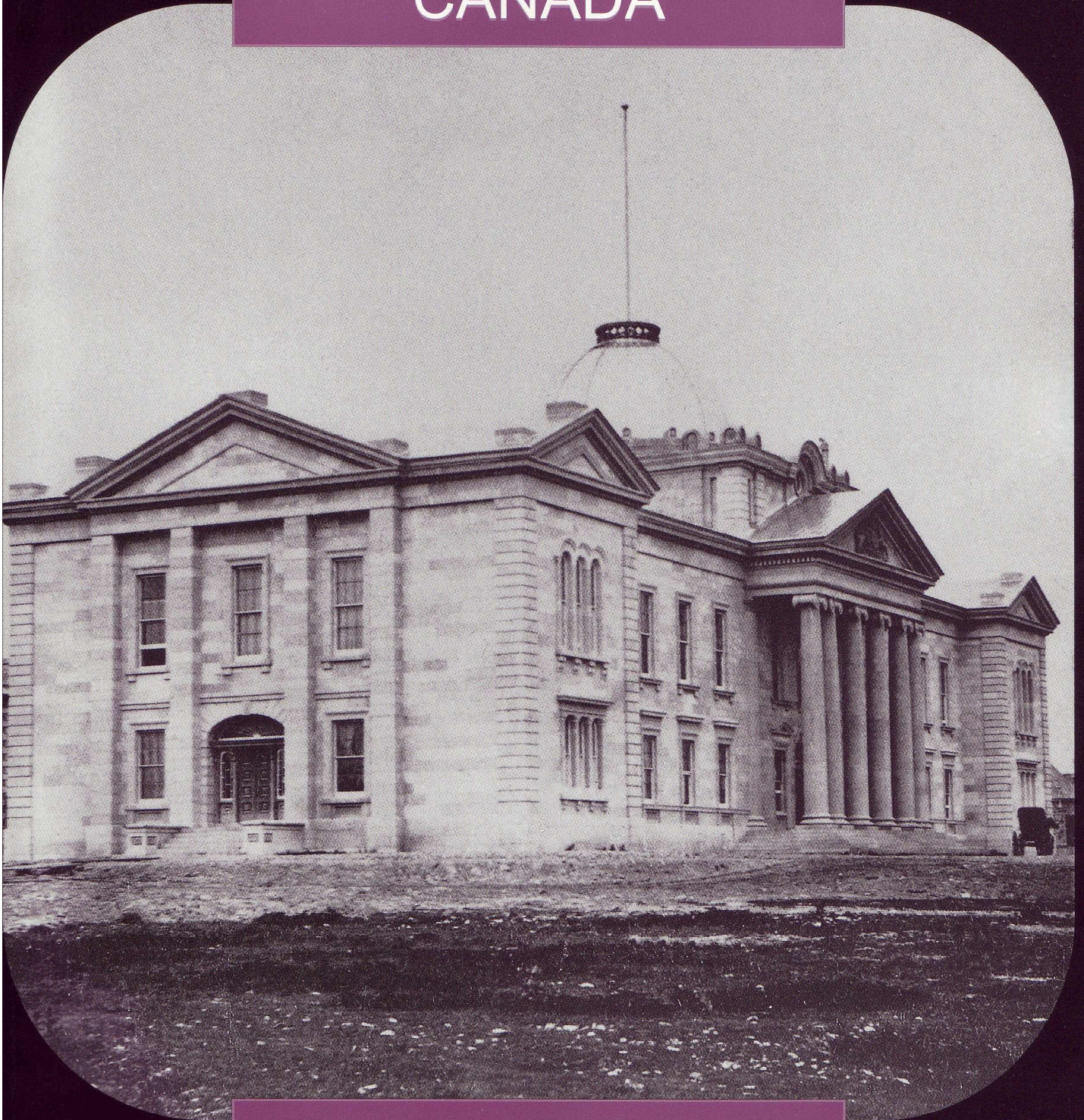


*Journal of the Society for the Study of
Journal de la Société pour l'étude de l'*

ARCHITECTURE

in / au

CANADA



Volume / Tome 27, numéros / numbers 3, 4 (2002)



Ill. 1. L'Éperon, un bâtiment conçu par l'architecte Dan S. Hanganu ; vue habituelle de l'angle.
(Photo Michael Chen)

Alena Prochazka

L'éperon sur la pointe à Callière : hommage à un édifice disparu ou contextualité réinventée ? Une analyse génétique du projet de l'architecte Dan S. Hanganu

Depuis sa construction en 1992, le bâtiment principal du Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal Pointe-à-Callière, conçu par l'architecte montréalais Dan S. Hanganu (ill. 1), a fait l'objet de plusieurs publications ; toutes décrivent le bâtiment selon certaines des caractéristiques apparentes du projet tel que réalisé. Cependant, une étude plus fine des idées qui ont guidé l'équipe de concepteurs dès les premières esquisses met un nouvel éclairage sur la genèse de sa forme. Une telle approche du projet – par l'analyse génétique¹ des dessins, des propos et des croquis de l'architecte – offre, au-delà des mérites du bâtiment lui-même, un regard sur la constitution des formes du bâti qu'il conviendra de considérer comme patrimoine récent de Montréal. Le présent article propose une relecture de l'intérêt de ce projet et de l'importance de sa contribution à la typologie du tissu bâti montréalais.

À l'occasion du 350^e anniversaire de la fondation de Montréal, le Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal Pointe-à-Callière est inauguré, le 17 mai 1992, dans un nouveau bâtiment devant mettre en valeur les vestiges archéologiques du site fondateur de Montréal. Le bâtiment principal du musée, surnommé l'Éperon, est l'œuvre de l'architecte Dan S. Hanganu et de son équipe². Consacré depuis comme l'un des projets construits récents les plus marquants à Montréal³, le bâtiment a fait l'objet de publications ici et à l'étranger⁴. Dès l'année qui a suivi sa réalisation, l'ensemble du musée⁵, remarquable surtout pour son édifice principal, mais qui comprend également la crypte de la place Royale, reçoit le grand prix d'architecture et un prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec. En 1994, le projet reçoit de plus la Médaille d'excellence, Prix du gouverneur général en architecture. Dès lors, on reconnaît son caractère profondément ancré dans le contexte : « 'Pointe-à-Callière' réfère désormais à un complexe muséal, si tôt intégré à la culture montréalaise qu'on dit de l'édifice qu'il constitue une strate, supplémentaire,

Alena Prochazka, M. Arch., est chargée de cours à l'École d'architecture de l'Université de Montréal et à l'École de design de l'Université du Québec à Montréal ; elle est également candidate au doctorat au programme de Doctorat en études urbaines de l'Université du Québec à Montréal et associée à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'UQAM.



III. 2. L'édifice de la Royal Insurance Co. conçu par l'architecte John William Hopkins ; vue habituelle de l'angle.
(Archives nationales du Canada, Ottawa, C-20788)

de l'histoire ⁶». Un tel arrimage à un contexte culturel et bâti, quasi organique, mérite d'être exploré à titre de précédent, non seulement au regard de la forme particulière du bâtiment, mais en fonction de stratégies projectuelles qui pourraient guider d'autres projets sur cette voie.

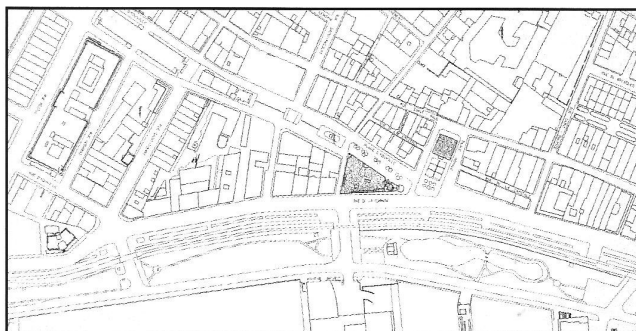
L'architecte et son « geste »

Comment l'architecte a-t-il mené sa réflexion pour ainsi atteindre un but à la fois exigeant et empreint de modestie ? Dans une entrevue réalisée un an après l'assertion clairvoyante de Morisset, que nous venons de citer, Dan Hanganu révèle les objectifs qu'il s'était donnés pour le projet :

Le principal geste que j'ai voulu faire à Pointe-à-Callière en est un de continuité : en érigeant le projet sur le cimetière de 1643, sur les bâtiments Papineau, sur le bâtiment Berthelet et enfin sur le *Royal Insurance*, j'acceptais, de manière symbolique, que d'autres puissent un jour construire au-dessus de ce que nous avons bâti⁷.

