

---

# Édifier une mémoire de lieux en recyclant l'histoire. Usages et fonctions du passé dans l'architecture actuelle<sup>1</sup>

---

Luc Noppen et Lucie K. Morisset  
CELAT  
Université Laval

Dans l'univers postmoderne, passée la fonctionnaliste modernité, alors que l'on préfère maintenant la *mémoire* au *passé* – la première trahissant le caractère labile du second – l'édification a renoncé à s'extraire du continuum temporel : ainsi des formes, des matériaux, des discours théoriques annoncent-ils ce « retour de l'histoire » (Épron, 1992 : 327) qui qualifie désormais le paysage bâti.

Sur « l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire », comme en parlait Baudelaire, l'architecture écrit certes beaucoup et depuis longtemps. Bien entendu, la résonance, dialogique, entre le syntagme historique et la création architecturale fluctue selon les usages « créateurs » du passé : toutefois, l'édification peut l'emprunter, le recycler ou l'oublier, elle n'en demeure pas moins génitrice – et non seulement support – de mémoires particulières. C'est dans cet esprit de « fabrication mémorielle », et du point de vue de

---

1. Cette recherche a été menée grâce à une subvention FCAR, soutien aux équipes de recherche.

l'histoire de l'architecture, que nous nous intéresserons ici au paysage construit. Spécifiquement, nous entendons interroger les rapports, en cette fin du XX<sup>e</sup> siècle, entre les savoirs historiques, plus précisément ceux de l'histoire de l'architecture (le « passé »), leurs usages, leurs fonctions et leurs interprétations (la « mémoire »), et la création architecturale, en un lieu donné. Ou plutôt, en deux lieux, puisque nous examinerons deux projets architecturaux, issus de notre expérience professionnelle – nous y avons collaboré en tant qu'historiens de l'architecture : la mise en valeur du Site des moulins du parc de l'Île-de-la-Visitation (Montréal), projet mené par les architectes Gauthier, Guité, Daoust et le Groupe Lestage, designers urbains, puis le réaménagement des boulevards René-Lévesque et Dufferin-Montmorency (Québec), projet mené en consortium par les architectes Gauthier, Guité & Roy, le Groupe Lestage et la firme d'ingénieurs Piette, Audy, Bertrand, Lemieux et associés. Le premier s'attache à l'interprétation d'un site historique, le second à la réhabilitation de ce qui paraît, aujourd'hui, un « non-lieu » urbain ; l'un et l'autre proposent une solution différente à « la mémoire » traditionnelle, solution lisible dans leur design. Avant d'en faire l'exposé objectal cependant, un détour théorique s'impose, afin d'esquisser la trame des médiations mémorielles contemporaines, en architecture.

## LA MÉMOIRE DU LIEU

Nous avons précisé, plus haut, « en un lieu » pour une raison fort simple : il nous paraît que, parmi les productions culturelles « représentatrices » ou « constitutives » du passé, et au regard de la consignation, de la sélection et, surtout, de la mise en valeur du passé<sup>2</sup>, l'architecture se distingue en « possédant » un lieu : là, immuable, l'objet architectural est quotidien et, en ceci, il s'articule plus que toute autre production au syntagme culturel, *a fortiori* du fait que son discours (l'image), aisément dissocié de sa syntaxe (la fonction), fait peu de cas des obstacles langagiers communs à la plupart des médiateurs culturels. De ce point de vue, en guise

---

2. Nous empruntons ici aux « principaux éléments de la séquence mémorielle » tels qu'explicités à l'occasion de ce séminaire de la CEFAN.

d'introduction à cet exposé, proposons cette équation – sans doute quelque peu réductive : la participation de l'architecture à la culture varie selon deux référents, le passé et le lieu. Au regard de l'un comme de l'autre, l'édification est un palimpseste : elle retient ou elle oublie, elle appartient ou non à son lieu, mais elle superpose dans tous les cas de nouvelles significations aux significations antérieures. Nommons ce palimpseste « mémoire » : existe-t-il une telle mémoire qui, à l'ombre de l'architecture, aurait cette spécificité (et, partant, cette efficacité) de s'appareiller non seulement au passé, mais aussi au lieu ?

La question et ses corollaires animent maints débats. Avec Christopher Alexander (1964) et Aldo Rossi (1966), le projet d'architecture a glissé de l'autoréférence à l'espace conceptuel infini du *contexte* ; et avec ce changement d'échelle du geste architectural, le lieu, autrefois contenant, est devenu contenu de l'architecture. Au point où l'articulation de l'architecture à la culture, qui nous intéresse ici, paraît aujourd'hui en ressortir exclusivement : « Le lieu est la notion-clé. C'est lui-même [...] qui est compris comme l'objet de l'architecture. La dimension collective du projet architectural relève de l'existence de la « forme de la ville », synthèse des mémoires partagées d'une collectivité habitant un lieu. Le projet se construit inconditionnellement à partir d'un lieu qui est toujours compris comme étant déjà là » (Latek, 1992 : 118). L'assertion se loge à l'enseigne de la typomorphologie, en réaction à la « rationalité technique » (Épron, 1992 : 327) qui avait investi l'espace culturel moderne ; cependant le *contexte* géographique (la *ville*, du point de vue de l'architecture urbaine) et, partant, le lieu demeurent à ce jour le leitmotiv univoque de la création architecturale, quand elle prétend rétablir quelque paradigme culturel. Aldo Rossi citant *Milizia*, passée la modélisation classique, passée, surtout, l'industrialisation, exemplifie éloquemment l'émergence de la culture « humaine » – *a fortiori* urbaine – dans le projet architectural : « il manque en vérité à l'architecture un modèle formé par la nature, mais elle en a un autre formé par les hommes » (Rossi, 1982 : 15).

Or, typomorphologie ou déterminisme géographique, force est de constater que les « mémoires » de cette nouvelle « architecture du lieu » ne sont que formelles. Ainsi, les équations mathématiques

d'Alexander, restituant la genèse organique d'un bâti local, considèrent exclusivement les motifs (*patterns*) jugés fondamentaux ; de même « l'archéologie des différents moments de l'existence d'un lieu, la lecture de leurs formes et l'interrogation de leurs contenus », aux fins de « dévoiler la réalité du lieu » (Latek, 1992 : 118), trahissent un formalisme qui paraît, en fait, ressortir davantage à la *matérialité* qu'à la *réalité* du lieu. Inévitable concordance de ces *mémoires* de l'édification postmoderne : le passé ne s'y retrouve que dans la mesure de son inscription matérielle préalable, inscription dont la création s'approprie, le cas échéant, le plan, le volume, le motif.

La participation facultative de l'histoire dans cette construction mémorielle surprend d'autant plus que la méthode typomorphologique, entre autres, se réclame de la « condition contemporaine de fragmentation du savoir » (Latek, 1992 : 118). Bref, la théorie architecturale contemporaine se découvre transdisciplinaire, archéologique et sociologique, philosophique et mathématique à la fois : « le nouveau discours a, dit-on, celé la promesse de regreffer le symbolique au champ architectural d'une manière que l'on pourrait penser incorruptible par la condition moderne. Il a permis d'envisager l'artefact de la ville comme élément du monde naturel, comme objet du cosmos par l'intermédiaire de l'homme, sorte de nouvelle énigme qui, à son tour, s'offre à la quête humaine de vérité en étalant son propre champ de métaphore » (Latek, 1992 : 115). Au regard de la « quête de l'autonomie disciplinaire », qui a marqué la fin du discours fonctionnaliste, peut-être son usage séculaire par le classicisme a-t-il *a priori* exclu le passé de cette régénératrice communion des esprits à la recherche des données fondamentales du projet architectural actuel. Certes, et notamment parce que depuis ses précédentes appropriations par le classicisme, le passé s'est constitué en discours disciplinaire indépendant (l'histoire), « le fait de projeter l'histoire sur le présent ne fait qu'ouvrir de longs et difficiles débats » (Épron, 1992 : 327). Mais quand les plus historiens des théoriciens confinent l'histoire à l'antériorité du projet – « ici aussi, l'histoire se présente comme une curieux instrument : sa connaissance paraît indispensable, une fois atteinte cependant elle n'est pas directement utilisable ; c'est une sorte de couloir qu'il faut

entièrement parcourir pour déboucher, mais qui ne nous apprend rien pour marcher » (Gregotti, 1982 : 88) –, demeure ce doute, attisé par le formalisme, quant à la construction actuelle de la mémoire architecturale : « Le travail sur l'histoire ne pose-t-il pas aux architectes le même problème qu'aux historiens eux-mêmes ? » (Épron, 1992 : 327).

