréal". Architectural Record (vol.189, no.11, novembre 2001): p.129-135.

C.U.M. (1980). « École des Hautes études commerciales. Actuellement: Dawson College-Viger Campus (cegep) ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les écoles. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.56-59.

C.U.M. (1987). « Maison Marie-Hélène Jodoin. Actuellement: Dawson College - Viger Campus ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les résidences. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.364-366.

Lachapelle, J. (2006). « Architecturer le récit patrimonial ». Concours d'architecture et imaginaire territorial. Les projets culturels au Québec 1991-2005. D. Bilodeau and M. H. Choko. Montréal, Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (Leap), Centre de design de l'UQÀM: p.199-215.

LEAP (2007). « Relocalisation du Centre d'archives de Montréal (Dan S. Hanganu architecte / Provencher Roy + associés architectes) ». Catalogue des concours canadiens. [http://www.ccc.umontreal.ca/fiche\\_projet.php?lang=fr&pld=82&etape=3](http://www.ccc.umontreal.ca/fiche_projet.php?lang=fr&pld=82&etape=3). Montréal, Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle, École d'architecture, Université de Montréal.

Ménard, L. P. (2000). « Les Prix d'excellence en architecture 2000 ». ARQ: La revue d'architecture (no.113, novembre 2000): p.7.

Phillips, R. (2001). "Past present perfect". Canadian Interiors (vol.38, no.3, mai-juin 2001): p.56-58.

Picard, M. (2000). « Des prix au service de l'architecture ». Le Devoir. Montréal, 16 décembre p.C8.

Stephens, S. and S. Hart (2001). "The dialogue between old and new". Architectural Record (vol.189, no.11, novembre 2001): p.107.



Theodore, D. (2000). « Bridging past and present ». The Canadian Architect ( vol.45, no.9, septembre 2000): p.24-27.

### **Usine Agmont America**

(2002). "2002 Governor General's Medals for Architecture: Addition, Agmont America Factory". The Canadian Architect (no.5, mai 2002) : p.?.

(2003). "Dyed to Match". The Canadian Architect (no.8, août 2003), [http://www.cdnarchitect.com/issues/ISarticle.asp?id=102974&story\\_id=178249143527&issue=08012003&PC=](http://www.cdnarchitect.com/issues/ISarticle.asp?id=102974&story_id=178249143527&issue=08012003&PC=)

(2007). « Usine Agmont America ». Lemay associés, Montréal consulté en ligne le 3 décembre 2007, [http://www.lemay.qc.ca/project.php?unit\\_id=1&project\\_id=2&lang=fr](http://www.lemay.qc.ca/project.php?unit_id=1&project_id=2&lang=fr).

(2007). « Réalisations récentes: 1401 et 1501 rue Saint-Patrick ». Société de développement de Montréal, consulté en ligne le 3 décembre 2007, <http://www.sdmrtl.org/francais/fiche1041.php>.

Adamczyk, G., J. Beaudoin, et al. (2000). « Agmont America ». ARQ: La revue d'architecture (no.113, novembre 2000): p.12-13.

Belisle, J. (2003). « Le Canal de Lachine. Les métamorphoses d'un quartier ». Continuité (no.96, printemps 2003): p.41-43.

### **Théâtre Espace Libre**

Adamczyk, G., D. Covo, et al. (2003). « Le Théâtre Espace Libre ». ARQ: La revue d'architecture (no.123, mai 2003): p.11.

Caruso, A., B. Kapusta, et al. (2001). "Awards of Excellence 2001: meat and potatoes". The Canadian Architect (vol.46, no.12, décembre 2001): p.7-37.

Caruso, A., B. Kapusta, et al. (2001). "Awards of Excellence: Reconstruction du Theatre Espace Libre". The Canadian Architect (vol.46, no.12, décembre 2001): p.7-37.

C.U.M. (1981). « Poste d'incendie No. 19 (ancien) ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les édifices publics. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.214-215.

Polo, M. (2001). "Viewpoint". The Canadian Architect (vol.46, no.12, décembre 2001): p.7-37.

Rochon, L. (2006). "Montreal by design: Its grand UNESCO title doesn't mean much, but the city's fine architects remember that God is in the details". The Globe and Mail. Toronto, 27 mai, p.R17.

Rochon, L. L. (2006). "Quebec architects soar with modest, civic designs". Globe & Mail Toronto, 2 mai p. R1.

Saia, M. (2006). "Théâtre Espace Libre, Montreal, Quebec: Lapointe Magne et Associés". The Canadian Architect (vol. 51, no. 5, mai 2006): p. 68-69.

Theodore, D. (2003). "Siren call". The Canadian Architect (vol.48, no.10, octobre 2003): p.20-23.

**Bibliothèque de théologie, Collège Jean-de-Brébeuf**

C.U.M. (1984). « Collège Jean-de-Brébeuf ». Répertoire d'architecture traditionnelle sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal. Les couvents. G. Gravel. Montréal, Communauté urbaine de Montréal: p.44-49.

Chomik, B., B. Sampson, et al. (1999). "Size Matters". The Canadian Architect (vol.44, no. 12, décembre 1999): p.17-21.

Chomik, B., Sampson, Barry, Thibault, Pierre (1999). "Award of Merit. Collège Jean-de-Brébeuf Chapel Restoration". The Canadian Architect (vol.44, no. 12, décembre 1999): p.36-37.

Brodeur, M, Lachapelle, J. (2006). « Bibliothèque de théologie du collège Jean-de-Brébeuf ». 21 projets pour le 21e siècle, Rapport d'étude, Montréal, Ville de Montréal.

Doyon, F. (2004). « Un joyau livresque ». Le Devoir. Montréal, 17 juin: p. B8.

Hochereau, A. (2005). « Changer une chapelle en bibliothèque ». Voir. Montréal, 20 octobre vol. 19, no.42.

Lachapelle, J. (2005). « Révéler la mémoire ». ARQ: La revue d'architecture (no.132, août 2005): p.16-20.

Michaud, J. (2006). « La conversion de l'ancienne chapelle du collège Jean-de-Brébeuf ». Quel avenir pour quelles églises ? L. K. Morrisset, Noppen, L., Coomans, T. Québec, Presses de l'Université du Québec: p.301-314.

Noppen, L., Morrisset, Lucie K. (2005). « La bibliothèque théologique et salle polyvalente du Collège Jean-de-Brébeuf ». ARQ: La revue d'architecture (no.131): p.34-35.

8. Annexes

8.1. Illustrations

## Chapitre 3 : La conservation du patrimoine

### Fort Chambly






-  Premier fort de bois
-  Deuxième fort de bois
-  Fort de pierre
-  Trace supposée
-  Empreintes de pieux



Figure 1 Plan montrant la superposition des vestiges des 3 forts construits sur le site.

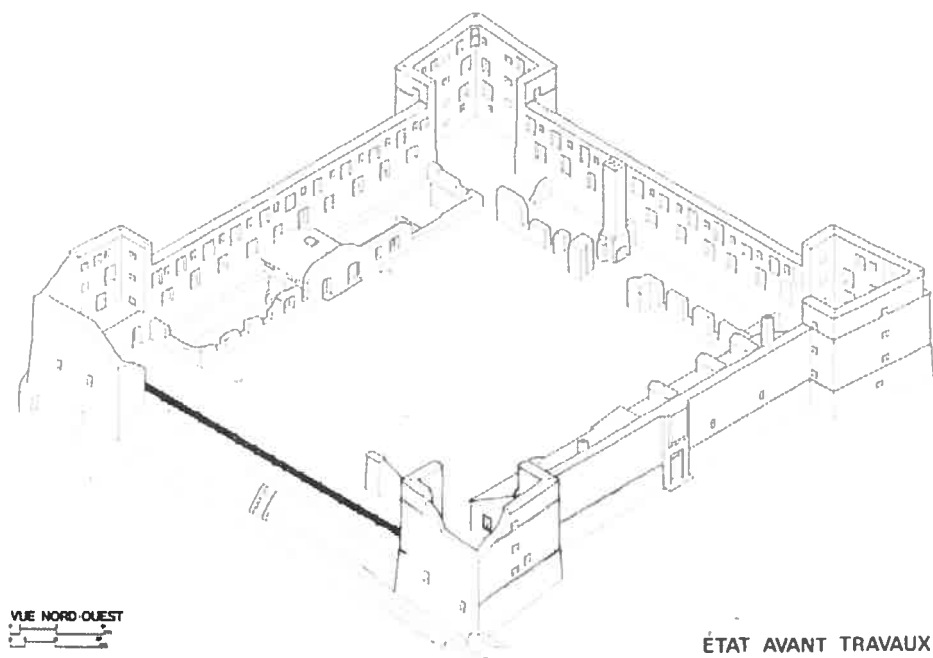
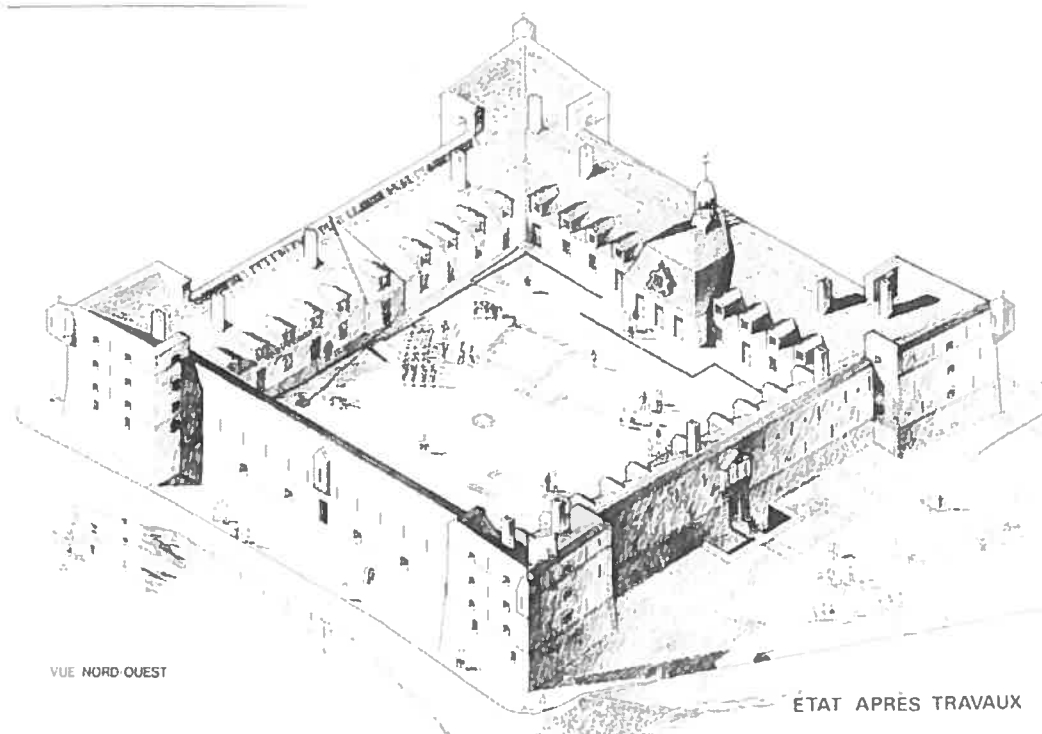


Figure 2 Axonométrie montrant l'état du Fort avant les travaux.



**Figure 3** En fonction de l'image précédente, perspective montrant l'état projeté du Fort après les travaux.



**Figure 4** (À gauche) Vue de la jonction de l'aile sud et ouest. L'aile de gauche (sud) est une reconstitution historique alors que celle de droite (ouest) est « stylisé », mais non pas reconstitué. Il faut observer les détails des meneaux des lucarnes.



**Figure 5** (À droite) Vue de l'intérieur de l'une des tours d'angle. L'expression de la structure nouvelle est forte.



Figure 6 Vue en élévation de l'aile sud qui a fait l'objet d'une reconstitution historique.

**Centre d'interprétation du Haut-fourneau, Forges du Saint-Maurice**

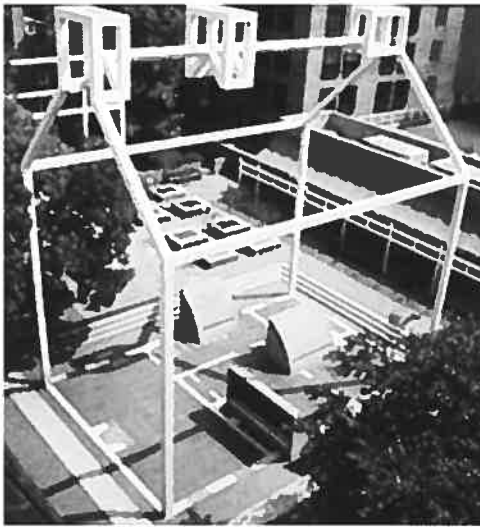


Figure 7 (À gauche) La maison Franklin à Philadelphie dont les arrêtes ont été reconstruites selon un concept de Robert Venturi.



Figure 8 (À droite) Vue historique « imaginaire » des bâtiments du haut-fourneau (en haut). Vue du centre d'interprétation du haut-fourneau, avec les volumes expressifs sur le dessus (en bas).

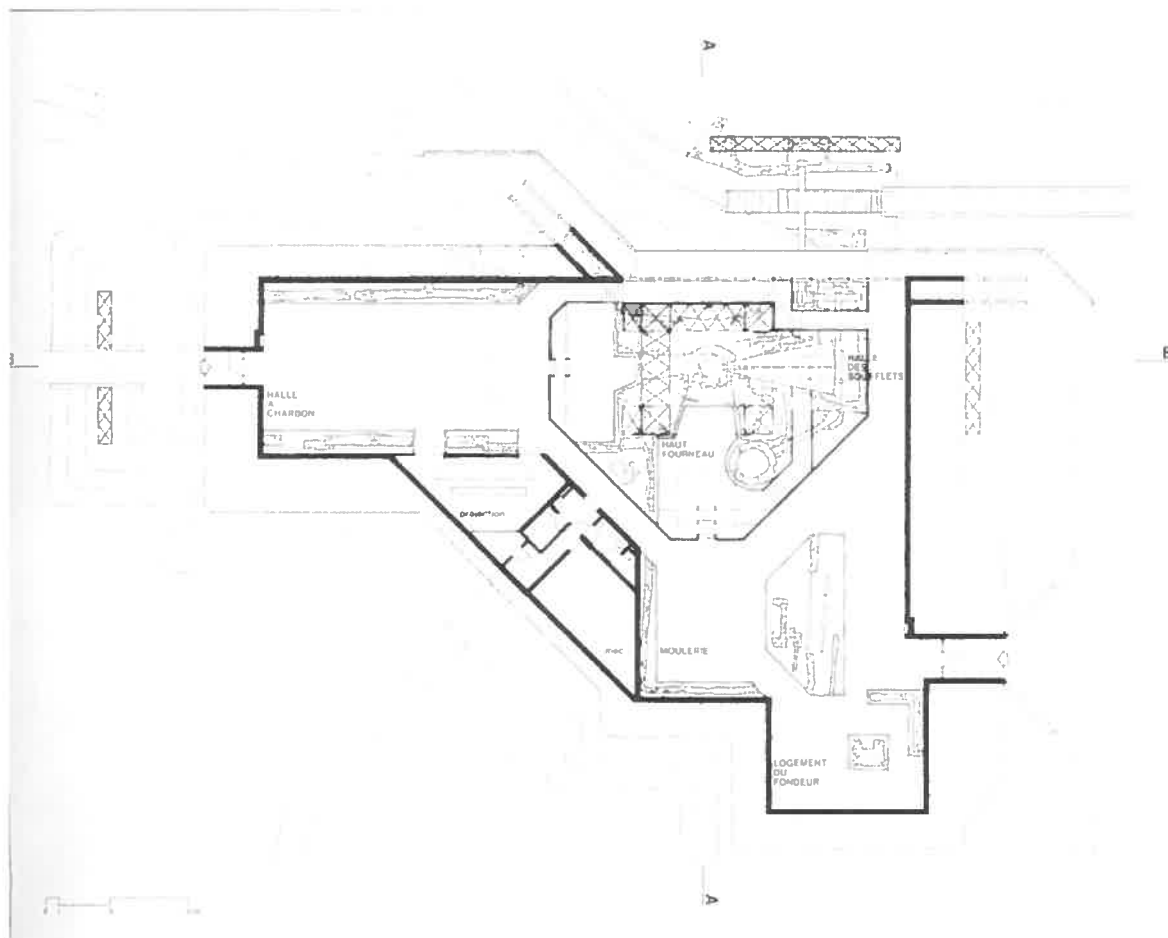


Figure 9 Plan de l'édifice.

Coupes

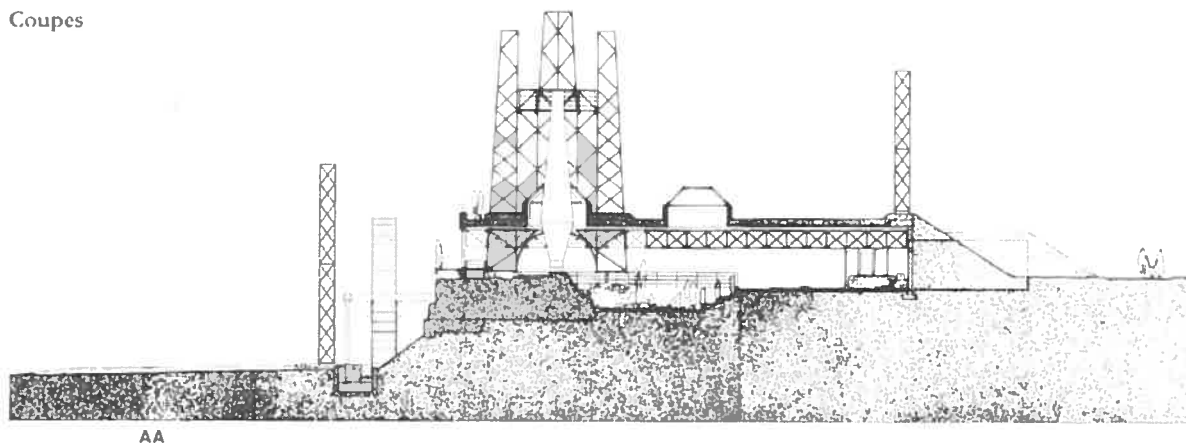


Figure 10 Coupe transversale A-A.

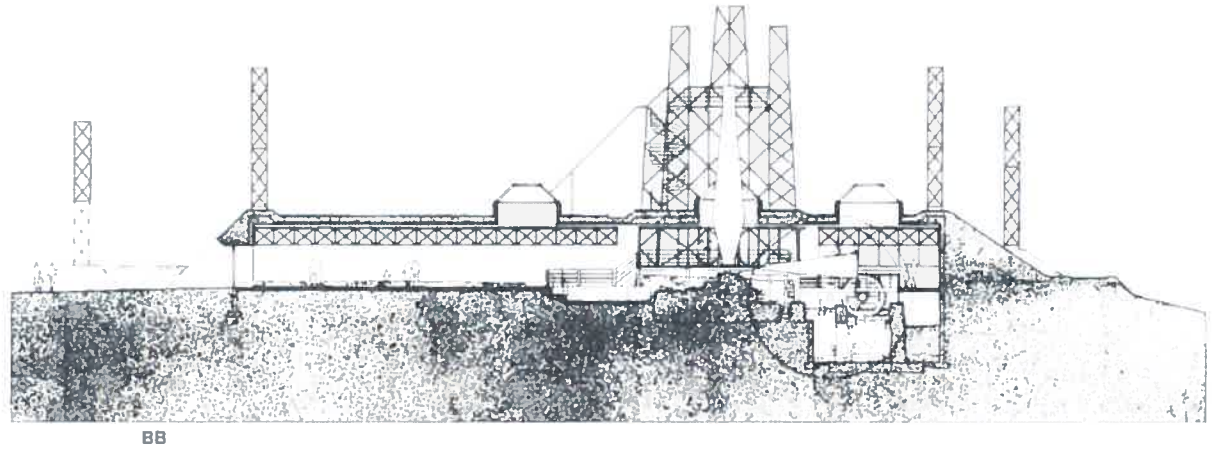


Figure 11 Coupe longitudinale B-B.

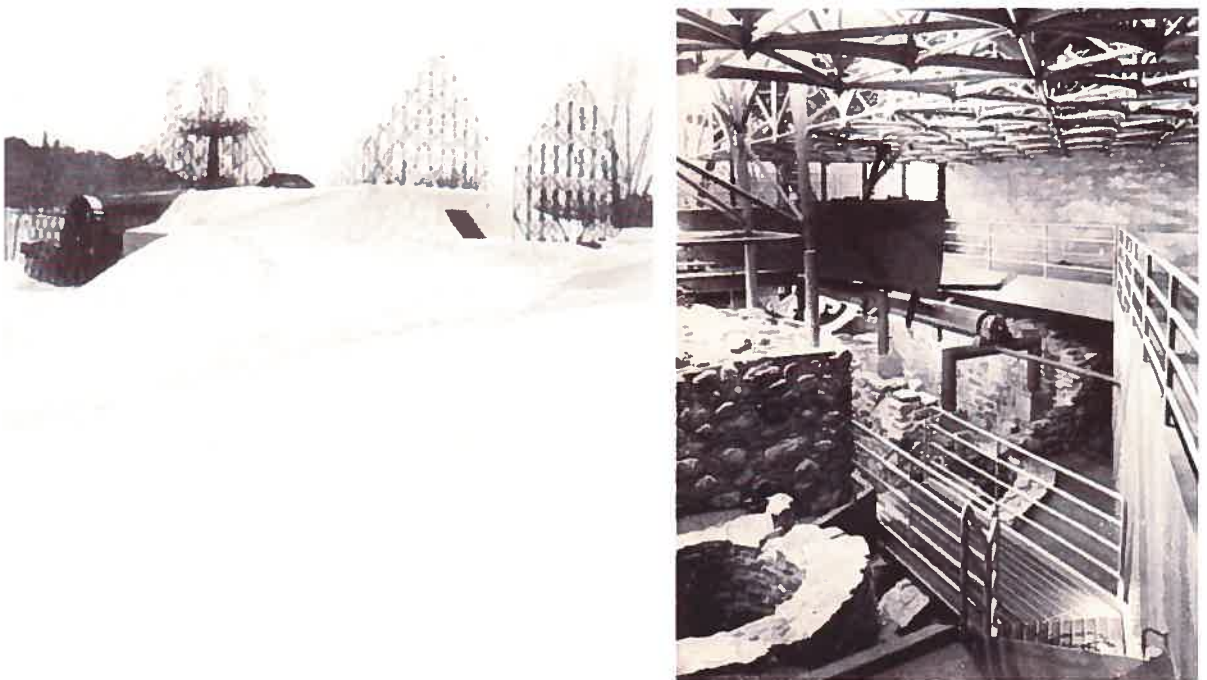
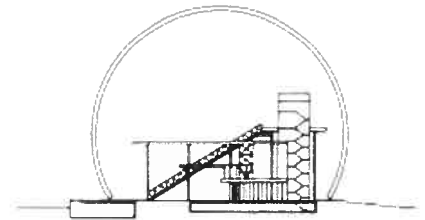


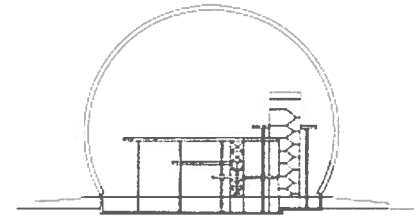
Figure 12 (À gauche) Vue de l'ensemble, de l'ouest.

Figure 13 (À droite) Vue de l'intérieur.

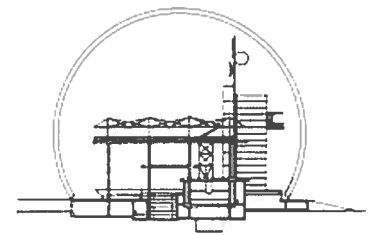


**Biosphère**

ORIGINAL



SUBTRACTION



ADDITION

Figure 14 (À gauche) Vue intérieure du pavillon des États-Unis permettant de voir l'enveloppe d'acrylique, disparue lors de l'incendie de 1976.

Figure 15 (À droite) Coupes montrant les principales interventions menées sur l'ancien pavillon des États-Unis.