Pourtant, tous les articles publiés sur le projet, qui portent avant tout sur l'Éperon, sont unanimes quand ils expliquent la forme globale du bâtiment en corrélation avec celle de l'édifice de la *Royal Insurance Co.* (1861) qui lui a précédé sur le site, et dont l'Éperon abrite les vestiges. En effet, posé sur les fondations de l'édifice qui a occupé ce lieu historique avant sa démolition vers 1950, à la suite d'un incendie, l'Éperon en conserve le gabarit général : un corps de bâtiment contraint par son site triangulaire dominé à l'angle par une tour hors œuvre⁸. Sans conteste,

III. 3. L'Éperon, plan masse : un dessin poché de forme triangulaire.
(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)



III. 4. L'édifice de la Royal Insurance Co., plan masse : un dessin poché de forme triangulaire, 1890.
(Archives nationales du Canada, Ottawa, NMC-14003)

l'évidence de cette parenté morphologique globale apparaît au premier examen du nouveau bâtiment⁹.

De telles interprétations du bâtiment qui portent sur l'appréciation de son aspect matériel, apparent, sont accompagnées de documents graphiques – dessins et photos – venant illustrer les propos des commentateurs. Dans les articles, on reproduira des dessins de présentation réalisés par l'équipe de l'architecte (plans, élévations, coupes), on aura recours aux documents photographiques d'archives ou aux clichés pris pour la circonstance. À l'occasion, on y fera redessiner des épures d'architecture dans le but implicite de montrer plus fidèlement le bâtiment tel que construit¹⁰. Il s'agit en quelque sorte de représentations « améliorées » du projet de l'architecte. Or, ces images sélectionnées et publiées le sont en tant que témoins fidèles de l'objet traité (le bâtiment). Ce sont en fait des « images concrètes », pour reprendre un concept de Marc Grignon¹¹ dont nous discuterons ci-dessous : leur valeur se situe dans leur teneur en information factuelle en rapport avec l'objet représenté.

Ill. 5. Façade ouest de l'édifice de la *Royal Insurance Co.* refermant la figure d'un square. (Foundling Street looking East to Custom House, Musée McCord d'histoire canadienne, Montréal. Photographie George Parks, ca 1895, MP-2856)

Comme le rappelle Grignon¹², Derrida a montré – en développant sa théorie du signe qui examinait comment la tradition philosophique occidentale a défendu l'idée de l'extériorité du signe par rapport à ce qu'il représente – que la représentation exerce une forme de contrôle sur l'objet représenté. Ainsi, la disponibilité des images de l'édifice de la *Royal Insurance Co.* et de l'Éperon – prises photographiques de la volumétrie vue de l'angle (ill. 1 et 2), plan masse montrant la volumétrie triangulaire en poché (ill. 3 et 4) – auront pu suggérer leur parenté et donner lieu à ces interprétations de première heure. Mais qu'en est-il après un examen non pas factuel et global du projet, mais davantage projectuel de cette réalisation ? Une analyse tenant compte de la genèse du projet et examinant certains documents plus inédits de l'édifice disparu, dont il existe pourtant une trace bien concrète sous forme de vestiges des fondations, a permis de révéler une interprétation différente.

Nous proposons dans cet article d'examiner, au-delà d'un premier constat ne faisant état que de l'apparente similitude entre les deux « couches historiques¹³ », ce qu'il en est du dialogue plus subtil entre le nouveau bâtiment et son contexte bâti, à la fois historique et actuel et en termes des figures et des stratégies projectuelles.

La critique génétique et la définition de « l'image matricielle »

Dans l'année qui a suivi l'inauguration du musée, nous avons pu procéder à un inventaire photographique d'esquisses et d'autres documents qui ont servi lors de la conception du projet (croquis, dessins, propos consignés, maquettes et tout document relatant la recherche sur les précédents). Relativement aux idées et aux décisions de design qui ont fondé ce projet qui, par la suite, devait acquérir une place d'importance dans le patrimoine bâti récent de Montréal, ces documents révèlent leur valeur en tant qu'archives du patrimoine culturel. En ce sens, nous souscrivons à l'approche de la « critique génétique » qui s'avère actuellement l'une des voies les plus fertiles dans la recherche architecturale relative au projet. Ayant pour origine le champ littéraire et privilégiant la transdisciplinarité, la critique génétique s'intéresse à la portée idéale et culturelle des modes de représentation en archi-

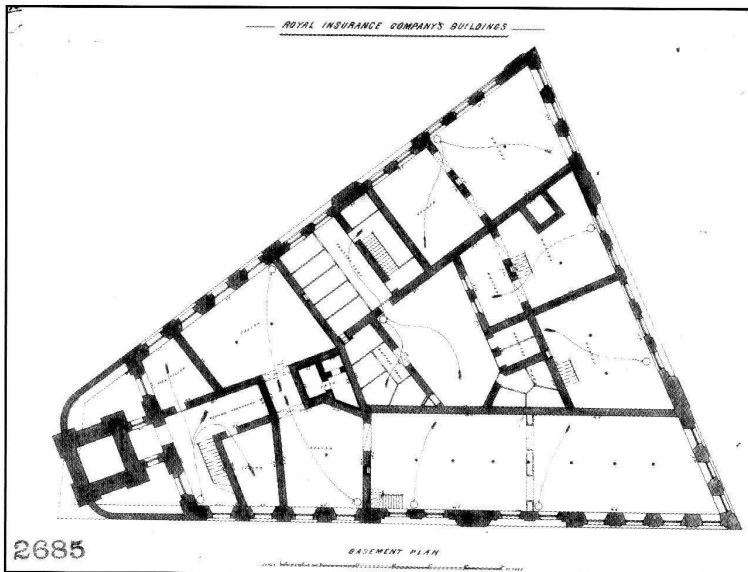


Ill. 6. Dessin poché mettant en contraste les pleins et les vides de la trame bâtie (étude du contexte).

(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)

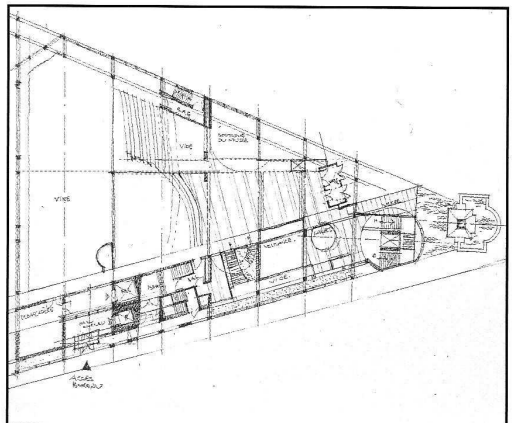
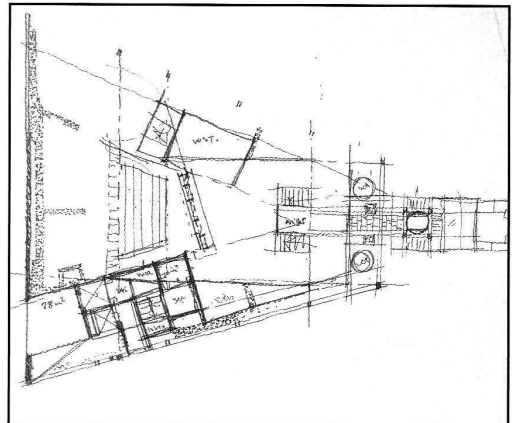
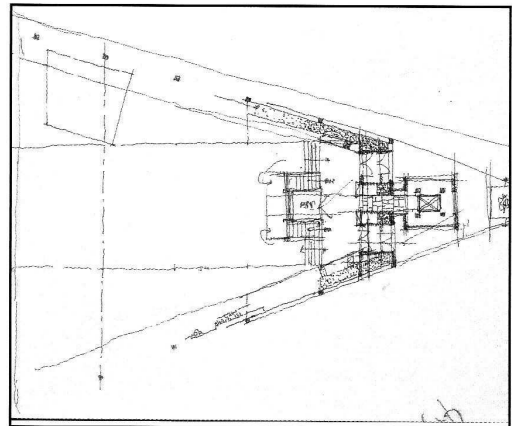