## ÉDIFIER L'HISTOIRE/CRÉER UNE MÉMOIRE

Il faut dire qu'en marge de l'autoréférence de la modernité fonctionnaliste la valeur historique s'est ostensiblement repliée sur la conservation architecturale, en même temps que l'accumulation des savoirs historiques engendrait un nouveau schème de la consignation, de la sélection et de la mise en valeur du passé : l'association histoire-patrimoine-conservation excluait apparemment l'édification de la séquence mémorielle. Les nostalgies régionales, rurales, traditionalistes, confrontées à l'anonyme urbanisation, y trouvaient sans doute leur compte. Au duel gratte-ciel/passé, alors que les belligérants se cantonnaient dans la logique interne de leurs aspirations respectives, on peut sans doute attribuer cette endogamie morbide de l'histoire, exclusivement alimentée par les interprétations qu'elle se livrait d'elle-même.

Ainsi, en ce qui concerne les monuments historiques consacrés, la confusion entre le passé et sa représentation a déteint sur le rapport du document historique à son interprétation/à l'édification. Si bien qu'on en est venu à plier l'architecture documentée aux savoirs historiques qui la documentaient, afin que la première se conforme, immaculée, aux seconds. Stériles, ces reconstructions ont reçu maintes diatribes des créateurs : c'est dans cet esprit que Venturi cite cette « vision de l'histoire » d'Henry Russell Hitchcock : « il fut un temps où, naturellement, presque toute recherche sur l'architecture du passé était destinée à faciliter sa reconstruction à l'identique – était le moyen d'une nouvelle renaissance. Cela n'est plus vrai et il n'y a pas de raisons de croire que cela puisse le redevenir à notre époque [...] » (Venturi, 1971 : 19-21).

De fait, peut-être peut-on comprendre, sinon cautionner, la *construction* de documents d'histoire quand il s'agit de *mettre en*

*valeur* un monument historique. Mais, pour cause de postmodernité, les frontières entre la conservation et la création se sont plus ou moins effacées devant le « retour de l'histoire » : aux reconstructions plagiaires se sont ajoutées de nouvelles contrefaçons, cette fois-ci totalement décollées du lieu, puisqu'elles n'ont aucun lieu à interpréter, ni d'histoire à raconter. Tout se passe comme si le « syndrome patrimonial » (Choay, 1992 : 191) se trouvait, dans cette pathologie de la création, contaminé par le formalisme de la méthode typomorphologique : seulement, on n'emprunte plus au *contexte* formel du lieu, ni n'interprète quelque histoire : on copie les formes du passé, sans plus<sup>3</sup>. Nulle surprise à ce que l'on associe, à tort ou à raison, l'architecture contemporaine au dépérissement de la « compétence d'édifier » (Choay, 1992 : 189) ; même les définitions les plus laxistes de la création ne s'accordent pas à de telles reproductions. En ce qui nous concerne, le plagiat formel, dépouillé de toute dimension interprétative, menace notamment l'intelligibilité de la construction mémorielle, puisqu'il ne saurait évidemment exister de mémoire sans qu'il y ait un point de vue d'où l'on peut se souvenir ; bref, comme le disait l'architecte Mario Botta, « the old needs the new in order to be recognizable ». Et puisque dans ces eaux formelles le système référentiel demeure l'exclusivité du créateur, « il devient ardu pour le commun des citadins de lire la culture matérielle de la cité. Or, une culture matérielle devient vraie parce que son architecture, de façon analogue au langage, est la même pour celui qui la crée et pour celui qui l'observe à un niveau de lecture explicite » (Knight, 1992 : 106).

En outre – et ceci vaut pour la conservation des monuments « historiques » comme pour l'édification –, le positivisme, qui sous-tendait les lectures univoques des reconstructions<sup>4</sup>, cède aujourd'hui la place à un relativisme forcément individualisant. On convient ainsi désormais que la mémoire est une construction savante et,

---

3. Il convient de citer, en exemple de ces attitudes passéistes, cette sortie contre la « subversivité créatrice » : « In architecture as elsewhere, there are good and bad manners. The typically modern conviction that art belongs to the domain of individual expression does not give us any right to indulge in impudent confrontations with the art of previous generations » (Denslagen, 1994 : 254).

4. Lire à ce sujet : Noppen (1994).

comme la culture, elle appartient à l'individu. Ce que l'on dit de l'identité – « qui se voulait autrefois une manœuvre réductrice et centralisatrice de la personnalité, [et qui] s'est déplacée vers une manifestation contextuelle aux multiples ressorts » (Chiasson, 1994 : 268) – vaut, selon toutes apparences, pour la mémoire : le groupe éclate en une multitude d'individus, qui négocient chacun leurs propres lectures, leurs propres relations au lieu, à l'histoire, à ses interprétations et à l'édification, que celle-ci se réclame ou non d'une de ces trois perspectives. Et pourtant, grâce à ou malgré cette polysémie, le « retour de l'histoire » et l'émergence de « l'architecture urbaine » symptomatisent manifestement un déclin sémantique auquel chacun, de son côté, paraît vouloir remédier. Serait-ce l'annonce (enfin ?) de ce rêve de Kant, « avec des mœurs et des langues différentes [...] la ville qu'on peut considérer comme adaptée au développement de la connaissance des hommes et du monde, et où, sans voyage, cette connaissance peut-être acquise » (Kant, 1984 : 12) ?

### **« REHISTORIER » SANS HISTORICISME : L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE MATÉRIAU DU PROJET**

Devant le tableau des rapports conflictuels de l'édification au passé, de la création actuelle à l'histoire, faut-il conclure que le « retour de l'histoire » en architecture masque, par la théorie et l'élaboration fouillée de méthodes de design, l'amnésie chronique de l'architecture actuelle ? Faut-il se résoudre, pour être contemporain, à recroqueviller l'espace mémoriel sur les reviviscences nostalgiques, « dans la menace de voir disparaître des rues de la ville tout discours collectif et toute mémoire. [...] » (Knight, 1992 : 106) ?

Nous avons exposé, plus haut, notre position en faveur d'une culture actuelle. Une « mémoire du lieu », aujourd'hui, nous paraît réaliste : en fait, des oppositions réactionnaires à « l'ahistoricisme » et au « non-contextualisme » de la modernité architecturale, se dégage une voie parallèle qui offrirait à la création architecturale le pouvoir rhétorique de se souvenir (et d'oublier), sans pour autant reproduire. Et si l'histoire de l'architecture (l'interprétation du passé du lieu), plutôt qu'antécédent cognitif ou corpus formel,

s'introduisait au cœur du projet, pour en devenir un véritable matériau ?

Convenons d'abord de l'évidence : l'histoire n'est pas neutre : « On ne construit pas une fois pour toutes [...] l'histoire ; il s'agit d'un effort continu de construction, qui part des nécessités des aujourd'hui successifs où nous nous trouvons et agissons ». Ce qu'esquissait Gregotti – « Dans sa formation et sa recherche des racines de l'être et de l'agir humains, l'histoire apparaît [...] comme confrontation possible entre l'histoire de l'environnement physique et l'histoire même de l'homme » (Gregotti, 1982 : 91) – révèle ici les prémices d'une méthodologie du « retour de l'histoire », ou, pour reprendre notre proposition, d'une mémoire des lieux dans l'édification actuelle.

Opposons cette approche à l'historicisme plagiaire : *faire de l'histoire le matériau du projet* signifie que l'on ne recherche plus *comment* restituer l'histoire – ce qui conduit inévitablement à la copie du passé – mais plutôt *quoi* restituer du corpus sémantique que constitue l'interprétation historique. Nous nous retrouvons ici devant une véritable *mémoire*, capable de souvenir et d'oubli : elle interroge le passé, comme les typomorphologues interrogent le contexte physique du lieu, et elle emprunte à la *trame* historique plutôt qu'à la *forme*. Ce procédé, que nous nommerons « recyclage »<sup>5</sup>, actualise en quelque sorte le passé en inscrivant son interprétation (non plus la vérité « monosémique » que le positivisme croyait détenir) parmi les constituants du design. Ainsi, l'histoire de l'architecture, dans sa dimension logique, interprétative et diachronique, tisse les rapports signifiants du projet au passé et au lieu.

Parmi les (nécessaires) méthodologies de la création architecturale, le recyclage de l'histoire, en fait, peut être lu comme un cas particulier de ce procédé que l'architecte Eisenman nomme « greffe » : « À titre d'exemple de l'origine artificielle, dit-il, on pour-

5. Nous empruntons le terme et son usage à l'équipe de recherche du Département de littérature comparée de l'Université de Montréal, coordonnée par Claude Dionne, qui travaille actuellement sur les processus de recyclage culturel.

rait prendre la greffe, qui est l'insertion d'un corps étranger dans un sujet afin de produire un nouveau spécimen. Contrairement aux éléments d'un collage ou d'un montage, qui appartiennent à un contexte et sous-entendent une origine, la greffe représente un lieu inventé, qui n'a guère de caractéristiques que celles du processus de sa création » (Eisenman, 1984 : 168 ; cité aussi dans Bédard, 1994 : 12-13).