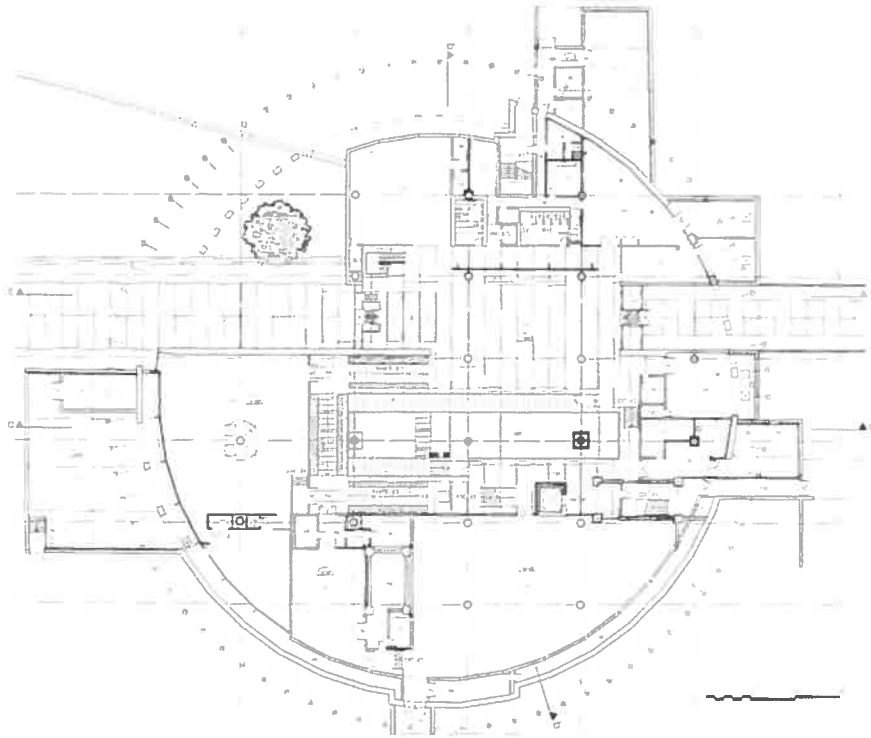
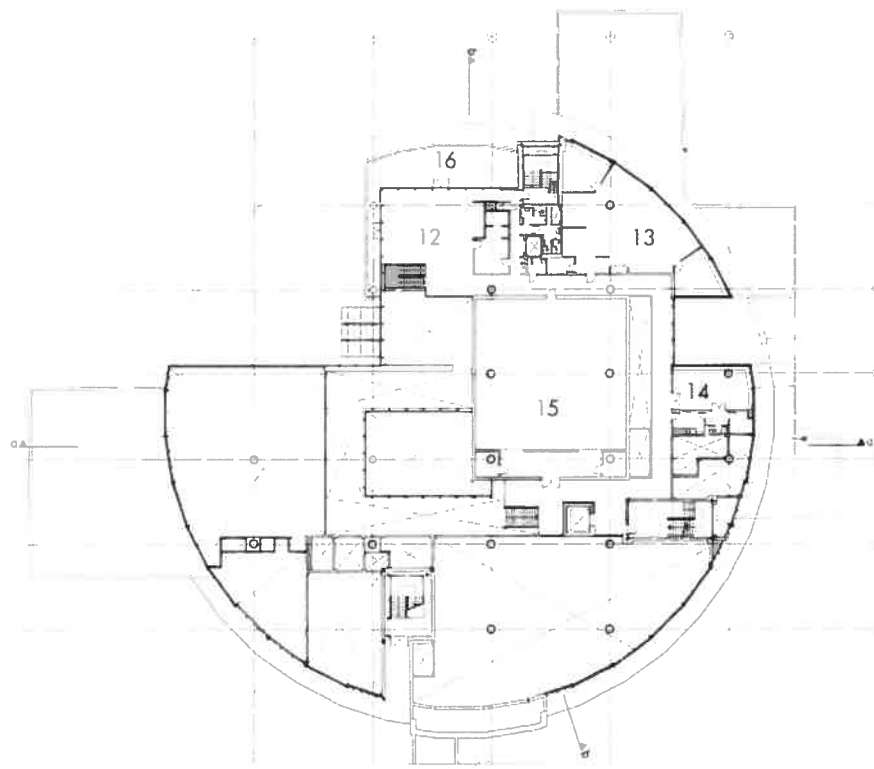


Figure 16 Plan du rez-de-chaussée.



MEZZANINE

Figure 17 Plan de la mezzanine.

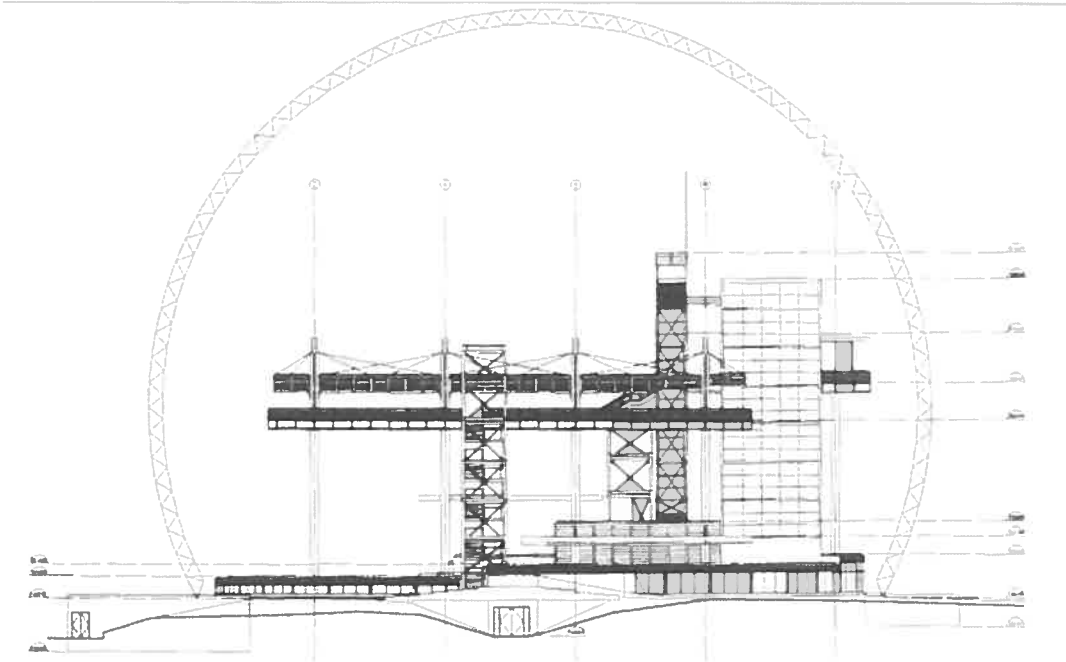


Figure 18 Coupe G-G.

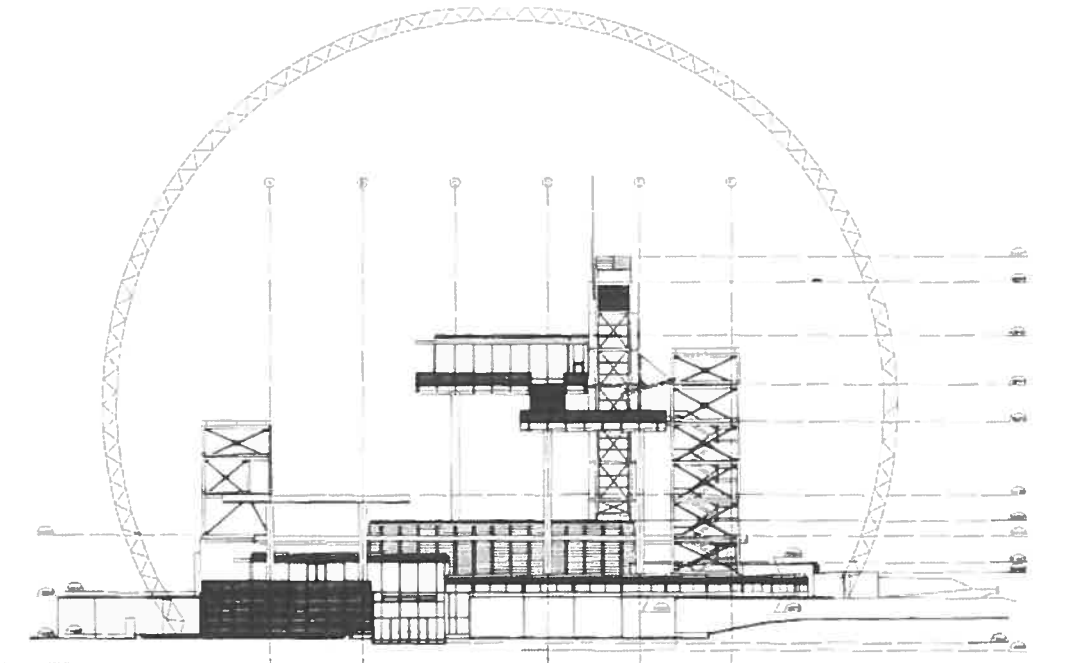


Figure 19 Coupe b-b.

## Édifice de désinfection, Grosse-île



**Figure 20** Plan d'implantation montrant une partie du site. Le numéro 1 correspond au quai d'accueil, le 2 correspond au bâtiment de désinfection et le 7 au fleuve Saint-Laurent.



**Figure 21** Vue du bâtiment de désinfection.

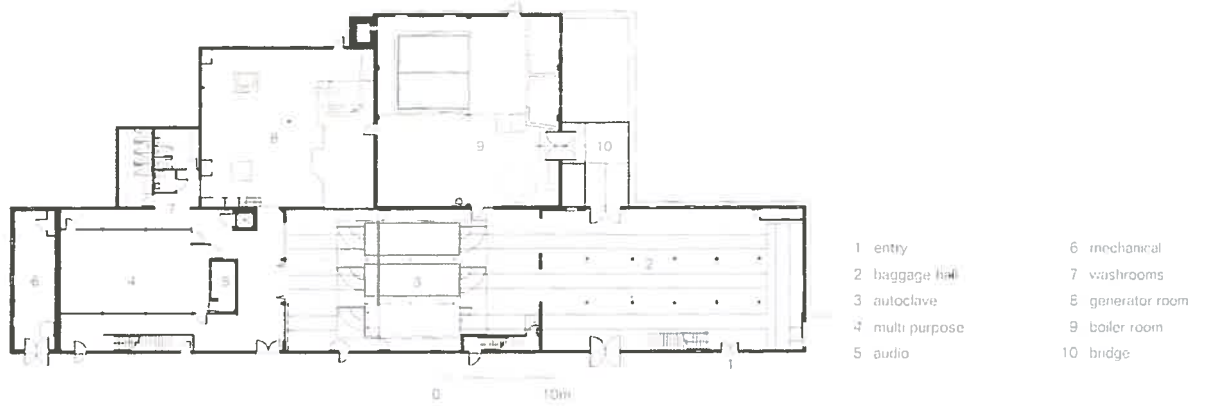


Figure 22 Plan du rez-de-chaussée.

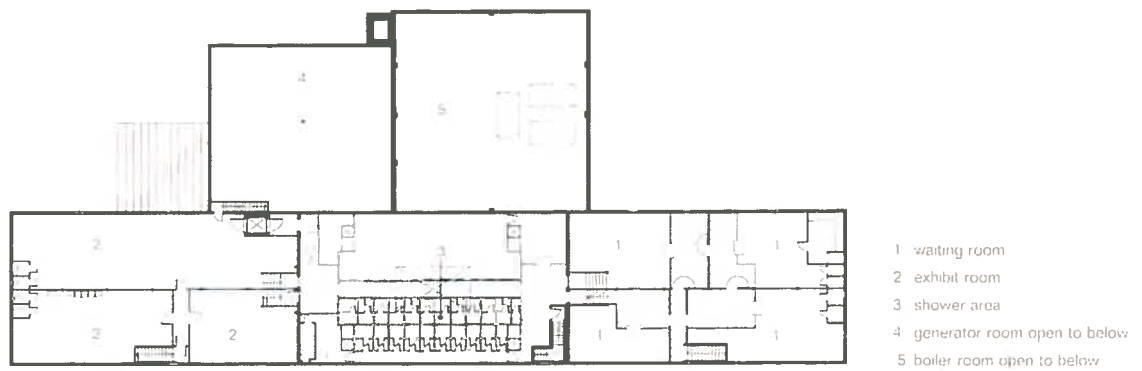


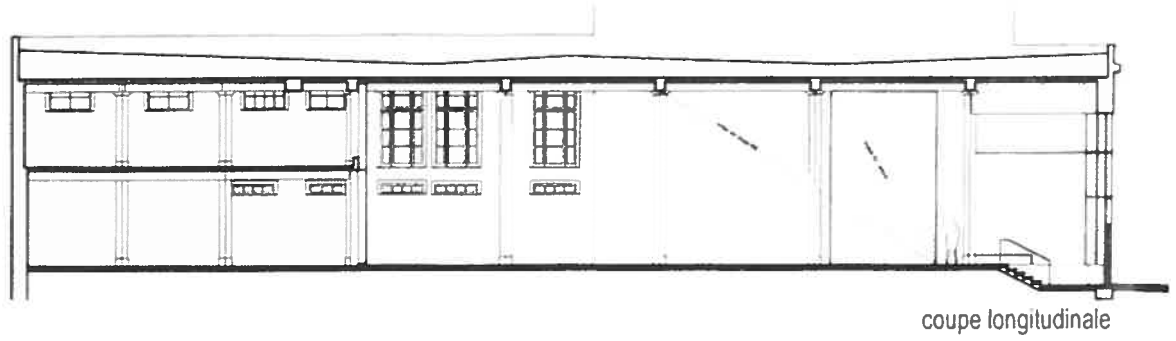
Figure 23 Plan de l'étage.



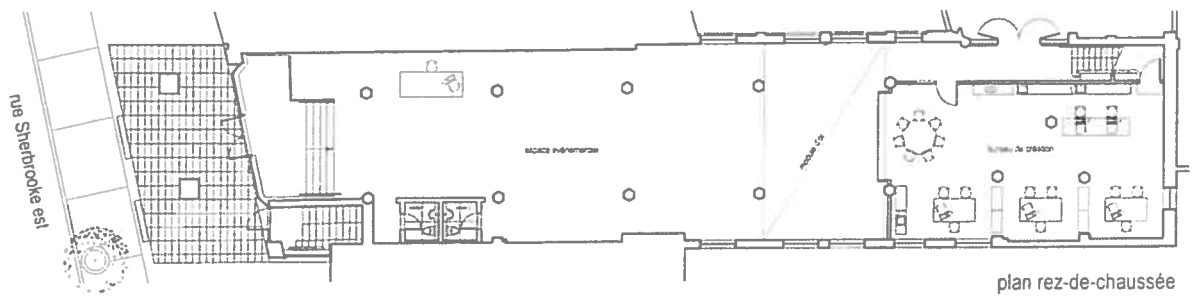
Figure 24 (À gauche) Vue de la structure nouvelle qui double la structure originale de bois.

Figure 25 (À droite) Vue des circulations au second étage qui sont déposés sur le plancher original.

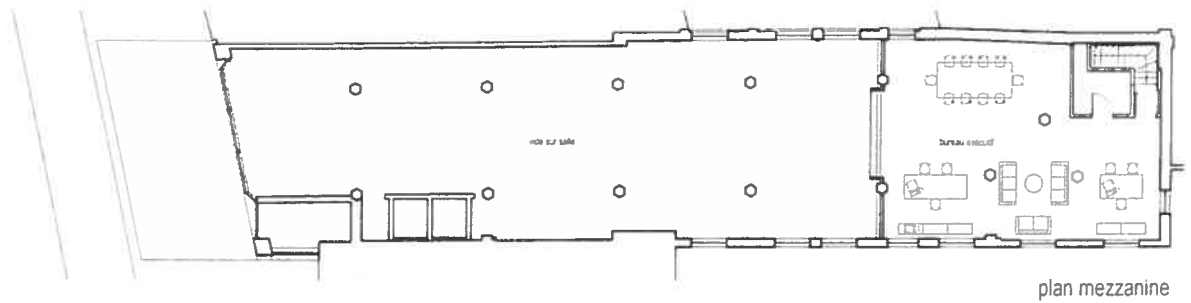
**Fashionlab**



**Figure 26 Coupe longitudinal.**



**Figure 27 Plan du rez-de-chaussée.**



**Figure 28 Plan de la mezzanine.**

**Domaine Joly-De Lotbinière**



**Figure 29** Vue aérienne de la Pointe-Platon



**Figure 30** Vue de la façade principale du manoir du Domaine-Joly-De Lobinière.



**Figure 31** Vue arrière du manoir du Domaine-Joly-De Lobinière



**Figure 32** Vue de la maison des servantes aujourd'hui pavillon d'accueil





Figure 33 Vue de la guérite d'accueil.

## Chapitre 4 : La mise en relation postmoderne

### Maison Alcan



Figure 34 (À gauche) Plan d'implantation du temple de l'Armée du salut. L'on peut voir au nord de l'église et à droite des constructions démolies pour la construction de la Maison Alcan.

Figure 35 (À droite) Plan d'implantation de l'hôtel Berkeley. L'on peut y voir que des ailes ont été démolies à l'arrière.



Figure 36 Vue de 1974 montrant l'ensemble des bâtiments de la rue Sherbrooke avant les travaux. De gauche à droite : la maison Atholstan, la maison Beïque, l'hôtel Berkeley, la maison Holland et la maison Klinkhoff.

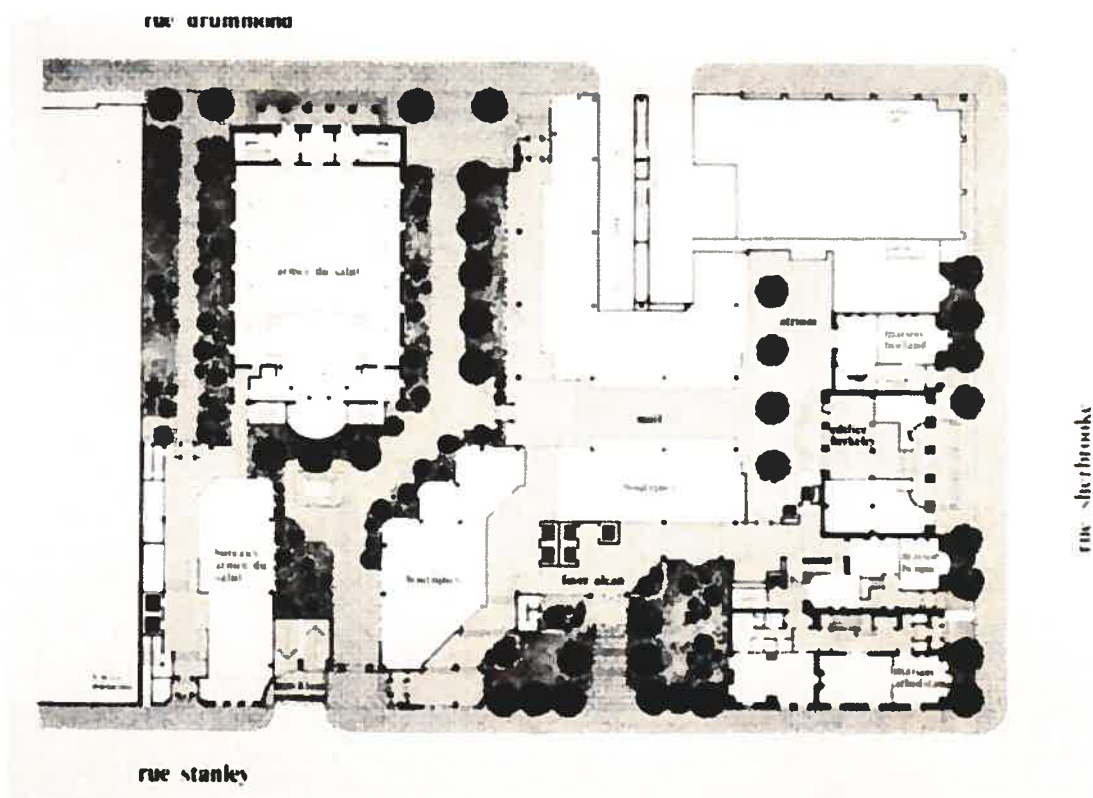


Figure 37 Plan d'implantation.

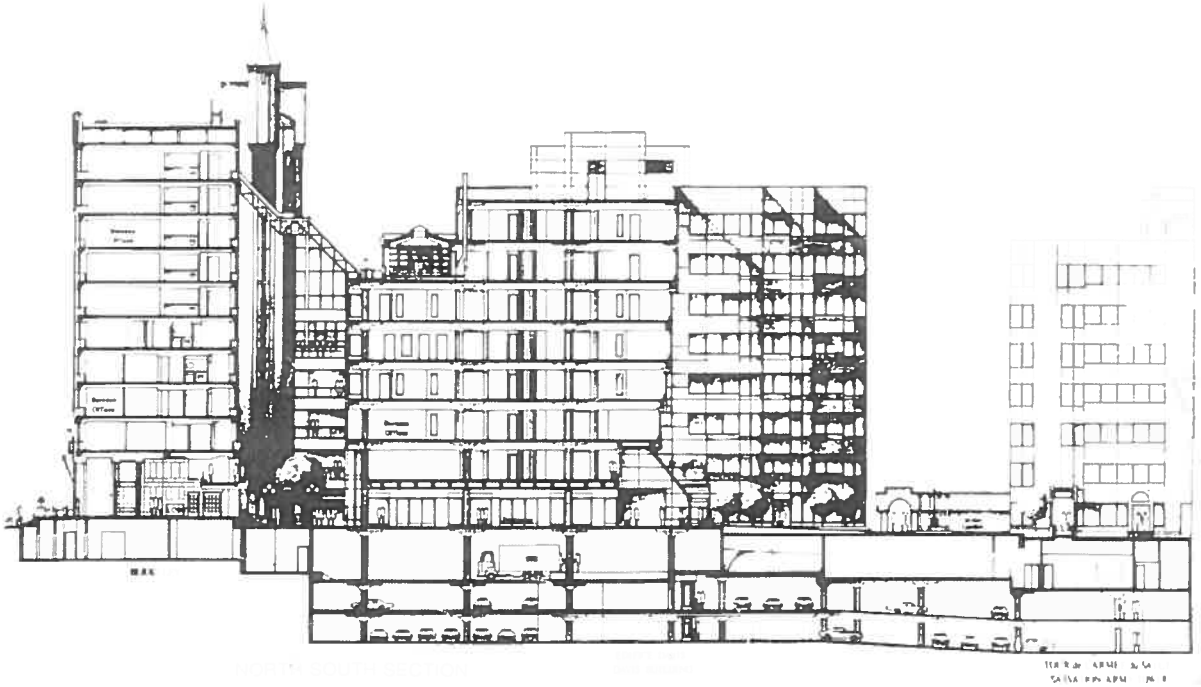


Figure 38 Coupe nord-sud montrant la relation entre l'hôtel Berkeley à gauche, l'atrium, l'édifice Davis et le jardin linéaire, à droite.



Figure 39 Vue de la maison Alcan depuis l'angle nord-est de l'intersection Stanley et Sherbrooke. Au premier plan les édifices préservés, à l'arrière plan la volumétrie découpée de l'édifice Davis.



Figure 40 Vue de l'atrium.

**Siège social de Johnson & Johnson**

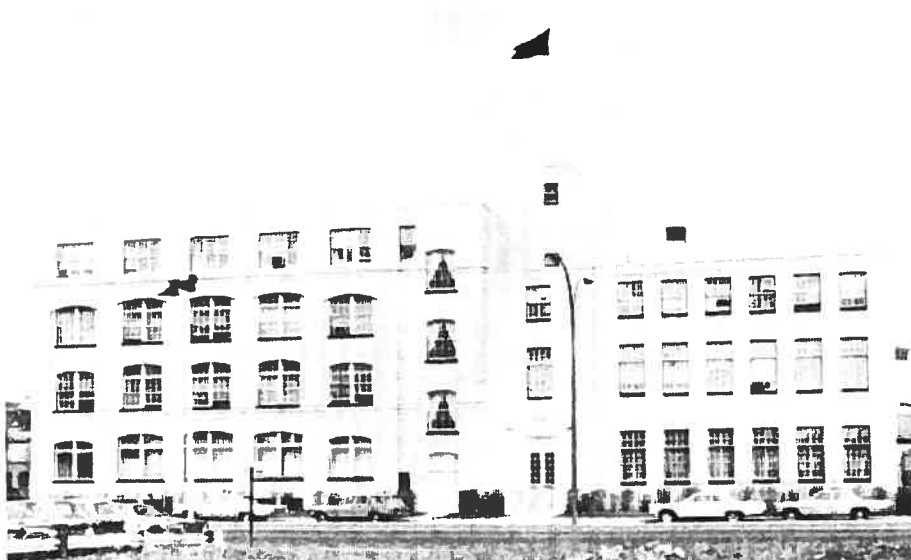


Figure 41 Photographie (date inconnue) de l'état original du complexe industriel occupé par Johnson & Johnson.