Ill. 7. Croquis conceptuel : une image emblématique qui préfigure le projet tel que réalisé. (Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)



III. 8. Plan du sous-sol de l'édifice de la *Royal Insurance Co.* daté de 1875. (Archives nationales du Canada, Ottawa, RG11M, 79003/6, item 1455 :NMC-41605)

III. 10, 11 et 12. Esquisses montrant une étape dans l'évolution de l'idée régissant la relation entre le plan symétrique des vestiges et le plan « à deux parois dissociées, hiérarchisées, avec cour centrale » de l'Éperon. (Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)



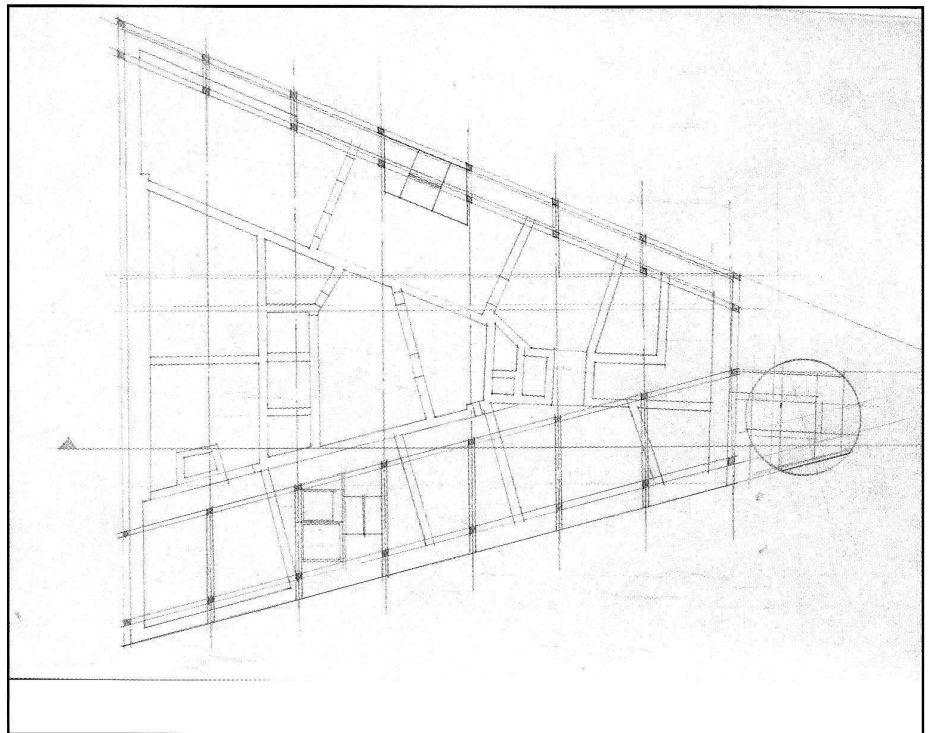
III. 9. L'édifice de la *Royal Insurance Co.* : la logique de sa symétrie axiale fendant l'angle aigu de l'îlot en direction d'une rampe d'accès aux quais n'est pas celle du bâtiment de l'Éperon. (Photo Alexander Henderson, 1831-1913, Custom House, Montreal, ca. 1878, Archives nationales du Canada, Ottawa, PA-103131)

tecture en fondant des études sur les archives de la création. L'approche génétique consiste à considérer que

[une] œuvre, dans sa perfection finale, reste l'effet de ses métamorphoses et contient la mémoire de sa propre genèse. Mais pour pouvoir devenir l'objet d'une étude, cette genèse de l'œuvre doit avoir laissé des « traces ». Ce sont ces indices matériels [notes, croquis, esquisses, maquettes, plans, dessins techniques, etc.] que la génétique [...] se propose de retrouver et de comprendre¹⁴.

Préoccupation propre à la fin du XX^e siècle, l'étude des modes de représentation, et du dessin d'architecture en particulier, est l'objet d'un intérêt de recherche relativement récent¹⁵. Tout en ouvrant un regard critique sur les outils de genèse du

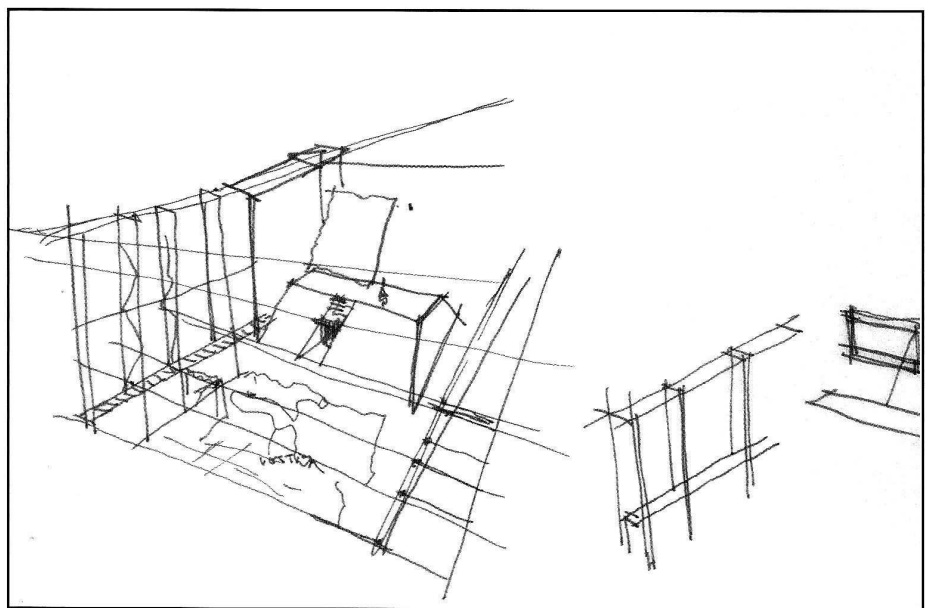
III. 13. Épure montrant le contraste entre le schéma du plan des vestiges et celui retenu pour l'Éperon.
(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)



projet, les documents graphiques projectuels – dessins, croquis et autres représentations et descriptions – révèlent leur importance propre en ce qu'ils peuvent contribuer, dans certains cas, à formuler les critères de l'appréciation des projets d'architecture en tant que patrimoine culturel. En effet, une analyse attentive des documents qui témoignent de la réflexion architecturale menée par l'architecte et son équipe au cours du processus de genèse du projet contribue à en dévoiler le sens. La genèse de l'idée contient la formule qui permettra d'explicitier le projet sous sa forme aboutie.