Mais à la différence de « l'archéologie fictive » ou du *scaling* d'Eisenman<sup>6</sup>, le recyclage de l'histoire du lieu en une mémoire du lieu ancre simultanément l'édification à sa logique physique (plutôt qu'au contexte formel), à sa contemporanéité (plutôt qu'au passé) et au continuum temporel. Tout se passe comme si l'historien lisait le projet avec les yeux du typomorphologue, et le contextualiste, avec ceux de l'historien ; évocateur et original, le projet s'inscrit dans les pratiques culturelles du lieu auquel il appartient.

*Faire de l'histoire le matériau du projet* signifie, concrètement, que l'interprétation du passé ne se juxtapose plus à l'édification – tel un panneau raconteur aux côtés d'un monument : la mise en valeur d'un lieu historique peut transcender l'usuelle narration du passé pour devenir, réellement, une mémoire. La mise en valeur des vestiges du Site des moulins du parc de l'Île-de-la-Visitation, premier des deux cas que nous avons choisi d'exposer, exemplifie cette application particulière du recyclage de l'histoire dans la création architecturale.

## LA MISE EN VALEUR DU SITE DES MOULINS DU PARC DE L'ÎLE-DE-LA-VISITATION. MÉTAMORPHOSER DES VESTIGES EN RUINES

Le Site des moulins du parc régional de l'Île-de-la-Visitation occupe une digue reliant l'île de la Visitation et l'île de Montréal, là où le quartier Ahuntsic, à sa limite nord-est, affleure la rivière des Prairies. Sur le site, des vestiges rappellent un passé industriel né au XVIII<sup>e</sup> siècle et écarté dans les années 1960 à la faveur de l'occupation résidentielle du secteur. Peut-être le classement, en 1978, de

---

6. Lire à ce sujet Bédard (1994).

la « maison du pressoir », sur les berges de l'ancien village du Sault-au-Récollet, a stimulé l'intérêt pour l'histoire industrielle du lieu ; l'aire de protection du monument, dans tous les cas, a inscrit une part du Site des moulins parmi les hauts lieux du passé national. En 1981, la ville de Montréal a acquis, et entrepris de reconvertir en parc, l'ensemble de l'espace industriel limitrophe du Sault-au-Récollet, c'est-à-dire la portion riveraine du quartier Ahuntsic, l'île de la Visitation, et bien entendu le pont-digue reliant l'une à l'autre.

Dans ce contexte, la mise en valeur du Site des moulins visait à réhabiliter ce lieu composite où se dégradaient, épars, des restes de béton, de brique, de pierre, parfois de bois, turbines et canaux, fragments de murs, de colonnes, de planchers qui s'étaient superposés les uns aux autres à mesure qu'évoluait l'activité industrielle, en plus de 250 ans. Car, découvrant l'appartenance des vestiges, l'histoire du site commençait en 1727 ; sous la portion apparente, ainsi, étaient enfouies les reconstructions successives des moulins et autres équipements industriels.

Bref, il s'agissait de transformer les vestiges en ruines, fréquentables, et éventuellement éloquentes du passé du site. Du point de vue de la mise en valeur, *a priori*, deux problèmes compromettaient la lecture du site et entravaient l'intelligibilité du lieu : l'hétérogénéité des vestiges (du bois au béton, du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle) d'une part et, d'autre part, l'état abstrait auquel les avait réduits leur dégradation. Si une signification globale paraissait s'imposer au projet de mise en valeur – l'histoire du lieu –, la constitution d'une mémoire cohérente et lisible requérait certes plus que la seule juxtaposition des vestiges découverts. Devait-on ajouter à la présence architecturale les traditionnels panneaux interprétatifs, se substituant au lieu et dictant une univoque mémoire, ou, dans un esprit tout aussi totalitaire, reconstruire une unique réalité – complète – à partir d'un seul des vestiges, choisi arbitrairement ?

La connaissance critique qui aurait sous-tendu l'une ou l'autre de ces restitutions (textuelle ou architecturale) rendait toutefois difficile d'oublier la rétrospective du site que la production des connaissances historiques avait dévoilée. À l'image du lieu où elle souhaitait s'ancrer, la mémoire constituée serait totalisante, c'est-

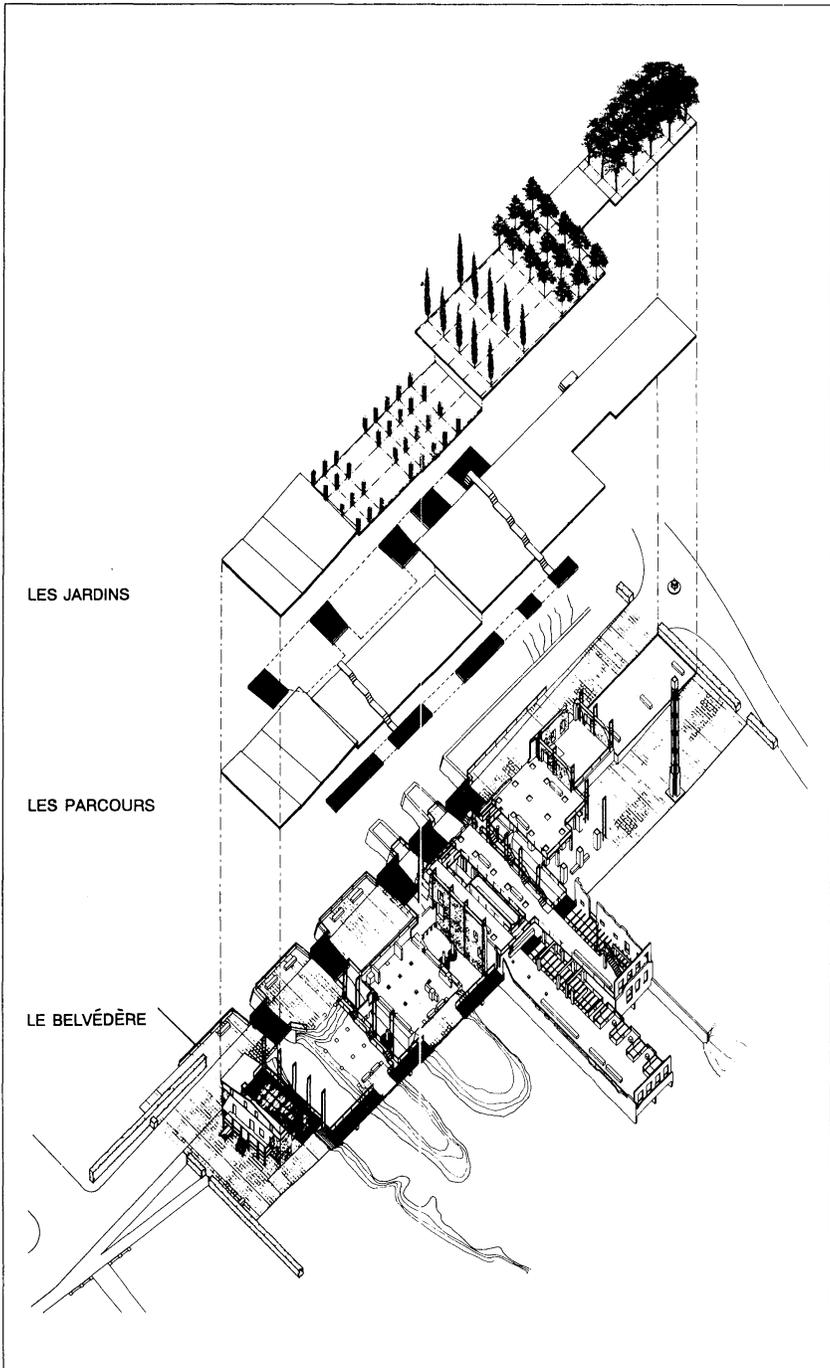
à-dire qu'elle réunirait en une assertion nouvelle (et perceptible comme telle) l'ensemble des « histoires » antérieures ; dans cette perspective la création architecturale et son langage de parcours, de volumes, de formes s'imposaient (au lieu de la narration littéraire), qui interpréteraient le site à partir d'aujourd'hui, plutôt que de l'abandonner à un quelconque état antérieur.