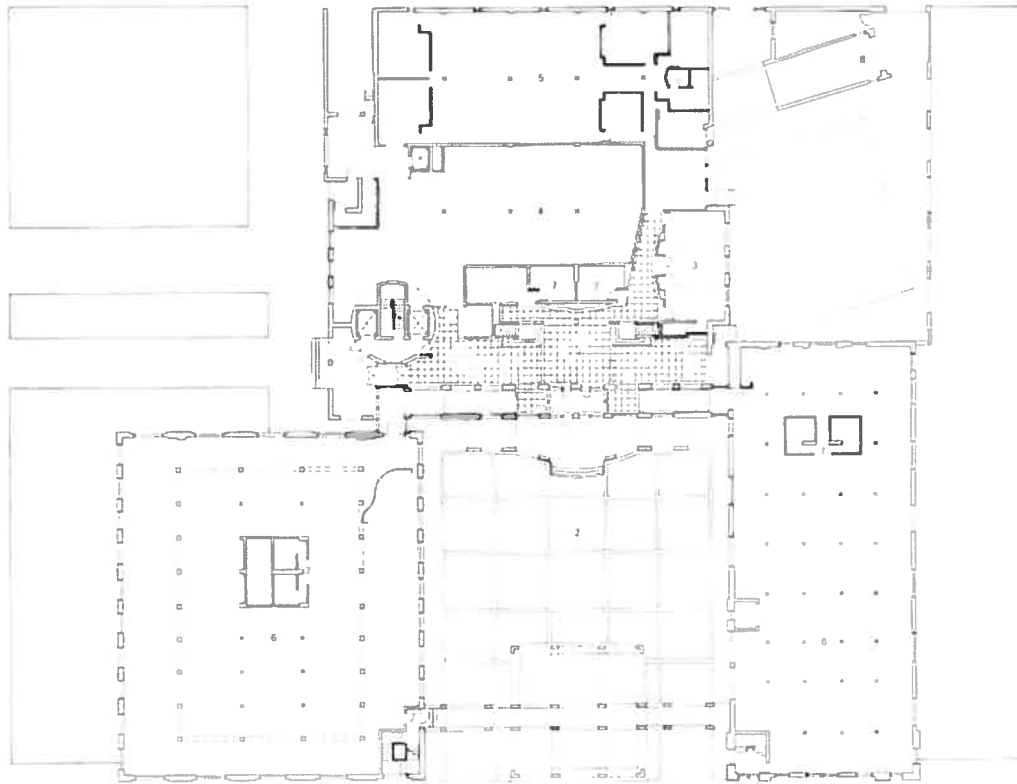


Figure 42 Plan du rez-de-chaussée.

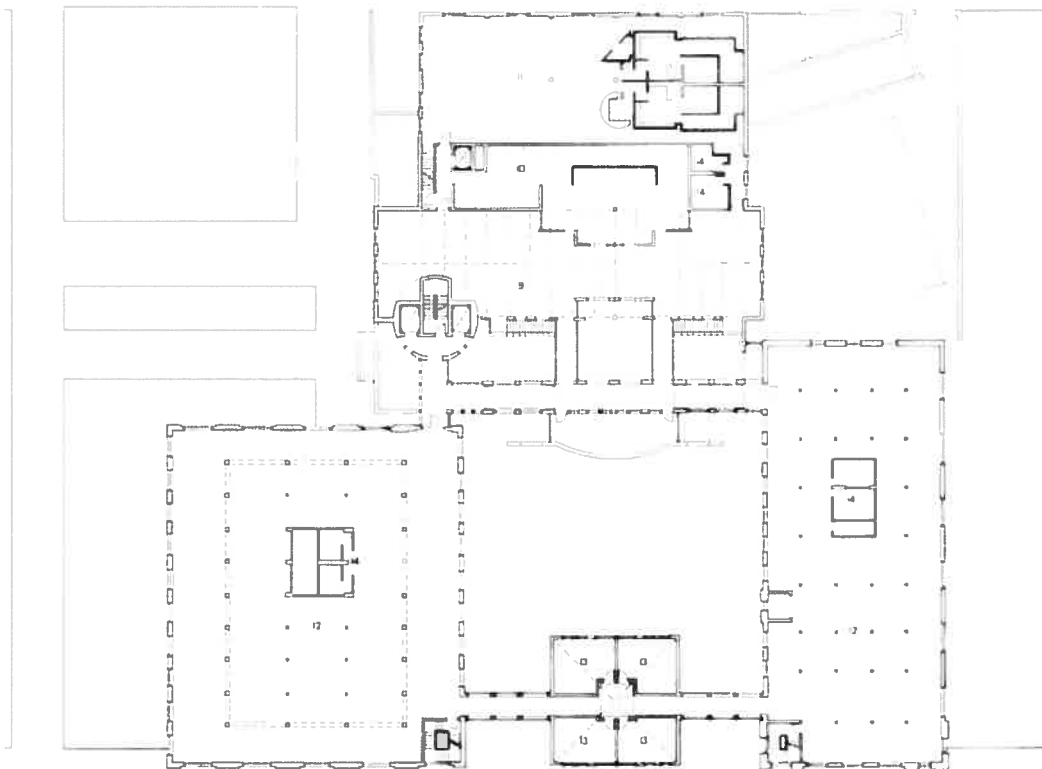
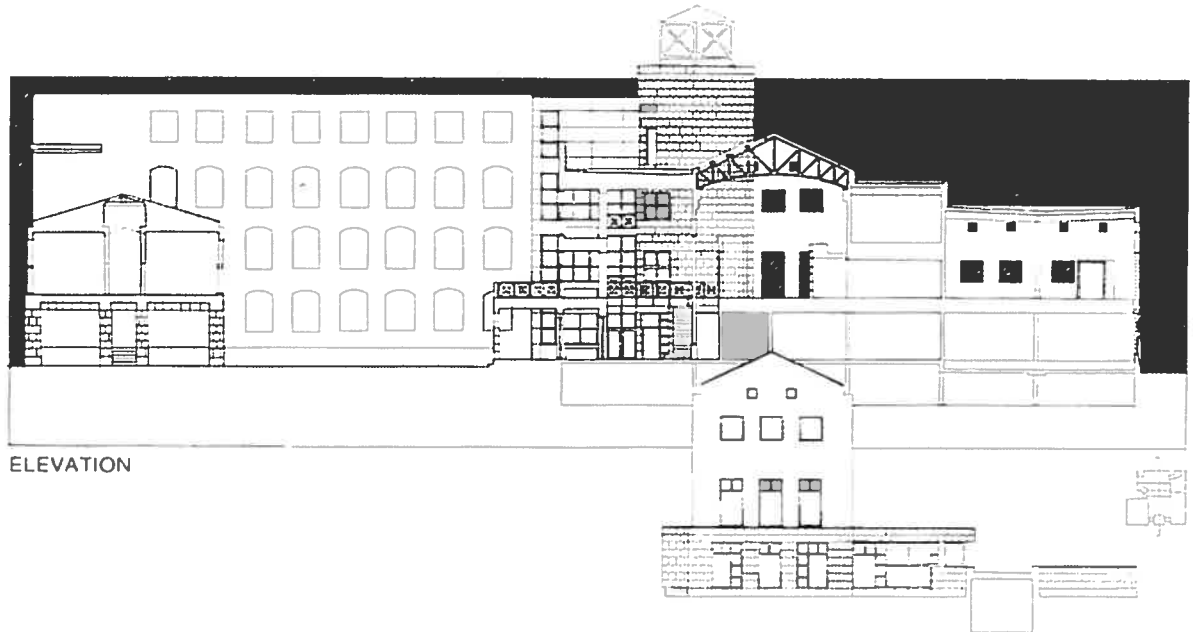


Figure 43 Plan de l'étage.

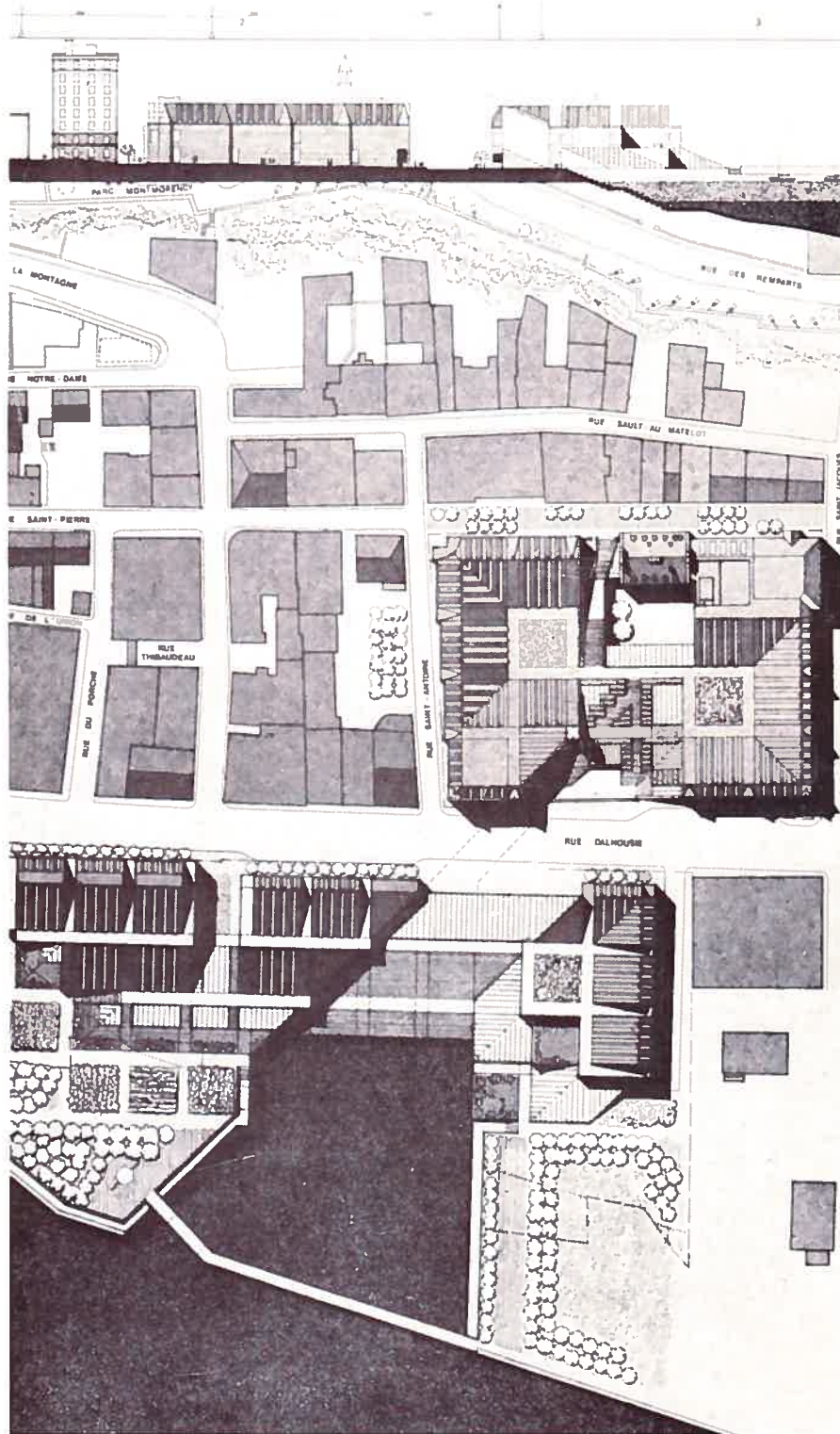


**Figure 44 Coupe transversale montrant la relation entre le pavillon fermant la cour, à gauche, la cour et, dans l'édifice de droite, avec le hall et la cafétéria, au premier étage.**

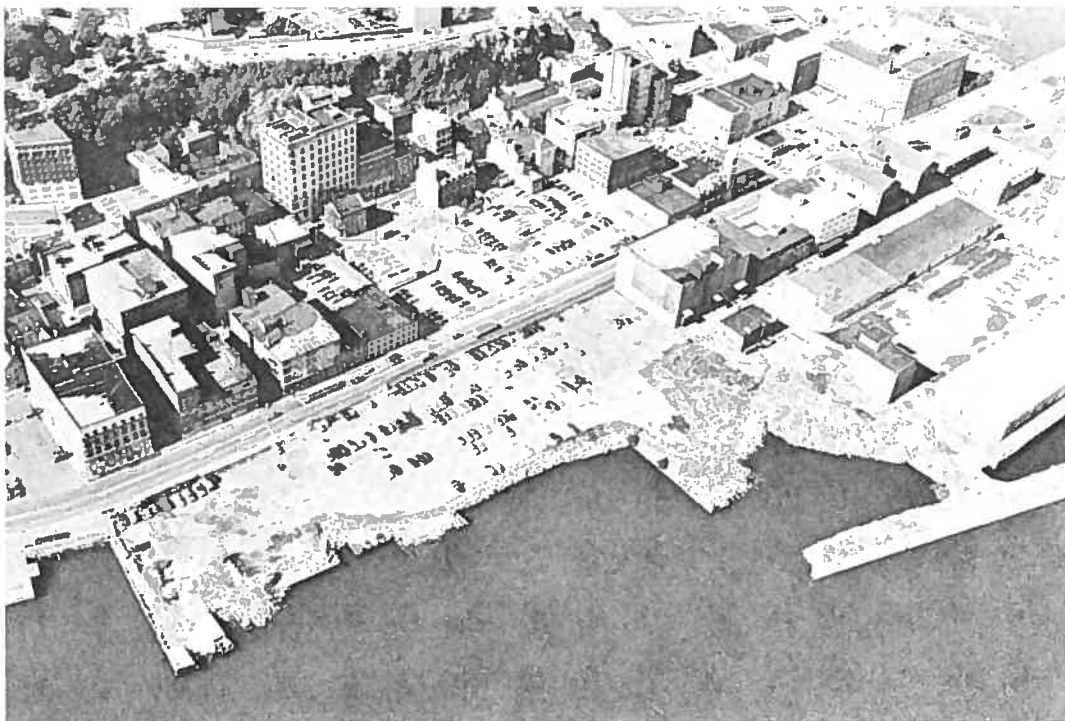


**Figure 45 Vue du pavillon refermant la cour, entre les deux bâtiments préservés, depuis le boulevard Pie-IX.**

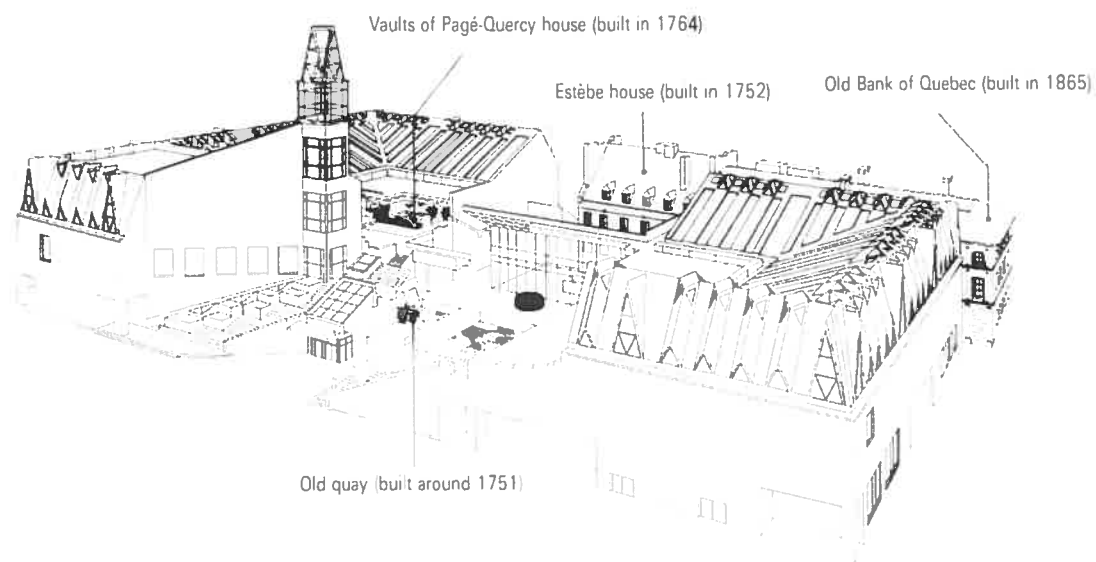
**Musée de la civilisation**



**Figure 46** Plan d'implantation de la proposition de l'équipe de Moshe Safdie pour le concours de 1981.



**Figure 47** Vue aérienne de l'îlot Fargues où a été construit le Musée de la civilisation. La maison démolie (maison Pageau-Crécy) apparaît dans le carré rouge.



**Figure 48** Vue axonométrique du musée montrant les bâtiments et les vestiges qui y ont été intégrés.



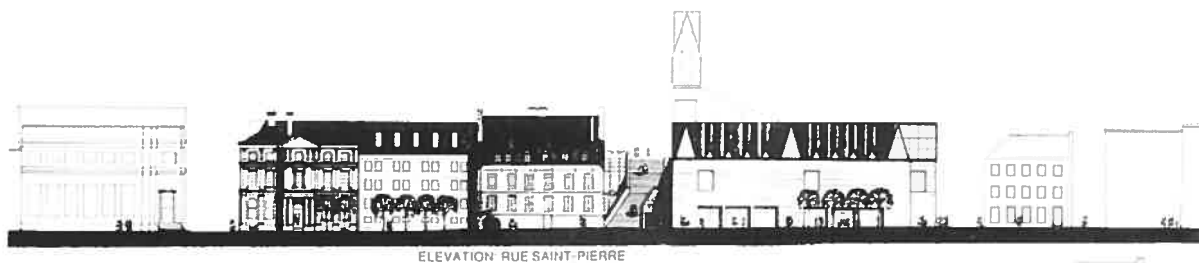


Figure 49 Élévation nord, rue Saint-Pierre.

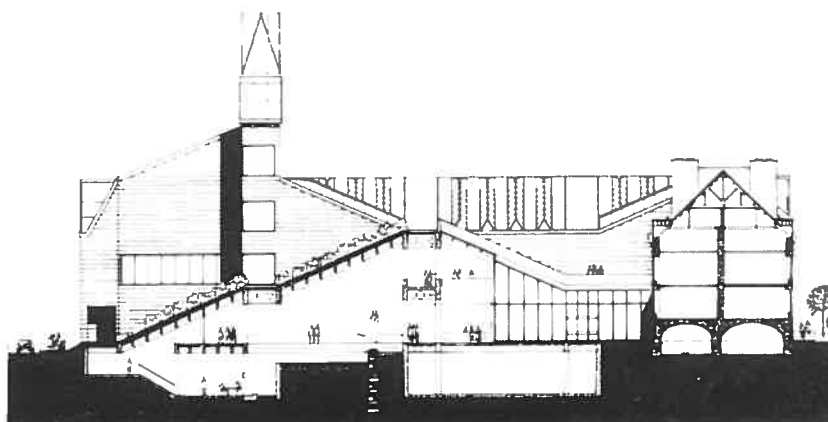
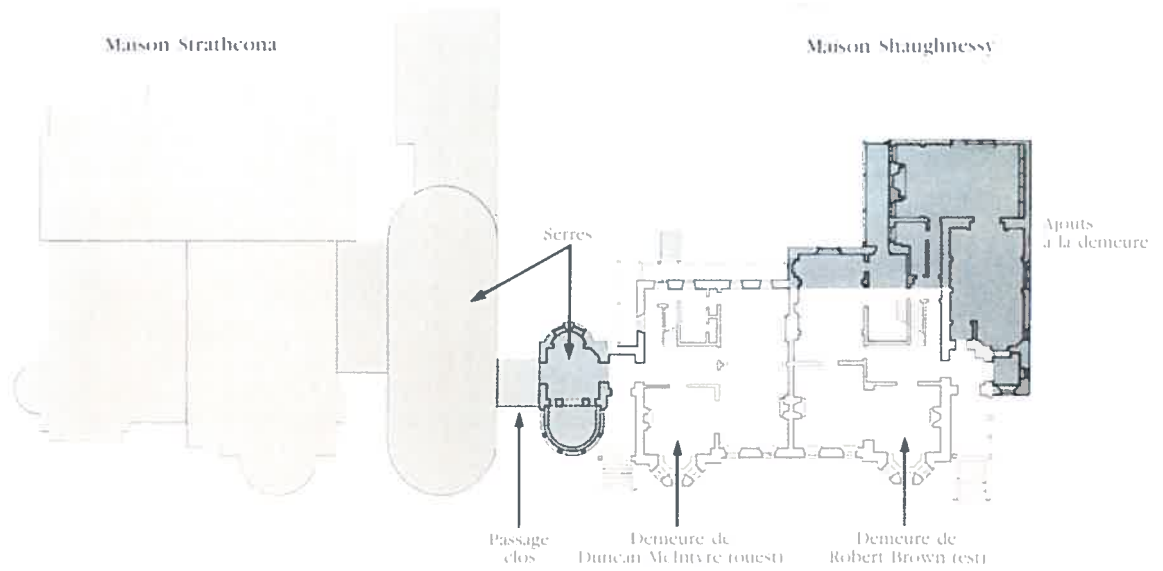


Figure 50 Coupe transversale, nord-sud, la maison Estèbe apparaît à droite.

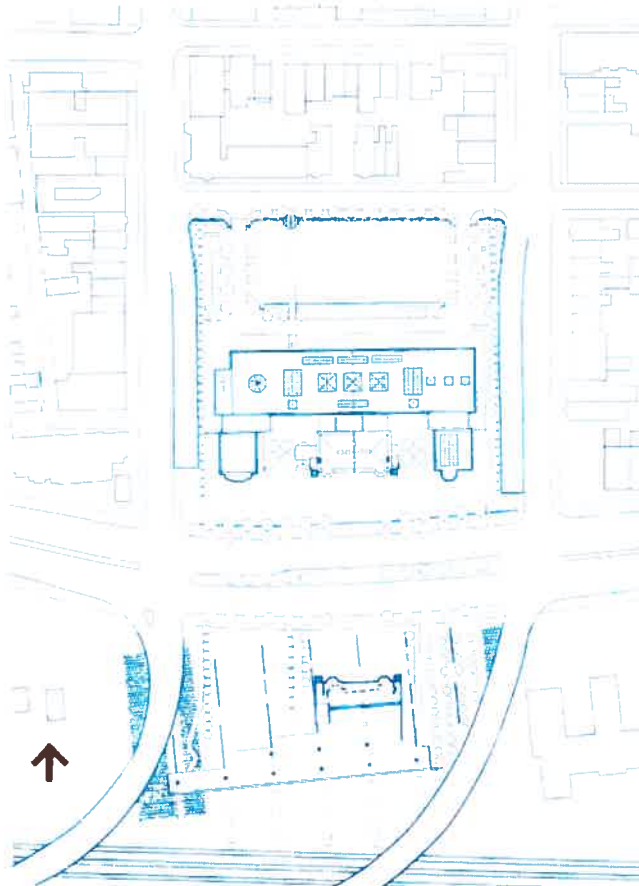


Figure 51 Vue du campanile du musée et en arrière plan, une partie du paysage de la haute-ville.

## Centre Canadien d'Architecture



**Figure 52 Plan du rez-de-chaussée, état original.**



**Figure 53 Plan d'implantation. Au sud du boulevard René-Lévesque se trouve le jardin du C.C.A. conçu par l'architecte Melvin Charney.**



**Figure 54** Coupe transversale, nord-sud, montrant à gauche le nouveau bâtiment de Peter Rose et à droite la maison Shaughnessy.



**Figure 55** Vue aérienne de l'édifice.

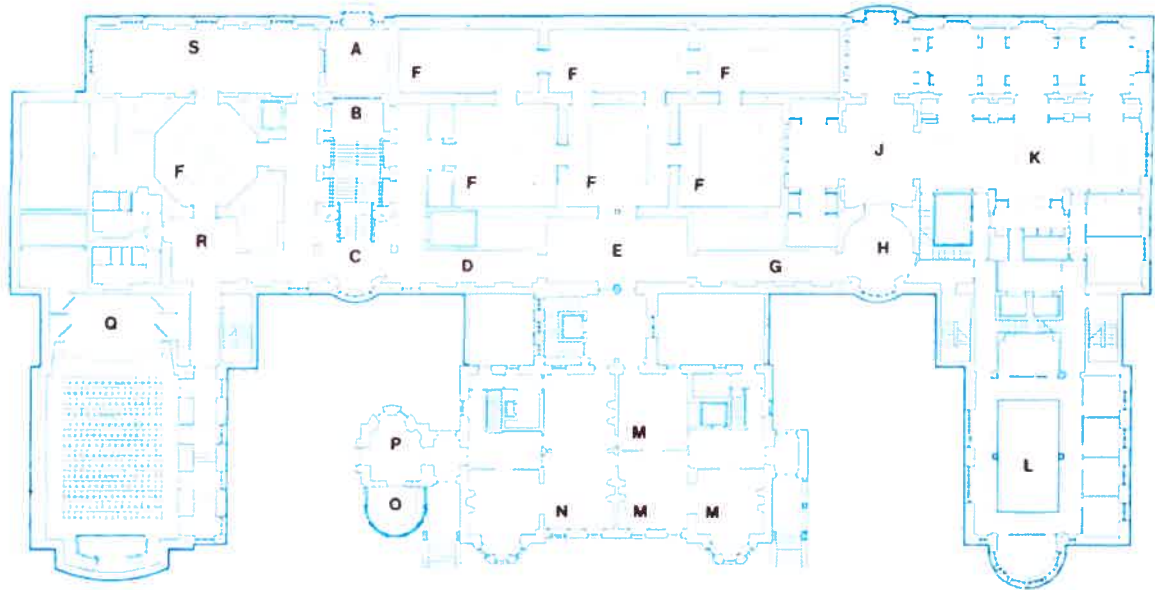


Figure 56 Plan de l'étage noble. Le bâtiment est ordonné symétriquement selon l'axe du mur mitoyen de la maison Shaughnessy.