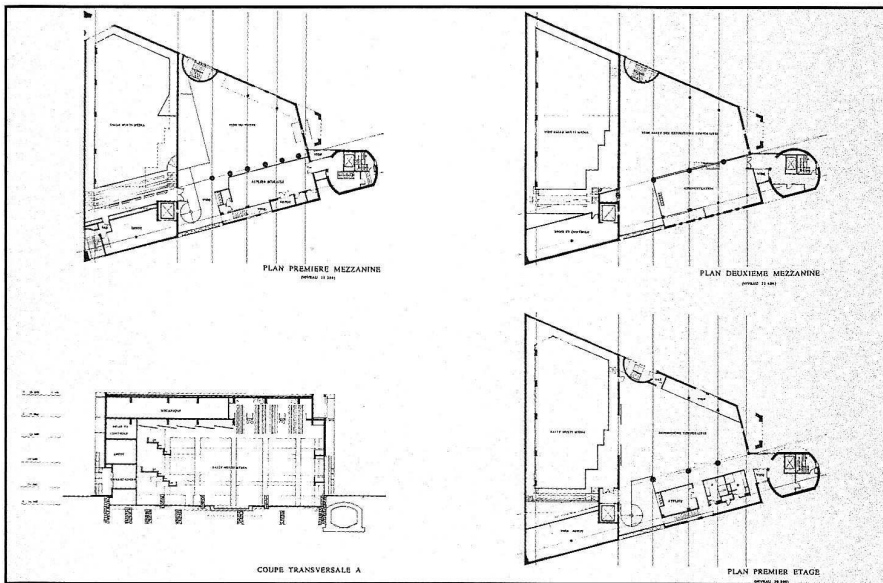
Les documents graphiques projectuels – dessins, croquis et autres représentations et descriptions – révèlent leur importance propre quand il s'agit d'apprécier la pertinence d'un projet, comme cela peut être le cas dans un jury de sélection de concours d'architecture, ou quand il s'agit d'en apprécier la contribution symbolique et culturelle pour l'attribution de prix d'excellence et autres sélections de mérite, ou encore pour en comprendre la contribution au patrimoine culturel d'une localité. À ce propos, parlant des concours d'architecture, Édith Girard souligne l'importance de présenter – et de ce fait de comprendre – le processus idéal autant que le résultat formel afin que la valeur intrinsèque du projet soit démontrée :

Pour suggérer le sens du projet et entraîner l'adhésion du jury, je crois qu'il faut toujours en revenir à l'histoire de la conception. Au bout du compte, l'argumentation la plus efficace réside dans le dispositif intellectuel qui est à la source même du projet : ce qu'il s'agit d'exposer, c'est le processus – la cohérence, la légitimité, l'originalité de la démarche – qui, en se formant, a servi à fabriquer le projet¹⁶.

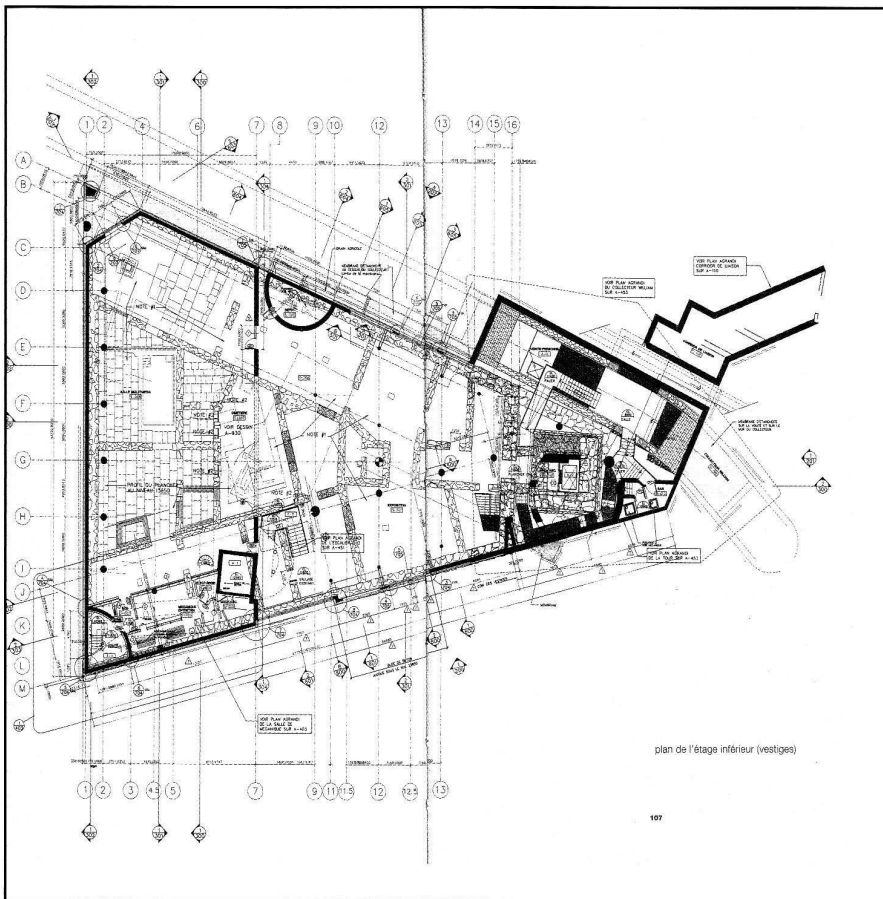


III. 14. Croquis du concept de la cour intérieure dégagée, une sorte d'agora ouverte sur les vestiges souterrains en contrebas.
(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)

Dès le début du processus d'élaboration du projet s'établit une sorte d'*idée matricielle*¹⁷ qui contient la résolution initiale du problème d'organisation générale de l'espace, une sorte de vision primitive du projet. Cette dernière demeure consignée dans des croquis et des dessins dont se sert le concepteur pour communiquer ses idées à son équipe ou pour tout simplement nourrir sa réflexion propre. Ces croquis initiaux ne seraient pas que



Ill. 15. Schéma illustrant la solution définitive.
(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)



Ill. 16. Plan de l'étage inférieur, tel que construit.
(Plans redessinés par Nicolas Roquet et Caroline Magloire)

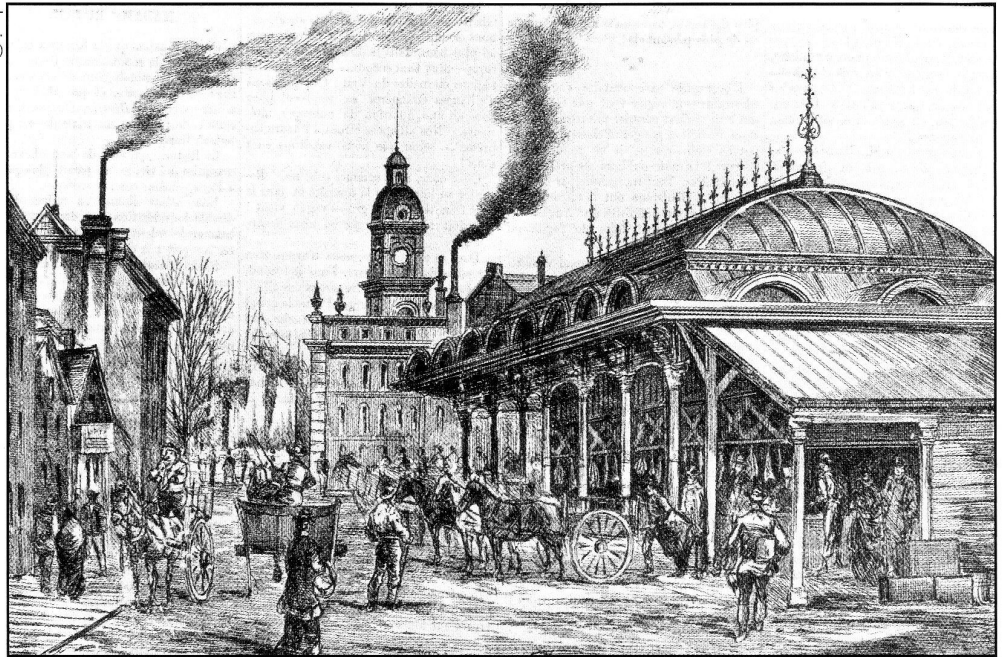
des bribes d'idées sans portée majeure ; ils représenteraient des idées-images prégnantes dont il s'agit, au cours du processus d'élaboration du projet, d'établir la pertinence et la portée rationnelle en rapport à la résolution des contraintes du projet.