## SCÉNOGRAPHIER L'HISTOIRE

Rejetant la mise en valeur du passé et ses moyens usuels, tout se passe comme si l'on met en scène l'histoire du lieu, avec pour acteurs quelques vestiges et une édification nouvelle, et, pour scénario, une mémoire à découvrir, un objet à contempler qui ajoute à la fonctionnalité du lieu mais, surtout, à sa signification. C'est pourquoi, plutôt que de rendre compte de l'intégralité du passé (c'est-à-dire de prendre à part chacun de ses moments et chacun de ses témoins pour le narrer ponctuellement), notre mise en scène absorbe les passés successifs et totalise la complexité historique, en recyclant les témoins disparates dans un tout homogène. Pour reprendre cette parole de Botta, « the old needs the new in order to be recognizable », les vestiges deviennent signifiants à la lumière de l'état total – sinon complet – qu'assemble leur inscription dans une architecture contemporaine. Concrètement, non seulement l'objet fonctionnel qu'était le pont-digue de l'Île-de-la-Visitation s'adjoint une nouvelle vocation (son inscription dans un parc régional), mais il discourt désormais sur l'histoire.

Abordant la traversée, le visiteur découvre donc à l'objet fonctionnel trois niveaux, qui dégagent les couches d'occupation du lieu : il peut emprunter l'itinéraire *superficiel*, d'une rive à l'autre, ou s'attarder dans les strates, plus profondes, de lieux antérieurs. Du belvédère (le parcours superficiel) jusqu'au niveau de l'eau, la descente dans le passé révèle les nombreuses occupations du site ; un second itinéraire de traverse, au niveau de l'eau, parcourt les vestiges mis à jour.

Vestiges qui, parfois, se font voir de la rive. À ce niveau, depuis les couches inférieures, dépassent quatre objets propres à capter



Les « couches » du projet de mise en valeur du Site des moulins du parc régional de l'Île-de-la-Visitation, à Montréal (dessin de Gauthier, Guité, Daoust, architectes/Groupe Lestage, urbanistes)

l'attention du promeneur : sur la berge de l'île de Montréal, la maison du meunier, édifice datant pour l'ensemble du XVIII<sup>e</sup> siècle, puis les murs de béton de l'ancienne usine, ceux de l'atelier de réparation et, finalement, près de la berge de l'île de la Visitation, les murs de maçonnerie d'un bâtiment du XIX<sup>e</sup> siècle, que ses ouvertures (fenêtres et portes), béant sur le vide, rendent à la fois lisible (comme bâtiment) et spectaculaire (comme ruine). S'il choisit de traverser directement, par la chaussée – l'on y découvre, vers l'ouest, le panorama de la rivière et de ses berges –, le visiteur ne verra de ces ruines que la partie supérieure, et quelques arbres, groupés par espèce, parfois plantés en contrebas du passage où il se trouve.

N'entrevoiant ainsi que le sommet de ce qui s'implante, manifestement, plus bas, le visiteur curieux choisira alors de descendre vers le niveau de l'eau. L'escalier qu'il emprunte révèle la stratification ostensible des lieux. Déjà, à mi-chemin, le site est plus dense : y sont apparus, notamment, le plancher, quelques murs et la base des colonnes d'un autre bâtiment, un ancien entrepôt. Des plantations, rigoureusement ordonnées, traversent depuis le sous-sol le carré du bâtiment : elles y illustrent la structure de la construction – émulation qui n'est pas sans rappeler les propositions de l'architecte Robert Venturi –, mais aussi la production industrielle de cet ancien moulin à farine. De même d'autres « jardins thématiques », parmi les ruines et à l'emplacement des bâtiments disparus, distinguent par des espèces végétales différentes d'autres productions, d'autres *passés* du site.

Lorsqu'il reprend la traversée, cette fois au niveau de la rivière, le promeneur découvre « les fondements » du site, des turbines qui émergent de l'eau. Franchissant les canaux par des passerelles, le parcours mène jusqu'à un sol de béton, celui de l'ancienne usine dont on apercevait, tout à l'heure, le sommet des murs ; puis, après une dernière passerelle, le visiteur gagne la rive de l'île de la Visitation, où deux carrés plantés, de part et d'autre des vestiges du bâtiment de maçonnerie, rappellent deux autres constructions quant à elles disparues.

## RECYCLER LE LIEU

Une réécriture bien transparente, dira-t-on, puisqu'elle dégage toutes ces strates ; c'est que l'édification nouvelle, ici, met en lumière le passé plus qu'elle ne s'y substitue. C'est le sens de cette interprétation particulière, qui procède par parcours autour des vestiges, protagonistes de la mise en scène, parfois habillés de quelques attributs (les jardins thématiques, par exemple) qui précisent leur qualification.

C'est dans cet esprit que les constructions nouvelles servent cette qualification que l'on attribue aujourd'hui au site ancien. Désormais lue comme un ensemble, la digue reçoit un pavage uniforme, d'une rive à l'autre ; et, explicitant le geste d'interprétation, des structures métalliques, pareilles à celles qui soutiennent les ruines, évoquent seules, comme d'abstraites sculptures, les murs disparus. Sorte de métaphore sélective du passé, ce recyclage des vestiges parmi la restitution évocatrice de quelques oubliés, et au cœur d'un lieu original, crée une nouvelle mémoire, dont la didactique est à rapprocher de l'aménagement du site (excavé) de l'ancienne abbatale de Cluny (France). Là où la rareté des traces requérait, aussi, un exposé du lieu, de nouvelles bases de piliers, en béton, explicitent les vestiges qui les voisinent ; la voie piétonne qui traverse désormais le narthex a été pavée, ici, d'un motif dessinant au sol le tracé des voûtes (évidemment disparues), tel un plan évoquant la mémoire de l'église (Jantzen, 1991 : 184-186).

De même la mémoire du Site des moulins sert autant la fonction du lieu interprété que l'aménagement de l'abbatale, à Cluny ; en l'absence d'une définition latérale (comme celle des murs, à Cluny), le rythme rigoureux des « pleins » et des « vides », l'alternance des structures métalliques, des canaux dégagés et des plantations qualifie clairement l'itinéraire nord-sud de la traversée de l'Île-de-la-Visitation, et suscite une pratique spécifique du lieu, que celle-ci soit strictement fonctionnelle (orienter la traversée) ou culturelle (guider le parcours du promeneur).

Car bien plus qu'à Cluny, où l'aménagement s'accommode somme toute du passage piéton, la mise en valeur du Site des

moulins visait à mettre en fonction le pont et le parc, avant d'interpréter quelque histoire. Intégrer le fonctionnement à la vocation interprétative, c'est-à-dire le pont au lieu historique, évitait de « sacrifier la possibilité d'occuper les lieux scéniques à une volonté de faire tableau » (Lamoureux, 1991 : 13) ; ce choix scénographique, s'il est à rapprocher des travaux montréalais de Melvin Charney – la participation des « promeneurs-acteurs » en consolide la signification –, sert ici une double conclusion. La fonction et la signification, interagissant, gagnaient l'une en fonctionnalité, l'autre en intelligibilité : en d'autres mots, la traversée est intéressante et le lieu historique est fréquenté (et donc éventuellement lu)<sup>7</sup>.

## LA MÉMOIRE INTELLIGENTE

De ce point de vue, la comparaison entre le Site des moulins et l'abbatiale de Cluny met en lumière la portée du recyclage de l'histoire d'un lieu, qui offre en marge de quelque transfert fonctionnel une solution différente à l'édification amnésique, formaliste ou plagiaire, de même qu'aux rapports exclusifs de l'histoire à la conservation architecturale. Puis, au-delà de l'éventuel « génie du lieu », faire de l'histoire le matériau du projet, faire de la mémoire sa visée et ses significations dégagent le potentiel du dialogue soutenu entre l'histoire de l'architecture et la création architecturale. Car