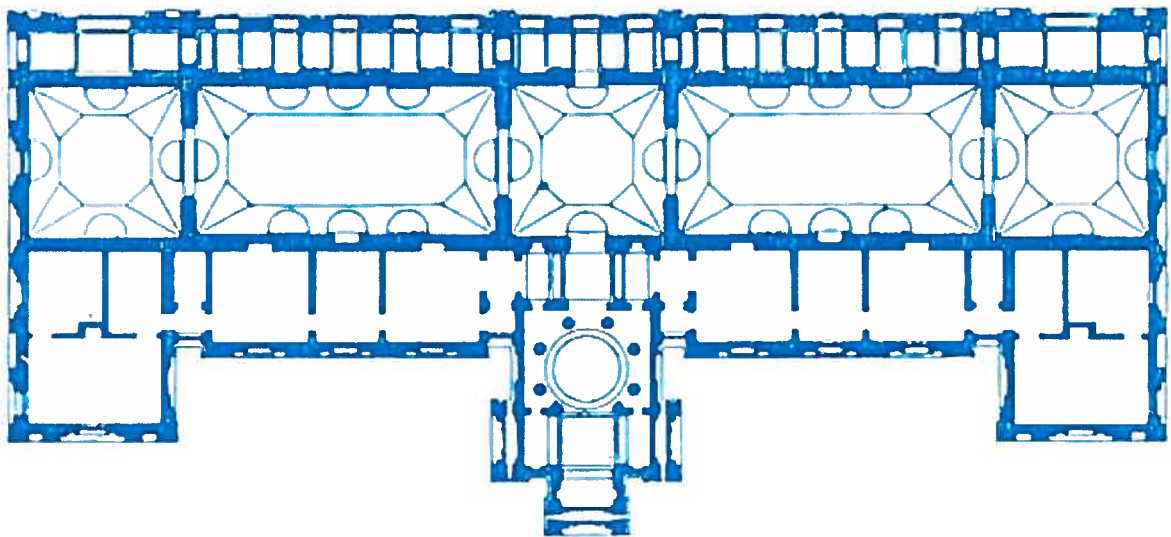


Figure 57 Plan de la Dulwich Picture Gallery de John Soane.

**Musée McCord**



Figure 58 Plan d'implantation, état ancien.

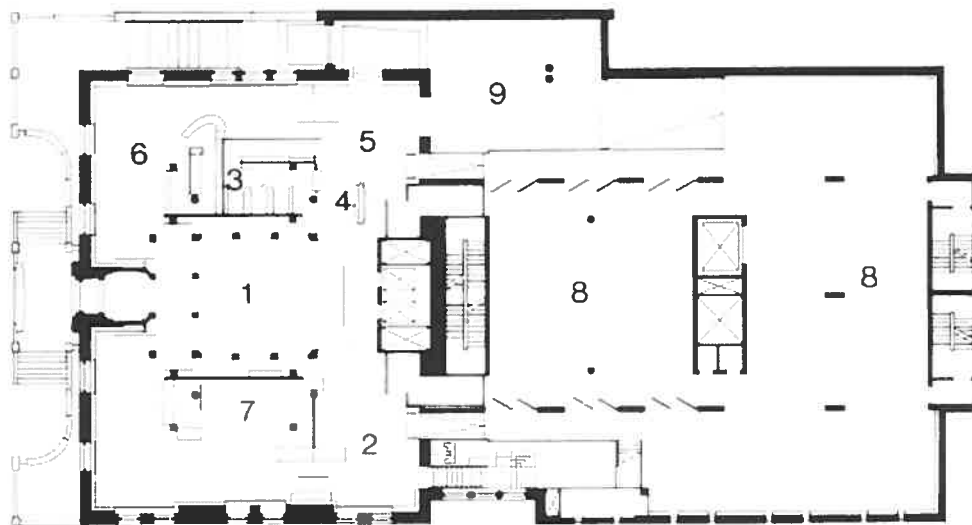


Figure 59 Plan de l'étage noble.

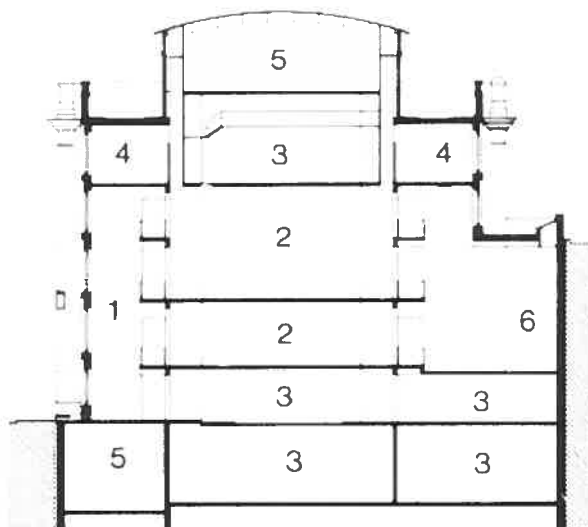
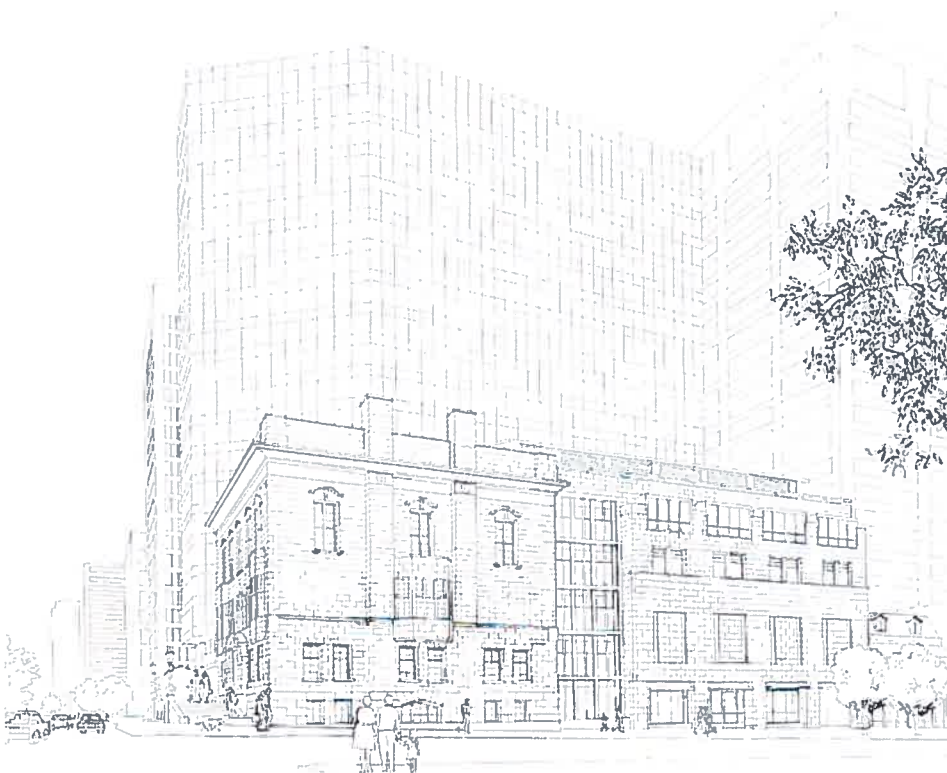


Figure 60 Coupe transversale. À gauche se trouve le hall de la rue Victoria (1), à droite, la « cour intérieure » (6).



**Figure 61** Vue de la bibliothèque, aménagée dans l'ancienne salle de bal dont le volume a été restauré par le retrait de la dalle qui l'avait séparé en 1967.



**Figure 62** Perspective montrant l'ensemble.

## Pointe-à-Callière



Figure 63 Plan d'implantation.

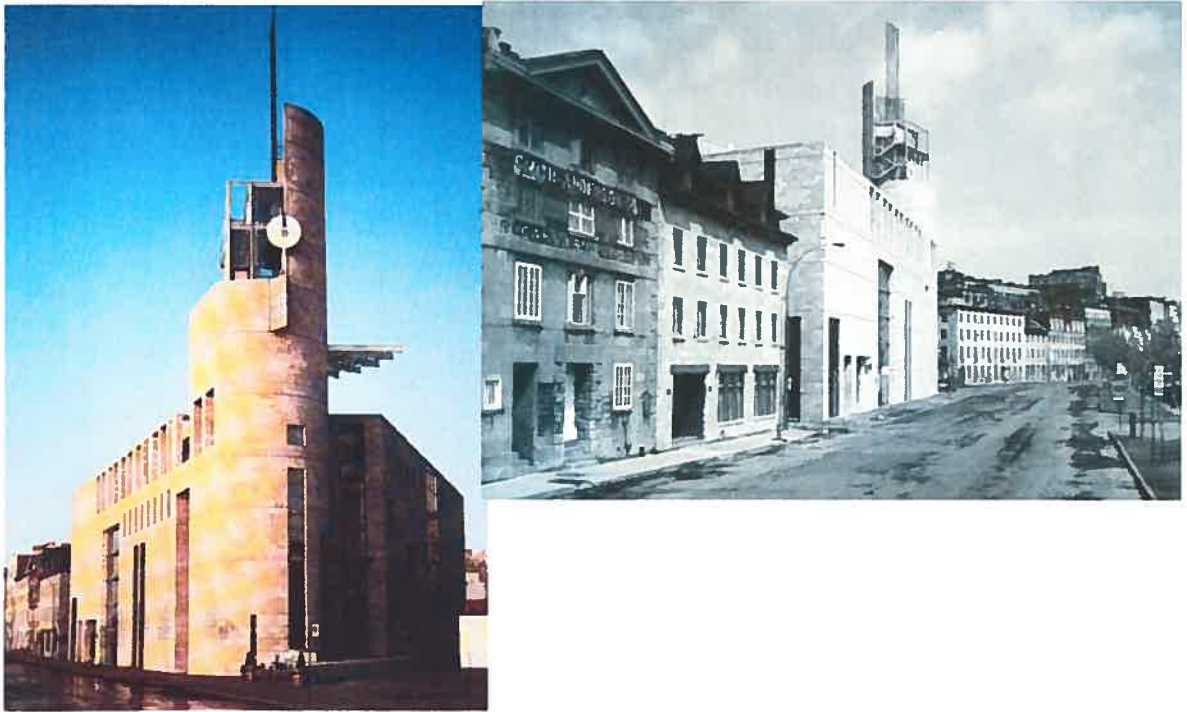


Figure 64 Vue du musée de face, depuis la rue de la Commune.

Figure 65 Vue du musée dans la perspective de la rue de la Commune, vers l'est.

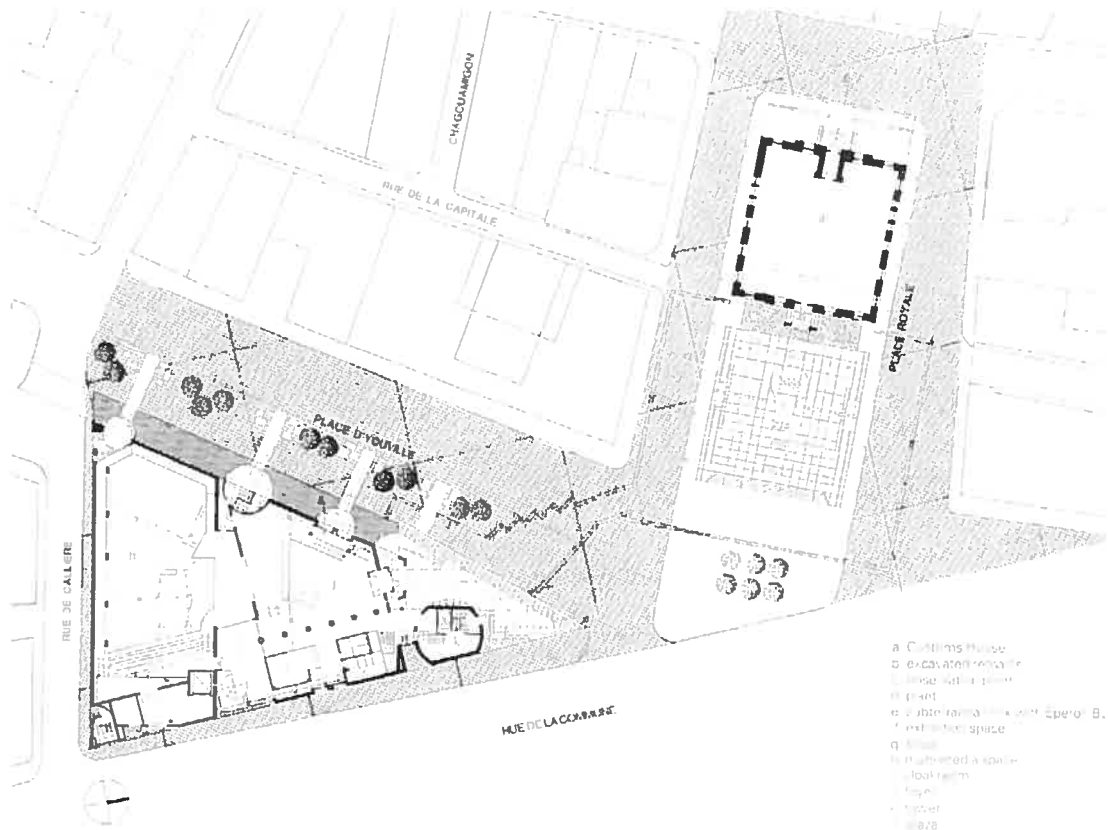


Figure 66 Plan du rez-de-chaussée.

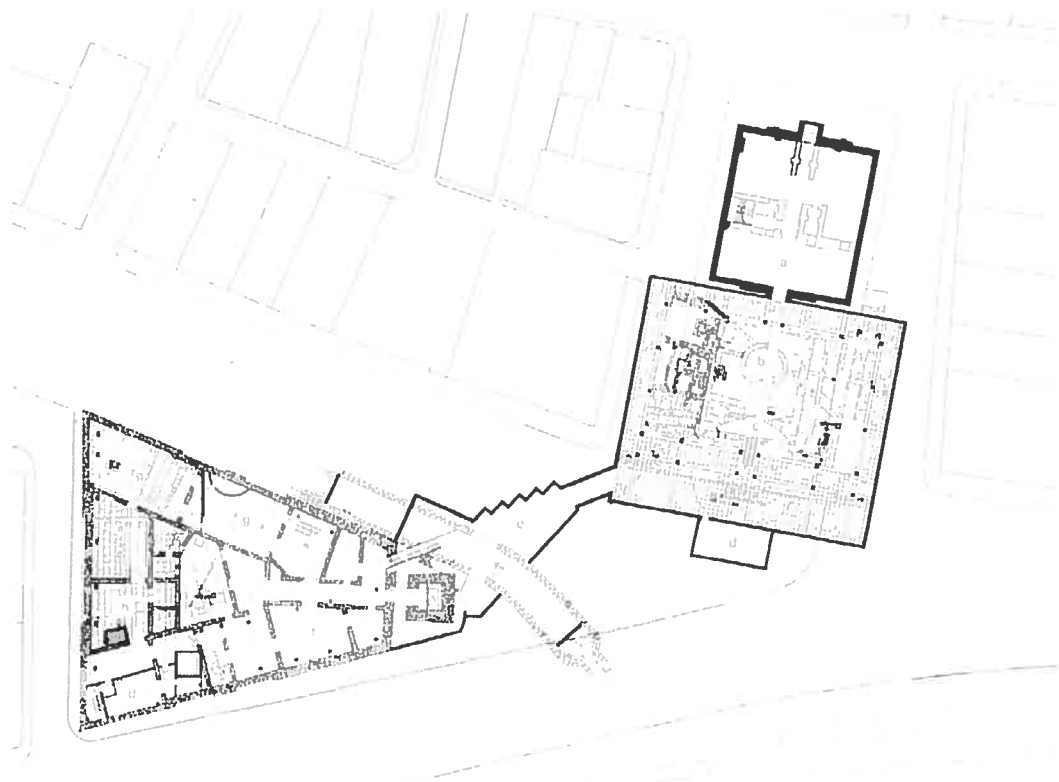


Figure 67 Plan du niveau de la crypte archéologique.



## Chapitre 5 : La modernité redéfinie

### Phase 1 du campus de l'UQAM

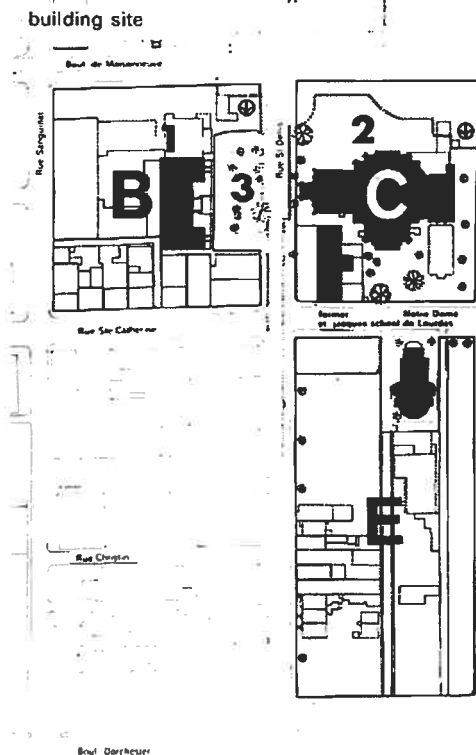


Figure 68 (À gauche) Plan d'implantation de l'état original du site des pavillons Judith-Jasmin et Huber-Aquin.

Figure 69 (À droite) Vue aérienne du site du pavillon Judith-Jasmin avant la démolition.

Figure 70

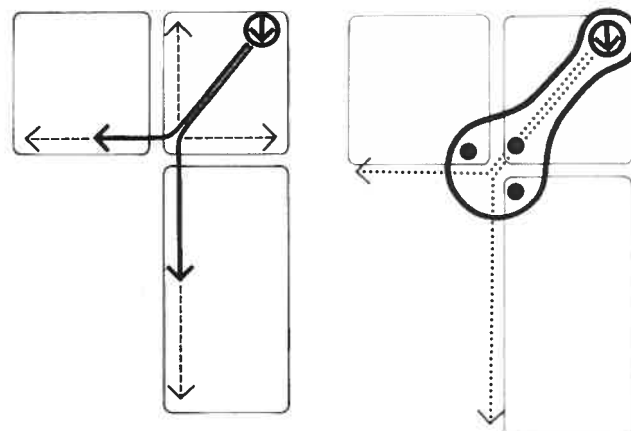


Schéma 1 (À gauche): relation piétonne souterraine entre la station de métro Berri et l'intersection Saint-Denis / Sainte-Catherine

Schéma 2 (À droite): localisation des fonctions commerciales « para-universitaires » le long de l'axe public piéton, niveau métro.

ure 2

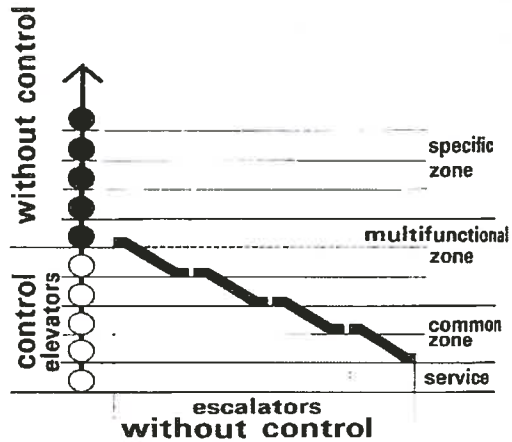


Figure 3

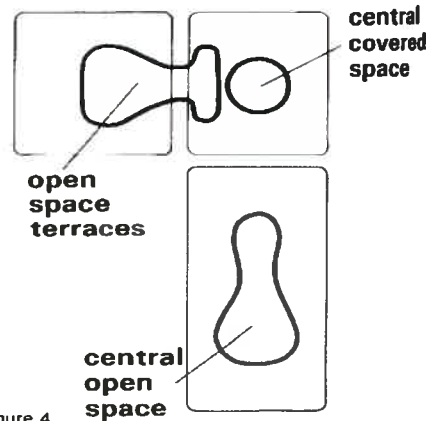


Figure 4

Schéma 3: organisation horizontale des fonctions selon des zones à l'accès publics ou contrôlés.

Schéma 4: disposition des espaces publics. Il existe une relation entre ces espaces et les vestiges préservés ainsi qu'avec la chapelle. En effet, le transept et le clocher borde l'atrium du pavillon Judith-Jasmin, lequel devait aussi être mis en relation avec la Place Pasteur, devant le clocher. Le geste de conservation incluait donc également cette petite place, formée dès l'implantation de l'église Saint-Jacques à cet endroit. La chapelle Notre-Dame-de-Lourdes marque l'accès, sur la rue Sainte-Catherine à la cour anglaise du pavillon Hubert-Aquin.

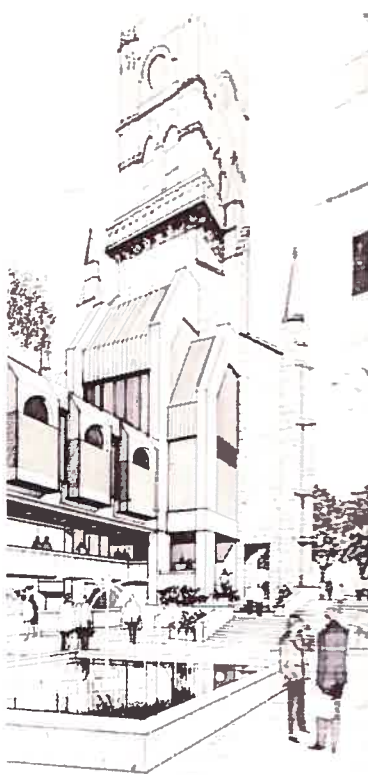


Figure 71 (À gauche) Perspective sur la cour adjacente au clocher.



Figure 72 (À droite) Perspective de l'atrium du pavillon Judith-Jasmin, refermée par le transept.

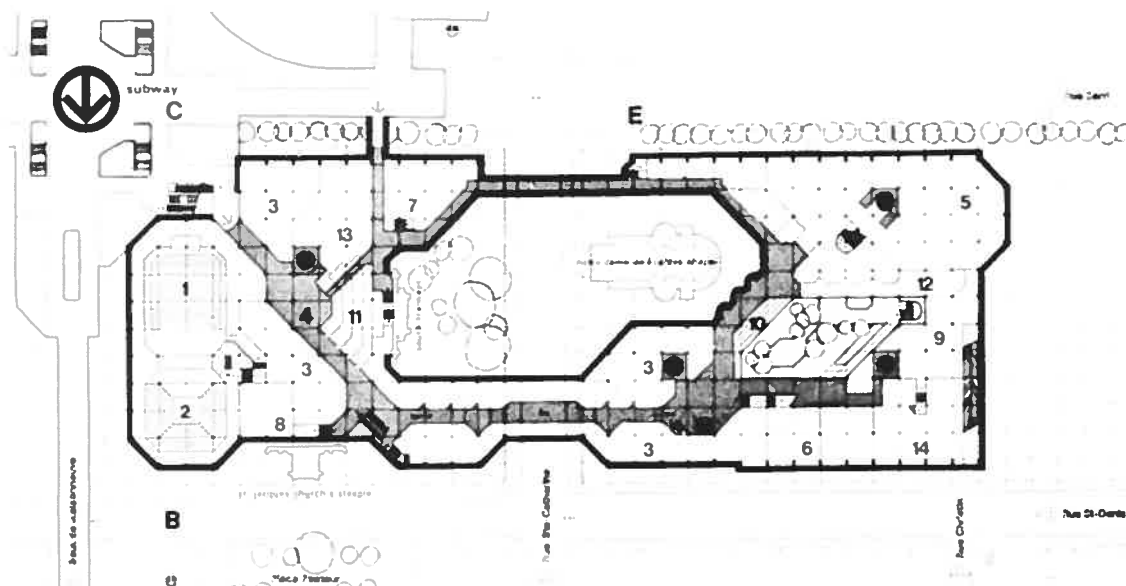


Figure 73 Plan du niveau métro. Il est à noter que cette série de plan présente une organisation différente des intentions du plan d'ensemble de la figure 58.

Auditorium Marie-Guérin-Lajoie. 2) Théâtre. 3) Espaces commerciaux. 4) Circulation. 5) Bibliothèque générale. 6) Salle de classe de 300 places. 7) Galerie d'art. 8) Atelier socio-culturel. 9) Brasserie. 10) « Student Lounge ». 11) Café-terrace. 12) Cafétéria. 13) Discothèque.