Comme Girard, nous considérons que les caractéristiques de l'idée-image de départ sont composées de principes fondamentaux (sans doute d'ordre éthique) et de suggestions nées d'une interprétation instinctive du site. Cette interprétation se traduit en quelques principes fondamentaux fréquemment appelés concepts du projet. Ainsi, dans l'approche que nous préconisons, le dessin est conçu comme médium du projet, comme acteur principal de la conception, bien au-delà de sa simple capacité de représentation.

La méthodologie de notre étude de cas consiste en une analyse du projet par l'intermédiaire des documents projectuels, notamment des croquis et des dessins de conception. Contrairement aux images concrètes, factuelles, que nous avons évoquées précédemment et qui ont accompagné les commentaires émis par plusieurs auteurs à propos du bâtiment l'Éperon, nous nous servons d'images dites abstraites¹⁸. Ces images abstraites ne relatent pas « objectivement » la chose représentée, mais son interprétation par l'auteur, sa valeur symbolique et sa portée conceptuelle : il s'agit de lectures de la ville, du contexte, des précédents. Ces lectures participent à la recherche de l'idée, en tant que principe, qui peut caractériser un projet à toutes les échelles de sa résolution : de l'articulation de son gabarit, de son organisation fonctionnelle aux détails d'as-

semblage. Ces idées-images, si jugées pertinentes, peuvent être reprises dans d'autres itérations (projets) et ce, dans différents registres du langage architectural (figures, stratégies formelles,

III. 17. La halle du marché aux poissons du marché Sainte-Anne, Montréal.
(L'Opinion publique, 20 mai 1880)



tectoniques, programmatives)¹⁹.

Le concept de la dualité de « l'image d'une ville », voire d'un bâtiment – images concrètes et images abstraites – apporté par Marc Grignon revêt ici toute sa pertinence à plus d'un titre. Du point de vue méthodologique, cette dualité permet de distinguer l'image (représentation) comme relatant une vérité objective (image factuelle) de l'image comme trace d'une manière de voir quelque chose (image symbolique, porteuse du sens). L'intérêt d'étudier ces images découle du fait qu'elles aident à comprendre l'architecture d'une période et d'une culture donnée et à étudier la portée du geste architectural des projets qui caractérisent un paysage construit²⁰. Par ailleurs, du point de vue instrumental, l'analyse d'un bâtiment en partant des documents projectuels et à l'aide des deux types de représentations, concrètes et abstraites, en permet une compréhension plus fine, liée à son contexte culturel.

L'analyse du projet

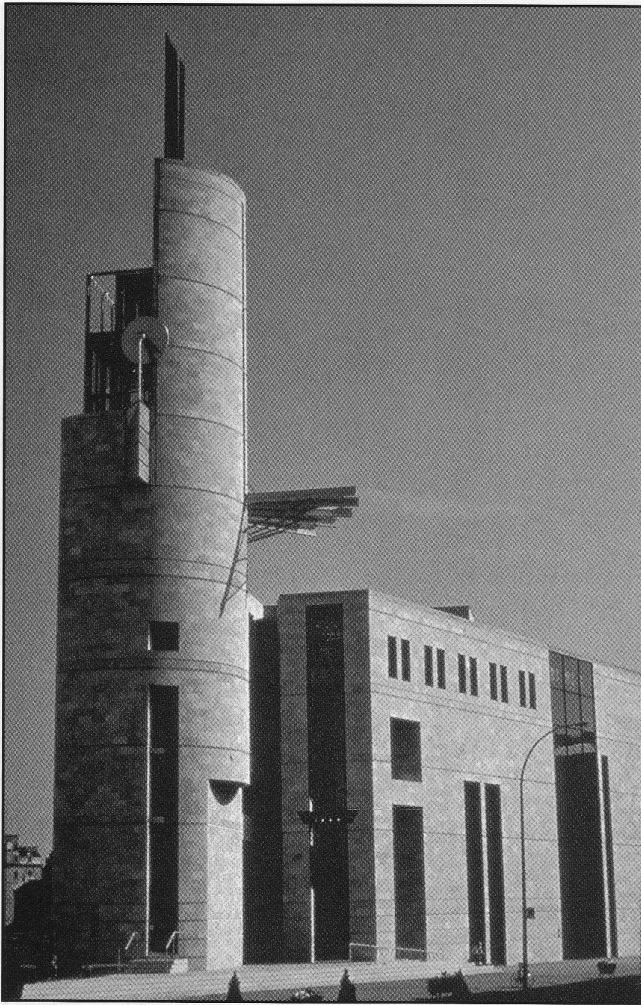
Revenons à l'analyse de notre cas, l'édifice de l'Éperon. Qu'en est-il de sa ressemblance avec l'édifice dont il abrite les vestiges (l'édifice de la *Royal Insurance Co.*) ? Un examen attentif des dessins de conception témoigne de l'interrogation élaborée par l'architecte à ce sujet.

Rappelons d'abord que l'édifice de la *Royal Insurance*, conçu par John William Hopkins, avait les dimensions propres à un



III. 18. Le mur ouest donnant sur la rue de Callière est un pan aveugle qui sert de fond de scène à cette section de la place d'Youville.
(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)

édifice institutionnel de prestige. Il était donc une figure urbaine qui, par sa masse et son échelle, contrastait avec les bâtiments environnants. Son concepteur avait cependant tenté d'harmoniser son volume aux caractéristiques du contexte bâti du quartier en ayant recours à une composition tripartite des trois façades



(ill. 2). Par ailleurs, contrairement aux îlots types du Vieux-Montréal, qui sont morcelés et s'ouvrent sur des cours intérieures plus ou moins spacieuses, la masse compacte du *Royal Insurance* occupait entièrement l'ensemble du petit îlot résiduel créé par une intersection atypique de deux corridors urbains selon un angle aigu – la place d'Youville et la rue de la Commune (ill. 4). Sa forme en prisme triangulaire soulignait ce tracé urbain atypique, mais imposait sa masse au-delà de l'alignement de la rue Foundling (aujourd'hui confondue avec la place d'Youville). Son emprise le long de la rue de Callière débordait en effet largement cet alignement, ce qui avait pour effet un resserrement du corridor urbain adjacent. L'édifice d'alors venait ainsi refermer et définir une figure de place, un square de forme allongée (ill. 5), entre la saillie de sa façade ouest et l'édifice du poste de pompiers sis, aujourd'hui, au milieu de la place d'Youville.

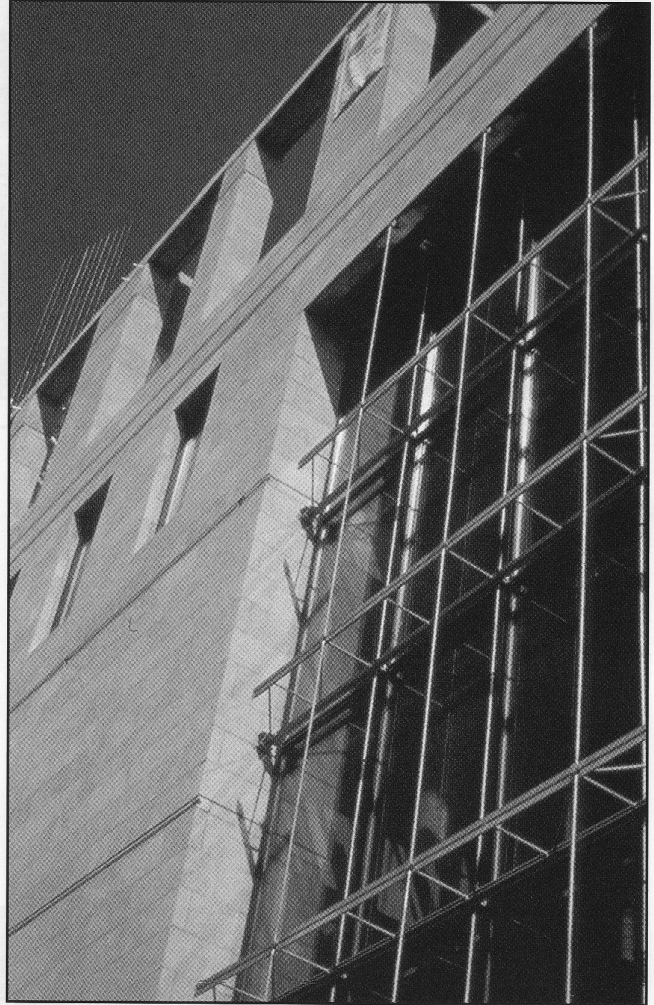
Si l'on compare le plan masse de 1890 (ill. 4) avec celui faisant état de l'emplacement du nouvel édifice de l'agence Hanganu de 1992 (ill. 3), les deux projets semblent adopter la même stratégie. Cependant, les croquis qui témoignent – dès le début du processus de design du nouveau projet – de l'interprétation du bâti environnant, révèlent une toute autre intention. Un poché produit par l'équipe de design (ill. 6) – dessin de travail