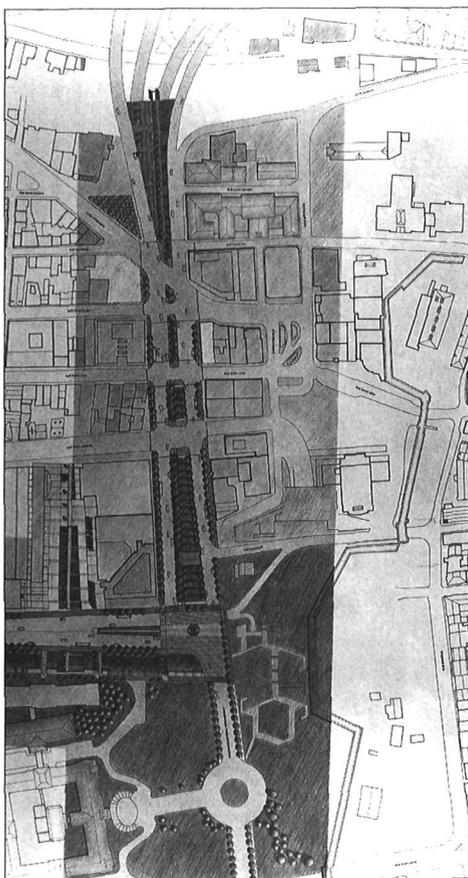
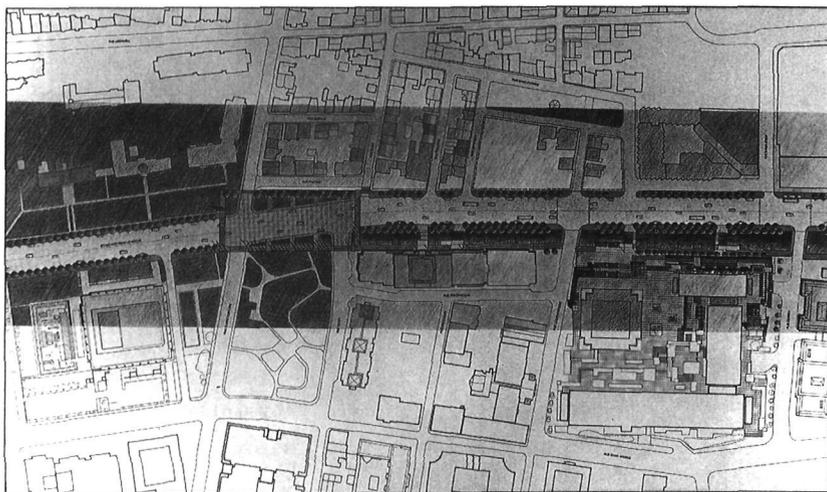
---

7. En regard de l'histoire, le dispositif scénique mis en place aurait pu être plus articulé que celui qui a été retenu par le designer. Il eût été intéressant, ainsi, d'intégrer l'interprétation technologique à la présence architecturale : par exemple, le rapport-synthèse proposait d'installer des sculptures évoquant les roues à aubes françaises et britanniques, disparues avec la seconde moitié du moulin. De tels objets, bruyants (du fait du choc des roues contre l'eau), comme la lumière de la tour-signal, auraient qualifié le site et son caractère industriel, le jour et la nuit, l'été et l'hiver, comme l'une des portes de Montréal, depuis le pont Papineau-Leblanc. De même, notre rapport-synthèse prévoyait évoquer la figure de chacun des « personnages-constructeurs » – notamment Simon Sicard et Pascal Persillier-Lachapelle ; de tels dispositifs auraient « actualisé » le discours mémoriel du site. En l'absence de ces quelques installations demeure la structure, tout aussi intelligible, devant l'appréhension rationnelle, mais moins conviviale, moins « spontanément » lisible, aujourd'hui.

c'est bien de création qu'il s'agit : si l'île de la Visitation rappelle son passé industriel comme Cluny rappelle son abbatale, si le Site des moulins est demeuré un pont comme Cluny est devenue une rue, le site industriel métamorphosé en parc ne se pare pas moins d'un objet architectural neuf et inédit. S'il « se souvient », s'il évoque, le Site des moulins, on en conviendra aisément, se révèle tout autre qu'un monument restauré/interprété ; l'objet créé s'appareille à son époque, non à celle dont il trace un portrait.

C'est pourquoi la mise en valeur du Site des moulins du parc de l'île-de-la-Visitation s'apparente à d'autres parcs contemporains, davantage qu'à quelque lieu historique préservé. En ce sens, l'appréhension de la mémoire du lieu ne procède pas de la fréquentation nostalgique du passé, mais plutôt de l'intelligence de la construction rationnelle ; si des ruines stimulent le romantique, la mémoire du lieu n'appartient véritablement qu'à la structuration logique de ce paysage, au palimpseste qui module rigoureusement « l'*artialisation* du pays » (Poullaouec-Gonidec et Jacobs, 1991 : 9). Ainsi il est éloquent que l'aménagement du Site des moulins se réclame de l'urbanisme classique du préfet Haussmann ordonnant Paris, plutôt qu'à l'urbanisme pittoresque à la Camillo Sitte : la seule « orthogonalité » de l'aménagement du Site des moulins destine sa lecture à la raison, non aux sens.

Sans doute cette primauté de la raison est-elle la condition *sine qua non* de la fusion de l'histoire et de la création, de la génération d'une mémoire du lieu qui soit réellement mémoire, et non résurrection : sans invoquer, à preuve, le caractère séculaire du rationnel classicisme contre la brève histoire de l'empirisme sensuel des romantiques, force est de constater que la notion d'avenir que l'on engage dans une construction mémorielle (à quoi sert-il de se *souvenir* si ce n'est pour *transmettre*) exige que l'on transcende la création spontanée et sa viabilité fugace à la faveur de moyens et d'une finalité plus universelle. Pour reprendre les mots de Venturi (1971 : 19) : « l'analyse est un procédé [...] indispensable pour comprendre ce que l'on fait : la conscience critique participe nécessairement de la création comme de la critique. On a trop tendance aujourd'hui à former des architectes « primitifs » ou totalement spontanés, et l'architecture est un phénomène trop complexe pour être



Plans d'ensemble du réaménagement des boulevards du centre-ville (dessin de Gauthier, Guité, Roy, architectes/Groupe Lestage, urbanistes)

abordé par des personnes qui entretiennent soigneusement leur ignorance ». Bref, la mémoire du lieu, ne serait-ce que pour être lue comme telle, ressortit à l'ordre rationnel. Certes, cette approche logique, que nous partageons d'ailleurs avec la typomorphologie, ne s'impose peut-être pas quant à la mise en valeur d'un site (au sens où nous admettions plus haut comprendre les reconstructions de monuments historiques), quand quelque artefact, quelque structuration physique, offre la solution de « capitaliser sur le génie du lieu ».

Notre second exemple, le projet de réaménagement des boulevards Dufferin-Montmorency et René-Lévesque, à Québec, est, en ce sens, plus éloquent de l'importance conjuguée d'une construction logique de l'espace urbain et de son inscription dans la continuité des pratiques culturelles. À l'instar du projet de l'Île-de-la-Visitation, Dufferin-Montmorency/René-Lévesque illustre la constitution d'une mémoire du lieu par une architecture qui recycle l'histoire. Mais les boulevards Dufferin-Montmorency et René-Lévesque, tranchées de l'urbanisme fonctionnaliste au pied des remparts du Vieux-Québec, n'offrent aucun vestige auquel s'ancrerait quelque mémoire ; et, à l'opposé d'un « paysage » qu'il « suffirait d'inventer », la thématique proprement fonctionnelle du boulevard, son inextricable lien au milieu urbain, en appellent à des enjeux autrement plus pragmatiques, au premier abord, que l'action esthétique usuellement associée aux mises en valeur historiques/paysagères. Comme on le verra, la mémoire du lieu résout ici aussi l'impasse de l'assignification fonctionnaliste ; et plutôt que de s'accrocher à quelque vestige, l'histoire, matériau de la création d'un nouvel espace urbain, devient la réelle structure du lieu.

## **UN CENTRE-VILLE FONCTIONNEL, UNE CAPITALE NEURASTHÉNIQUE**

Depuis l'abandon des projets d'aménagement qui, à partir des années 1930<sup>8</sup>, avaient commandé leurs percées, les axes Dufferin-

---

8. Lire à ce sujet Noppen et Morisset (1994).

Montmorency et René-Lévesque font figure d'autoroutes, en plein centre de la capitale provinciale, à deux pas de l'arrondissement historique du Vieux-Québec. Tous en conviennent aujourd'hui : véritables *no man's land*, les deux axes autoroutiers, en interrompant le paysage bâti, compromettent les pratiques urbaines du secteur. Le projet de réaménagement proposé entend remédier à ce diagnostic pessimiste en retissant l'espace fragmenté pour qu'une animation plus conviviale s'y installe ; il s'agit de transformer un non-lieu en un lieu urbain fréquenté, fréquentable, à l'échelle du centre-ville de la capitale.

Concrètement, le projet Dufferin-Montmorency/René-Lévesque vise à réintégrer le secteur dans la physionomie de la ville, à rétablir les contacts entre les anciens faubourgs et la « vieille ville », à faciliter les transits piétons, etc. Dans la foulée de toutes les études menées depuis le milieu des années 1970, l'équipe du projet assume que l'humain doit reconquérir les lieux, au détriment de l'automobile. De telles considérations pratiques s'adressent à l'époque actuelle ; c'est la synthèse de ces problèmes posés au design qui traduit, pour le sens commun, l'utilité et la signification actuelle du projet. Au regard de ces besoins, un remaniement fonctionnel parerait aux problèmes immédiats du secteur ; cependant l'expérience fonctionnaliste, dans ce cas précis des axes Dufferin-Montmorency/René-Lévesque, s'est avérée inapte à transmettre au lieu quelque expression urbaine, quelque cohérence qui qualifierait ses paramètres spatiaux, au cœur du centre-ville.