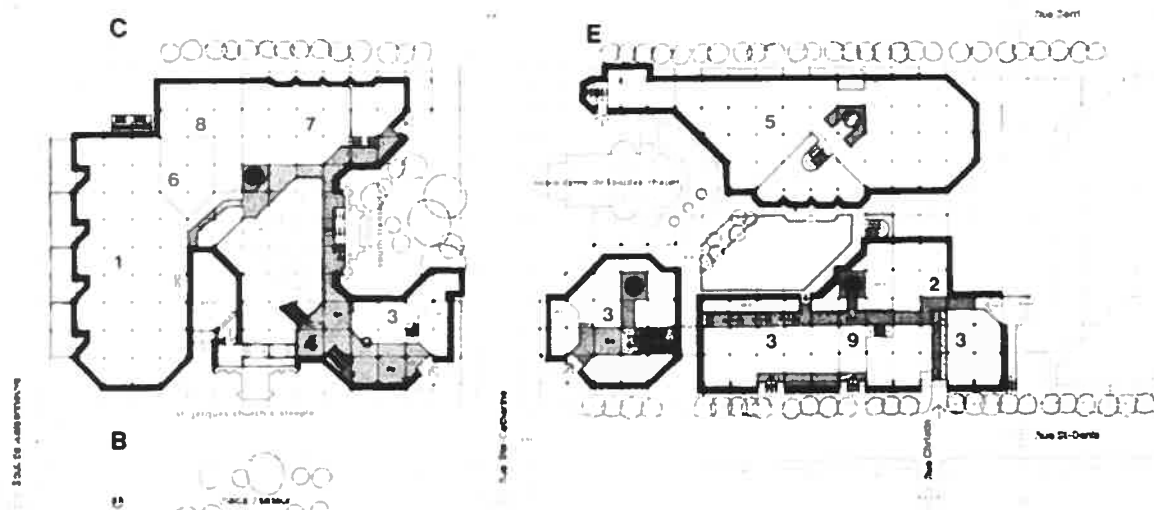


Figure 74 Plan du niveau 1.

1) Bibliothèque des arts. 2) Garderie. 3) Espaces commerciaux. 4) Circulation. 5) Bibliothèque générale. 6) Salles de classe. 7) Galerie d'art. 8) Atelier socio-culturel. 9) Entrée de la brasserie.

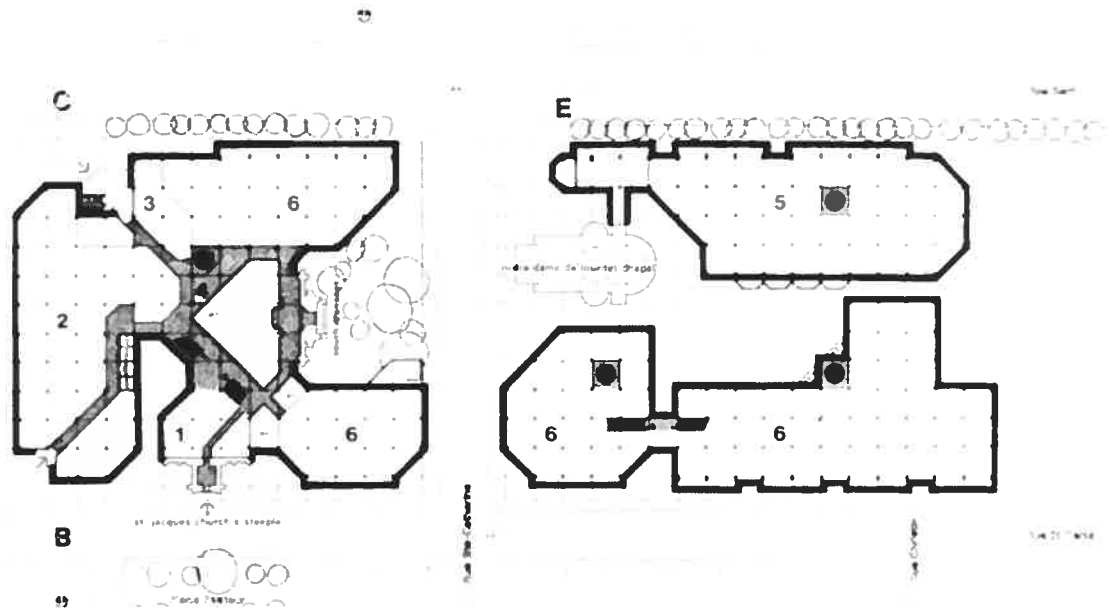


Figure 75 Plan du niveau 2.

- 1) Bibliothèque des arts. 2) Affaires étudiantes. 3) Espaces commerciaux. 4) Circulation. 5) Bibliothèque générale. 6) Salles de classe.

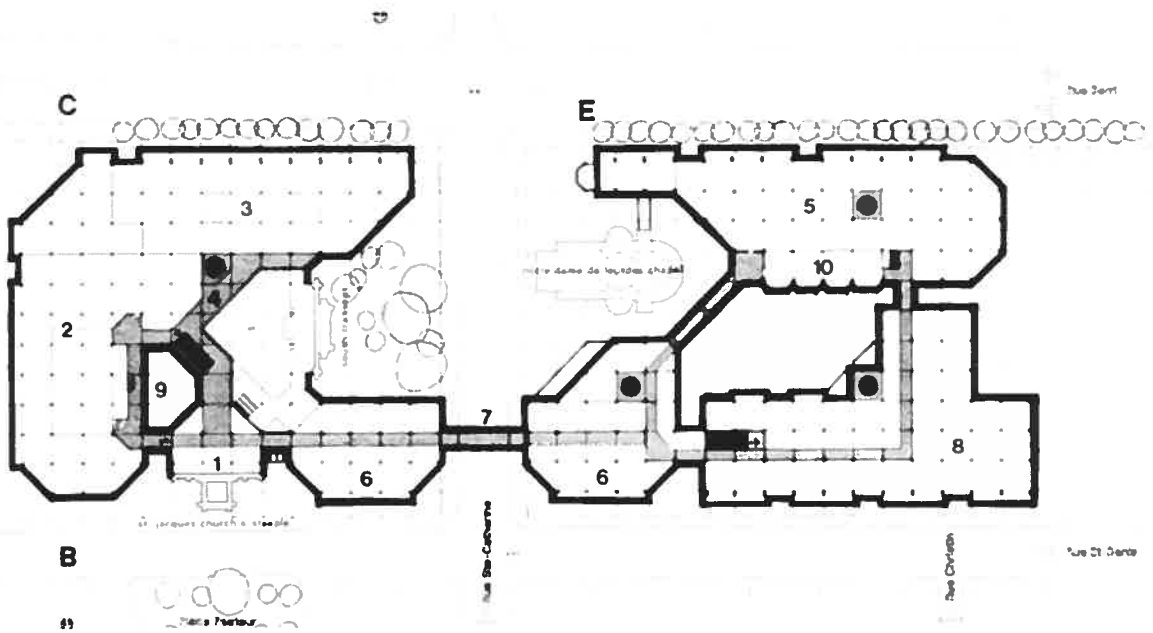
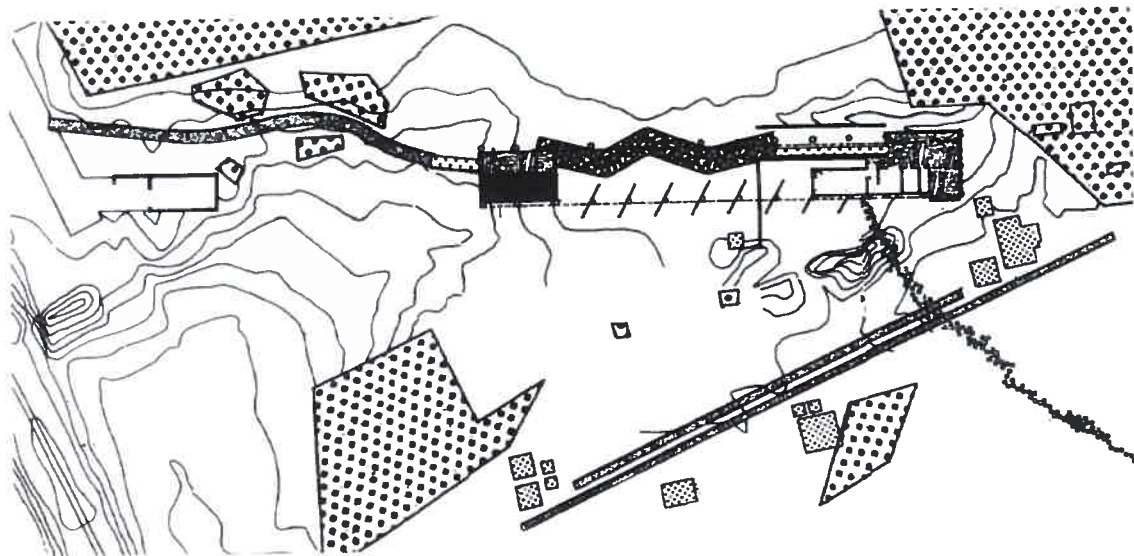


Figure 76 Plan du niveau 3

- Cafétéria. 2) Services audio-visuel. 3) Ateliers et espaces à bureaux. 4) Circulation. 5) Bibliothèque générale. 6) Salles de classe. 7) Pont piétonnier. 8) « Social sciences workshops » et espaces à bureaux. 9) Terrasse. 10) « Student Lounge ».

**Pabos**



plan d'implantation au sol

**Figure 77** Plan d'implantation.



**Figure 78** Vue de la façade nord de l'édifice.



Figure 79 Vue la cour des indices précieux.



Figure 80 Vue vers la cour des indices précieux, à droite les panneaux pivotants qui s'ouvrent sur la façade sud.

## Monument National

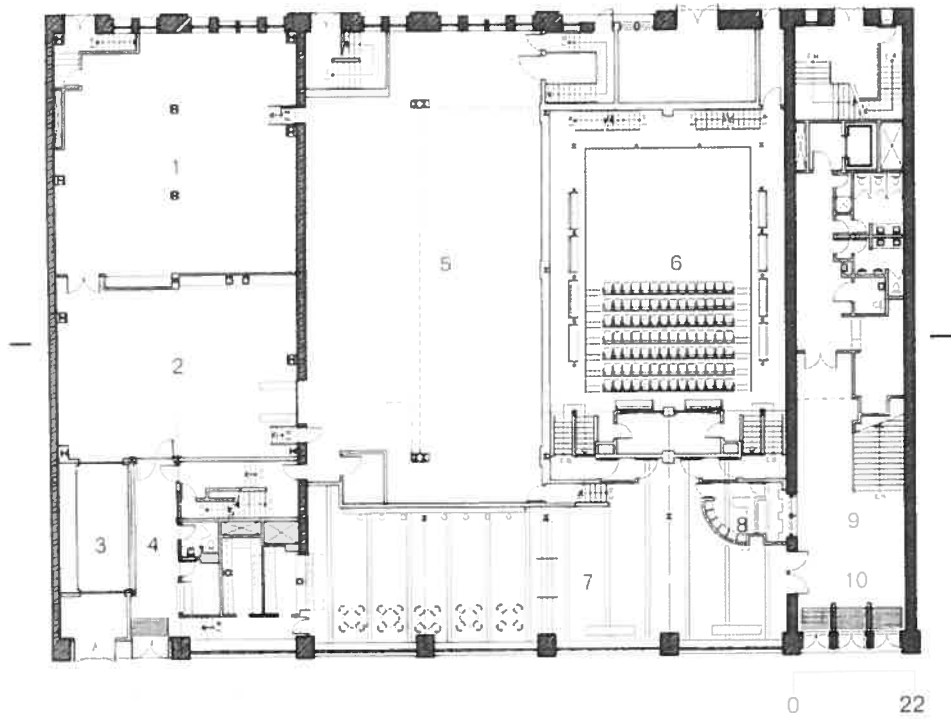


Figure 81 Plan du rez-de-chaussée.

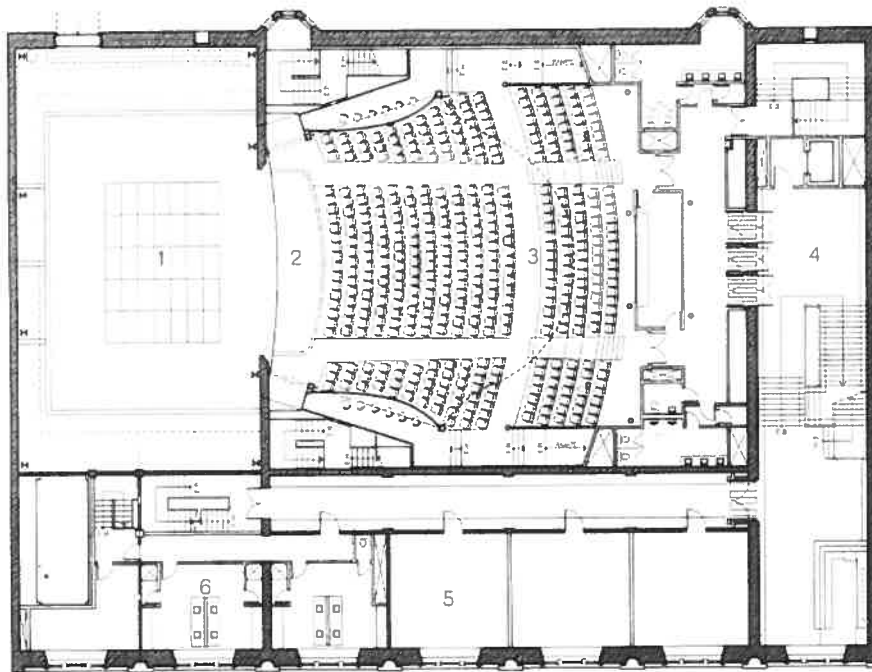


Figure 82 Plan du troisième étage, niveau salle Ludger-Duvernay.

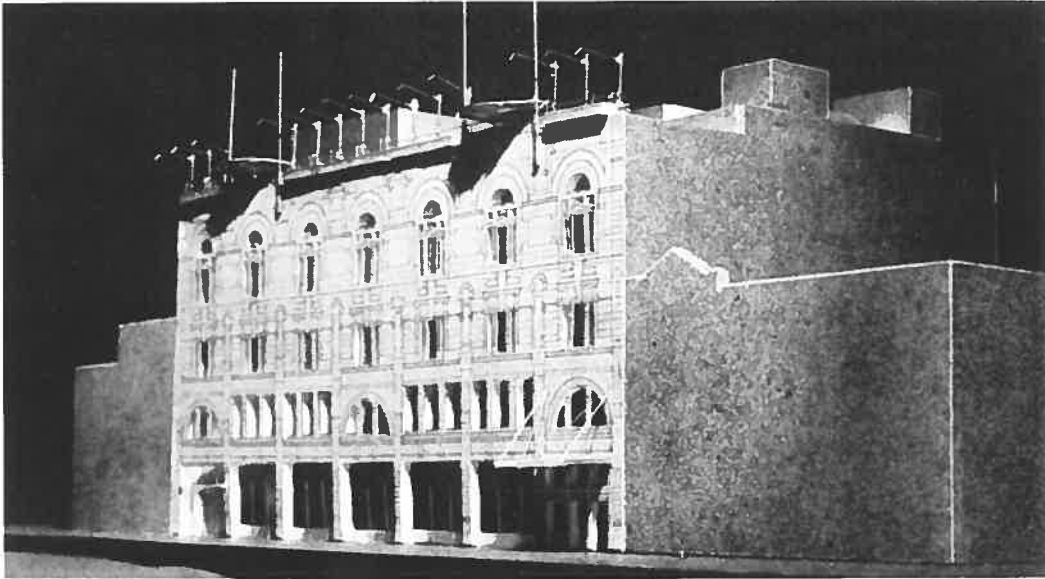


Figure 83 Vue de la maquette du projet. L'on peut y voir l'intention de terminer le couronnement, jamais construit.

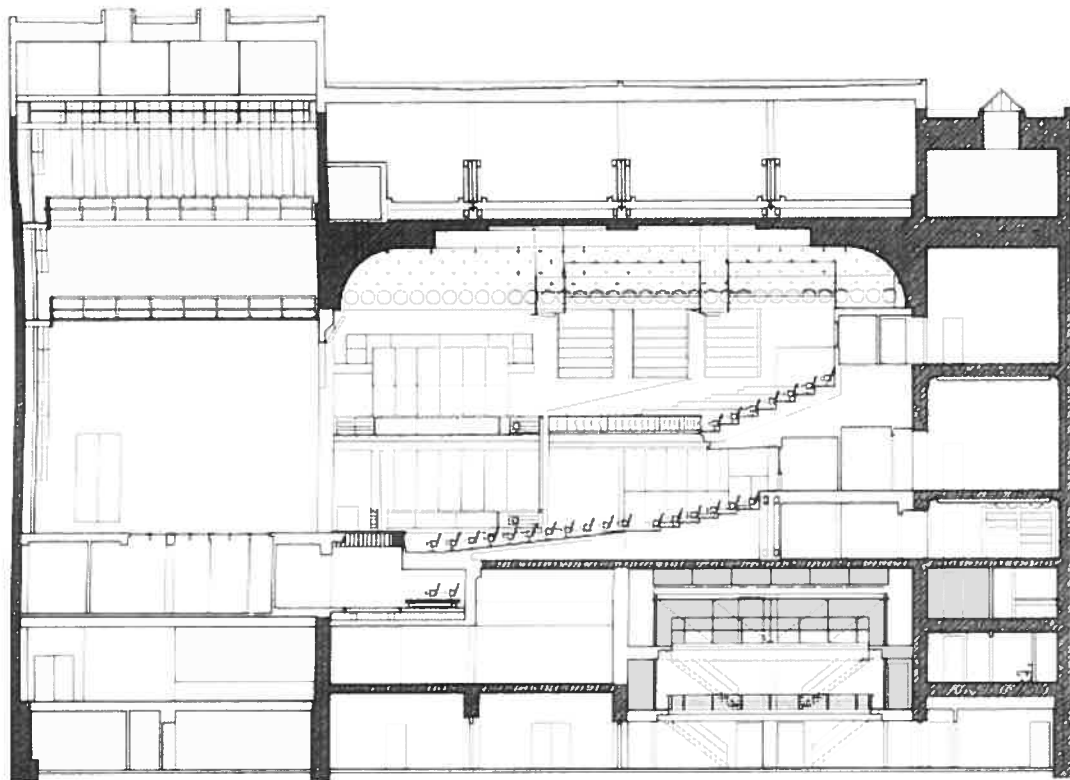
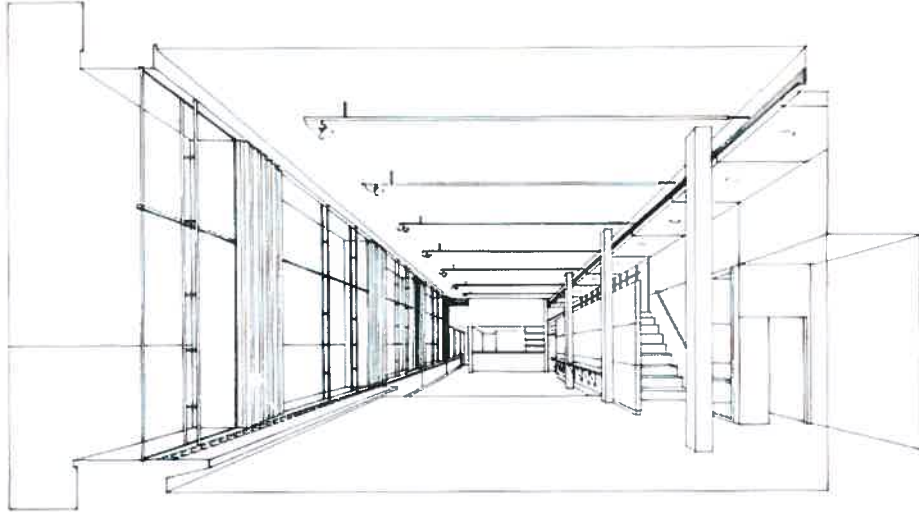


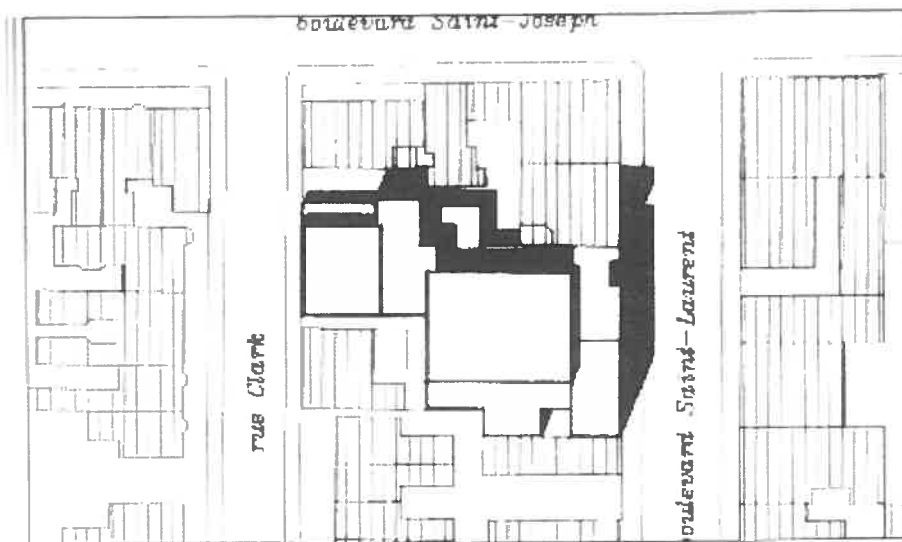
Figure 84 Coupe longitudinale, coupe a-a, nord-sud.



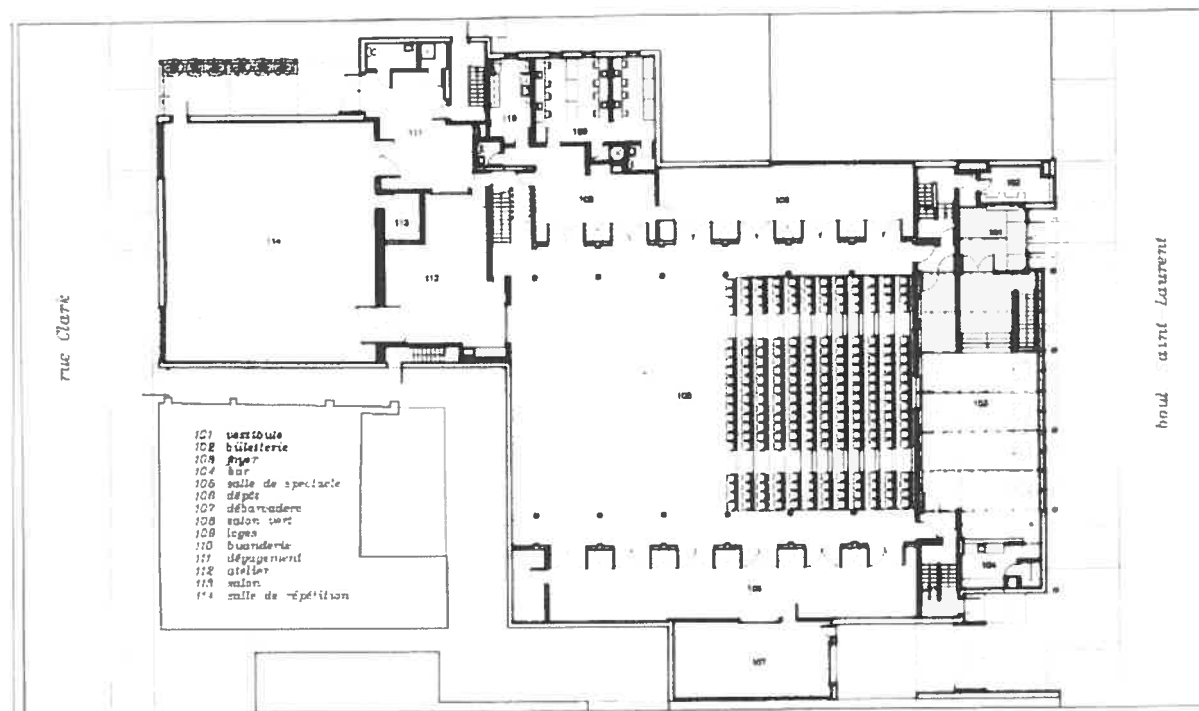


**Figure 85 (En haut) Perspective du projet de réaménagement du foyer, le long du boulevard Saint-Laurent. (En bas) Vue de la billetterie (à droite) et des différents contrastes de matériaux su nouveau foyer.**

**Espace Go**



**Figure 86 Plan d'implantation.**



**Figure 87 Plan du rez-de-chaussée.**



Figure 88 Vue du bâtiment dans la perspective du boulevard Saint-Laurent.



Figure 89 Vue du foyer, aménagé parallèlement au trottoir du Boulevard Saint-Laurent.

### Aile St-Vincent, Maison de la Providence



Figure 90 (À gauche) Plan d'implantation. L'aile St-Vincent est le no. 1.

Figure 91 (À droite) Vue du site, état original. L'aile St-Vincent se situe à gauche. L'intervention prend place à son extrémité.



Figure 92 (À gauche) Vue de l'ensemble des apports. À l'avant-plan, la construction basse abritant le hall.

Figure 93 (À droite) Vue du hall réaménagé dans les constructions basses. Le plancher du second étage a été retiré pour dégager ce volume.