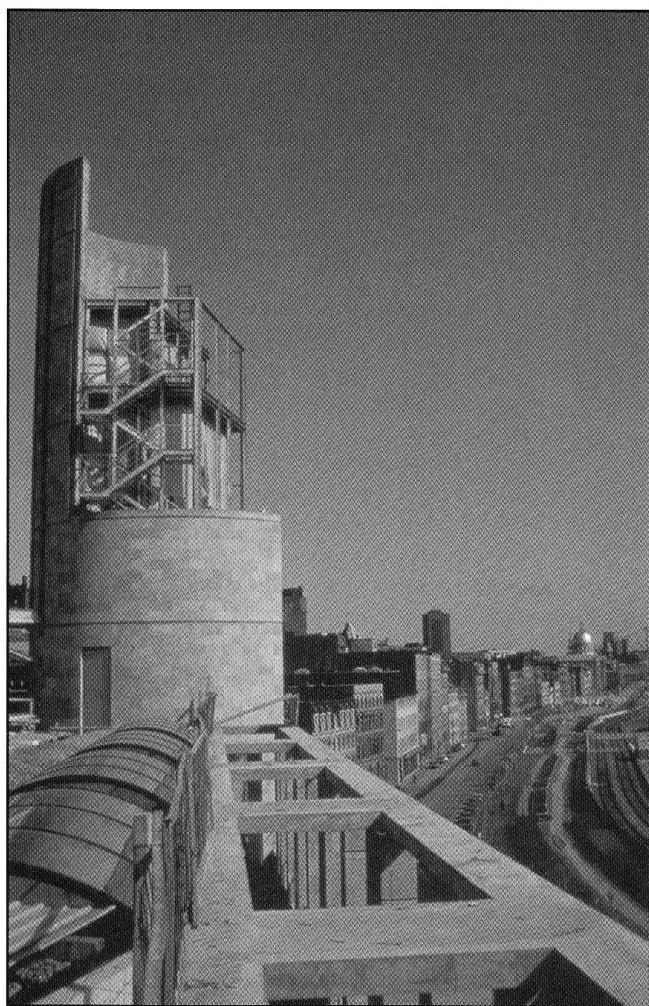
Ill. 19. À la pointe principale du plan en triangle, les deux parois sont dissociées : la tour fait résolument partie du mur longeant le front de mer en accentuant la perception de son épaisseur. Par l'interstice, le promeneur est invité à se faufiler derrière cette paroi pour découvrir le vaste espace intérieur.

(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)

Ill. 20 et 21. Au niveau de la toiture, la définition de l'épaisseur de la paroi donnant sur le rue de la Commune, réitérée à chaque étage, est soulignée par un puits de lumière qui sépare la paroi du cœur du bâtiment tout en donnant à voir son aboutissement : la tour.

(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)





trouvé parmi les « rebuts » du long processus de genèse des idées maîtresses du projet – résume deux observations caractéristiques du contexte, qui devaient devenir les idées-images (idées matricielles) qui ont guidé le projet de sa forme jusqu'à l'élaboration de certains détails architectoniques. Sur ce poché qui met en contraste les pleins et les vides de la trame bâtie, apparaissent clairement les évidements dans le corps des îlots massifs. C'est l'idée de la cour intérieure ouverte, sorte d'espace vide entouré de murs en épaisseur, habitables. Apparaît aussi l'idée du mur massif et muni de percements constituant le front de mer sur la rue de la Commune. C'est ainsi que, dès les premiers croquis conceptuels, les deux idées ont pu être rassemblées dans une image emblématique qui préfigure le projet tel que réalisé (ill. 7).

Au long du processus devant fixer le concept général du projet, on peut suivre à la trace – à l'aide de dessins et de croquis – ces deux idées. On les verra se heurter de front à une troisième : celle de la figure du plan triangulaire qui caractérise l'édifice de la *Royal Insurance Co.*, et de sa symétrie selon un axe partageant l'angle aigu (ill. 8). Cet axe de symétrie magnifié par la tour d'angle est véritablement l'idée maîtresse du projet de John William Hopkins. L'orientation de cet axe amène l'édifice à faire face au fleuve suivant cet angle, prolongeant son parvis vers une rampe

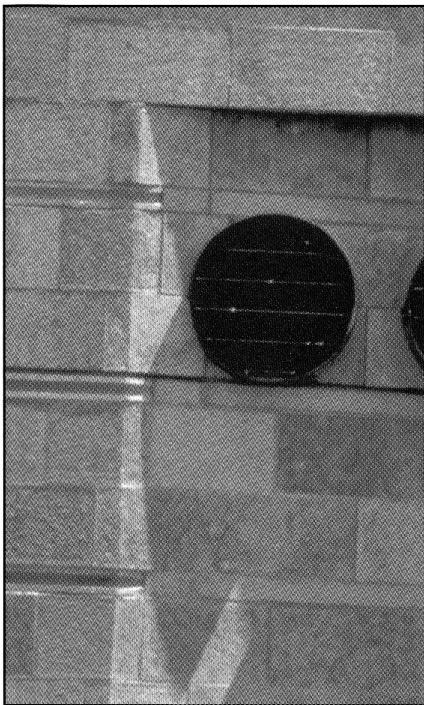
Ill. 22 et 23. L'épaisseur des parois est visible, soulignée par des percements qui permettent de révéler leur plasticité.

(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)



qui descendait aux quais à l'époque et qui est placée dans cette même orientation (ill. 9). Les images des illustrations 10, 11 et 12 sont les témoins des diverses superpositions de ces trois idées dans l'élaboration du projet de Hanganu : son équipe s'est clairement interrogée sur la pertinence de reprendre le plan des vestiges anciens que le nouveau bâtiment devait abriter en vue de leur mise en valeur. Finalement, l'architecte opte pour une figure différente (ill. 13) : un plan triangulaire, certes, car contraint par son site, mais qui privilégie cependant le dialogue avec la ville, le présent. En effet, la disposition du bâtiment, régie par son plan, épousera le caractère des îlots urbains environnants. Le projet visera l'inscription dans l'expérience urbaine propre au Vieux-Montréal : de l'alternance des pleins et des vides que le flâneur découvrira, attiré par autant de brèches et d'interstices, au gré de sa promenade.

Après un patient cheminement de va-et-vient, inhérent à toute démarche de design, émerge résolument le concept préfiguré dans une esquisse primitive (ill. 7). C'est le concept de la cour intérieure dégagée, sorte d'agora ouverte sur les vestiges



Ill. 24 et 25. Détails tectoniques créant des jeux d'ombre qui rendent l'épaisseur presque palpable. (Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)



souterrains en contrebas (ill. 14). Cette cour, partagée en deux parties par un rideau mobile dans sa forme définitive – l'une tournée vers le « trésor caché », les fondations archéologiques et le musée, l'autre, le hall d'entrée, tournée vers la ville –, est entourée de parois massives (ill. 15 et 16) habitées, dans leur épaisseur, par les espaces dits « servants » (destinés à desservir l'espace « servi » de l'agora). La paroi qui donne sur la place d'Youville (anciennement la rue Foundling), hiérarchiquement secondaire et peu massive, enferme dans son épaisseur des circulations verticales.