Certes, l'asthénie du secteur tient *a priori* de l'inachèvement de ses projets d'aménagement, successivement amorcés puis abandonnés : ainsi, le percement souterrain de l'autoroute Dufferin-Montmorency, comme l'agglomération d'immeubles à bureaux qui devait commander ces circulations autoroutières, n'a jamais vu le jour. La déficience du secteur est cependant d'autant plus criante aujourd'hui que la spécialisation du centre-ville en un lieu de commerce et d'affaires, corollaire de ces projets fonctionnalistes, ne correspond plus au mode de vie du siècle qui s'achève ; en d'autres mots, si ces projets d'embellissements successifs visaient, dans leurs propres vocabulaires, à doter le Québec d'une capitale digne de ce nom – n'oublions pas que nous parlons du principal couloir de



Dessin de présentation du boulevard René-Lévesque réaménagé (Service d'urbanisme, Ville de Québec)

circulation de cette capitale –, les moyens et objets qu'ils proposaient à ce titre ne convaincraient aujourd'hui personne.

Ce constat de la rapide désuétude des langages symboliques de la modernité dédouble l'objectif du réaménagement des axes Dufferin-Montmorency/René-Lévesque. S'il s'agit de requalifier l'image du lieu, de le réintégrer aux pratiques urbaines et culturelles proximales, le projet, pour outrepasser l'éphémère de ses précédents inachevés, doit à la fois s'adresser aux perceptions actuelles (être lisible et utilisable maintenant) et demeurer intelligible dans le long terme (transcender l'ici-maintenant, afin de n'être pas de nouveau démodé, remodelé et déclassé de nouveau). Or, force est de constater que, si quelque typomorphologie satisfèrait l'esprit théorique actuel ou, mieux, si des couleurs mauve ou jaune séduiraient le passant de 1994, rien ne garantit la pérennité de ces « approches » ; il est même fort évident que cette image construite aujourd'hui n'évoquera ni ne représentera la capitale, demain. Seule la mémoire, justement parce qu'elle se réécrit perpétuellement sur les mêmes supports, transcende ainsi les volte-face du temps.

Confrontés à l'objet fonctionnel, à l'œuvre du court terme, nous souscrivons ici aux propos d'Habermas : « Les problèmes que l'urbanisme est appelé à résoudre prioritairement ne relèvent pas de l'aménagement de l'espace, mais bien du rétablissement d'une régulation défaillante ; il s'agit d'endiguer ou de dompter les effets de mécanismes anonymes qui tendent à imposer leurs impératifs à la vie urbaine et menacent ainsi de détruire la spécificité du tissu urbain » (Habermas, 1985 : 358). Il nous paraît clair que, pour s'intégrer aux pratiques urbaines qui motivent seules son existence, pour participer, de nouveau, du syntagme culturel local, l'aménagement et son image doivent porter une *mémoire du lieu*, et être à ce titre éloquentes aujourd'hui et dans l'avenir.

## LA MÉMOIRE SANS VESTIGES : RETRACER L'HISTOIRE

Proposer de retisser les liens du secteur Dufferin-Montmorency/René-Lévesque à la culture urbaine de la capitale, c'est, de nouveau, retramer l'histoire et son lieu. Et de nouveau aussi, le recyclage de l'histoire s'impose, d'autant plus que, hormis son fonctionnement et ses architectures riveraines (la colline parlementaire, l'ensemble Place-Québec), le lieu ne conserve aucun souvenir. On a constaté, plus haut, le caractère éphémère des solutions formelles qu'offriraient quelque iconographie symbolique ou quelque rappel exclusivement morphologique : si le passé, physiquement, est disparu, est-il possible d'en rétablir une mémoire, d'articuler, comme à l'Île-de-la-Visitation, l'intelligibilité historique au processus de création du projet ?

Contrairement à l'opinion largement répandue, et même s'ils ont été percés assez récemment, le boulevard René-Lévesque et l'autoroute Dufferin-Montmorency correspondent aux « passés » du lieu et leur réalisation, inachevée, s'inscrit dans un long processus placé sous le signe de la continuité. L'autoroute Dufferin-Montmorency, évoquant la tranchée qui a longtemps existé entre la vieille ville et ses faubourgs, occupe une part de l'emprise, usuellement dégagée, des ouvrages de fortifications : la voie de circulation automobile se substitue, aujourd'hui, à la coulée verte qui a toujours qualifié ce lieu. En aval et en amont du boulevard, la coulée verte

a fait l'objet d'aménagements divers : on a par exemple installé à son sommet, telle une œuvre sur un socle (la « colline » a d'ailleurs été remblayée à cette fin), l'hôtel du Parlement et son esplanade.

Quant au boulevard René-Lévesque, dans la ligne de tir du canon du bastion des Ursulines, il correspond assez précisément à la ligne de démarcation qui, au pied du coteau, séparait le faubourg Saint-Louis du faubourg Saint-Jean. Il faut dire que la topographie singularise, plus que tout autre facteur, le secteur Dufferin-Montmorency/René-Lévesque : la « colline parlementaire » était une réalité bien observable avant que le tracé en double voie du boulevard René-Lévesque ne vienne confondre le passant. En fait, l'étagement actuel des voies du boulevard tient à ce qu'il s'implante en partie sur la dénivellation du coteau, en dépit des projets de percement de la rue Nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle, puis du boulevard Saint-Cyrille, à partir de 1930, qui l'inscrivaient en contrebas du coteau – comme le veut d'ailleurs l'usage à Québec depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.

En soi, le boulevard et l'autoroute ne sont donc pas des ruptures dans un ensemble auparavant homogène et continu ; il convient en ce sens de réinvestir ces tranchées d'une signification conséquente de leur mémoire, bien plus que d'une nouvelle structure que démentirait d'ailleurs l'articulation des trames et des paysages « proximaux ». C'est donc cette pratique, séculaire, que nous dégagerons – comme il s'agissait, à l'île de la Visitation, de mettre en valeur les vestiges industriels ; trame structurante du lieu, elle fondera sa réhabilitation et sa réinsertion dans la ville, qui, autour, en porte encore les traces.

## UN PRINCIPE ORGANISATEUR : LA LOGIQUE DES LIEUX

Faire de l'histoire le matériau du projet de l'Île-de-la-Visitation signifiait, dans ce cas particulier, dégager les vestiges pour découvrir les couches d'occupation, les passés successifs du lieu. Certes, nous n'entendons pas – ne serait-ce que pour des raisons pratiques, évidentes –, pour Dufferin-Montmorency/René-Lévesque, excaver les strates archéologiques qui révéleraient les frontières du faubourg

Saint-Louis incendié, ou encore, au coin de l'actuelle rue Claire-Fontaine, exposerait quelques pierres de la troisième tour Martello que visait le canon du bastion des Ursulines... Dégager les couches d'occupation du secteur Dufferin-Montmorency/René-Lévesque, nous l'avons vu plus haut, c'est plutôt dévoiler la trame, consolider l'expression du principe organisateur qui structure les lieux, comme les vestiges superposés, à l'île de la Visitation, articulaient l'aménagement de la digue. Ainsi, outre la logique des axes que nous avons exposée ci-haut, on peut mentionner cette logique de la trame urbaine de Québec, orientée est-ouest : elle dicte notamment la prééminence de l'axe René-Lévesque par rapport aux rues qui le coupent, orientées quant à elles sud-nord.

C'est dans cet esprit, par exemple, qu'il convient de maintenir une définition latérale claire de part et d'autre du boulevard René-Lévesque, qui prendra acte des façades actuelles – un ensemble pavillonnaire d'immeubles à bureaux, du côté sud, et une succession d'édifices commerciaux (bureaux, hôtels, boutiques), où l'activité se replie à l'intérieur, du côté nord –, consolidera l'axialité est-ouest. Dans cette logique, les intersections des rues transversales à l'axe René-Lévesque se définissent comme des « passages » secondaires. De même, l'axe Dufferin-Montmorency, qui n'avait aucune façade lorsqu'il a été percé, s'est développé depuis avec la construction de quelques immeubles ou la réorientation des façades de certains autres.