## Édifice Zone

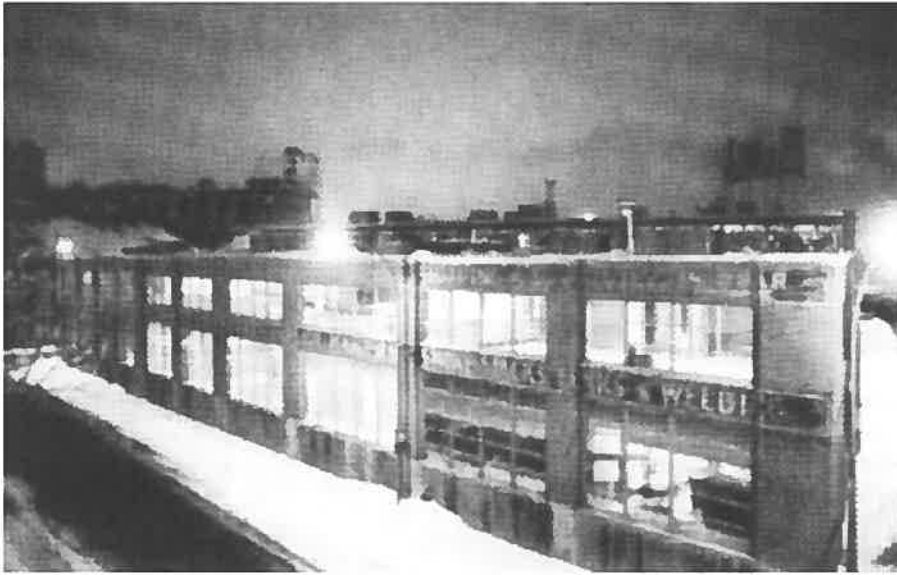


Figure 94 Vue de l'édifice avec son contexte.

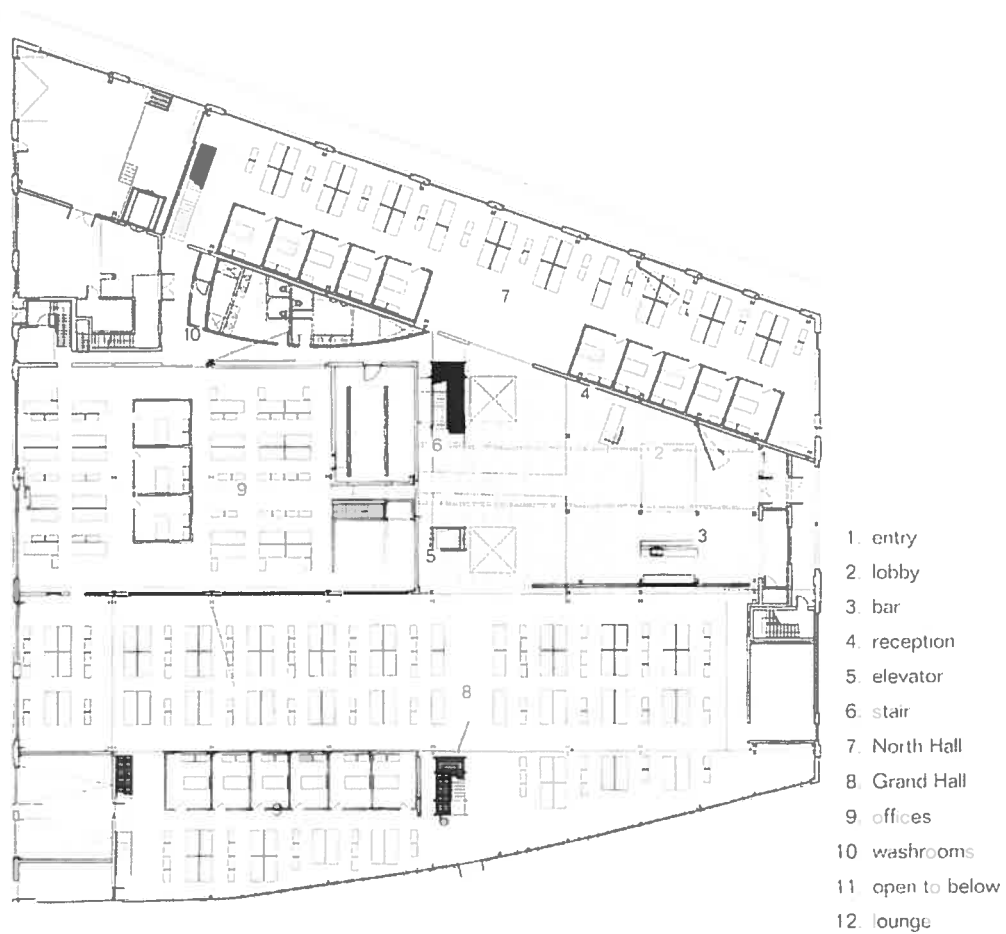


Figure 95 Plan du rez-de-chaussée.



Figure 96 Vue du hall

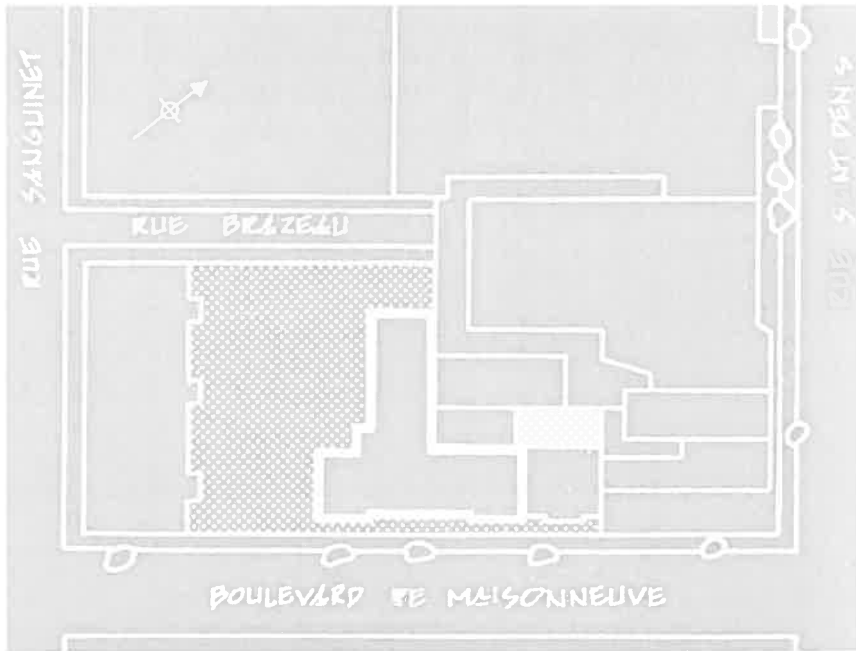


Figure 97 Vue du grand hall.

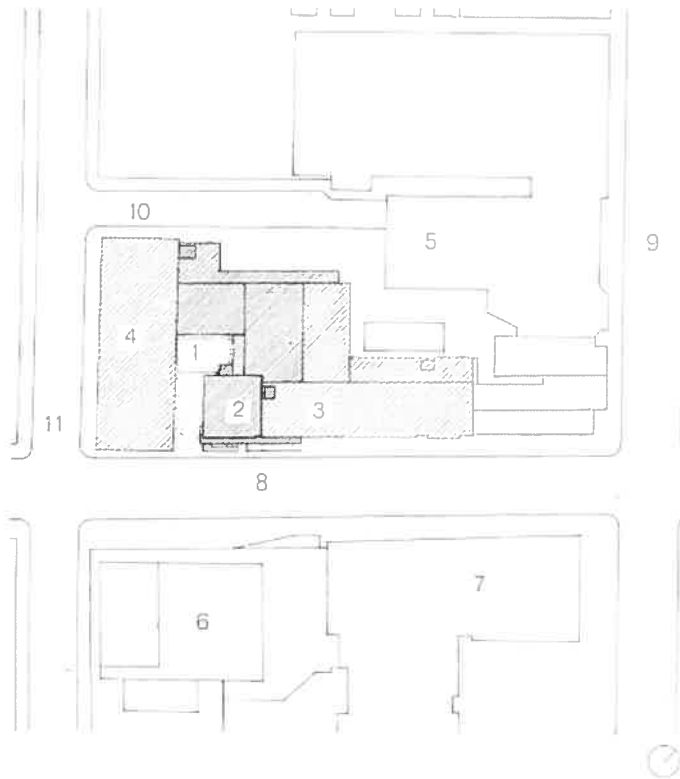


Figure 98 Vue du hall nord, partitionné par la construction d'une mezzanine.

**Cinémathèque québécoise**



**Figure 99** Plan d'implantation, état original.



**Figure 100** Plan d'implantation, état actuel.

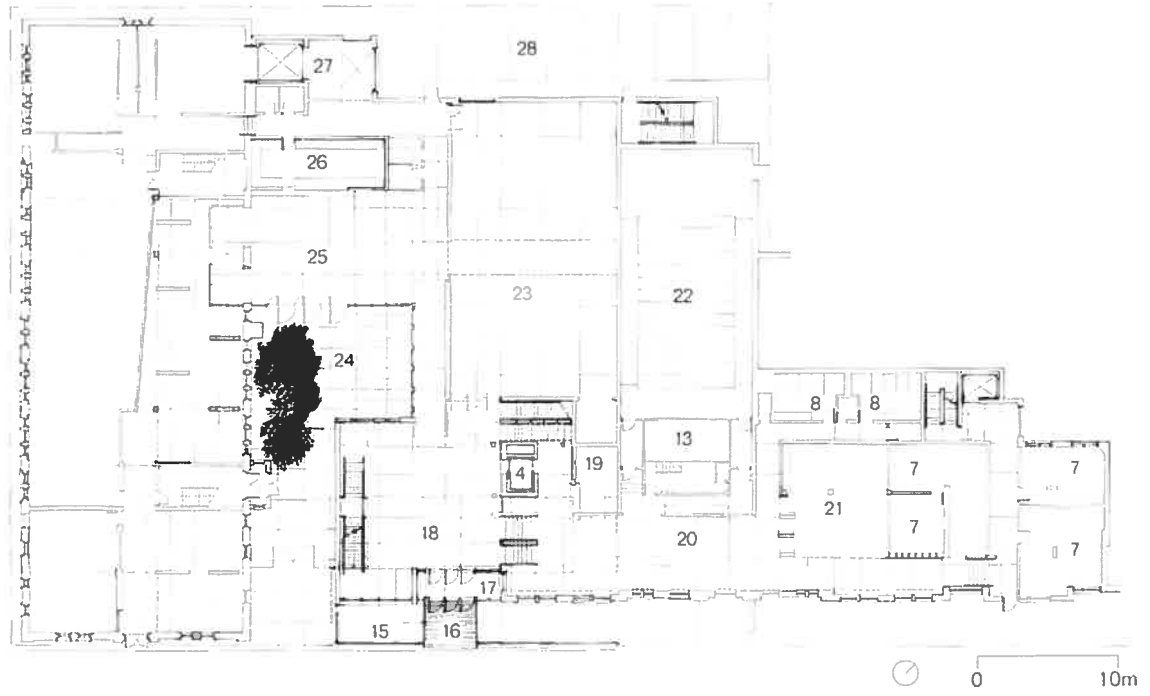


Figure 101 Plan du rez-de-chaussée.

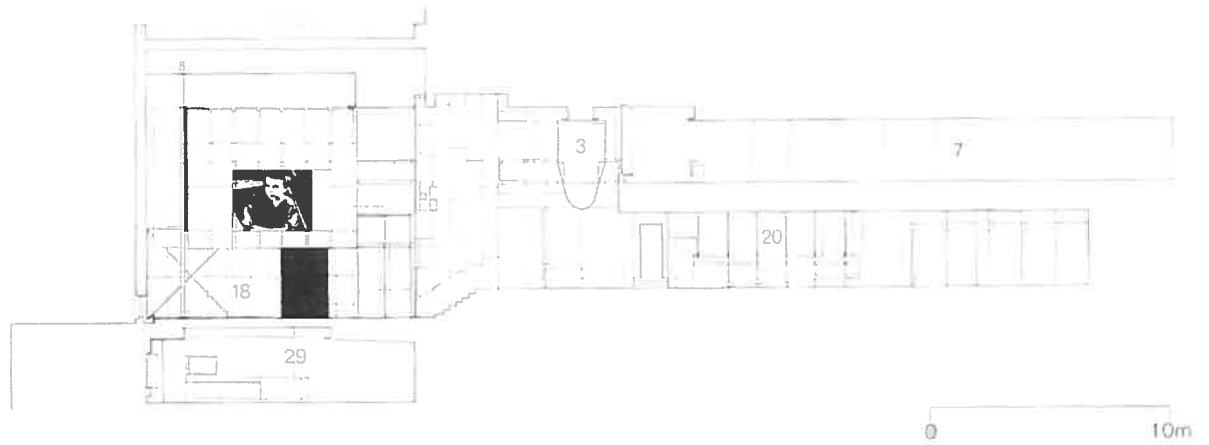


Figure 102 Coupe longitudinale montrant la relation entre le hall principal et l'école Jeanne-Mance.



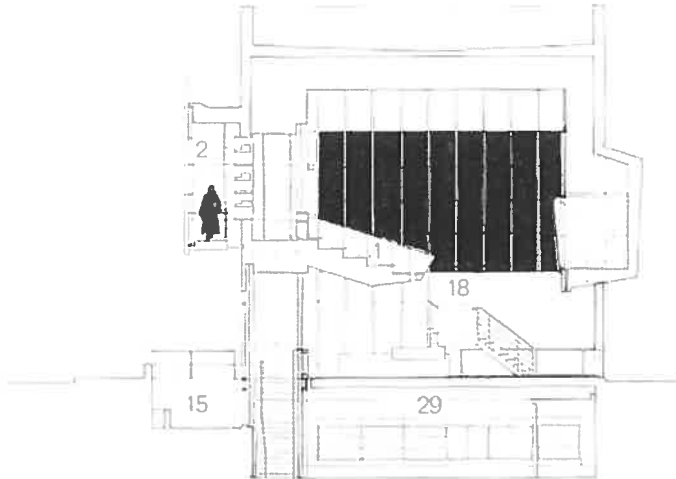


Figure 103 Coupe transversale montrant les différentes épaisseurs de la façade.

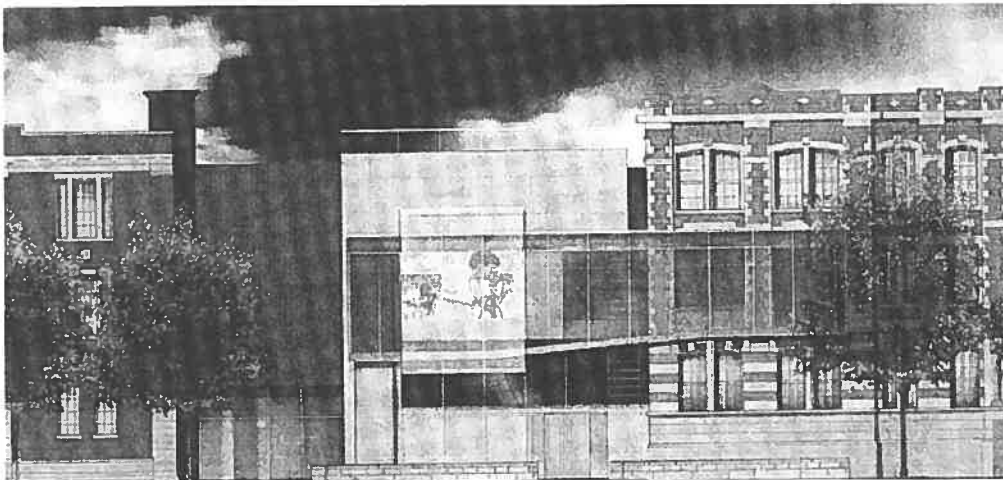


Figure 104 Élévation, rue Maisonneuve. À gauche, l'école Saint-Jacques, à droite, l'école Jeanne-Mance, au centre le hall principal.



Figure 105 Vue du hall principal, au centre. À gauche on aperçoit la cour et à droite la façade de l'école Jeanne-Mance.

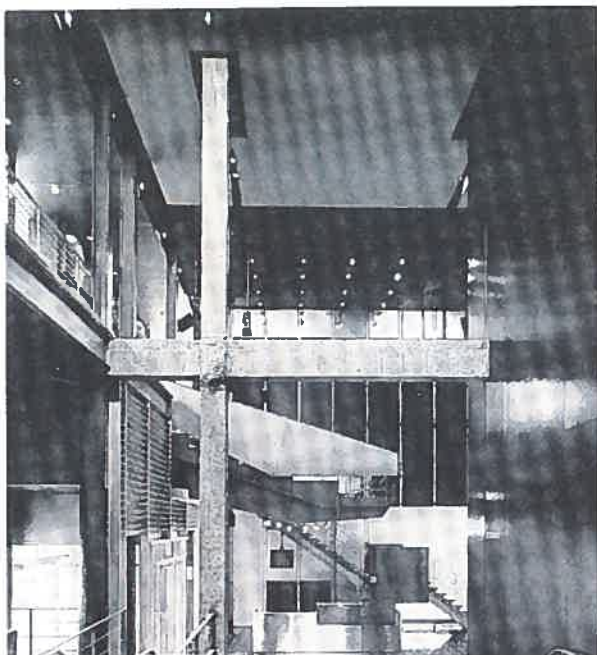


Figure 106 Vue depuis l'école Jeanne-Mance vers le hall principal. La structure bétonnée à l'avant-plan est celle du mur de l'école, démolie pour faire communiquer l'édifice avec le hall.

### Les maisons closes



Rez-de-chaussée



Figure 107 Plan du rez-de-chaussée des maisons closes.

Figure 108 Vue des façades, rue Coloniale.



Figure 109 Vue des jardins depuis le second étage.

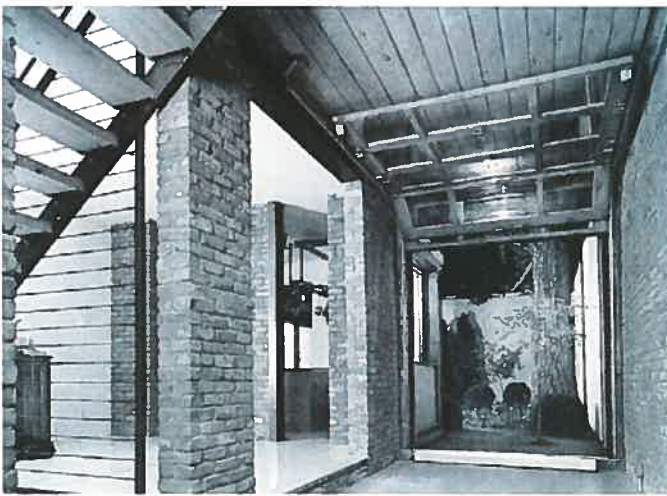
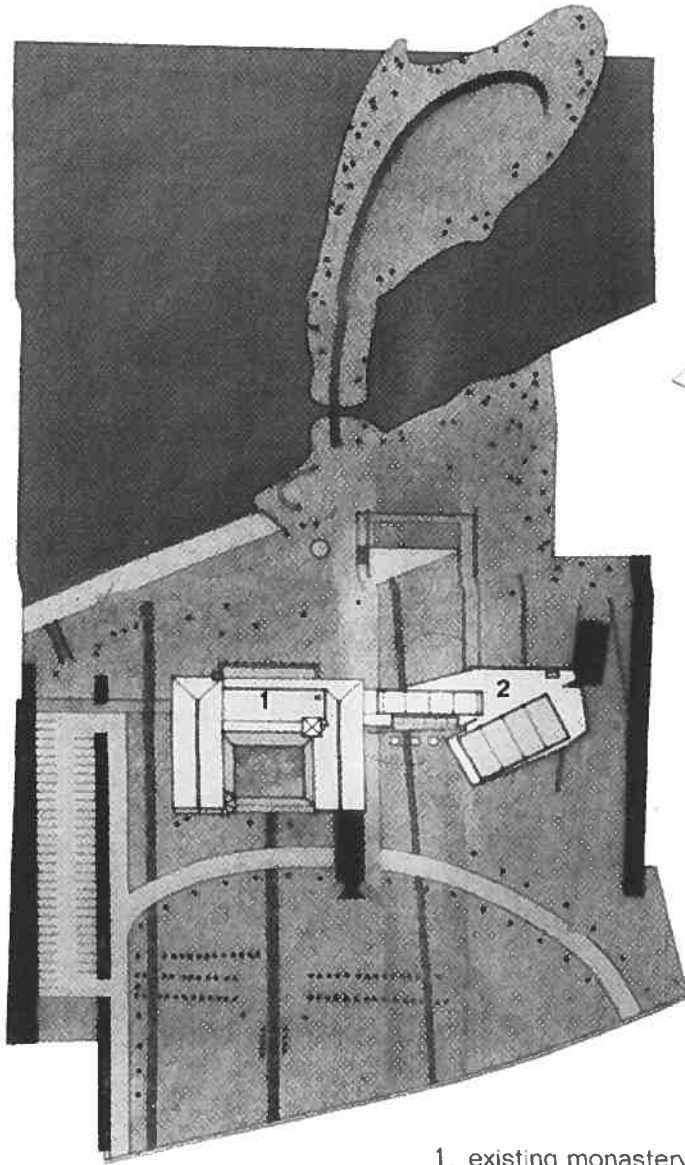


Figure 110 Vue intérieure du rez-de-chaussée de la maison sud. Cette vue permet de voir la légère dénivellation entre l'ancienne porte cochère et le plancher des autres pièces du rez-de-chaussée



Figure 111 Vue de l'intérieur de la maison nord. À gauche, l'escalier qui s'avance en oblique vers l'arrière de la maison.

Collège Gérald-Godin

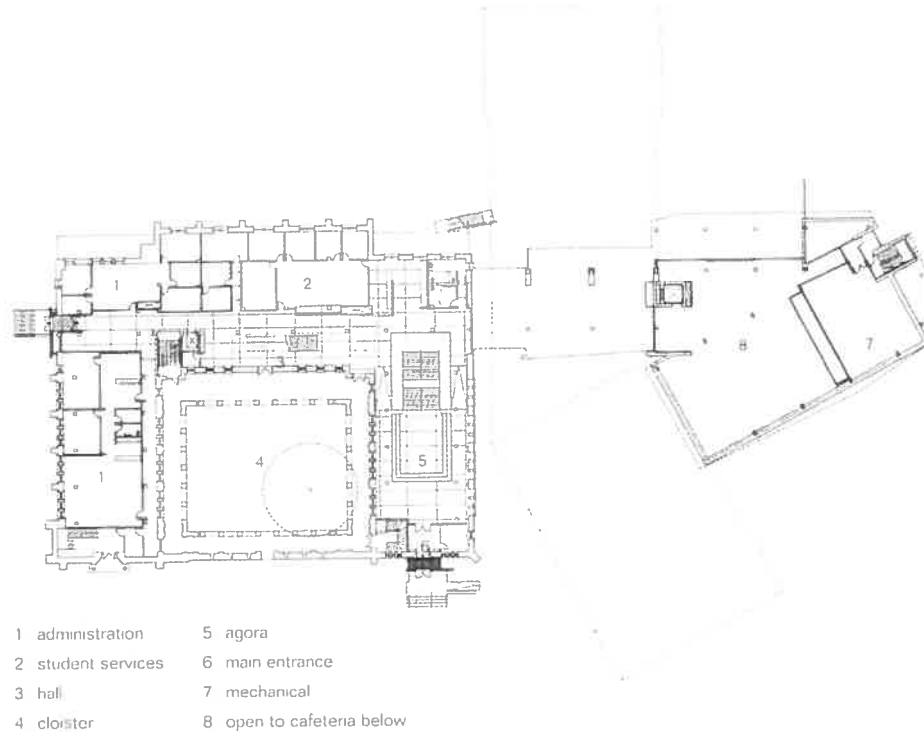


1. existing monastery

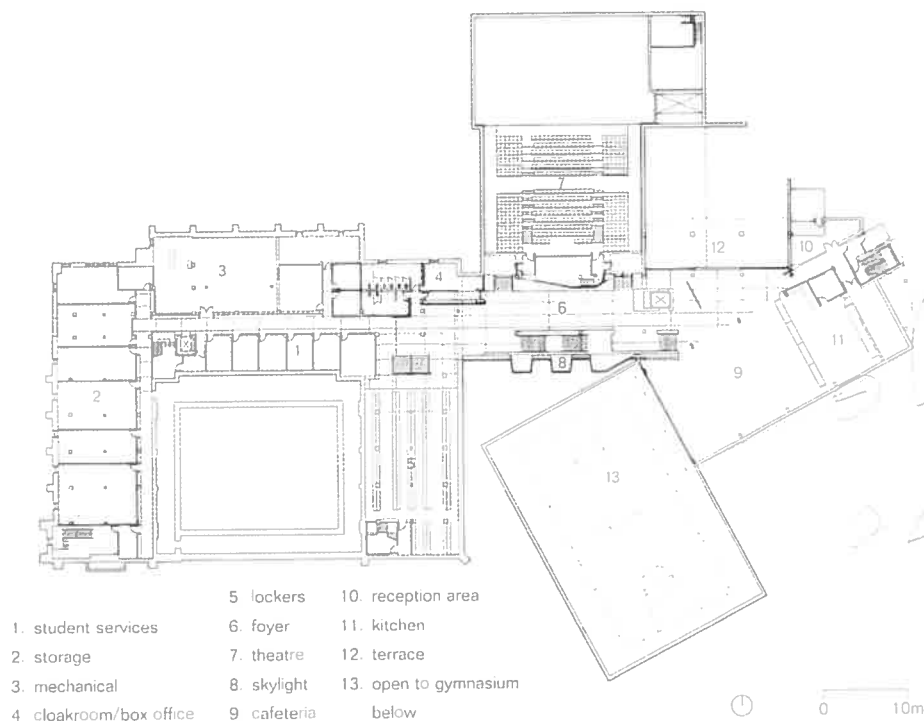


2. addition

**Figure 112 Plan d'implantation, état actuel.**



**Figure 113 Plan du rez-de-chaussée.**



**Figure 114 Plan du niveau souterrain reliant le monastère au gymnase, à la salle de spectacle et à l'aile nouvelle.**

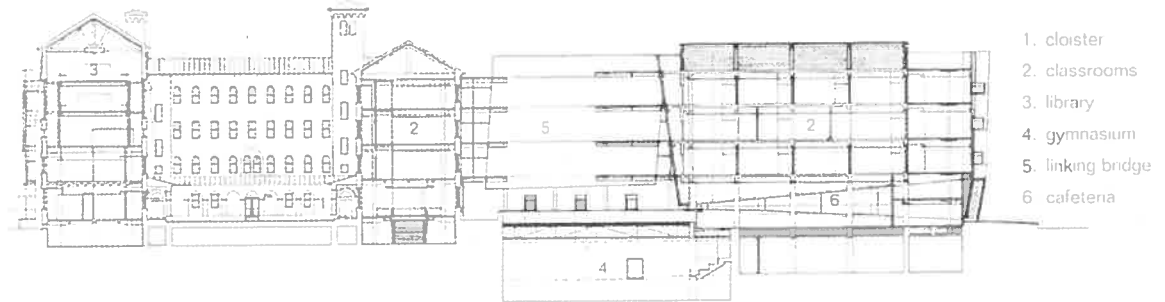


Figure 115 Coupe longitudinal, est-ouest.