Dans cette hiérarchisation des deux parois se trouve inscrite la seconde idée inspirée par le regard que l'architecte a posé sur le contexte urbain : c'est l'i-

dée du mur massif et muni de percements constituant le front de mer sur la rue de la Commune, tel que présent dans les premiers croquis (ill. 6). La paroi qui donne sur la rue de la Commune,

d'un seul pan et plus massive, est priorisée. À noter encore une fois la différence avec le projet de John William Hopkins. Les murs latéraux de l'édifice disparu étaient semblables et s'arrimaient plutôt à l'idée d'un rythme en regard de la largeur type des bâtiments environnants (composition tripartite des façades, ill. 2), une idée contextuelle plus vague et moins subtile que celle adoptée pour le projet de Dan Hanganu. Dans une entrevue accordée en 1994, l'architecte mentionne son intention :

[Cette paroi est] un bouclier, parce que c'est le seul endroit où le bâtiment se moule contre ce plan imaginaire [l'ensemble de la rue de la Commune]. Malgré la force qui lui est intrinsèque, le Musée se trouve ici face à plus fort que lui : ce plan vertical, la limite réelle de la ville. Mais ce plan-là le moule dans une forme qui est par définition solide. Évidemment, il y a une certaine monumentalité. Il y a une présence²¹.

Ainsi, à la pointe principale du plan en triangle, les deux parois sont dissociées : celle qui donne sur la rue de la Commune aboutit à une tour. Ce n'est pas à proprement parler une tour d'angle ; elle fait résolument partie du mur qui longe le front de mer en accentuant la perception de son épaisseur (ill. 19). Par l'interstice, le promeneur est invité à se faufiler derrière cette paroi pour découvrir le vaste espace intérieur. De l'extérieur, des percements et des tranchées visuelles pratiquées dans les deux parois qui l'entourent permettent d'entrevoir ce même espace à travers l'épaisseur des murs habitables : tout comme pour un îlot typique du Vieux-Montréal.

Complétant le plan en triangle, le mur ouest donnant sur la rue de Callière est un pan aveugle qui sert aussi, comme façade extérieure, de fond de scène à cette section de la place d'Youville. Sur ce dernier point, le concept de l'Éperon poursuit la figure urbaine de l'édifice de la *Royal Insurance* (ill. 17). Cette intention était clairement présente dès le début du concept, comme en témoignent des croquis primitifs (ill. 18).

Un examen plus complet du projet réalisé permet de débusquer le concept que nous venons d'exposer – astucieux et fort dans sa simplicité –, autant dans la volumétrie, la tectonique et la modénature du bâtiment l'Éperon. En voici quelques exemples : au niveau de la toiture, la définition de l'épaisseur de la paroi donnant sur la rue de la Commune, réitérée à chaque étage, est soulignée par un puits de lumière qui sépare la paroi du cœur du bâtiment tout en donnant à voir son aboutissement : la tour (ill. 20 et 21) ; l'épaisseur des parois est visible, soulignée par des percements qui permettent de révéler leur plasticité (ill. 22 et 23), par des détails tectoniques qui créent des jeux d'ombre rendant l'épaisseur presque palpable (ill. 24 et 25), par des occasions qui donnent à déambuler à même l'épaisseur comme sur le sommet

III. 26. L'épaisseur de la paroi est ressentie en déambulant à même l'épaisseur comme sur le sommet de la paroi en une sorte de *widow's walk* flanquée d'une colonnade massive, donnant l'impression d'être excavée de l'épaisseur de la paroi.
(Archives de l'agence Dan S. Hanganu, architecte)

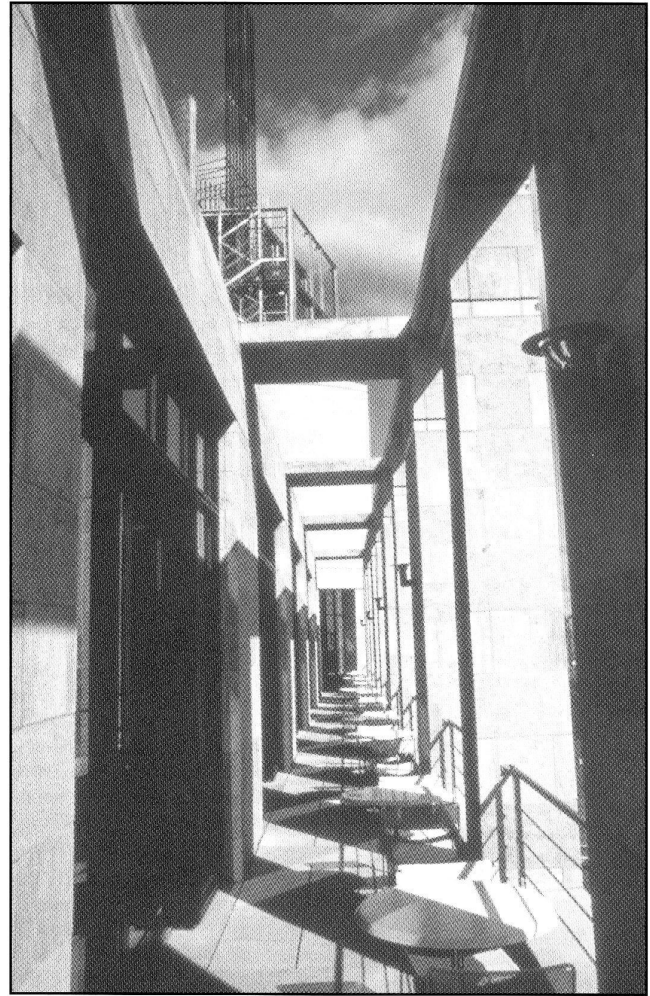
de la paroi en une sorte de *widow's walk*²² flanquée d'une colonnade massive, donnant l'impression d'être excavée de l'épaisseur de la paroi²³ (ill. 26).

Conclusion : une contextualité réinventée

Dans la composition du projet de Dan Hanganu, ni symétrie ni bloc plein caractéristiques de l'édifice de la *Royal Insurance*. Entièrement différent de ce dernier dans son rapport avec le Vieux-Montréal, l'Éperon offre un dialogue tout en subtilité avec son contexte, tout en imposant son caractère contemporain. Remarquable par son urbanité, le projet actualise les figures et les stratégies typiques des lieux²⁴. Cependant, ces choix de l'architecte sont enchâssés dans le processus créatif pendant lequel il développe, au long de sa carrière, les caractéristiques de son œuvre. Nous avons pu d'ailleurs relever, au nombre des documents qui constituaient les archives de ce projet, des clichés de voyages racontant, en d'autant de précédents réalisés ailleurs, l'idée-image de parois habitables, de murs révélant leur épaisseur grâce à différents dispositifs de design que l'architecte intègre dans son bagage intellectuel et créatif²⁵. Ainsi, l'analyse des dessins et des documents servant à la conception, qui donnent accès à la genèse des idées guidant le projet, permet d'expliquer le bâtiment réalisé de manière documentée.

Nous avons montré comment le mérite de ce projet (la démarche de l'architecte) et du bâtiment (sa réalisation) réside principalement en ce qu'il porte les références au contexte et à l'histoire à une échelle résolument contemporaine. Ses stratégies et ses figures, imaginées dans une attitude d'invention respectueuse plutôt que d'émulation ou de citation par rapport à son voisinage historique, réinventent l'idée de contextualité dans un district chargé historiquement et symboliquement, le Vieux-Montréal.

Au-delà de l'intérêt que revêt ce projet particulier, que nous traitons ici à titre d'étude de cas, une analyse génétique permet d'apprécier non seulement la qualité du bâtiment, mais également sa place dans la production architecturale contemporaine locale. En effet, retracer les idées-images qui circulent dans les projets qui marquent le caractère d'une ville et constater les différentes matérialisations au gré des itérations multiples contribueraient à la compréhension du lent processus de construction d'un patrimoine culturel bâti à travers les strates historiques d'une ville, que celles-ci soient plus ou moins récentes, voire encore en gestation.