Selon cette logique des trames, et afin de ne pas nuire à la perspective ouverte de l'axe, nous proposons de dramatiser la segmentation au niveau des croisées (est-ouest) et de consolider l'axialité déterminante de la perspective vers le nord. Dufferin-Montmorency est un axe perspectif, avant d'être voie de circulation : de ce point de vue, une définition centrale du boulevard facilitera ici cette perception du corridor, en même temps qu'elle offrira prise à des corridors est-ouest plus consistants, qui rétabliront la logique de la trame tout en satisfaisant aux besoins piétons (il s'agit, ne l'oublions pas, d'intégrer la fonction du lieu à sa mémoire)<sup>9</sup>. La parenté

---

9. Sans doute importe-t-il d'ouvrir une parenthèse, ici, sur la parenté d'esprit entre cette esthétique globale des axes perspectifs de Dufferin-Montmorency/René-Lévesque et

est criante, ici, avec l'aménagement des boulevards Pachéco-de Berlaimont et du Botanique, à Bruxelles : le premier, boulevard fonctionnel à l'instar de René-Lévesque, sépare la cité administrative de la ville commerçante ; on a réduit le nombre de ses voies et accentué le talus qui le sépare de la « colline ». Le boulevard du Botanique, construit sur la ligne de fortifications, *a priori* axe perspectif, a été consolidé en ce sens par une définition centrale, similaire à celle projetée pour Dufferin-Montmorency.

La victoire du piéton sur l'automobile exige certes ici de nouveaux parcours. C'est pourquoi l'équipe du projet a choisi de canaliser le flux automobile en réduisant le nombre de voies carrossables ; mais en ramenant le boulevard René-Lévesque au bas du coteau (et non plus à cheval dessus), une dénivellation désormais bien marquée, franchie par quelques escaliers, consacre une fois pour toute la « colline » parlementaire de cette capitale. C'est donc sur le haut du coteau que le piéton entreprend sa promenade, entre le bastion des Ursulines et le site de l'ancienne tour Martello ; là, s'il s'est attardé quelque instant, un tracé au sol lui aura rappelé cette logique particulière de la ligne de tir, qu'il s'apprête à parcourir.

---

l'œuvre des frères Leon et Rob Krier, de même que les projets, à Barcelone, de l'Espagnol Oriol Bohigas. Le seul vocabulaire « d'axialité », de « segmentation » (consolider l'axe en rythmant son « déroulement ») et de « référentiels » (introduire, à chaque extrémité d'un axe, un rappel de l'extrémité opposée) révèle cette référence, que nous partageons, à l'espace monumental des villes baroques : comme d'ailleurs à Barcelone et à Bruxelles, pour ne citer que deux exemples contemporains, seul ce principe monumental de l'urbanisme baroque nous paraît apte à restituer, ici, une image à l'échelle d'une capitale. Et il est fort intéressant que l'espace baroque et encore plus l'œuvre des Krier prétendent s'abreuver à l'histoire du lieu où ils imposent une nouvelle rythmique. Rob Krier, toutefois, s'abreuve à la forme, comme son contemporain Rossi. Cela dit, l'urbanisme baroque nous offre surtout un principe de composition, telle une technique graphique, davantage qu'un répertoire formel ou, même, une méthodologie de création ; il est hors de question, on l'aura compris, de puiser à Barcelone le passé dont on voudrait ici découvrir la logique. Le retour de l'architecture aux archétypes de l'urbanisme baroque a consacré le « boulevard » en modèle acceptable, soit. Mais c'est de Québec dont nous recyclons l'histoire et ce sont bien les boulevards Dufferin-Montmorency et René-Lévesque, non les boulevards Pachéco-de Berlaimont, qui longent la cité administrative de Bruxelles, que nous entendons créer ici.

Le long du parcours est-ouest de la colline, le piéton, bénéficiant de la topographie accentuée du secteur, croise quelques belvédères qui rythment son parcours ; là, il peut contempler, au loin, le panorama des Laurentides, qui s'accroche à quelques repères intermédiaires, ceux de la « ville en contrebas » que la colline redécouvre. Devant le promeneur, aussi, à ses pieds, un escalier franchissant la dénivellation s'aligne sur un axe transversal de l'ancien faubourg que la colline, où il se trouve, est venue recouvrir. Et s'il se retourne, vers le sud, le piéton découvre un autre univers : celui de la capitale que des perspectives plus intimes, telles des vues introspectives, permettent de découvrir.

D'intersection en intersection, de belvédère en belvédère, le piéton arrive au carrefour des boulevards ; là, non seulement il sanctionne une perspective qui, cette fois-ci, s'ouvre d'un côté – sur un panorama grandiose –, mais encore le boulevard Dufferin-Montmorency évoque cette autre histoire, celle des fortifications que l'histoire de l'urbanisme a vu, partout en Occident, devenir boulevards et la « coulée verte », emprise initialement dégagée au pied de l'ouvrage militaire. Aujourd'hui autrement dégagée, mais consolidée, cette perspective du boulevard restitue à juste échelle le site de Québec, à la fois depuis le Parlement qui l'a fait capitale et depuis la Basse-Ville où la falaise s'orne, telle une gigantesque sculpture, des structures de l'échangeur ; aux pieds du promeneur s'évacue là, toujours, la coulée – certes moins verte – des circulations quittant la ville vers le nord.

## LA MÉMOIRE STRUCTURANTE

À l'articulation René-Lévesque/Dufferin-Montmorency, aussi, la double perspective offre une vue d'ensemble du déploiement thématique (sculptures, iconographies gravées, pavages, etc.) qui, superposé au principe organisateur, à la logique des lieux dont nous avons discuté jusqu'ici, actualise la mémoire en un langage lisible par l'utilisateur d'aujourd'hui.

L'analyse historique a, à ce titre, dégagé les facteurs déterminants d'une logique des lieux selon laquelle il importait de structurer

l'intervention. Quant à l'implantation de ces symboles, l'organisation logique esquisse cinq nœuds, qui délimitent les aménagements proposés : la nouvelle place des Amériques, l'ancienne *Cliffview Place*, le boulevard René-Lévesque, le boulevard Dufferin-Montmorency et le carrefour qui les articule l'un à l'autre. Au regard de la cohérence et de la lisibilité des aménagements, le développement thématique s'étaye en fonction des paramètres actuels du lieu : chacun des axes, notamment, devrait être thématiquement cohérent de son amorce et de son aboutissement. Puis, en regard du développement thématique, l'analyse historique, de façon récurrente, a révélé un élément central de la composition urbaine et de la signification des lieux : la colline parlementaire, qui traduit de façon concrète le thème de capitale, caractéristique et spécifique à la ville. Mais détailler – plus que nous ne l'avons déjà fait – le traitement que nous envisageons serait, ici, hors de propos ; qu'il suffise de citer, en exemple, l'aménagement des parcours du lieu, c'est-à-dire les traversées piétonnes que nous évoquions, l'éclairage des itinéraires, des sculptures évocatrices, des panneaux gravés, encadrant les belvédères, dont l'iconographie raconterait l'ancien faubourg, sur l'emplacement de sa trame (en bas du talus) et les missions de l'État (en haut du talus)<sup>10</sup>.

Certes, parce qu'ils dédient l'objet à l'époque actuelle, ces « symboles » constituent, dans le court terme, l'ancrage du succès de l'aménagement ; dans l'immédiat, le projet Dufferin-Montmorency/René-Lévesque sera « réussi » dans la mesure où son traitement symbolique/iconographique/formel le rendra lisible par tous ceux à qui, aujourd'hui, il s'adresse. Toutefois, si c'est l'apparence de l'objet créé qui rend la mémoire lisible à l'utilisateur d'aujourd'hui – grâce à un parcours, comme à l'Île-de-la-Visitation, ou par le biais d'un développement thématique qui module l'expression formelle de la création « recyclante », comme c'est le cas pour ce projet Dufferin-Montmorency/René-Lévesque – notre propos, essentiellement, était de réintroduire le secteur dans le syntagme des pratiques urbaines

---

10. On peut ajouter, en second exemple, l'espace Chaussegros de Léry qui rendrait lisible l'état complet de l'enceinte fortifiée et qui répondrait, dans la ligne de tir du canon, au volume expressif évoquant la tour Martello, face au Grand Théâtre.

du lieu. C'est une telle écriture implicite que nous avons proposée au réaménagement des axes Dufferin-Montmorency/René-Lévesque. Nous avons recyclé l'histoire du lieu en un principe organisateur, une structure qui ordonne, ensuite, des aménagements fonctionnels et thématiques, et qui ancre ce secteur actuellement « amnésique » au continuum temporel d'hier à aujourd'hui, et d'aujourd'hui à demain.