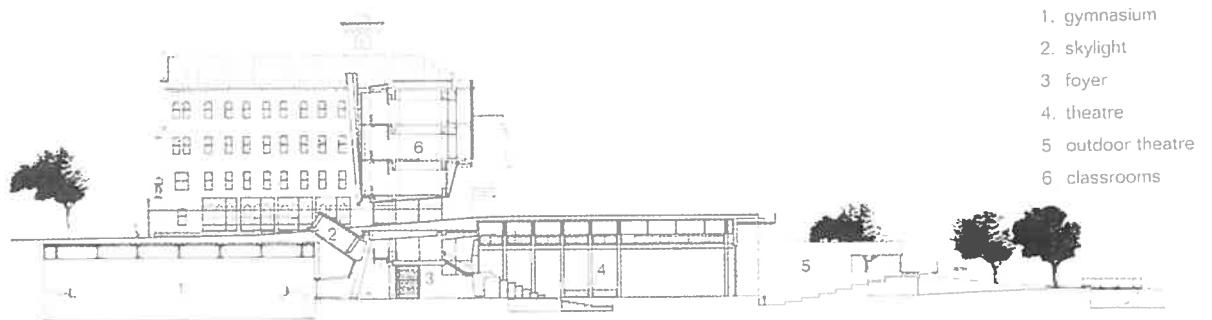


Figure 116 Coupe transversale, nord-sud.



Figure 117 (À gauche) Vue frontale juxtaposant le monastère et son aile nouvelle.

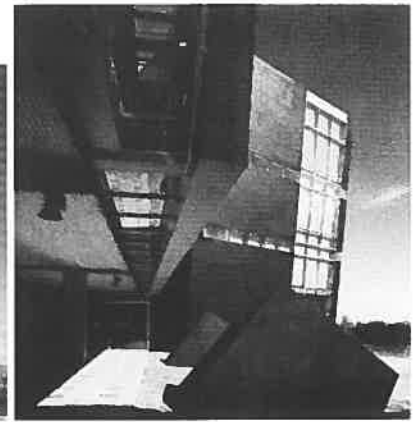
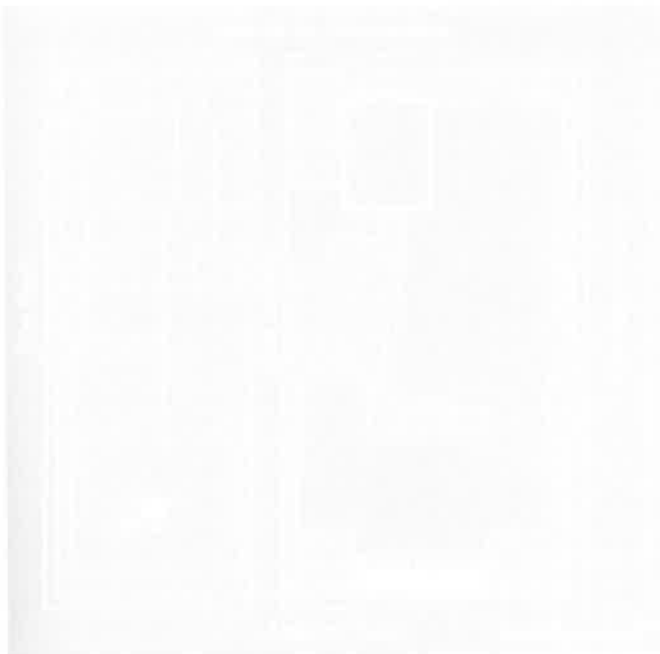
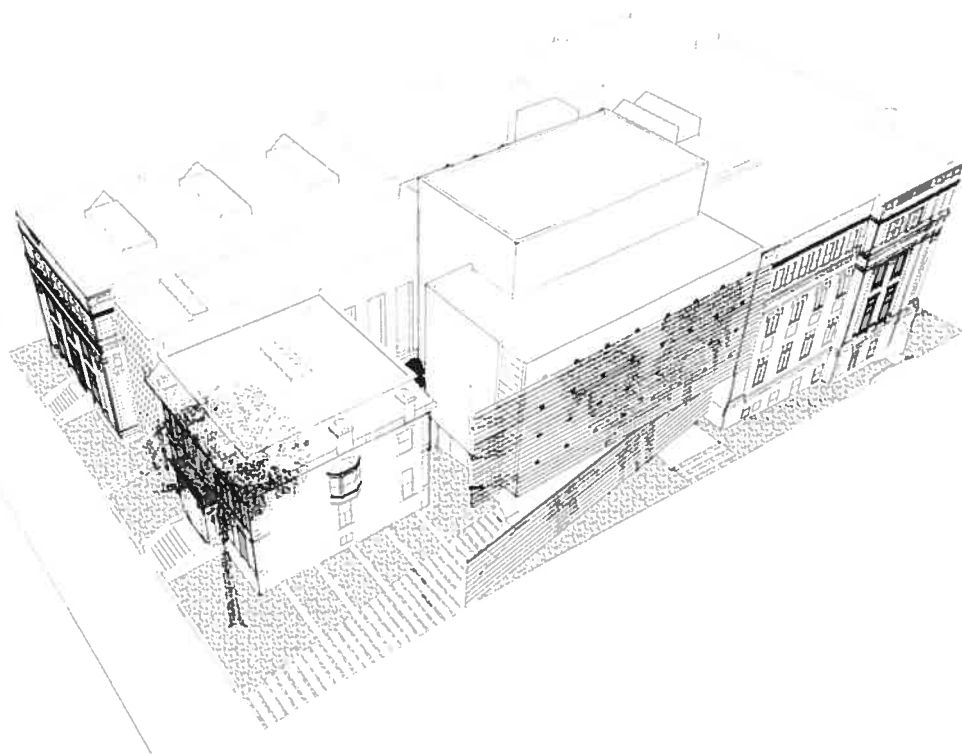


Figure 118 (À droite) Vue montrant les différentes couches des façades de la nouvelle aile.

**Centre d'archives de Montréal**



**Figure 119 Plan d'implantation, état original.**



**Figure 120 Axonométrie montrant l'ensemble du projet**

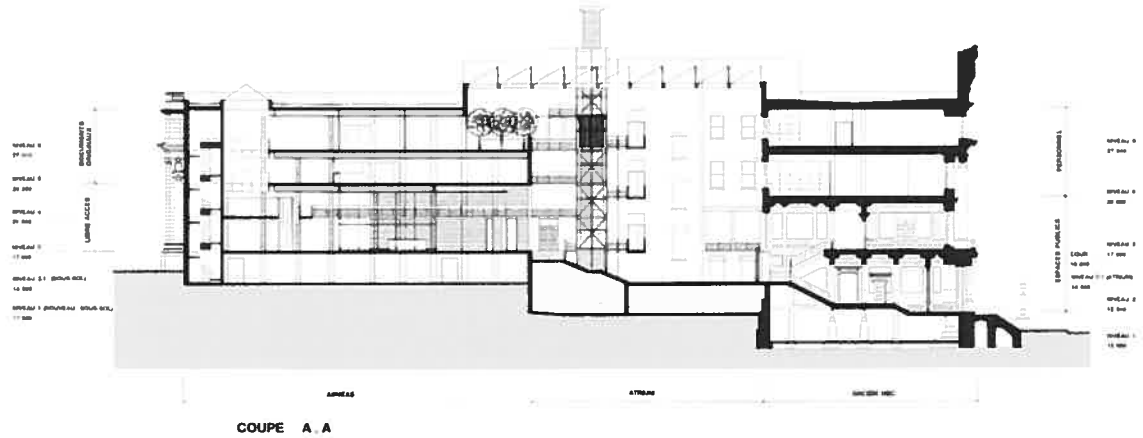
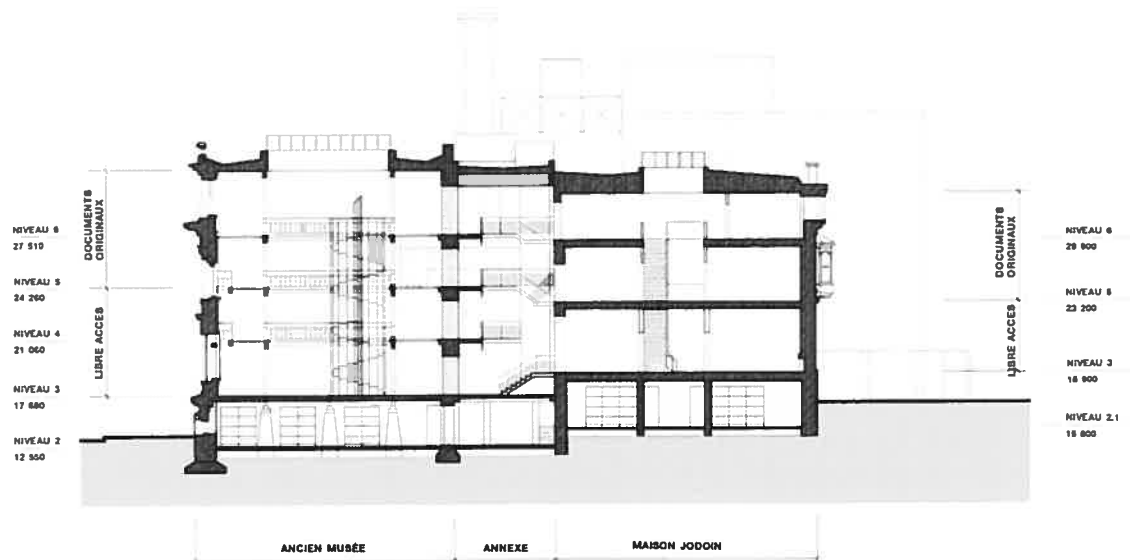


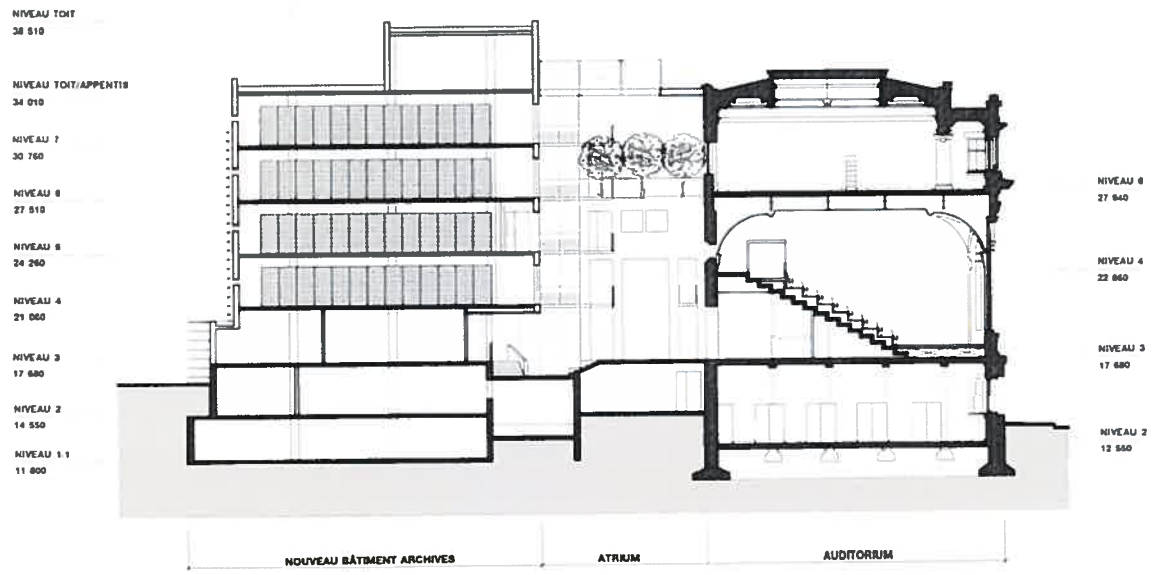
Figure 121 Coupe longitudinale, nord-sud. À droite se trouve la façade de l'ancienne école des H.E.C., au centre l'atrium et à gauche, sous un puit de lumière, l'autre atrium reliant le muséum et la maison Jodoin.



COUPE C.C

Figure 122 Coupe transversale, est-ouest. À gauche le muséum, au centre le second atrium, à droite, la maison Jodoin.





COUPE B. B

Figure 123 Coupe transversale, est-ouest. À gauche le magasin, au centre l'atrium principal, à droite l'auditorium qui marque le centre de l'aile de l'ancienne école des H.E.C.



Figure 124 (À gauche) Vue du magasin, rue Labelle.

Figure 125 (À droite) Vue de l'atrium principal.



Figure 126 Vue du muséum.

**Usine Agmont America**

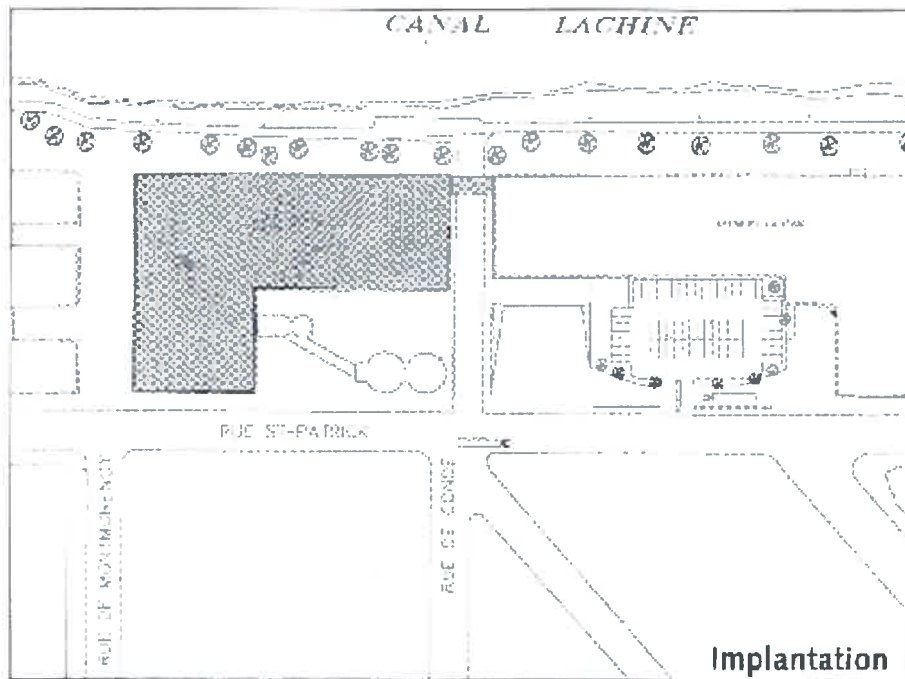


Figure 127 Plan d'implantation. L'ajout est en gris foncé.

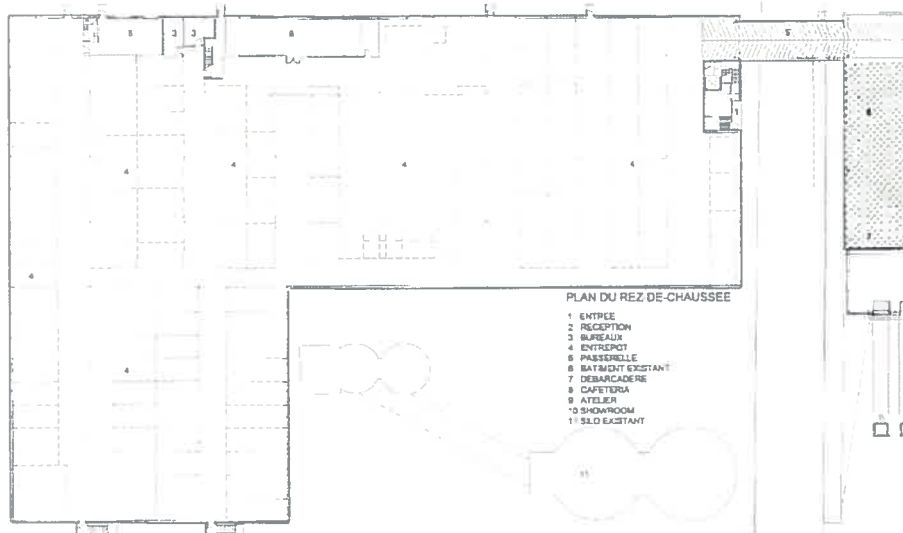


Figure 128 Plan du rez-de-chaussée.



Figure 129 (À gauche) Vue de l'agrandissement, vers l'ouest.

Figure 130 (À droite) Vue de l'agrandissement, de la rive nord du canal.

## Théâtre Espace Libre



Figure 131 (À gauche) Vue ancienne de la caserne.

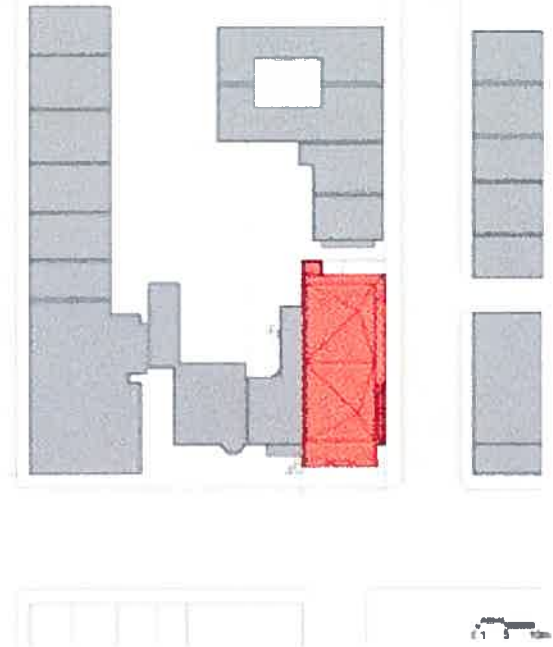


Figure 132 (À droite) Plan d'implantation.

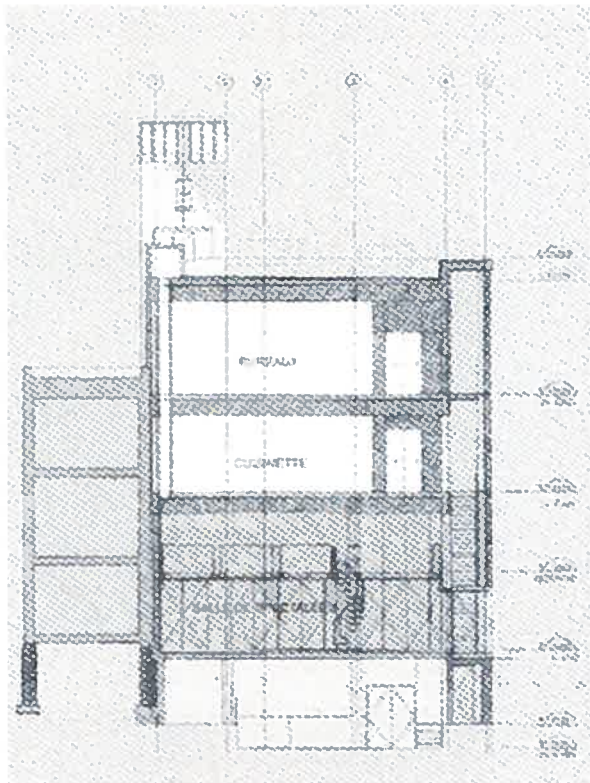


Figure 133 Coupe transversale permettant de voir la mezzanine qui divise le rez-de-chaussée en deux niveaux.



Figure 134 Vue du bâtiment, état actuel.

**Bibliothèque de théologie, Collège Jean-de-Brébeuf**

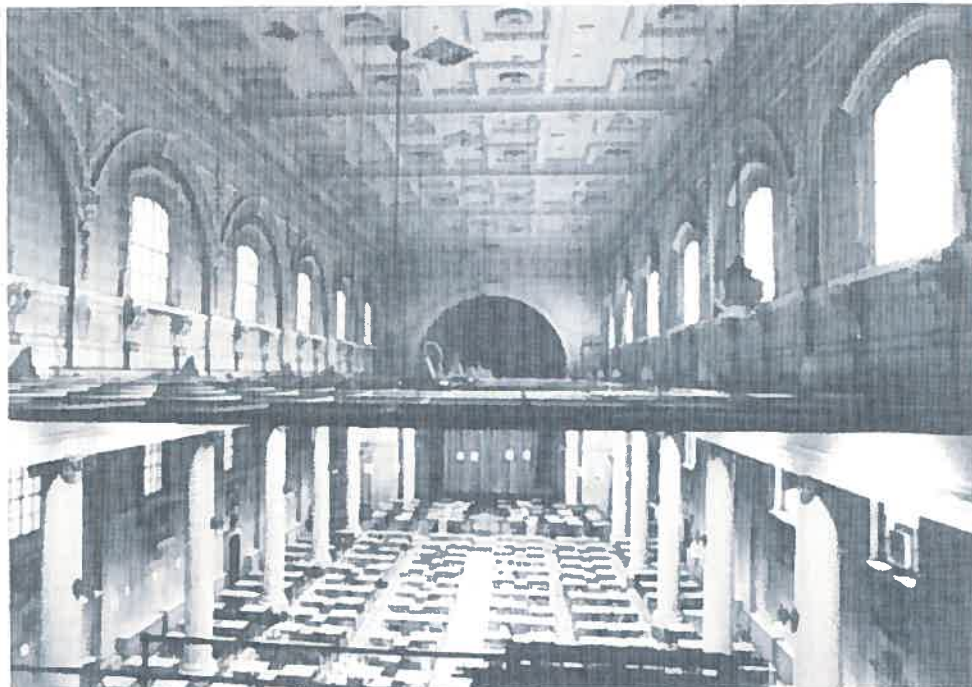


Figure 135 Vue de la chapelle, état avant les travaux.

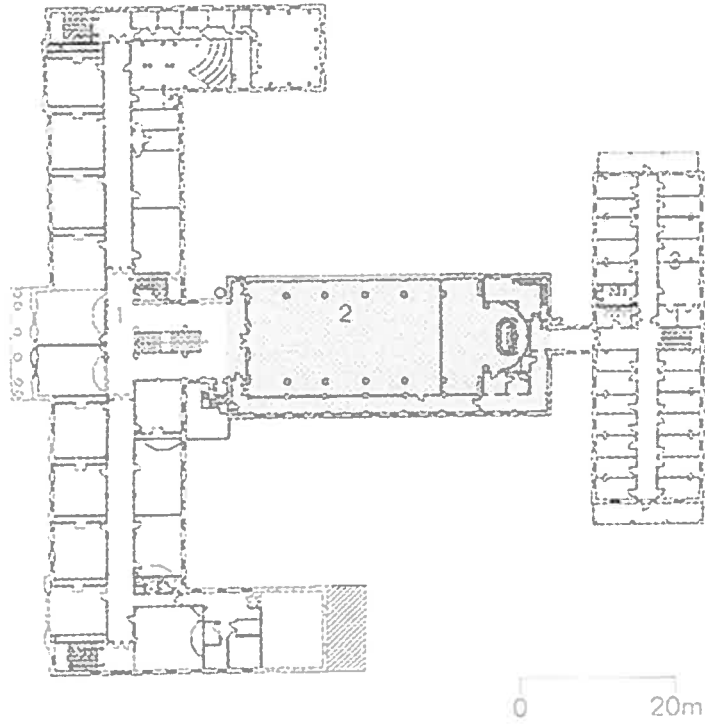


Figure 136 Plan du collège indiquant la situation de la chapelle (2).