Notes

1. Par le terme analyse génétique, nous entendons une approche qui se situe à mi-chemin entre la critique génétique (une analyse discursive des dessins d'architecture qui, à l'instar du champ littéraire d'où elle tire sa source, s'intéresse aux traces du processus de conception en tant que complément de l'œuvre architecturale comme finalité) et la morphogenèse du tissu urbain (qui appelle l'étude des transformations des formes bâties). Dans notre approche, l'analyse génétique des documents retraçant l'évolution des idées et des formes au cours du projet d'architecture est plutôt un instrument méthodologique qui

sert à l'étude des significations inscrites dans le paysage construit. Ici, un bâtiment (le projet et sa réalisation) n'est pas considéré comme une œuvre indépendante, mais plutôt comme l'un des éléments du tissu urbain dont la continuité construit ce paysage.

2. Équipe de design : Thomas Schweitzer, Luc Plante, Gilles Prud'Homme.

3. Outre les prix d'excellence reçus, le Musée Pointe-à-Callière (sic) figure parmi les projets sélectionnés pour l'exposition *Le nouveau Montréal : projets urbains marquants dans le Vieux-Montréal* présentés au Centre de design de l'Université du Québec à Montréal (commissaire Marc-Henri Choko)

et publiés dans le catalogue d'exposition. Voir Choko, Marc-Henri, Bernard La Mothe, et Georges Adamczyk, 2001, Catalogue d'exposition *Le nouveau Montréal : projets urbains marquants dans le Vieux-Montréal*, Centre de design de l'Université du Québec à Montréal.

4. Le projet est commenté dans les publications suivantes : Brosard, Jean-Guy, 1993, et Michèle Garceau, *Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et d'histoire de Montréal : les fondements du discours*, Institut québécois de recherche sur la culture, Actes du colloque de l'ACFAS ; Choko, Marc-Henri, Bernard La Mothe, et Georges Adamczyk, 2001, *Le nouveau Montréal : projets urbains marquants dans le Vieux-Montréal*, Centre de design de l'Université du Québec à Montréal ; Germain, Annick, et Damaris Rose, 2000, *Montréal : The Quest for a Metropolis*, John Wiley & Sons ; Lelièvre, Francine (dir.), 1992, *Le Rapport de projet - Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et d'histoire de Montréal*, Montréal, Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal [SIMPA] ; Magendie, François, 1993, *Les musées thématiques : de la contemplation à la curiosité*, Techniques et architecture, Paris, Regirex France, juin, p. 90-94 ; Magendie, François, et Georges Adamczyk, 1994, *Pointe-à-Callière. Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal*, Collection dirigée par Odile Hénauld, Montréal, section b ; Morisset, Lucie, 1993, « Le grand prix d'architecture 1993 », *ARQ Architecture-Québec*, n° 76, décembre, p. 10-11 ; Vanlaethem, France, 1992, « Pointe-à-Callière. Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal », *ARQ Architecture-Québec*, n° 7, juin, p. 35.

5. Le projet, dont le design est dirigé par Dan S. Hanganu, est réalisé en collaboration avec Provencher Roy architectes. La rénovation et l'aménagement de

l'édifice de l'Ancienne-Douane sont réalisés par LeMoyné Lapointe Magne architectes et urbanistes.

6. Morisset : 10.

7. Dan S. Hanganu dans Magendie et Adamczyk : 29.

8. Selon la monographie archéologique portant sur le site, signée Les Recherches Arkhis (1991, *Monographie archéologique du Royal Insurance Building*, Montréal, Ville de Montréal/Ministère des Affaires culturelles et Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal [SIMPA], inédit, p. 68), l'épithète « l'Éperon » est entré dans l'usage grâce à l'édifice *Royal Insurance* : « L'édifice s'avance donc tel une proue de navire, dominé par un mât ou une imposante cheminée qu'évoque la tour, d'où le nom du site de l'éperon ».

9. « Épousant la silhouette du dernier bâtiment à occuper cet emplacement, [l'édifice de l'Éperon] rétablit la continuité urbaine tout en s'affirmant comme une intervention résolument contemporaine » (Vanlaethem : 33).

« [...] l'édifice de l'Éperon s'articule à l'histoire matérielle du lieu : non seulement il épouse la forme triangulaire de son terrain, mais en outre il restitue la volumétrie et les proportions de l'édifice *Royal Insurance Company* (1861), dernier occupant du site. [...] et sa tour rend hommage à ce dernier » (Morisset : 10).

« [...] l'édifice vient se poser sur les fondations du bâtiment *Royal Insurance*, aujourd'hui démolit, qui occupait ce lieu historique. Il en conserve le gabarit général et une évidente parenté typologique : un corps de bâtiment flanqué

à l'angle d'une tour hors œuvre » (Magendie et Adamczyk : 12).

Voir aussi Germain et Rose (2000 : 41-43).

10. Les plans, les coupes et les élévations publiés dans Magendie et Adamczyk ont été redessinés par Nicolas Roquet et Caroline Magloire.

11. Grignon, Marc (1999), « Comment s'est faite l'image d'une ville : Québec du XVII^e au XIX^e siècle », In Lucie K. Morisset et al. (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire*, Québec, Nota bene, p. 99-117.

12. 1999 : 101.

13. Nous faisons ici allusion à l'interprétation de plusieurs auteurs (Magendie et Adamczyk [p. 12], Morisset [p. 10]) à l'effet que le nouveau projet de Hanganu serait une sorte de strate historique superposée aux précédentes. Cette interprétation rejoint d'ailleurs l'intention même de l'architecte citée en page 2 (voir note 5).

14. de Biasi, Pierre-Marc (2000), « Critique génétique », *Encyclopaedia Universalis*, France.

15. Marc Grignon montre comment est apparu, depuis une vingtaine d'années, un foisonnement de recherche portant sur le dessin d'architecture et la genèse des œuvres d'architecture.

16. Girard, Édith (2000), « La genèse du projet en situation de concours. Entretien avec Pierre-Marc de Biasi », Pierre-Marc de Biasi et Réjean Legault (dir.), « Architecture », numéro spécial de la Revue internationale de critique génétique, *Genesis. Manuscrits, recherche, invention*, n° 14, Paris, Jean Michel Place, p. 179-201.

17. Girard : 184.

18. Grignon : 99.

19. Cette idée fait référence à l'« intertextualité » fondant la cri-

tique génétique (voir les travaux de Julia Kristeva, Mikhaïl Bakhtine et Roland Barthes sur la genèse du concept en analyse littéraire).

20. Grignon : 99. Les deux notions, l'image concrète d'une ville et son image abstraite, sont reliées de façon complexe et variable selon les contextes culturels et historiques.

21. Dan S. Hanganu, dans Magendie, 1994 : 85.

22. Dans une entrevue avec Georges Adamczyk, Dan Hanganu appelle cette colonnade « le widow's walk en référence au lieu, sur le toit de la maison, où la veuve du marin attendait vainement son mari à jamais disparu » (Magendie et Adamczyk : 30).

23. Dans la même entrevue, Hanganu observe : « le bâtiment [l'Éperon] est un volume dont les parois s'effritent subtilement » (Magendie et Adamczyk : 30).

24. Comme l'a dit Lucie K. Morisset (1993 : 10) dans son appréciation du projet lors de la réception du prix d'excellence en 1993 : « Pointe-à-Callière s'est révéilé au jury un apport considérable au Vieux-Montréal, sous les traits d'un modernisme parfaitement intégré et se refusant au pastiche, encore plus au plagiat ».

25. Dans une entrevue publiée dans Magendie (1994 : 22), Georges Adamczyk, parlant du rapport du projet à l'histoire de Montréal, remarque que l'intervention d'Hanganu « correspond à une prise de position plus générale, à une attitude plus ouverte à l'égard de l'histoire des civilisations urbaines ». Dan Hanganu de répondre : « [...] il est évident que toutes mes collections de souvenirs, qu'elles viennent d'Europe ou d'ailleurs, ont été mises à profit ».