### EN DEÇÀ DE L'APPARENCE : « UN SENS LATENT, DIFFUS À TRAVERS LE PAYSAGE »

Sous-tendant cette structure, revient donc ici la primauté de l'ordre rationnel dont nous discutons plus haut. Cette fois, sans vestiges ou autres représentations iconographiques du passé, seule l'organisation logique, en deçà de l'apparence, régit la participation du discours historique au projet architectural. On comprend bien entendu que « l'organisation » ne désigne pas quelque matérialité orthogonale, que nous avons évoquée plus haut, quoique celle-ci puisse résulter du projet rationnel. En deçà de l'apparence, l'ordre rationnel, plutôt, fonde la mémoire, comme la création, sur l'expérience logique du temps écoulé et du lieu.

Et comme nous interroignons, il y a déjà quelques pages, les fonctions et usages du passé dans l'architecture actuelle, il appert que le recyclage de l'histoire, en ce qu'il procède d'une telle expérience logique, permet de fait – aux côtés d'autres « retours de l'histoire » – d'appareiller la *création* architecturale au lieu *et* au temps. Ainsi le recyclage construit-il une mémoire, que caractérisent un usage spécifique et une fonction particulière du passé.

Devant l'éclatement contemporain des *groupes en individus*, le passé ne sert plus l'idéologie : il a fonction de mémoire et de constituant culturel, dans la mesure où cette mémoire fait la somme des pratiques d'un lieu. Assumons ce rôle de l'architecture dans un tel processus d'incubation culturelle – n'en est-elle, pour le moins, le « décor obligé » ? – ; en ce sens l'effcience de la mémoire du lieu tient de ce qu'elle est totalisante, non totalitaire. Au contraire, ne serait-ce que du fait de leur esthétique contemporaine, les projets

Île-de-la-Visitation et Dufferin-Montmorency/René-Lévesque ne dévoilent leurs souvenirs que dans la mesure des individualités qui s’y projettent.

Puis, on ne réécrit pas le paysage parce qu’on manque d’espace, comme un palimpseste parerait à une pénurie de supports ; on réécrit le paysage pour en actualiser le discours. Dès lors que le paysage « exprime notre identité et nos valeurs, est façonné à la mesure de nos ambitions »<sup>11</sup>, le choix d’édifier une mémoire des lieux en recyclant l’histoire se révèle déterminant, non seulement dans l’identité de l’ici-maintenant, mais dans la participation de l’actuel au syntagme social-culturel. En ceci, les rapports du « recyclage », dont nous avons exposé deux cas, à l’histoire recèlent un usage du passé bien spécifique : la mémoire du lieu est utopique en ce que, pour paraphraser Manheim, elle agit sur l’ordre historico-social existant. Parce qu’elle adresse le « passé » aux individus, mais aussi parce qu’elle est totalisante, et demeure un palimpseste sans cesse réinvesti de nouvelles contemporanéités, la mémoire du lieu, que la création architecturale recyclante inscrit dans la pierre, a valeur d’avenir, plus que de souvenance, plus que d’immédiateté.

Sans doute est-ce cette propriété particulière que l’architecte Eisenman, que nous avons évoqué plus haut, décode à la « greffe » : « Qui plus est, écrit-il, par sa nature artificielle et relative la greffe n’est pas nécessairement en soi un objet réalisable, mais simplement un lieu contenant une incitation à agir – c’est-à-dire le commencement d’un processus » (Eisenman, 1984 : 168 ; cité aussi dans Bédard, 1994 : 12-13). Certes, quand la typomorphologie, ayant réinvesti de signification ou d’identité la totalité de l’espace urbain, se trouvera condamnée à se reproduire elle-même, la mémoire demeurera perpétuellement réinventée ; et ancrée au lieu, elle en définira, encore, cette essence que chacun négocie, du haut des remparts de sa propre identité. N’est-ce pas l’objectif ultime des quêtes sémantiques, du « retour de l’histoire », de livrer en marge

---

11. C’est en ces mots que les architectes Poullaouec-Gonidec et Jacobs (1991 : 10), récemment, liaient le projet de société au « projet de paysage » : « L’architecture de paysage, écrivent-ils, traduit notre conception de la nature et de la culture, ainsi que notre engagement à en assurer la pérennité ».

des spéculations théoriques une mémoire essentielle, comme celle qu'offrait Paris à Merleau-Ponty (1987 : 325) :

Et quand j'y suis arrivé pour la première fois, les premières rues que j'ai vues à la sortie de la gare n'ont été, comme les premières paroles d'un inconnu, que les manifestations d'une essence encore ambiguë mais déjà incomparable. Nous ne percevons presque aucun objet, comme nous ne voyons pas les yeux d'un visage familier, mais son regard et son expression. Il y a là un sens latent, diffus à travers le paysage ou la ville, que nous retrouvons dans une évidence spécifique sans avoir besoin de le définir. Seules émergent comme des actes exprès les perceptions ambiguës, c'est-à-dire celles auxquelles nous donnons nous-mêmes un sens par l'attitude que nous prenons ou qui répondent à des questions que nous nous posons.

## Bibliographie

- Alexander, Christopher (1971), *De la synthèse de la forme, essai*, Paris, Dunod, [1964].
- Bédard, Jean-François (1994), « Cités de l'archéologie fictive », dans *Cités de l'archéologie fictive, Œuvres de Peter Eisenman, 1978-1988*, Montréal, Centre canadien d'architecture.
- Chiasson, Herménégilde (1994), « Trente identités sur un nombre illimité », dans Jocelyn Létourneau (dir.) et Roger Bernard (coll.), *La question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*. Sainte-Foy, PUL (coll. Culture française d'Amérique), p. 267-289.
- Choay, Françoise (1992), *L'allégorie du patrimoine*. Paris, Seuil.
- Denslagen, Wim (1994), *Architectural restoration in Western Europe: controversy and continuity*, Amsterdam, Architectura & Natura Press.
- Eisenman, Peter (1984), « The End of the Classical, the End of the Beginning, the End of the End », *Perspecta*, 21 (été), p. 154-173.
- Épron, Jean Pierre (dir.) (1992), *La culture architecturale*, Bruxelles, Pierre Mardaga.
- Gregotti, Vittorio (1982), *Le territoire de l'architecture*, Paris, L'Équerre, [1966].
- Habermas, Jürgen (1989), *Die neue Unübersichtlichkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, traduction originale, Françoise Parmentier et Ulric Schollaert, dans Pierre Ansay et René Schoonbrodt (dir.), *Penser la ville*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, p. 358-360.
- Jantzen, Michel (1991), « Aménagement du site de la partie occidentale de l'ancienne église abbatiale de Cluny », *De l'utilité du patrimoine*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des Sites, p. 184-186.
- Kant, Emmanuel (1984), *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, [1798].
- Knight, Alan (1992), « Sur la réutilisation des formes : les monstres allégoriques de Montréal », dans *Ville métaphore projets. Architecture urbaine à Montréal, 1980-1990*. Montréal, Méridien, p. 104-113.
- Lamoureux, Johanne (1991), « Une scénographie réversible : l'œuvre de Melvin Charney pour la place Berri à Montréal », *ARQ – Architecture Québec*, (octobre), p. 12-14.
- Latek, Irena (1992), « La ville et son double », dans *Ville métaphore projets. Architecture urbaine à Montréal, 1980-1990*. Montréal, Méridien, p. 114-123.
- Merleau-Ponty, Maurice (1987), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, [1945].
- Noppen, Luc (1991), *La mise en valeur des vestiges des moulins de l'île de la Visitation au Sault-au-Récollet*, Rapport présenté à la Communauté urbaine de Montréal, (janvier), 158 p.
- Noppen, Luc (1993), *Analyse contextuelle, principes et orientations. Rapport d'étape du projet de réaménagement des axes René-Lévesque et Dufferin-Montmorency*, Rapport préparé pour Gauthier, Guité, Roy, architectes, et le Groupe Lestage, présenté à la ville de Québec, (juin), 100 p.

Noppen, Luc (1994), « Place-Royale, chantier de construction d'une identité nationale », *Actes du II<sup>e</sup> Colloque international sur les villes reconstruites – Lorient 1993*, Paris, L'Harmattan.

Noppen, Luc, et Lucie K. Morisset (1994), « La capitale, une image de marque », *Québec la capitale*, Québec, 116 p. (à paraître).

Poullaouec-Gonidec, Philippe, et Peter Jacobs (1991), « Le projet de paysage au Québec, problématique et enjeux », *ARQ – Architecture Québec*, (octobre), p. 8-11.

Rossi, Aldo (1982), *The Architecture of the City*, Cambridge, MIT Press, [1966].

Venturi, Robert (1971), *De l'ambiguïté en architecture*. Paris, Dunod, [1966].