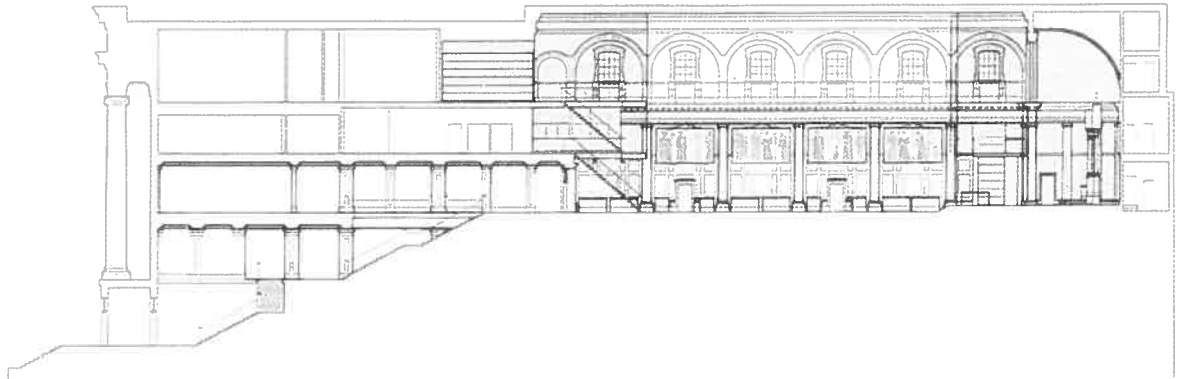


Figure 137 Coupe longitudinale de la chapelle.



Figure 138 Vue de l'ensemble depuis l'entrée de la salle polyvalente.



Figure 139 Vue de l'ensemble depuis le chœur.



Figure 140 Vue des corridors latéraux de la bibliothèque.



## **8. Annexes**

### **8.2. Liste des bâtiments ayant reçu un Prix d'excellence depuis 1978**

## **8.2. Liste des bâtiments ayant reçu un Prix d'excellence depuis 1978<sup>12</sup>**

### **1978**

1. Jardins Merici, Québec, Gauthier Guité Roy,.
2. Centre commercial Les Terrasses, Montréal, (Banque Laurentienne, magasin Eaton), Webb Zerafa Menkès, Housden
3. Maison Bradley, North Hatley, Peter Rose
4. Centre de villégiature Mont Sainte-Marie, Eberhard H. Zeidler

### **1979**

5. Station de métro Angrignon, Montréal, Jean-Louis Beaulieu.
6. Parc de la Pointe du Moulin, Île-Perreault, (moulin et structures associés à son fonctionnement), Blouin, Blouin et Associés.
7. Aérogare des passagers de l'aéroport de Mirabel, Papineau Guérin Lajoie.
8. Centre Claude-Robillard, Montréal, Robillard Jetté Caron Bédard et Charbonneau.

### **1980**

9. Phase 1 de l'UQAM, Montréal, (vestiges de l'église Saint-Jacques, chapelle Notre-Dame-de-Lourdes), Dimitri Dimakopoulos et Jodoin, Lamarre, Pratte.
10. Tour de contrôle de l'aéroport de Mirabel, Blouin, Blouin et Associés.
11. École Joseph-Charbonneau, Mercier Boyer-Mercier.

### **1981**

12. Succursale Drummond et Sainte-Catherine de la Banque de Montréal, Montréal, (succursale bancaire), Stahl et Elliot.
13. Résidence à Saint-Pie de Bagot, Jacques Rousseau.
14. Édifice du revenu à Sainte-Foy, Sainte-Foy, Gauthier Guité Roy.
15. Habitations en copropriété à l'Île des sœurs, Dan S. Hanganu.

<sup>1</sup> Les bâtiments soulignés sont ceux qui comportent une construction existante. Les bâtiments en gras sont les bâtiments du corpus. Dans ces deux cas apparaît entre parenthèses la construction existante modifiée par l'intervention.

<sup>2</sup> La liste a été constituée à partir du document « 1978 à 1998 » disponible à la section « Prix » du site Internet de l'Ordre des architectes du Québec ([http://www.oaq.com/fr/prix/prix\\_excellence.jsp](http://www.oaq.com/fr/prix/prix_excellence.jsp)). Cette section contient aussi les liens vers les présentations des Prix d'excellence 2003 (<http://www.oaq.com/fr/prix/2003/index.htm>) et 2005 (<http://2004-2005.pea-oaq.com/>). Toutes ces sources présentent également le type de distinction que chacun de ces projets a reçu.

**1982**

- 16. Poste Viger d'Hydro-Québec, Longpré et Marchand.
- 17. Résidence Martinez-Camps, Jorge Martinez-Camps.
- 18. Agrandissement du Colisée de Québec, Québec, Bégin et Rodrigue.

**1983**

- 19. **Fort Chambly**, Chambly, (vestiges du Fort Chambly), Blouin, Blouin et Associés.
- 20. Centre d'accueil Armand-Lavergne, Montréal, Blouin, Blouin et Associés.
- 21. Bar Braque, Montréal, (duplex ouvrier), André Fortin et Jacques Rousseau.
- 22. Chapelle du Sacré-Cœur de la Basilique Notre-Dame, Montréal, (vestiges de la chapelle du Sacré-Cœur), Jodoin Lamarre Pratte.

**1984**

- 23. **Maison Alcan**, Montréal, (plusieurs édifices sur la rue Sherbrooke et sur la rue Drummond), Arcop.
- 24. Banca commerciale italiana of Canada, Tolchinsky and Goodz.
- 25. Habitations Parc-Quesnel, Montréal, Dan S. Hanganu.
- 26. Institut de génie des matériaux, Cayouette et Saia.
- 27. Marquet Square, St-John, Nouveau-Brunswick, Arcop
- 28. Hôpital Dr Albert-Royer, Blouin et associés.

**1985**

- 29. **Haut-Fourneau des Forges du Saint-Maurice**, Trois-Rivières, (vestiges archéologiques), Gauthier Guité Roy.
- 30. Résidence Désourdy, Cayouette et Saia.
- 31. Maison de la culture Côte-des-Neiges, Montréal, Jodoin Lamarre Pratte.
- 32. Village des sports de Valcartier, Denis Bouchard et Denis Chabot.
- 33. Édifice Louis St-Laurent, Québec, (édifice de la poste, Vieux-Québec), Bégin et Rodrigue.
- 34. Poste de pesée de la Société des mines Sleine inc., Rodrigue Paulin.
- 35. Garderie Le Marmont qui rit, Laval, Mercier Boyer-Mercier.

**1986**

36. Jeux d'adresse et concessions de La Ronde, Montréal, LeMoynes et associés.
37. Quartier Petit Champlain à Québec, (arrondissement historique), DeBlois et Côté.
38. Résidence officielle du délégué du Québec à New York, Jean-Louis Robillard.
39. Bibliothèque municipale de Terrebonne, (moulin de l'île des Moulin), Blouin et associés.
40. Bar Business, (édifice du boulevard Saint-Laurent), Montréal, Jacques Rousseau.

**1987**

41. **Siège social de Johnson et Johnson**, Montréal, (complexe industriel), Cayouette et Saia.
42. Phase 1, rue du Campanile, Sainte-Foy, Gauthier Guité Roy et d'Anjou Moisan et associés.
43. Bibliothèque Félix-Leclerc, Val-Bélair, Bisson Poulin.
44. Édifices à bureaux, Aéroport international de Montréal, Dorval, Fichten Soiferman.
45. Habitations Crémazie, Montréal, Dan S. Hanganu.
46. CLSC Centre-Sud, Montréal, (Académie Garneau), Boutros et Pratte.

**1988**

47. **Musée de la Civilisation**, Québec, (arrondissement historique de Québec), Belzille Brassard Galienne Lavoie, Sungur Incesulu, Moshe Safdie et Desnoyers Mercure.
48. Maison des Pilotes, Vieux-Port de Québec, Québec, Pierre Morel.
49. Mausolée du cimetière Belmont, Sainte-Foy, Maurice Boutin, André Ramoisy.
50. Centre administratif Louis-Juschereau, Beauport, Gagnon Guy Letellier Ross.
51. Habitations Notre-Dame, Montréal, Mercier Boyer-Mercier.

**1989**

52. **Centre Canadien d'Architecture**, Montréal, (maison Shaughnessy), Peter Rose.
53. Musée canadien des civilisations, Hull, Douglas J. Cardinal, Tétrault Parent Languedoc.
54. Centre de foresterie des Laurentides, Sainte-Foy, Gauthier Guité Roy.
55. Hôtel du manoir Rouville-Campbell, Mont Saint-Hilaire, (manoir Rouville-Campbell), Blouin et associés.
56. Station de métro Parc, Montréal, (gare Jean-Talon), Blouin et associés.
57. Rénovation de 225, rue Roy est, Montréal, (édifice moderne), Saucier+Perrotte.

58. Ancienne gare Dalhousie, Montréal, (gare Dalhousie), Vianney Bélanger.
59. Condominiums Place du Soleil, Ville Saint-Laurent, Diran G. Loris.
60. Aile Marie-Guyart, Monastère des Ursulines, Québec, (Monastère des Ursulines), Maurice Boutin, André Ramoisy.

### 1990

61. Pavillons J-A DeSève et La Laurentienne, Université Laval, Québec, Gagnon Guy Letellier, Ross.
62. Station de pompage A.V.M.S.L., Longueuil, Mario V. Petrone.
63. Résidence Farid et Aida Andraos, Westmount, Welerman Guy McMahon.
64. Cour Charlevoix, Montréal, Boutros Pratte
65. Centre hospitalier Anna-Laberge, Chateauguay, Tétrault Parent Languedoc, Jodoin Lamarre, Pratte.
66. Librairie de l'Université McGill, Montréal, (contexte du Golden Square Mile), Welerman Guy McMahon.
67. Le 3333 Graham, Ville Mont-Royal, Tétrault Parent Languedoc.
68. Résidence Seyer-Parent, Henri Colombani.
69. L'Isle, Île des sœurs, Montréal, Cardinal Hardy.
70. Centre culturel et communautaire de Mont-Rolland, Boudrias Boudreau, St-Jean.
71. Centre de conservation du Québec, Sainte-Foy, Belzille Galienne Lavoie Martin.

### 1991

72. Théâtre du Rideau-Vert, Montréal, (contexte de la rue Saint-Denis), Saucier+Perrotte.
73. Centre Eaton, Montréal, (magasin Eaton), Peter Rose Fichten Soiferman.
74. Résidence Goodwin, Montréal, Peter Lanken.
75. Val de l'anse, Île des sœurs, Montréal, Dan S. Hanganu.
76. Le VII-Plex, rue Clark, Montréal, Anne Cormier.
77. Pavillon Latourelle de l'UQAM et l'Agora de la danse, Montréal, (Palestre Nationale), Saia Barbarese.
78. Édifice Champs-de-Mars, Banque Nationale du Canada, Montréal, Provencher Roy.
79. Résidence Gauthier/Germain, Montréal, Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier Plante.
80. Les Quartiers de l'Héritage, Montréal, Poirier Dépatie.

**1992**

81. **Musée McCord d'histoire canadienne**, Montréal, (musée McCord), LeMoynes Lapointe Magne, Jodoin Lamarre Pratte.
82. Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, Pierre Thibault.
83. Résidence Labelle, Bromont, Saia Barbarese.
84. **Le Marché Bonsecours**, Montréal, LeMoynes Lapointe Magne.
85. La chapelle de l'Amitié, Montréal, Lemay et associés.
86. **Centre de commerce mondial de Montréal**, Montréal, (plusieurs édifices victoriens), Provencher Roy et Arcop.
87. Centre de santé mentale communautaire de l'Hôpital Saint-Luc, Montréal, Réal Paul.
88. La Brasserie Holder, Montréal, La société d'architecture Fortin et Rousseau.
89. La maison sous les arbres, Sainte-Adèle, Daniel S. Pearl.
90. La Maison de poupée, Montréal, Dominique McEwen-Lachance et Ronald D.
91. Place Berri, Montréal, Peter Jacobs et Philippe Poullaouec-Gonidec.
92. **La rénovation du Vieux-Palais**, Montréal, (vieux palais de justice), Jean Laberge.

**1993**

93. **Le musée de la Pointe-à-Callière**, Montréal, (arrondissement historique de Montréal), Dan S. Hanganu.
94. Les usines de traitement des eaux usées de la Communauté urbaine de Québec, Gauthier Guité Roy, Gagnon Guy Letellier Cyr.
95. Le 1250, boulevard René-Lévesque, Montréal, Larose Petrucci et associés.
96. La Résidence de Bullion, Montréal, Marc Blouin.
97. Les habitations Saint-Hubert, Montréal, Mercier Boyer-Mercier.
98. **Aménagement des secteurs est et ouest du Vieux-Port de Montréal**, (vieux-port de Montréal), Cardinal Hardy.
99. **Pavillon Jean-Noel-Desmarais du Musée des beaux-arts de Montréal**, (New Westminster Apartment), Moshe Safdie, Desnoyers Mercure, Lemay Leclerc.
100. Chalet d'accueil St-Laurent, parc régional du Bois-de-Liesse, Montréal, Cayouette Saia, Saia Barbarese.
101. Nouvelle tour de contrôle de l'Aéroport international de Montréal, Dorval, Fichten Soiferman.
102. **La maison des Éclusiers**, Montréal, (embouchure du Canal de Lachine), Cardinal Hardy.
103. **Théâtre Capitole**, Québec, Denis Saint-Louis.
104. Résidence Saint-Ambroise, Montréal, André-J. Fortin et Nancy Shoiry.
105. Agrandissement de la résidence Désourdy, Saia Barbarese.

- 106. Habitations de Rouen, Montréal, Cayouette Saia, Saia Barbarese.
- 107. Cours de Coubertin, Montréal, (ensemble industriel), l'Atelier Poirier Dépatie.
- 108. L'Espace maskoutain, Saint-Hyacinthe, Allaire Bergeron Courchesne Henderson.
- 109. Parachèvement de l'Île des Moulins, Terrebonne, (île des moulins), Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier Plante.

#### 1994

- 110. Centre d'interprétation du Bourg de Pabos, Pabos Mills, (vestiges archéologiques), Cormier Cohen Davies.
- 111. École professionnelle de Saint-Hyacinthe, Saint-Hyacinthe, Allaire Bergeron Courchesne Henderson.
- 112. Agence spatiale canadienne, St-Hubert, Lemay et associés, Webb Zerafa Menkès Housden.
- 113. Habitations Georges-Vanier, Montréal, Richard de la Riva.
- 114. Monument-National, Montréal, (Monument National), Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier Plante.
- 115. Station de pompage, Cité du Lac, Ville de St-Hubert, l'Atelier Poirier Dépatie, Pierre Leclerc.
- 116. Immeuble Boulevard, Caisse populaire de Drummondville, Louis-Paul Lemieux, Gilles Chagnon.
- 117. Pavillon Jacques-Cartier, Vieux-Port de Montréal, Cardinal Hardy, Cayouette-Chartrand.
- 118. Résidence sur Westmount Avenue, Westmount, Wolff Shapiro Kuskowski.
- 119. Résidence Godue, Longueuil, LeMoyne Lapointe Magne.
- 120. Résidence Lefebvre, Sainte-Julie, Rouleau Archambault.
- 121. Coopérative Sainte-Rosalie, Allaire Bergeron Courchesne Henderson.
- 122. Habitation Jérôme-Le Royer, Montréal, Réal Paul.
- 123. Musée régional de Rimouski, (ancienne église), Dupuis Le Tourneux, Benoit Goudrault.
- 124. Le 110, rue Sainte-Thérèse, Montréal, (plusieurs édifices, arrondissement historique du vieux-Montréal), Boutros et Pratte.

#### 1995

- 125. Espace Go, Montréal, Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier Plante.
- 126. Plaza Laurier, Montréal, Boutros et Pratte.
- 127. Réaménagement du secteur et implantation de l'école navale, Pointe-à-Carcy, Québec, (Pointe-à-Carcy), Gauthier Guité Roy, Belzile Brassard Galienne Lavoie, Le groupe Lestage.

128. Le Centre de recherche Forintek, Sainte-Foy, Gauthier Guité Roy.
129. La Biosphère, Montréal, (pavillon des Etats-Unis de l'Expo 67), Blouin Faucher Aubertin Brodeur Gauthier, Desnoyers Mercure.
130. Église abbatiale Saint-Benoît-du-lac, (abbaye de Saint-Benoît-du-lac), Dan S. Hanganu.
131. Église Saint-Rémi-de-Tingwick, Allaire Bergeron Courchesne.
132. Maison pour un bibliophile, Montréal, (maison du Golden Square Mile), Martin Troy.
133. Usine de filtration, Boischatel, Anne Carrier.
134. Établissement de formation professionnelle, Saint-Jérôme, Birtz Bastien, Saia Barbarese.
135. Façade et hall d'entrée Cossette Communication-Marketing, Montréal, Saucier+Perrotte.
136. Usine C, Centre de création et de diffusion, Montréal, (complexe industriel), Saucier+Perrotte.
137. Maison Bagg, Montréal, Jodoin Lamarre Pratte.
138. La Basilique Saint-Patrick, Welerman Guy McMahon.

#### 1996

139. Centre sportif et communautaire Jean-Claude-Malépart, Montréal, Saia Barbarese, Rubin et Rotman.
140. Paville de design de l'UQÀM, Montréal, Dan S. Hanganu.
141. Halte d'interprétation de la centrale Laforge 2, Nouveau-Québec, LeMoyne Lapointe Magne.
142. Petite maison de ville, rue de Lanaudière, Montréal, Casault Delisle.
143. Réaménagement et agrandissement de l'aile Saint-Vincent, Maison de la Providence, Montréal, (Maison de la Providence), Boutros Pratte,
144. Théâtre de la Dame de Cœur, Upton, Pierre Thibault.
145. Parc de l'aventure basque en Amérique, Trois-Pistoles, Cormier Cohen Davies.
146. Station d'épuration des eaux de Terrebonne, Birtz Bastien.
147. Siège social Industries Schlumberger, Trois-Rivières, Lemay et associés.
148. Centre Molson, Montréal, Lemay et associés, LeMoyne Lapointe Magne.
149. Le 1801, rue de Maisonneuve Ouest, Montréal, LeMoyne Lapointe Magne.
150. Centre de Tennis du parc Jarry, Montréal, Gauthier Guité Daoust, Le Groupe Lestage, Provencher Roy, Les architectes Dupuis Dubuc.
151. Appartement au 2, Westmount Square, Westmount, Wolff Shapiro Kuskowski.
152. Les habitations Saint-Ambroise, Montréal, Pearl Poddubiuk.
153. Aménagement du site et implantation du Casino de Hull, Gauthier Guité Roy, Le Groupe Lestage, Les architectes Bernard et Cloutier, Pierre Cayer.



154. Rénovation de la Bibliothèque centrale, Montréal, (bibliothèque centrale), Susy Ouellet, Bureau d'architecture Service des immeubles de la Ville de Montréal.
155. Réaménagement de l'abbaye cistercienne de Notre-Dame-du-Lac, Oka, Christian Dionne.

### 1998

156. Zone, Montréal, (édifice industriel), Atelier In Situ.
157. Centre sportif de la Petite-Bourgogne, Montréal, Saia Barbaresi.
158. La Cinémathèque québécoise, Montréal, (écoles Saint-Jacques et Jeanne-Mance), Saucier+Perrotte.
159. Usine de traitement des eaux usées de Beaupré, Gauthier Guité Roy.
160. Studio, siège social international du Cirque du Soleil, Montréal, Dan S. Hanganu.
161. Les maisons closes, Montréal, (duplex ouvrier), Atelier YH2.
162. Les projets Europa, Montréal, Boutros Pratte.
163. Colline parlementaire et réaménagement du boulevard René-Lévesque, Québec, Gauthier Guité Roy, Gauthier Guité Daoust Lestage.
164. Bâtiment de désinfection, lieu historique national de la Grosse-Île et le Mémorial aux Irlandais, Michel Dallaire.
165. Le centre d'intérêt minier de Chibougamau, Les architectes Plante et Julien.
166. École secondaire Waratinak, Wemotaci, Côté Chabot Morel.
167. Pavillon M.H. Wong, Université McGill, Montréal, Jodoin Lamarre Pratte.
168. Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue, campus Rouyn-Noranda, Bart Carrier Gauthier et Fortier.
169. Agrandissement du centre administratif de Bombardier, Saint-Bruno-de-Montarville, Provencher Roy.
170. Résidence Mercile, Sainte-Madeleine-de-Rigaud, Saucier+Perrotte.
171. Bourg Saint-Édouard, Rimouski, Richard Goulet et André Roy.
172. Station-service Pétro-Canada L'Acadie, Montréal, Boutros Pratte.
173. Chapelle de la Maison-mère de Sœurs Grises de Montréal, Desnoyers Mercure.

### 2000

174. Collège Gérald-Godin, Montréal, (monastère des Pères de Sainte-Croix), Saucier+Perrotte.
175. Nouveau campus de l'École des HEC, Montréal, Dans S. Hanganu.
176. Usine Agmont America, Montréal, (ensemble industriel), Lemay et associés.
177. Villa du Lac du Castor, Pierre Thibault.

178. Écorésidences Université McGill, Sainte-Anne-de-Bellevue, (duplexe ouvrier), Pearl Poddubiuk.
179. **Centre d'archives de Montréal**, Montréal, (ancienne école des H.E.C., maison Marie-Hélène Jodoin), Dan S. Hanganu.
180. École professionnelle de Saint-Hyacinthe, phase II, Saint-Hyacinthe, Allaire Bergeron Courchesne Perras.
181. Pavillon J.-Alexandre De-Sève, UQÀM, phase IV, Provencher Roy,
182. Agrandissement de la centrale de Beauharnois, LeMoyne Lapointe Magne, Massicotte Dignard.
183. Orbite-coupe et beauté, Montréal, Saucier+Perrote.
184. Communications Voir, Atelier YH2.
185. Phase 2 et 3 de l'ensemble Benny Farm, Montréal, Saia Barbarese.
186. Mise en valeur du site des Moulins, Parc régional de l'Île-de-la-Visitation, Montréal, (vestige d'un moulin), Gauthier Guité Daoust Lestage.
187. Station de pompage Youville, Montréal, (station de pompage), Dupuis LeTourneux, Beauchamp et Bourbeau.
188. Terrasse, restaurant Union, Montréal, (petite gare), Eide Fianu.

### 2003

189. Jardin Territoire, Grand-Métis, Pierre Thibault.
190. Cité Multimédia, phase 8, Montréal, Menkes Shooner Dagenais, Dupuis LeTourneux.
191. Pavillon du Jardin des Premières-Nations, Montréal, Saucier+Perrote.
192. **Théâtre Espace-Libre**, Montréal, (caserne no.19), Lapointe Magne.
193. Les projets Europa, phase VI, Montréal, Boutros et Pratte.
194. Maison Goulet, Sainte-Marguerite-du-lac-Masson, Sais Barbarese Topouzanov.
195. **Fashionlab**, Montréal, (Motordome), Paul Laurendeau.
196. Cégep régional de Lanaudière à Terrebonne, Durant Bergeron.
197. Bibliothèque de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal, Tétrault Parent Languedoc, Faucher Aubertin Brodeur Gauthier.
198. Chalet du lac Aylmer, Beaulac-Garthby, Anne Vallières.

### 2005

199. Perimeter Institute, Waterloo, Saucier+Perrote.
200. Bibliothèque municipale de Chatauguay, Manon Asselin, Atelier T.A.G.
201. Centre des technologie de l'aluminium, Saguenay, Lapointe Voyer Lemay, Lemay et associés, Léo Lapointe, Alain Voyer.

202. École nationale de l'humour (ENH), Montréal, Faucher Aubertin Brodeur Gauthier.
203. Géométrie Bleue, Havre-aux-Maisons, Île-de-la-Madeleine, atelier YH2.
204. Centre d'hébergement des artistes du Cirque du Soleil, Montréal, Faucher Aubertin Brodeur Gauthier.
205. Quartier international de Montréal, Daoust Lestage.
206. Les Jardins d'hiver (constellation, ligne de feu et caravane), Charlevoix, Pierre Thibault.
207. **Bibliothèque de théologie du Collège Jean-de-Brébeuf**, Montréal, (chapelle du collège), Beaupré Michaud, Dupuis LeTourneux.
208. **Domaine Joly-de-Lotbinière**, Sainte-Croix-de-Lotbinière, (domaine de villégiature), ABCP Architecture+Urbanisme, Allaire Bergeron Courchesne Perras Gagné Moreau.
209. Résidence Cantin-Collin, Saint-Catherine-de-la-Jacques-Cartier, Croft Pelletier.
210. Centre de soins ambulatoires de l'Hôpital Maisonneuve-Rosemont, Montréal, Tétrault-Parent-Languedoc.
211. Nouveau pavillon des arts et sciences du Collège de l'Ouest de l'île, Montréal, François-Paul Émond.